

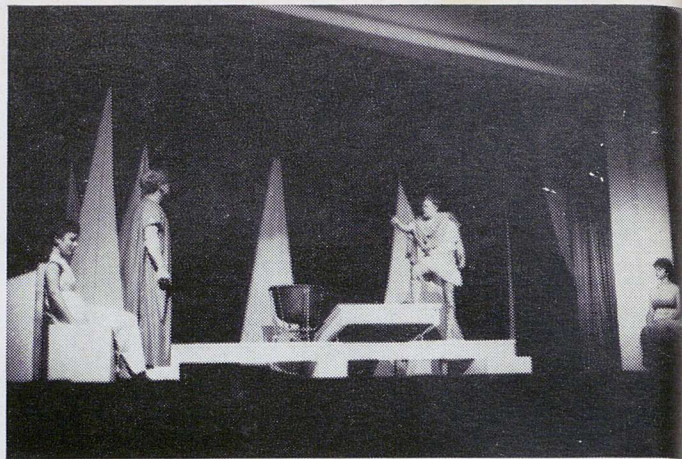
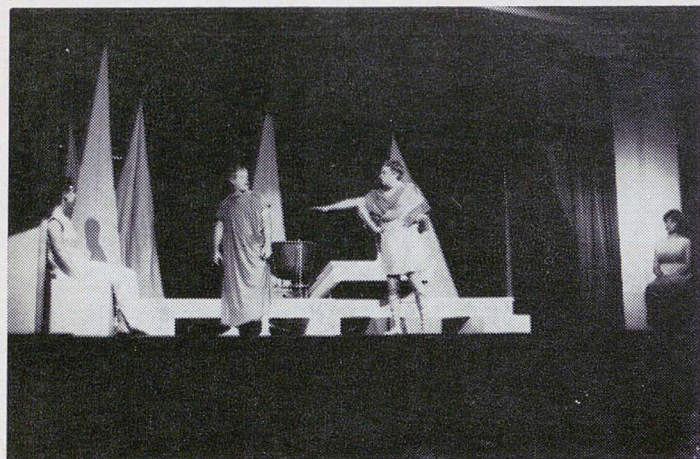
a.s./86

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

2



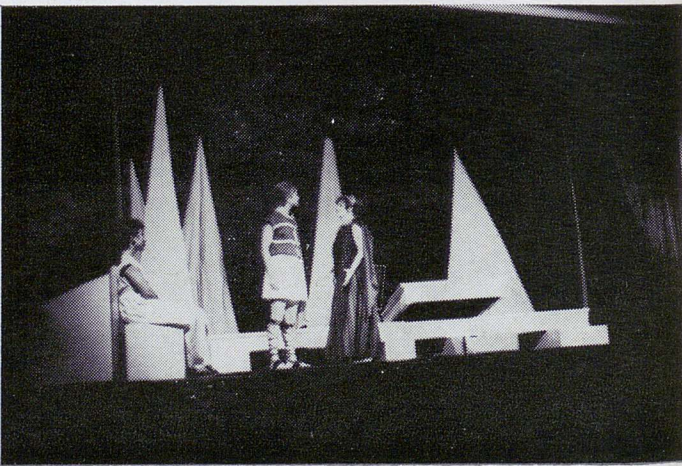
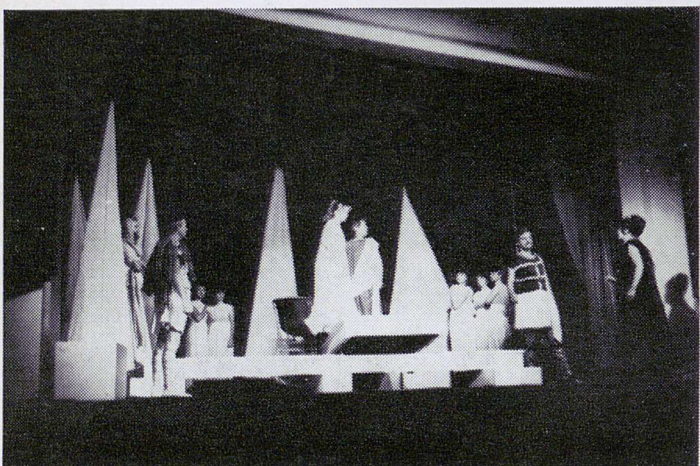


MLADOBOLESLAVSKÝ EURIPÍDES

Divadelní soubor Kolár Domu kultury ROH AZNP Mladá Boleslav nastudoval v loňském roce, k 40. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou, Euripídovu tragédii *Ifigenie v Aulidě*. S touto inscenací vystupoval i na osmnáctém ročníku Erbenova Žebráku, kde se zařadil mezi tři nejlepší účastníky. Inscenace, kterou režijně nastudoval Jindřich Procházka, scéna a kostýmy jsou dílem Jany a Milana Cechových, měla premiéru 17. dubna 1985 a od té doby byla již několikrát reprízovaná. V programu si můžeme přečíst: „Čtyřicet let uplynulo od skončení nejstrašnějšího válečného konfliktu v dějinách lidstva. Čtyřicet let po porážce fašismu pokrokové síly celého světa usilují o zachování světového míru, o odvrácení hrozby jaderné katastrofy. Svě síly za mírové úsilí spojují vědci, lékaři, dělníci i umělci. Každý podle svých specifických možností a schopností. Svým pojetím Euripídovy *Ifigenie v Aulidě* chceme skromným podílem apelovat na lidské vědomí i my! Divadelní soubor Kolár.“

FOTO NA TITULU PAVEL ŠTOLL

TEXT A FOTO M. VODĚRA



● VÝSLEDKY SOUTĚŽE DIVADELNÍ A OBČANSKÉ AKTIVITY SČDO

Na VII. svazové konferenci SČDO byly slavnostně vyhlášeny výsledky třetí národní soutěže divadelní a občanské aktivity, kterou pro své členské soubory (ochotnické a loutkářské) v roce 1984 na počest 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou vyhlásil ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků.

Pro soutěž bylo stanoveno několik cílů. Především šlo o to, stimulovat členské soubory k vyšší divadelní a společenské aktivitě, tuto aktivitu v nejširším slova smyslu zaznamenat. Bez zajímavosti není ani další úkol, jímž se sledovalo dát možnost souborům, a nikoliv jen špičkovým, čestně se umístit v soutěži národního typu. Šlo také o to, blíže poznat struktury v rámci ochotnických souborů, formy jejich činnosti i širší společenského záběru. Kromě kvalitativních ukazatelů se v pravidlech soutěže významněji než dosud objevily takové, které sledovaly i kvalitu práce souborů.

Výsledky soutěže a poznatky při vyhodnocování soutěžních hlášení potvrzují závěr, že základní cíle soutěže byly splněny. Soutěž probíhala od září roku 1984 do srpna 1985. Zúčastnilo se jí 50 ochotnických a 32 loutkářských souborů. Během soutěžního období uvedly soubory 186 premiér, odehrály 1548 představení, z toho 827 na domácích scénách, 428 na zájezdech, 68 na okresních, 62 na krajských, 32 na národních a 69 na ostatních přehlídkách a festivalech. Členové souborů připravili na 500 nejruznějších článků do novin a časopisů. Ve členských souborech pracuje velmi početný aktiv funkcionářů KSC, ROH, SSM a národních výborů. Soubory uskutečnily řadu významných akcí pod hlavičkou NF a řadou konkrétních akcí přispěly k realizaci plánů SČDO. Je třeba zvláště vyzvednout pomoc zkušených souborů začínajícím, pořádání nejruznějších dílen apod. V obou částech soutěže (ochotnické i loutkářské) soubory uzavřely nad rámec své běžné činnosti 52 socialistických závazků na počest slavného výročí.

Absolutním vítězem soutěže se stal zástupce její ochotnické části Divadelní soubor Čapek z Chomutova, který získal 807 bodů, a na dalších dvou místech se umístily kolektivy Kotouč z Stramberka a Krakonoš z Vysokého nad Jizerou. Tyto soubory získaly věcné ceny. Dalších 13 souborů, které dosáhly alespoň 300 bodů, získaly pamětní diplomy za účast.

V loutkářské části soutěže zvítězil soubor Jitřenka Brno, který získal 770 bodů, před pražskou Říší loutek (683 b.), Loutkou Litvínov (556 b.), na dalších místech se pak umístily soubory Pimprle Praha, Jiskra Praha, Skřítek Jeseník, „C“ Svitavy, Radost Strakonice, Zdravíčko Třebíč, Kohútek Vsetín. První tři soubory opět získaly věcné ceny, soubory na 4.–21. místě pamětní diplomy a zbývajících 11 souborů diplomy za účast.

Závěrem ke třetímu ročníku soutěže lze říci, že její výsledky prokázaly, že soubory pracují náročnějšími formami práce, že mají bohaté spektrum nejruznějších činností. Soubory mají velmi významnou roli v kulturním životě obcí, zejména těch menších.

Ve zmapování činnosti souborů je také nesporný přínos SČDO k problematice rozvoje amatérského divadla v naší vlasti. Ústřední výbor SČDO vysoce hodnotí aktivitu soutěžících souborů, které jsou opravdovými středisky společensky aktivních lidí.

Dr. PETR SLUNEČKO, JOSEF SVOBODA

● DVA MILÉ VÁNOČNÍ DÁRKY

Rada kulturních institucí v Uherském Hradišti rozvíjí odkaz učitele národů Jana Amose Komenského. Loni v listopadu k nim přibyl nový kulturní dům ROH, vybudovaný srušením prostředků ve výši zhruba 39 milionů korun. V předvečer 315. výročí úmrtí světového vědce, dostalo na 18.000 občanů města a spádových obcí do užívání prostory určené nejen ke kulturnímu a společenskému využití, ale také k všestrannému vzdělávání a výchově.

S tříměsíčním předstihem byl loni v prosinci předán do užívání též Sdružený klub pracujících ROH v Havlíčkově Brodě. Otevření kulturního stánku, který byl milým vánočním dárkem pro obyvatele pětadvacetitisícového okresního města, se zúčastnil člen předsednictva ÚV KSC, předseda ÚRO Karel Hofmann spolu s dalšími hosty, tajemníkem ÚRO Janem Loberšinerem, vedoucím tajemníkem OV KSC v Havlíčkově Brodě Jiřím Štěpánem, předsedou východočeské KOR Milošem Cenkem, vedoucím investičního oddělení ÚRO Rudolfem Krauskopffem aj.

Sdružený klub pracujících, jehož hodnota je 16 milionů korun, začal stavět v roce 1983 Okresní stavební podnik Havlíčkův Brod. Příkladnou spolupráci s dalšími dodavateli, z nichž největší objem prací zajišťovalo výrobní družstvo Stavba, se podařilo s brigádnickou pomocí odborářů dokončit výstavbu kulturního domu před termínem. Účelně řešená budova pojme tisíc lidí. Kromě vlastního sálu s jevištěm a přísálím, disponuje klubovnou a dalšími prostory, mimo jiné pro pořádání výstav.

Nové kulturní domy nesporně přispějí k dalšímu rozvoji zájmové umělecké činnosti, zejména ochotnického divadla.

(čt)

Před XVII. sjezdem strany

Příprava XVII. sjezdu Komunistické strany Československa v životě a práci komunistů a všeho lidu vrcholí. Byla spojena s vypracováním promyšleného programu dalšího rozvoje na další pětiletí s výhledem do roku 2000. Není pochyby o tom, že chceme-li obstát ve světové konkurenci, dále zlepšovat životní a kulturní úroveň našeho lidu, udržet a upevnit naši mezinárodní pozici, musíme neodkladně přistoupit k řešení problémů, které nastoluje doba, svěst houževnatý zápas za jejich zvládnutí, mobilizovat k tomu všechny síly. Nemůžeme zaspát dobu, ztrácet čas, nevidět, k jakým změnám dochází ve světě, jak rychle jde kupředu vědeckotechnický rozvoj.

Významným rysem tohoto období byla odpovědná, věcná a kritická analýza dosažených výsledků v hospodářské i ideologické činnosti i neméně odpovědný pohled do budoucna. Pohled rozvážných hospodářů majících jasno v předstávách, co a jak je třeba nezbytně udělat na každém pracovišti, abychom od počátku nového roku zabezpečit důsledné plnění plánu osmé pětiletky. Vůdčí motiv je dobře známý: urychlit postup intenzifikace národního hospodářství. Je to úkol vpravdě revoluční a jednoznačně snese srovnání s úkoly prvních let socialistické výstavby naší vlasti. Ústřední výbor na svém 16. zasedání ocenil, že na mnoha místech podporují pracující úkoly roku 1986 novými závazky vyhlášenými na počest XVII. sjezdu strany, 65. výročí založení Komunistické strany Československa, majícími dlouhodobější platnost a směřujícími na kvalitativní ukazatele.

Náročný přístup, který charakterizuje současné úsilí Komunistické strany Československa o efektivní řešení všech klíčových otázek budování rozvinuté socialistické společnosti, se promítá i do kultury. Rostoucí význam, který naše strana přikládá dynamickému rozvoji kultury a jejímu všestrannému působení ve společnosti, vychází z poznání, že výrazný společenský pokrok je závislý nejen na vysoké úrovni materiálně technické základny a na plném a účinném využití všech kvalitativních zdrojů intenzivního růstu výroby, nýbrž že předpokládá i efektivní využití duchovního potenciálu společnosti, socialistického uvědomění lidí, jejich ideové, morální a kulturní vyspělosti, rozvoje a uplatnění tvořivých sil a schopností každého jednotlivce. Strana proto klade důraz na to, aby se posílila a prohloubila role kultury a umění při utváření a upevňování socialistického vědomí lidí, morálky a socialistického životního způsobu, při formování člověka epochy vyspělého socialismu jako všestranně a harmonicky se rozvíjející osobnosti.

Hlavním smyslem a cílem komplexního rozvoje kultury je zvyšování kulturní a vzdělanosti úrovně všech tříd a vrstev, aktivizace tvořivých sil všech pracujících, její pevné zakotvení v životě společnosti a každého člověka, její uplatnění v duchovní i materiální oblasti, v práci i ve volném čase, v osobním jednání i v mezilidských vztazích.

aneb Herec může vše

Padesátý pátý Hronov měl ve svém oficiálním nominovaném programu jedno představení, které více než výmluvně dokázalo, v čem je možnost divadla stojícího na principu autorství. Nebo ještě jinak: v čem je společenská i divadelní síla tohoto principu. Jak se vám líbí Jak se vám líbí? divadelního souboru Jirásek z České Lípy přijelo, vystoupilo a stalo se nesporně špičkou i diváckým bonbónkem. Přijaly je všechny vrstvy hronovského obcenstva s potěšením, radostí i leckdy ohromným nadšením; uspokojilo téměř každého. A pokud vím, pokračuje tato inscenace v dalším vítězném tažení mimo svou domovskou půdu.

Dovolte mně, abych byl v této chvíli trochu nepříjemným pamětníkem a připomenul jiné hronovské vystoupení téhož souboru. Odehrávalo se už před nějakým časem a byli jsme z něho tehdy notně zaraženi, někteří dokonce neváhali ani před velmi silnými slovy, jimiž vyjadřovali pochybности nad počestnými a poctivými úmysly Českolipských. Ano, byl to Hamlet – leč Hamlet fungující v jedné jediné situaci a navíc jakási nekomunikující, protože ona situace mířila daleko více – vlastně především a hlavně – k prožitku, sebeuvědomění, sebezproštění herců než k oslovení diváků. Byli jsme vně předváděné hry a jenom zdaleka jsme tušili, co asi soubor na zvolené situaci zajímá. Potom přišel Oidipus. Na Hronově nebyl, zato se ocitl na Šrámkově Písku a jestli mě paměť neklame, tak to také žádný úspěch nebyl. Zvolená metoda, která nepochybně znovu poukazovala k „hamletovské“ inspiraci, jako by jen prokazovala své slabiny.

A najednou takový úspěch, taková sláva, takové ocenění. Opustil soubor svou metodu nebo si ji naopak konečně osvojil? Soudím, že platí to druhé. Budu mít příležitost později ještě o této metodě hovořit, teď chci uvažovat o něčem jiném, obecnějším.

Marná sláva: je-li divadlo skutečně specifickým znakovým, zobrazujícím a komunikativním systémem, potom rozhodující složkou tohoto systému zůstává herectví. Porušili-li se odkudkoliv a jakkoliv být jen jedna částice tohoto systému, dojde-li k její zásadní proměně, pak se nutně a zákonitě začínou proměňovat i všechny komponenty ostatní – až se změní celý systém. A princip autorství usiluje o jiný systém divadla. To jest: o systém lišící se od toho typu divadla, které nazýváme interpretačním. Ať už směřování k principu autorství jde v divadle z jakýchkoliv zdrojů a začíná proměnou jakéhokoliv komponentu jevištního subsystému, dostane se vždycky nutně k otázce herectví. Přesněji: k otázce, jaké jiné herectví může odpovídat principu autorství, aby i v tomto typu divadla zůstalo onou rozhodující složkou systému. Dá se to říci také ještě takto: Má-li jevištní subsystém stvořit svou celistvou informaci, která naprosto původně a originálně cosi sděluje a přenáší svébytný umělecký obraz, musí této originalitě a původnosti – tomuto autorství – odpovídat i herectví.

Ano, odvážím se tvrdit, že pro určitou část souborů českého amatérského divadla – a není to část bezvýznamná – se stal pro další vývoj klíčovým problémem problém herectví. Koneckonců – k podob-

nému závěru dospěl i znalec, který po léta sleduje stav českého amatérského divadla – Vladimír Štefko, když hodnotil 55. Jiráskův Hronov: „...herectvo sa prejavuje ako zložka s istou zotrvačnosťou a menšou akceleráciou premeny... Stáva sa a malo by sa stávať spoluautorom inscenácie s takmer takým podielom na výslednom tvare ako autor, dramaturg, režisér, scénograf a hudobný skladateľ. Ak ním nie je, alebo je ním len čiastočne a sporadicky, dostávajú sa také výsledky, aké predložil aj tohtoročný Jiráskův Hronov. Faktom zostáva, pri skúmaní stavu súčasného ochotníckeho divadelníctva, že sa takým precíznym a tvorivým komponentom stáva zatiaľ pomerne pomaly. Vyplýva z toho, že v budúcom období je neobyčajne dôležité venovať viac pozornosti herectvu – prakticky, metodicky, kriticky i teoreticky.“ (Javisko č. 11/85). Souhlasím se Štefkovým názorem naprosto. Až na to, že dodávám a znovu opakuji: jde o jiné herectví.

A proto jsem připomněl cestu, kterou ušel českolipský soubor. Ne abych vzpomínal jejich proher a pádů, ale naopak. Abych důrazně upozornil na to, že jejich vystoupení v Hronově 85, které nejmarkantněji a nejpřesvědčivěji demonstrovalo možnosti principu autorství – a to téměř pro všechny a téměř všem – je výsledkem systematické práce, jež cílila za jistou metodou herectvu, která plně souzní s principem autorství, je na ně osnována a je jím proniknuta. Je to svým způsobem v této chvíli v určité části našeho amatérského divadla případ ojedinělý, neboť málokterý soubor se blíží k principu autorství od herectví, od jeho proměny. Většinou se tak děje od jiného komponentu jevištního subsystému – od složky dramaturgicko-režijní. Říkám to schválně takto, protože právě ve spojení dramaturgie s režii jako organického splnutí přípravy literárního komponentu s jeho jevištní realizací se dnes princip autorství projevuje nejčastěji. Ostatně – jak už také Štefko upozornil ve svém článku o 55. Jiráskově Hronově v Javisku, je to také výsledek našeho dlouholetého tlaku školitelsko-metodického, který byl napřesně právě sem, do této sféry. Což je i optimistický výhled i pro oblast herectví, neboť je to důkaz o tom, co taková trpělivá školitelsko-metodická činnost může přinést.

Jenže – co je platný princip autorství uplatněný v komponentu dramaturgicko-režijním, jestliže nenajde adekvátní výraz v herectví? Na tohle doplatil soubor Mladého divadla z Pardubic, který – jak říká také Štefko – se odhodlal k pozoruhodnému experimentu s Hrabalovými Ostře sledovanými vlaky. Navíc k experimentu krajně riskantnímu, protože je to titul značně obehnaný a i díky filmu a knižní předloze velice známý. Což potvrdila i diskuse v Hronově, v níž se vyrojilo tolik znalců Hrabala, že to až bylo s podivem. A v té vášnivě diskusi jestli takhle Hrabal ano nebo ne, umocněné navíc tím, že představení mělo skutečně své nemalé problémy, zaniklo to, co v něm a skrze něj mohlo přinést jisté cenné podněty pro obecné přemýšlení a poučení.

Dramaturgicko-režijní úprava textu totiž nesporně měla výrazné rysy principu autorství. Směřovala důsledně k odhalení ab-

surdity války, vsouvala toto téma do všech situací, aby je učinila ve vztahu k fašismu projevem lidských postojů a ve vztahu k válce vůbec výkřikem odporu. Toto téma realizovala osobitým montážním principem, jenž směřoval k divadelní zkratce, kde se význam i jeho smysl rodí nikoliv z postupného vývoje dramatických postav, ale z komplexního propojení všech komponentů jevištního subsystému na bázi situace. Odtud, z této dramaturgicko-režijní přípravy textu, se uvolnil prostor pro hudebně-zvukovou složku inscenace, která nesla své vlastní téma, stejně jako pro (v některých situacích) práci s předmětem, jenž přestával být pouhou reálnou rekvizitou, ale byl obrazným znakem zcela jiné skutečnosti. A odtud se také zrodil princip scény, jenž spojoval detail až naturalistický s nezakrytou obnaženou umělostí divadla, v němž pouhá baterka může být semaforem na nádraží. Leč – této montážnosti a znakovosti, tohoto propojení umělosti i smyslové věrohodnosti nedosáhlo herectví. To zůstalo kdesi v zárodečné fázi autentičnosti.

Znám pardubický soubor dost dlouho a vím, že herecká autentičnost byla po léta jeho východiskem. Dokonce v poloze, jež často hraničila s neochotou vzít vůbec v potaz a v úvahu nutnost herecké proměny v rámci situace. Prostě – herec Mladého divadla velmi často hrál jen sebe a nic víc. Což při setkání s textem, jenž vyžadoval proměnlivost vůči situacím, bylo krajně problematické. Zase: nevracím se k této minulosti pardubického Mladého divadla, proto, abych vysvětloval jenom základní problém jeho hronovského představení. Jde mi o víc. Snažím se ukázat, že jakkoliv v herectví – jak jsem konstatoval v předějším pokračování tohoto seriálu – autentičnost otevřela dveře k autorství, jde o dva odlišné a rozdílné kvalitativní stupně. Že pouhým zasazením herecké autentičnosti jakéhokoliv druhu do dramaturgicko-režijního principu autorství nelze dosáhnout celku inscenace, který tento princip provede důsledně a přesvědčivě. Spíše je pravdou opak – odkryjí se četné rozpory.

Vracím se tam, kde jsem začal. Dostali-li jsme se v komponentu dramaturgicko-režijním k mnoha rysům autorského principu (a leckdy už nejde jenom o rysy, ale je to princip autorství ve své totální podstatě), učinili jsme první velký průlom do jistého typu divadelního systému. Je to první krok – a musí následovat kroky další. A ty nutně směřují k proměně herectví, k jeho typu, jenž bude tomuto principu autorství adekvátní. Dokazují to na jedné straně Ostře sledované vlaky Mladého divadla a na straně druhé Jak se vám líbí. Jak se vám líbí? z České Lípy. Není to samozřejmě jediný problém, který sebou princip autorství přináší. Ale je nejpodstatnější pro další rozvoj tvořivosti i inscenací praxe souborů, které se vydávají po cestách integrujících princip autorství.

Zkrátka a dobře: ono staré známé heslo, že režisér může hodně, ale herec vše, se na 55. Jiráskově Hronově dokonale potvrdilo. Bylo varujícím vykřikem, ale neméně tak zřetelně signalizovalo, kudy jít dál, kam napřít společně síly a čemu věnovat náležitou pozornost. Což není málo.

JAN ČISÁŘ



Na besedě s dětmi ze souboru Racek KaSS z Poděbrad.

Je tomu tak dva roky

čili Proměny dětského divadla ve Středočeském kraji

Je tomu tak dva roky, kdy jsem (a přiznám, že ne zcela dobrovolně) převzal již tak obsáhlému oboru, jakým je ve Středočeském kraji „dospělé“ amatérské divadlo, péči o divadlo dětské. Převzal jsem o něj péči v době, kdy na stránkách časopisů, v zápisech z porad krajských metodiků a jinde panoval vyostřený kritický hlas na adresu dětského divadla v našem kraji, kdy stav a úroveň práce dětských divadelních kolektivů a péče o ně nebyly již delší dobu srovnatelné se situací ve většině ostatních krajů ČSR, kdy konfrontace souborů na Kaplickém divadelním létě vypovídala jednoznačně o nedobrému trendu v činnosti na tomto, tak potřebném úseku estetické výchovy a zájmové umělecké činnosti ve Středočeském kraji.

Ptal jsem se, kde jsou zkušenosti načerpané účastníky patnácti ročníků Kaplického divadelního léta, kde jsou poznatky nabyté vedoucími kolektivů při rozpravách na půdě krajské přehlídky, mající za sebou 11. ročník, kde je zúročena neúnavná profesionální odborná pomoc Jarmily Černíkové-Drobné v mnoha dětských souborech, kde je výtěžek poučení z práce gottwaldovské Malé scény, vedené Antonínem Navrátillem či z práce Divadelní dílny mladých z Redbridge — Londýna či holandského souboru Vis comica z Haagu a jiných, které středočeskí divadelníci měli možnost poznat a navíc být přítomni praktickým seminářům, vedenými pedagogy, stojícími v čele uvedených souborů. Ptal jsem se, kde se projevuje péče ÚKVČ, reprezentovaného především působením Evy Machkové.

Odpověď na tuto neukončenou řadu otázek mi byla nejprve skrytou záhadou, poodkrytou jen vědomím jisté nesystematičnosti práce na úseku dětského divadla a značným, více než padesátiprocentním úbytkem dětských divadelních kolektivů v posledních cca sedmi letech.

Zkušenosti minulé půldruhé desítky let v nejrůznějších oborech zájmové umělecké činnosti prokázaly nezastupitelný význam systematického vzdělávání a spolu s ním i nejrůznějších festivalů, přehlídek a soutěží, které se staly vedle dlouhodobých vzdělávacích kursů těmi neefektivnějšími prostředky rozvoje ZUČ. Tato zkušenost je ve Středočeském kraji zvlášť zřetelná v amatérském divadle dospělých, které během posledních patnácti let doznalo nebyvalé proměny názorové i faktické ve výsledcích své práce. Divadelních kolektivů dospělých přitom nejenže přestalo ubývat a došlo k jejich stabilizaci, ale hlavně vznikly soubory nové.

Uvedená zjištění napověděla, že v případě dětského divadla tomu může být jinak, bude-li mu věnována soustavná a systematická péče, přinejmenším taková, jaká byla od počátku sedmdesátých let věnována amatérskému divadlu dospělých. Ve snaze potvrdit tuto hypotézu byly podniknuty první kroky. V první polovině r. 1984 byl ve spolupráci s KDP hl. města Prahy připraven a od října téhož roku zahájen dvouletý Kurs dramatické výchovy dětí, určený pro vedoucí dětských divadelních a loutkářských kolektivů a učitele literárně dramatických oborů LŠU. Druhým významným krokem byla změna koncepce krajské přehlídky dětských divadelních a loutkářských souborů, konané v Mnichově Hradišti. Až dosud tato přehlídka v podstatě neumožňovala konfrontaci výsledků práce a již vůbec ne výměnu zkušeností vedoucích kolektivů, tolik potřebnou pro poznání a osvojení nejnovějších metod práce. Aby přehlídka sloužila daleko větší měrou svému poslání, byla proměněna v Krajskou dílnu dětského divadla, jejíž program umožnil jak poznání, tak konfrontaci, také však pracovní a přátelskou atmosféru, bez nervozity, provázející představení někdejší krajské přehlídky, v jejímž rámci se

uskutečňoval výběr pro národní přehlídku v Kaplici.

Dílna dětského divadla Středočeského kraje, jako pracovní a nesoutěžní akce svého druhu, měla svou premiéru ve dnech 22. — 24. listopadu 1985 ve Sdruženém klubu pracujících ROH Liaz v Mnichově Hradišti za účasti 9 dětských kolektivů a 32 seminaristů z řad stávajících i potencionálních vedoucích dětských divadelních, recitačních a loutkářských kolektivů, jejich spolupracovníků, učitelů literárně dramatických oborů LŠU a metodiků OKS.

Vedle vlastních představení byly do programu dílny zařazeny ukázky práce dětských divadelních kolektivů na rozpracovaných inscenacích, ukázky metodiky práce, seminář věnovaný praktikám dramatické výchovy, povídání o uvedených představeních a ukázkách, pamatováno bylo i na prostor pro neformální výměnu zkušeností. Vedoucí lektorkou dílny byla Soňa Pavelková, jejími spolupracovníky Jaroslav Provazník a Milan Strotzer.

Již zahájení dílny mělo ráz ryze praktický, nebylo, ani nemohlo být okázalé, neboť se její účastníci sešli ve cvičebních úborech, aby se jeden každý z nich na svém těle obeznámil se základními aspekty a s některými praktikami dramatické výchovy dětí. Celý další program se nesl v nastoleném pracovním duchu, ať již se po úvodním semináři jednalo o „objednávání“ literatury věnované dramatické výchově, kterou pro účastníky zajistilo SKKS, či o sobotní a nedělní program dílny, sestávající z vystoupení dětských kolektivů, ukázek metodiky práce a povídání o viděném.

Sobotní program zahájil dětský divadelní soubor DK kpt. Jaroše z Mělníka. Za vedení zkušeného režiséra Vladimíra Dědka předvedl své nastudování hry Jaromíra Šypala Koráb Racek. Byť se jednalo o první práci VI. Dědka s dětským kolektivem, byla z inscenace patrná poúčenost vedoucího o postupech současného dětského divadla. Mnohé problémy inscenace vycházejí především z krátkého působení kolektivu a souvisejí s přenosem inscenace do menšího jevištního prostoru. Nicméně, nesporně cennou zůstává schopnost Mělnických dopracovat se divadelního tvaru, což předvedli na místě samém.

Dramatický kroužek II. ZŠ z Mladé Boleslavi vedený Libuší Hanibalovou uvedl pásmo pohádek Františka Nepila. Vystoupení mladoboleslavského souboru, zabývajícího se spíše recitací, poodkrylo možnosti i problémy recitačních kolektivů při dobírání se inscenačních principů a zákonitostí. Patrně, více než kterékoli jiné vystoupení, odhalilo, že absence nejzákladnějšího principu, za který lze považovat uvědomělý mnohostranný vztah dětských interpretů (k předloze, k životní skutečnosti a k jejímu přetváření, k sobě navzájem, k divákům etc.), je bariérou divadelní komunikace, kterou dost dobře nelze překonat jinými prostředky.

Děti ze souboru Racek KaSS z Poděbrad se představily v inscenaci nazvané Návštěva s říkadly, která jsme vykrádli. Pod tímto názvem inscenovala Jana Pospíšilová, začínající vedoucí dětského kolektivu, avšak zkušená amatérská herečka, Andersenovu pohádku Pasáček vepřů. Poděbradští byli reprezentanty té skupiny souborů, které bez dlouhodobější přípravy dětí, díky divadelní zkušenosti

a invenci vedoucího, dospějí k tu zdařilejšímu, tu méně zdařilému inscenačnímu tvaru. Inscenace znovu jen potvrdila, že bez systematické práce s dětmi nelze dojít dál než umožňují schopnosti toho kterého jednotlivého dítěte. Divadlo jako proces i výsledek kolektivní činnosti si neuprosně nárokuje „kolektivní schopnosti“. Poděbradská inscenace znovu také potvrdila, že nestačí herecká zkušenost a invence vedoucího, že vedoucí musí zvládnout celou řadu dalších disciplín, počínaje dramaturgií, přes režii, scénografii, herectví, pedagogiku, etc., až po specifické disciplíny vlastní práce s dětmi.

Do jisté míry samostatnou část dílny tvořily tři krátké ukázky. První z nich předvedla se svými svěřenci vedoucí souboru Vltavín ZŠ Štěchovice Alena Malá. Ukázka umožnila pohled na počáteční fázi při práci na ztvárnění rumunské pohádky Jak Pakala a Tandala napálili čerty. Druhá ukázka, ve které vystoupily děti z LDO LŠU Čelákovice vedené Marií Ferlesovou, byla příkladem krátkého programu — jevištního vystoupení respektujícího věk, zkušenosti i dosažené dovednosti dětí. Ukázka nazvaná Kdo bručí je medvěd čerpala z poezie J. Havla. Třetí ukázka a přitom jedinou z celého programu dílny, kterou lze označit jako vystoupení loutkářského kolektivu, předvedly děti z LDO LŠU Nymburk vedené Jitkou Rezáčovou. Jejich vystoupení na motivy brí Grimmů, nazvané Kačenka a Kuba mlátihuba, bylo ukázkou postavenou na práci s předměty. Bylo zdrojem úvah nad vhodným výběrem předmětů ve vztahu k předloze, nad schopnostmi a funkcí předmětů a interpretů ve vztahu ke sdělovanému obsahu a řadě dalších. Společným jmenovatelem všech tří uvedených krátkých ukázek byla uměřenost úkolu, který zohledňuje dosažené zkušenosti a dovednosti dětí, pramenící z poučenosti vedoucích kolektivů o dramatické výchově dětí. Vedoucí kolektivů jsou shodou okolností posluchačkami výše vzpomenutého Kursu dramatické výchovy dětí.

Tok ukázek a představení byl přerušen seminárním vstupem, v kterém lektorka Soňa Pavelková spolu s dětmi ze štěchovického Vltavínu předvedla ukázkou metodiky práce v dětském souboru.

Posledním představením sobotního programu byly Čísařovy nové šaty v provedení Pionýrského divadelního kroužku při DS Tyl OB Bakov n. Jizerou. Václav Pěnkava, vedoucí kroužku, použil jako základ inscenace této známé Andersenovy pohádky text D. Svozilové, který spolu s dětmi podrobil úpravě podle svého inscenačního záměru. Bakovský soubor a jeho vedoucí nejsou v dětském divadle žádnými nováčky (účast v Kaplici 1984), zkušenosti a dovednosti byly v jejich inscenaci proměněny ve výsledek, který svědčí o dlouhodobé systematické práci. Navíc režijní zkušenost V. Pěnkavy ze souboru dospělých byla zúročena v práci s dětským souborem. Svědčí o tom schopnost souboru dovést dramatickou hru v pevný inscenační tvar, což představení Bakovských plně prokázalo, byť nastolilo i některé problémy k diskusi, zvláště otázku, která je pro inscenaci principiální, totiž použití reálných a imaginárních rekvizit.

Všechna představení i ukázky byly podnětem k večernímu „povídání o viděném“, které se protáhlo do pozdních nočních hodin. Prostřednictvím jednodu-

chého klíče „líbilo — nelíbilo a proč“ byly analyzovány jednotlivé ukázky a představení. Před první ukázkou byl tento klíč vložen do rukou seminaristů, kteří měli za povinnost v průběhu dne zaznamenávat své postřehy a diskutovat o nich mezi jednotlivými vystoupeními. To také umožnilo, že onu večerní-noční analýzu ve své podstatě provedli sami seminaristé, zatím co lektori se mohli věnovat moderování a potřebným zobecněním.

Nedělní dopoledne bylo věnováno vystoupení začínajícího domácího souboru Radost SKP Liaz. Soubor vedený Fr. Ouředníkem uvedl ukázkou vycházející z textů E. Vavrušky a J. Havla, nazvanou Z pohádky do pohádky. Jeho vystoupení trpělo obvyklými neduhy začínajících souborů, příznačnými pro soubory, jejichž cíle realizovat veřejné vystoupení nejsou zcela v souladu s cíli výchovnými, respektive u nichž převažuje zájem uskuptečnit veřejnou produkci. Těmito slovy nechci nikterak snižovat význam práce mnichovohradištského souboru, ani, a to už vůbec ne, agitovat pro takový způsob práce dětského souboru, jehož cílem není veřejné vystoupení. Domnívám se, že by oba cíle měly být ve vzájemné souvztažnosti. Divadelní soubor Radost byl na dílně právoplatným, pro zastoupení nejrozšířenějšího přístupu v práci dětských divadelních kolektivů ve Středočeském kraji. Na tom, jak tento přístup změnit, se podílel umožněním srovnání dvou diametrálně odlišných přístupů a také výsledků práce. Avšak nejen tím. Děti ze souboru byly aktivnějšími účastníky další ukázky metodiky práce v dětském souboru, kterou s nimi uskutečnila opět Soňa Pavelková.

Vystoupení hostujícího souboru „R“ LŠU Praha 5 pak nejen korunovalo celý program dílny, ale zejména umožnilo uzavřít oblouk otevřený úvodním seminářem, vystavěný v ukázkách metodiky práce a uzavřený funkčním využitím dra-

matických her v inscenaci. Soubor „R“ předvedl hru své vedoucí S. Pavelkové Pohádka o zemi skrívání. Představení hostujícího souboru nebylo jen logickým závřením proklamované metodiky práce v dětském divadelním souboru, bylo také oním kontrapozičním příkladem rozdílných přístupů, zdrojem inspirace a uvědomění, v neposlední řadě vzácnou ukázkou „chtění“ souboru dětí sdělit svoje stanovisko ke světu, který je obklopuje, v kterém žijí, který chtějí svou činností změnit. Mám za to, že právě toto „chtění“ je tím nejcenějším, čeho lze v dětském souboru dosáhnout. Když vychováváme v našich scuborech dětí, jimž toto „chtění“ bude vlastní, tolik nám vyrosté i možných následovníků prozatím nemnoha vedoucích osobností v dětském, ale i v „dospělém“ divadle, jimž je chtějí sdělit své myšlenky druhým a prostřednictvím tohoto sdělení se podílet na přeměnách společnosti imanentní potřebou.

Čas vymezený Dílně dětského divadla 1985 se naplnil — její účastníci se na posledy sešli u jednoho stolu, aby vyslovili své názory na její smysluplnost, návrhy na uskutečnění dalších akcí podobného typu, náměty pro vylepšení organizace příštího ročníku; aby vzdali díky a uznání vystupujícím souborům i těm, kteří se starali o její přípravu a průběh. Sešli se i proto, aby provedli potřebné resumé stavu dětského divadla v kraji a označili jeho nejbolavější místa a tím i jeho směřování.

Toto závěrečné setkání účastníků prokázalo potřebnost změny koncepce někdejší přehlídky v pracovní dílnu, která umožňuje konfrontaci, poučení a vzájemný styk a výměnu zkušeností vedoucích dětských kolektivů. Vystoupení v programu dílny byla důkazem toho, že minulé doby, kdy soubory volily neadekvátní textové předlohy. Neuspokojující je však současná situace v teoretickém vybavení vedoucích souborů pro drama-



Vedoucí lektorka dílny Soňa Pavelková s dětmi ze souboru Radost SKP Liaz.

tickou výchovu dětí, ještě svízelnější situace je pak v praktické aplikaci těchto poznatků v práci s dětmi.

Pestrá paleta ukázek práce souborů umožnila sledovat soubory začínající i pracující delší dobu, soubory, v jejichž čele stojí vedoucí s různou zkušeností divadelní i pedagogickou, s nestejnou mírou znalostí principů a metod dramatické výchovy dětí, souborů vycházejících z rozmanitých předloh, soubory nacházející se na počátku své práce na inscenaci i soubory, které došly k pevnému inscenačnímu tvaru atd., atd. Tato rozmanitost se projevila jako přínosná z mnoha hledisek. Umožnila analyzovat různé přístupy k práci s kolektivem dětí, jejich klady i záporny, stejně jako výhody či nevýhody pramenů [zkušenostního zázemí vedoucích], z kterých tyto přístupy vycházejí. Konfrontace dosažených výsledků práce, nezávisle na přístupech či pra-

menech zkušeností, přesvědčivě poukázala na nezbytnou potřebu získání základních schopností a dovedností dětí, jako předpokladu k možnosti přistoupit k práci na inscenačním tvaru. Zdá se, že zdůraznění této potřeby, *conditio sine qua non*, se stalo jedním z nejpodstatnějších poučení účastníků dílny, jakkoli se to může jevit přinejmenším podivné, neboť každou uvědomělou a cílevědomou lidskou činnost samozřejmě předchází nezbytná příprava.

Dělná, pracovní a přátelská atmosféra krajské dílny, projevené přání jejích účastníků setkávat se častěji za účelem zmožnění zkušeností a poznatků, opravdový zájem všech poučit se a uplatnit toto poučení v práci v dětských divadelních souborech mne ubezpečily o oprávněnosti hypotézy, kterou jsem předdeslal v úvodu tohoto článku. A nejen to. Získal jsem v Mnichově Hradišti ničím nenahra-

ditelný dobrý pocit z toho, že se podařilo organizátorům dílny, tj. Středočeskému KKS, KDPM, OKS a ODPM v Mladé Boleslavi a SKP ROH Liaz v Mnichově Hradišti uskutečnit smysluplnou akci na pomoc rozvoje jedné z nepotřebnějších zájmových činností, spojující v sobě nejrůznější umělecké činnosti a jsoucí tak nejsyntetičtější prostředkem estetické výchovy dětí. Získal jsem nejen pocit o prospěšnosti a účelnosti práce, která byla vykonána, ale zejména přesvědčení o tom, že se podařilo prolomit hráz, bránící rychlejšímu rozvoji dětského divadla v našem kraji. Je tomu tak dva roky, kdy jsem ne zcela dobrovolně převzal péči o dětské divadlo. Dnes přiznávám, že jsem rád, že se stalo, co se stalo.

MILAN STROTZER

FOTO: ARNOŠT ZAHÁLKA

Žebrák 1985: HLEDAT DNEŠNÍ SMYSL VČEREJŠÍHO DÍLA

Tak lze hodnotit výsledky XVIII. ročníku Erbenova Žebráku, memoriálu Jiřího Beneše, uspořádaného jako krajská přehlídka divadelní klasiky. Celá akce, jako vždy v Žebráku, byla vzorně organizována: všechny večery vyprodané, neokázala a milá přijetí souborů na MNV, besedy se soubory, divácká anketa, která kupodivu tentokrát ukázala, že nemusí vždy být jen nezávaznou hrou, ale i reálným měřítkem, to vše patří k Žebráku. A kde a kdy se stává, aby předseda ONV a člen OV KSC zahajoval či ukončoval přehlídku, aby se on i ostatní funkcionáři stranických, státních i odborových orgánů tak živě zajímali o divadlo, byli při besedách? Aby ředitel OKS byl denně přítomen? O aktivní účasti členů domácího souboru a pracovníků SKP v Žebráku v čele s všudypřítomným a vše v klidu zařizujícím ředitelem klubu a režisérem souboru F. Lorencem ani nemluvě. Nemohl jsem si těchto několik řádků odpuštít už proto, že toto vše se odráží na úspěchu a atmosféře přehlídky.

Do Žebráku přijelo osm souborů včetně Z-divadla Zeleně ze Slovenska. Dramaturgický výběr byl velmi široký, zajímavý nejen z hlediska autorského, ale hlavně přístupem k inscenačním postupům a k přemýšlivému výkladu předlohy. Bylo evidentní – až na jednu výjimku – vědomí inscenátorů, že klasika vznikala za jiných historických podmínek, v jiném uměleckém klimatu, v jiných společenských formacích. A že tedy dnešní realizace klasiky nezbytně potřebuje důsledné poznání těchto faktů. Vždyť třeba v autorově životopise, v jeho vývoji a postojích můžeme často hledat klíč k myšlenkám, které do díla vložil.

A neviděli jsme předlohy ledajaké či jednoduché v pochopení a výkladu. Autorsky zpracoval Štvanec na hlavní třídě světa podle rozsáhlého románu M. Šolochova Tichý Don (Anfas Černošice), nebo zdramatizovat a upravit si aktovky a povídky A. P. Čechova do uceleného tvaru pod názvem Svůj k svému (AHA! Lysá nad Labem), či živě a poutavě sdělit dnešnímu divákovi takový text, jakým je Euripidova Ifigenie v Aulidě (DS Kolár Mladá Boleslav), to jsou v pravém slova smyslu břemena, která si na sebe tvůrci inscenací zodpovědně vzali.

Jmenovaná představení stejně jako Nezvalova Atlantida divadelního souboru Tyl z Mnichova Hradiště či Svobodův Poslední muž v provedení divadelního souboru z Dolních Kralovic znovu prokázala, že klasický text – a samozřejmě nejen klasický – jenž by byl ideový jen ve výchozím bodu stanovení ideje a nikoliv v celkové síle uměleckého výsledku a v souznění jeviště s divákem, zůstává pouze nudným druhem ilustrativní výpovědi, která odrazuje. Hledišť i herce.

My jsme byli ale svědky vysoké zodpovědnosti vystupujících kolektivů: nepodlehli, byť umělecky i ideově lákavým titulům, nemám-li na ně. Není náhodou, že uvádím třeba Atlantidu vedle Posledního muže. Jistě že jde o zcela odlišný druh divadelní poetiky, autorského pohledu na svět a společnost. Ale ani ten Svobodův Poslední muž není přece bez ataku na dnešního diváka. Nepřálí bychom si někdy říci naplno a otevřeně, co si myslíme? Ať v rodině, v práci či jinde.

Kolektiv z Dolních Kralovic se pustil do hry se zřejmou chutí, i když ne na zcela vyrovnané herecké úrovni. Překvapila lehkost dialogů i plynulost situací. Zajímavě se pokusil Tyl z Mnichova Hradiště o Nezvalovu Atlantidu. Výrazné zkrácení ne příliš dramaticky nosného textu zhuťnilo výslednou ideu hry a nápaditou režii

i scénou se podařilo diváka plně zaujmout, stejně jako při Ifigenii v Aulidě souboru z Mladé Boleslavi. Tato inscenace, díky režii, která přesně pochopila, jak hru dnes vyložit, a díky výtečným hereckým výkonům, strhla naplněný sál. Divák pochopil míru občanské i osobní zodpovědnosti, problémy zbytečných obětí i kam vede zneužití moci. Režie dala hercům přirozený prostor a snažila se zlidštit patetičnost antického dramatu, aniž byl divák ochuzen o účinek katarze.

Obě autorská představení, Štvanec na hlavní třídě světa i Svůj k svému, pro diváka přece jen trochu neobvyklá významovou vrstevnatostí, metaforičností i režijními postupy, až překvapivě zaujala. I zde se oba režiséři snažili vyjádřit svůj způsob vidění světa s pozitivním vztahem ke skutečnosti. Soubor z Lysé nad Labem musí ještě na Čechovovi zapracovat, zpřesnit geizíry nápadů, pointovat situace, z premíry jevištní dynamiky režijní i herecké čitelněji sdělit význam i myšlenku. Je výborné, že kolektiv jde nevyšlapanou, vlastní tvůrčí cestou.

Domácí soubor, který jako hostitelský přehlídku otevíral, nezhájil ji klasikou, ale hrou J. Hubače Dům na nebesích. Představení bylo čitelné a přehledně vyloženo, s několika výtečnými hereckými výkony včetně ústřední postavy Kláry, která se nadmíru čestně vypořádala s úskalími, kladenými na tak náročný herecký part.

Samozřejmě že zážitkem přehlídky byla Gulůčka, kterou podle Maupassanta upravil režisér a tvůrčí duch kolektivu ze Zelenče Jozef Bednárík. Z-divadlo opět ukázalo, kolik možností a tváří má divadlo a co pro soubor znamená soustavná práce s profesionálem, který ví a umí. Inscenace je vysoce inspirativní a tvůrčí ve všech složkách. Strhující rytmus, režijní invence, disciplinovanost kolektivu, to vše dává radost divákům a podněty amatérským souborům – nikoliv k napodobování, ale k zamyšlení a poučení.

Zklamáním bylo závěrečné vystoupení Slánské scény. Labichův text Slaměného klobouku si kdysi upravil Voskovec s Werichem pod názvem Helenka je ráda. Režisér souboru, profesionální herec, provedl ještě úpravu svoji. Přes veškerou péči ve výpravě, kostýmech i hudební složce vyzněla inscenace chladně, „veselí“ nepřešlo z jeviště přes rampu. Ukázalo se, že vyrábět humor samoúčelně a přes nepřipravené či nelogické situace je marná práce. Škoda tak dobrých herců i času, který byl studiu věnován. Nevím, zda obстоjí tvrzení, že tento žánr v takovém provedení si slánské obecenstvo žádá. Vždyť například anketa diváků v Žebráku dala na přední místo Euripidovu tragédii a slánské představení na jedno z posledních. Je divák v Žebráku jiný než ve Slaném? A když ano, tak je lepší? A když je lepší, neměli by se pokusit ve Slaném rozvažovat, v čem to je? Neznáměná to samozřejmě hrát jen Euripida či Sofokla, ale třeba toho Štecha či Labiche, soubor i divák chce – a má právo – se pobavit, ale na určité nepodbíživé úrovni! Pevně věřím, že to byl jen dočasný výpadek – nic neobvyklého u předních souborů – před další tvůrčivou prací.

Pro informaci a úplnost ještě připomínám, že v rámci přehlídky probíhal kurs divadelní režie, dlouhodobě pořádaný SKKS a KV SČDO, a zajímavá výstava amatérských výtvarníků z Hořovic. Součástí přehlídky byla také dvě představení pohádky Švec a čert v provedení DS Scény z Kralup nad Vltavou. Erbenův Žebrák 1985 byl tedy ve všech směrech i ve výsledku důstojným příspěvkem k oslavám 40. výročí osvobození.

(šin)

Konala se VII. svazová konference SČDO

V pražském Klubu školství a vědy ROH se konala loni 30. listopadu VII. svazová konference delegátů Svazu českých divadelních ochotníků ze všech krajů České socialistické republiky. Konference, její průběh a zejména výsledky, svědčí o tom, že šlo nesporně o jednu z nejdůležitějších akcí ochotnického hnutí minulého roku, o akci zásadního kulturněpolitického významu. Jednání se zúčastnila řada hostů a delegací, z ministerstva kultury ČR náměstek ministra dr. Josef Švagera, ředitel odboru dr. Jan Kohout, zástupce oddělení kultury ÚV KSČ Milan Ciglán, náměstek ředitele Ústavu pro kulturně výchovnou činnost Zdeněk Jirovský, předseda ZDOS Jan Melek a další.

Zprávu o činnosti Svazu od poslední konference přednesl předseda ÚV SČDO dr. Milan Kyška. I když ne vše se podařilo uskutečnit a ne všechny záměry byly beze zbytku splněny, přesto bilancování zájmové organizace za posledních pět let je jednoznačně úspěšné, a proto radostné. Podařilo se velmi mnoho vykonat v zájmu kvalitativního vývoje amatérského divadla, ochotnického i loutkového. V podstatě byla dobudována organizační struktura SČDO ve všech krajích a velké části okresů. Tyto výsledky postupně přinesou své ovoce, zvýší efektivnost práce Svazu a jeho akceschopnost. Vedle tohoto základního úkolu organizační povahy vyniká v práci Svazu činnost škol SČDO ve scénografii a režii a jejich přeměna ve zvláštní kluby Svazu. V návaznosti na scénografickou školu lze jmenovat řadu úspěšných scénografických výstav, které Svaz pořádá. Na prvním místě stojí především výstava amatérské scénografie v Roce českého divadla a v rámci Pražského Quadriennale 1983.

Vůbec Rok českého divadla byl pro život Svazu nesmírně důležitý. Kromě brigádnické akce Na pomoc Národnímu divadlu, která byla v roce 1983 uzavřena, Svaz uspořádal soutěž divadelní fotografie, vypracoval koncepci ochotnického muzea. I když tento projekt se zatím nerealizoval, na aktuálnosti nic neztratil, ba spíše naopak. Významnými akcemi ochotnického divadla uplynulého období byly dále Soutěže divadelní a občanské aktivity, stále větší zájem se těší soutěž dialogů a monologů Pohárek SČDO a až překvapivě úspěšná soutěž jednoaktových her, jejíž výsledky vytvořily společenskou objednávku, aby se tato akce stala cyklickou záležitostí.

Úspěšně lze hodnotit i práci autonomní složky SČDO, Skupiny amatérských loutkářů. Mimořádně zdařilé byly zejména dva ročníky přehlídek individuálních výstupů s loutkou a malých loutkářských forem, které velmi napomohly prosadit loutkářskou práci v nejrůznějších prostředích a současně přispěly ke kvalitě loutkoherecké práce v inscenacích celovečerního typu. SAL se dále výrazně angažovala v oblasti dramaturgie v rámci spolupráce s DILIA, vytvořila pro soubory efektivně fungující poradenskou službu.

Předseda Svazu v další části své zprávy nastínil rovněž některé tematické okruhy, jimž Svaz bude v příští pětiletce věnovat zvýšenou pozornost. Bezprostředním úkolem bude dobudování sekretariátu SČDO a zvýšení členské základny na deset tisíc členů v roce 1990. Bude též otevřena další škola SČDO, vedle Pohárku, Stuhu 7. lis-

topadu a přehlídky jednoaktových her, paletu svazových akcí rozšíří přehlídky členských souborů ve Štramberku. Mělo by dojít k uzavření dohod o spolupráci s dalšími institucemi, zejména s SČDU a SČSP. Zásadním způsobem by se měla zvýšit informovanost členských kolektivů. Počítá se rovněž s prohloubením společenského života ve Svazu prostřednictvím nejrůznějších akcí. V oblasti amatérského loutkového divadla budou realizovány další ročníky přehlídek individuálních výstupů s loutkou, zintenzivní se spolupráce s DILIA. Nově bude uspořádán festival členských souborů a škola SAL SČDO pro vedoucí členských souborů.

Na závěr svého vystoupení dr. Milan Kyška předložil konferenci návrh, aby Aloisu Polákovi, Ladislavu Lhotovi a souboru Krakonoš ve Vysokém nad Jizerou bylo uděleno čestné členství v SČDO. Všechny návrhy konference jednomyslně přijala.

Po projevu předsedy SČDO byla zasloužilým členům organizace předána svazová vyznamenání (Zlatý Harlekýn, čestná uznání I. a II. stupně, Zlaté odznaky SČDO) a zlaté odznaky J. K. Tyla a prof. J. Skupy. Cenu Zlatý Harlekýn za usilovnou práci pro rozvoj amatérského divadla a za angažovanou činnost pro SČDO obdrželi Vojtěch Cinybulk, dr. Zdeněk Kokta a Bohumil Matula.

Po zprávě revizní, pokladní, a po informacích o výsledcích Soutěže divadelní a občanské aktivity a k návrhu nových stanov SČDO byla zahájena diskuse. V ní vystoupilo 11 delegátů a představitelů zúčastněných delegací. V krátkém pozdravném vystoupení náměstek ministra kultury ČR dr. Josef Švagera ocenil průběh svazové konference i práci celé organizace, která se stala nezastupitelnou pro realizaci kulturní politiky strany a státu v oblasti zájmové umělecké činnosti. Jménem ministerstva kultury ČR a oddělení kultury ÚV KSČ vyslovil SČDO plnou podporu a souhlas s jeho záměry.

Se zásadním projevem v diskusi vystoupil dr. Jan Kohout, ředitel II. odboru ministerstva kultury ČR. Uvedl, že Svaz svou prací přispívá k rozvoji socialistického Československa a podílí se na budování socialistické kultury. Ministerstvo kultury a oddělení kultury ÚV KSČ si jeho práce cení, váží si jí a do budoucna s ní počítají. Svaz plně prokázal, že je organizací životaschopnou, organizací významnou, platnou složkou našeho současného života, u níž je podpora státních a stranických orgánů zcela na místě. Je však třeba tuto podporu chápat jako zavazující. Měla by vést Svaz k dalšímu zkvalitnění a prohloubení jeho činnosti, což představuje zejména posilování jeho socialistického charakteru a další rozvoj členské základny, to vše v souladu s Plánem rozvoje ZÚC na období 1986 až 1990.

V další části svého vystoupení nastínil některé náměty, jimž by Svaz měl věnovat zvýšenou pozornost. Jde zejména o dosažení pevné organizační struktury Svazu, je třeba věnovat péči tvorbě pro mládež a ovlivňovat společensky žádanou využití volného času dětí a mládeže ve smyslu usnesení vlády ČR č. 73/85. Mezi neaktuálnější úkoly Svazu bude bezesporu patřit rozpracování Hlavních směrů kulturně vý-

chovně činnosti na rok 1986, kdy naše společnost bude žít dvěma vnitropolitickými událostmi, jakými budou XVII. sjezd KSČ a volby do zastupitelských sborů. Závěrem svého vystoupení popřál novému ÚV SČDO mnoho zdraví a tvůrčích invencí do dalšího období.

Z dalších diskutujících zaujal příspěvek Františka Šímy, zástupce ÚV SČDU, který hovořil k problematice spolupráce profesionálů a ochotníků. Poukázal na dosud nevyčerpané možnosti této spolupráce a současně na potřebu důkladného zhodnocení dosavadních zkušeností, aby bylo do budoucna možné vytvořit takové její formy, které jsou efektivní a mají význam pro obě její strany. Jan Melek (ÚV ZDOS) hovořil o dobré spolupráci obou svazů, která by se do budoucna měla dále prohlubovat a zkvalitňovat.

Diskutující z řad delegátů ve svých příspěvcích akcentovali zejména otázky činnosti krajských organizací, otázky zpravodaje SČDO, aktuální otázky loutkářského hnutí apod. Zaujal rovněž příspěvek Marie Hejralové, která konferenci informovala o přípravách oslav 200 let trvání souboru Krakonoš ve Vysokém nad Jizerou, které jsou vlastně oslavami (měly by se jimi dokonce i stát) ochotnického divadla vůbec. První část jednání konference ukončily volby do nových ústředních orgánů.

Na základě tajného hlasování byl zvolen nový ústřední výbor v tomto složení: Bedřich Čapek, Josef Černocho, Igor Dojiva, Vítězslav Fremr, Pavel Hora, Josef Houba, dr. Milan Kyška, dr. Zdeněk Kokta, dr. Jaromír Kejzlar, Jaroslava Koukalová, Růžena Kettnerová, Václav Kaláš, Hana Kalášová, Marcel Kríž, Bohumil Matula, Václav Müller, Vlastimil Ondráček, Miroslav Ryšavý, dr. Petr Slunečko, Josef Svoboda, Zoltán Szabó, ing. Antonín Vejtsa, Eduard Vavruška, dr. Stanislava Weigová a Zdeněk Zelený. Náhradníky ÚV byli zvoleni: Olga Kalfiřtová, Karel Purkar, Eva Holečková, Vlasta Obrátilová. Ústřední kontrolní a revizní komise bude pracovat v tomto složení: Josef Hejtmánek, Marie Horáková, Miloslav Kučera, Ludmila Masáková, Ludvík Němec, Zdeněk Raška a ing. Petr Weig.

Po volbách se na svém ustavujícím zasedání sešel nově zvolený ÚV k volbě svého předsednictva a vedoucích funkcionářů. Do funkce předsedy Svazu byla nově zvolena dr. Stanislava Weigová z Prahy, prvním místopředsedou pak dr. Petr Slunečko, druhým místopředsedou dr. Zdeněk Kokta, tajemníkem dr. Milan Kyška a hospodářem Josef Svoboda.

Na závěr konference delegáti schválili významné svazové dokumenty. Jsou to především nové stanovy SČDO, které nahradí původní z roku 1969. Nové stanovy zásadním způsobem reagují na změny, ke kterým došlo v práci Svazu, i v celé naší společnosti. Dalším dokumentem je Programové prohlášení, které je pro příští období základní kulturně politickou směrnicí pro všechny orgány a organizace Svazu. Všechna rozhodnutí delegátů jsou pak vtělena do schváleného usnesení VII. svazové konference. Poté konference schválila odeslání pozdravných dopisů Ústřednímu výboru KSČ a ministru kultury ČR doc. dr. Milanu Klusákovi, ČSc.

Dr. PETR SLUNEČKO



PO PŘEHLÍDCE

Byl konec loňského listopadu. Jeden den byla předpremiéra Moderních jesliček Ireneuzse Iredyňského v Poděbradech, druhý den premiéra na okresní přehlídce v Sadské. Předpremiéra měla dobře zvolené obecenstvo. Zúčastnili se jí totiž pamětníci — členové Svazu protifašistických bojovníků, lidé, kteří z valné části mohli srovnávat vlastní zážitky z nacistického koncentráku se hrou z tohoto neblahého prostředí.

Československá premiéra Moderních jesliček na amatérském jevišti byla zdařilá. První představení přijali s uznáním i porozuměním mimořádně poučení diváci, druhé pak porota i diváci přehlídky v Sadské.

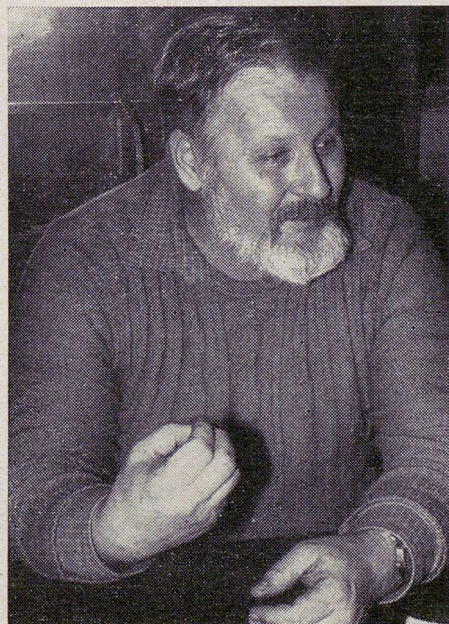
O týden později se sešli v divadelní šatně uzavřeného divadla na Kovárně v poděbradském zámku (čeká je rozsáhlá rekonstrukce) aktéři zdařilé inscenace, aby převzali z rukou ředitele KaSS Poděbrady Vladimíra Vokatého diplomy a květinovou pozornost. Cen, jež jim přišla přehlídková porota, nebylo málo. Soubor za inscenaci Moderních jesliček, Jan Pavlíček za režii, nejmladší člen souboru Roman Sabadoš za dětský herecký výkon, Jaroslav Koloděj za mužský herecký výkon a Vladimír Frančík dostal navíc čestné uznání za roli Heroda.

Jenže ten večer nebyl — jak by se slušelo — oslavou značného úspěchu a tím méně usínání na vavřínech. S diplomy před sebou se pustili do diskuse. Hodnotíci, analyzující, polemizující i odhalující. Vážila se každá připomínka poroty i diváků. Sebekritický přístup ke všem postavám, k celému pojetí, odhalování nedostatků, jež zůstaly utajeny i hodnotitelům, to vše mě překvapilo. Nemusím dodávat, že příjemně. Každá věta, která zde byla pronesena, dýchala odpovědností k činnosti, která má v Poděbradech už 125letou tradici.

A ještě delší, uvážíme-li, že už v roce 1820 přišli poděbradští studenti s prvními pokusy o ochotnické divadlo. Tehdy tu dokonce působil i první český dramatik František Turinský, zdejší rodák. Pak

se však na dvacet let Thalia odmlčela a až v roce 1860 městská rada schválila ustavení ochotnického sdružení Jiří. Nákladem 1500 zlatých byla zřízena v bývalé zámecké kapli stálá divadelní scéna. Tam se konala v září 1861 první z dlouhé řady premiér.

V zámku nepůsobil soubor ani dvacet let, když se přestěhoval do sálu hostince U zeleného stromu a později divadelníci dostali budovu mužstva bývalých dragounských kasáren. Něco dal stát, něco vynesly sbírky mezi občany. Na 2800 zlatých stačilo k vybudování Jiříkova divadla, kde se koncem roku 1881 zahájila činnost. Právě před sto lety dostalo divadlo nové vnitřní úpravy za patnáct set zlatých a po skončení světové války hlediště vybavení za dalších 120 tisíc Kč. Leč v roce 1929 divadlo vyhořelo a divadelníci se opět stěhovali do zámku



Režisér J. Pavlíček.

českého krále Jiřího. Tentokrát do jeho kovárny.

Tady se ochotníkům v komorním prostředí dařilo. Až loni hygienik budovu zavřel, protože sem střechou zatéká a stav je skutečně havarijní. Tak historie dospěla ke kurióznímu závěru: Dnes, kdy má Jiříkovo město jeden z nejlepších amatérských souborů — není kde hrát. Je to soubor bez divadla. Opravy jsou záležitostí na léta a provizorní podmínky v malém sále jsou více než stísněné. A za této situace nedokáže pomoci ani jinak pozorný zřizovatel KaSS Poděbrady.

Zůstala tedy zatím jenom šatna. A zde tedy se právě diskutuje, hledají se chyby i u oceněných rolí, prohlubuje se vlastní pojetí hry, která je naléhavou výzvou, těžící z krutých poznatků násilí a zvůle z doby ne tak vzdálené, i když její pamětníci zestárlí a zvolna vymírají...

Bez divadelní budovy se tak v lázních Poděbradech ocitají i dvě akce celostátního významu, jejichž tradice je rovněž nemalá: Soutěž profesionálních recitátorů Neumannovy Poděbrady a Femad — festival mladého amatérského divadla.

Poděbradský divadelní soubor Jiří pracuje už třicet let s jediným amatérským režisérem Ing. arch. Janem Pavlíčkem, který také dbá o cílevědomou, na ochotnické soubory neobvyklou dramaturgii. Jsou to hry, které amatéři obvykle na svůj repertoár nezařazují. Československá premiéra Moderních jesliček je vyvrcholením této řady, z níž za posledních deset let upoutává např. Andrejevova hra Ten, který dostává políčky, Makajonkův Tribunál (uveden i na Jiráskově Hronově), Puškinův Evžen Oněgin, Fieldingova Tragédie o životě a smrti Palečka Velikého, Hrubínova hra Oldřich a Božena, Šrámkovy Zvony (Hronov 1983) a k nim je možno přičíst Jiráskovu Vojnarku (Hronov 1974).

Divadelní soubor Jiří KaSS Poděbrady má dnes přes 40 členů, z nichž asi patnáct se objevuje na jevišti. Ti, kteří už aktivní činnost skončili, se však k souboru dál hlásí. Mnozí průběhem posledních let odešli na divadlo věčnosti. Právě v nedávné době to byly dlouholeté opory souboru Zdeněk Ulrych a Vladimír Frančík starší.

„Hledáme hry, v nichž o něco jde, řekl bych přímo světonázorové hry“, říká režisér Pavlíček. „Chceme podněcovat fantazii diváka, ne předkládat myšlenky zpracované tak, aby v nich bylo obsaženo už všechno.“

Diskuse se stáčí na obecenstvo. Kde reagovalo podle očekávání, kde záměr zůstal nepochopen. Řeší se i — proč. Bylo to v textu nebo v jeho interpretaci? V jiných jevištních prostředcích? Nebo v samotném publiku? Jaký byl rozdíl mezi reakcí diváků, kteří znali koncentrák a těch, kteří se o něm dozvěděli jen z četby nebo doslechu, mnozí jen v matných obrysech? Zdůrazňuje se tu odpovědnost, kterou má každý člen ke svěřené postavě...

Jscu tu všichni, kteří hráli v Jesličkách. Jsou tu ti, kteří tvoří jádro souboru: Jan Pavlíček, Jaroslava Pavlíčková, Karel Myšák, Jaroslav Koloděj, Ed. Macháček, Vladimír Frančík mladší, Mir. Hraběta, Drahomíra Bašťová, Marie Škardová, Viktor Knobloch, Boh. Vosáhlová, Jan Najman... všichni ani v poslední hře nevystupovali. Architekt, inženýr, učitelé, studenti, mistrová, důchodce...

Různá povolání, ale záliba společná. Dávají jí mnoho času.

„Zkoušíme čtyřikrát týdně, v závěru i častěji. Dokud není inscenace podle našich představ, nejdeme s ní před veřejnost...“

O úspěšnosti svědčí počet repríz. Oldřich a Božena jich měli osmnáct, Paleček sedmnáct, Zvony zatím třináct. Jiříkovci hrají pro lázeňské pacienty a hosty, jezdí jak po okrese, tak za hra-

nice kraje, účinkují na přehlídkách a festivalech, znají je i na Jiráskově Hronově, ve Svitavách na přehlídkách ruských a sovětských her. Nejednou přivezli ceny a uznání. Výsledky té poctivé a pravidelné práce se dostávají. Za Šrámkovy Zvony dostali Poděbradští v Roce českého divadla zvláštní uznání ministra kultury a při stejné příležitosti získal Jan Pavlíček medaili za rozvoj českého amatérského divadla. Ačkoliv podmínky tu

nejdou ideální, dělá se. A to oceňuje i zřizovatel.

Ředitel KaSS Poděbrady Vladimír Vokatý sám říká:

„Zřizovatel je z toho smutný, že nemůže dát souboru to, co by potřeboval i co by zasloužil. Přesto se snažíme z toho minima, které máme k dispozici, dávat maximum. Na podmínky, jako je samotné jeviště, vliv nemáme. A věřte, že okolnosti, za nichž se v Poděbradech divadlo dělá, jsou s většinou „konkurence“ nesouměřitelné. Docela malé vesnice mají své kulturní domy s jevištěm v lázeňském městě není. Ve většině míst by řekli, že se za těchto podmínek divadlo vůbec nedá dělat. Náš soubor se ale nevzdává a přináší městu hodnoty, které oceňujeme nejen my, ale i jiní, včetně hodnotících odborníků. A to nás, jako zřizovatele, hřeje a náš obdiv patří těm, kteří tuto práci dělají.“

Což jsou slova, jimiž bychom mohli skončit. Dodejme však ještě, že zdejší amatérští divadelníci mají postarano i o nástupce. Členka souboru Jiří Jana Pospíšilová má na starosti dětský divadelní soubor Racek. Sedmáct dětí, které zkoušejí ve zdejší škole. A i tento soubor už postoupil z okresní přehlídky do krajské soutěže dětských souborů.

A to je tedy tečka. Další kapitoly napíše budoucnost...

(er)

FOTO AUTOR



Ředitel KaSS odevzdává diplom za nejlepší dětskou roli z okresní přehlídky nejmladšímu členovi Jiřího.

Dialog na aktuální téma

Nová premiéra divadla Haná při MěstKS ve Vyškově přilákala v listopadu příznivce amatérského divadla z města i dalekého okolí. Soubor si i tentokrát získal sympatie diváků dobrou dramaturgií a volbou hry Michala Láznovského Dobrodružství. Aktuální téma tvorby životních hodnot a jejich naplňování nemůže nikoho nechat netečným. Zvláště pak postihuje-li tento problém široké věkové spektrum vystupujících postav. Vždyť v životě je tomu jinak. Díky velmi jadrnému humoru dramatické předlohy (a to jak slovnímu, tak i situačnímu) se do představení nedostalo žádné moralizování či poučování diváka.

V celém průběhu inscenace je znatelný jednotící režijní vliv Antonína Aulraty. Uvědomíme-li si, že první čtená zkouška hry se uskutečnila počátkem září, nebylo by možné bez pevné režijní ruky vůbec dílo zdárně dokončit. Nedostatkem tohoto tvůrčího postupu je ale skutečnost, že v takto pevném aranžmá bylo některým aktérům, zvláště v kulminujících a na osobitý postoj či přístup herce náročných scénách poněkud těсно.

Příjemná byla (až na výjimky) i pro vzadu sedící diváky dobře srozumitelná, kultivovaná jevištní řeč. Gestikulační rejstřík však této pozornosti zřejmě ušel stejně jako uvolněnost pohybu, který ne vždy dokázal využít herního prostoru. Plnou funkčnost naopak prokázala téměř univerzální náznaková scéna.

Pozastavme se však u změny dekorací. Její rušivý vliv, vzhledem k technickým možnostem jeviště, zřejmě zcela eliminovat nelze. Otázkou však zůstává, co více diváka ruší a vytrhává z dějové a myšlenkové posloupnosti. Zda kratičká pauza, evidentně sloužící k technické úpravě dekorací za revuálkou, či souběžně probíhající a silně rušený děj na předscéně, nebo pantomimické etudy, které s tématem inscenace nesouvisí, nijak neozřejmují, neposouvají ani nekomentují. Čím větší je snaha mima o upoutání pozornosti (a to vcelku zdářila), tím více je pozornost diváka tříštena vzhledem k inscenaci samé.

Výběr použité hudby není příliš funkční. Není také příliš vhodně zjednodušujícím způsobem dokreslovat slovní metaforu zvukovým efektem. Nelze-li s jistotou odpovědět na otázku proč, pak méně je někdy více. A to neplatí jen pro výběr hudby.

I přes menší technické možnosti jeviště se podařilo účelně nasvítit všechny herní prostory. Trošku rušivé byly rychle prováděné velké změny světelných variant, jejichž náhlost a účelnost již divák chápal méně.

Ocenění zaslouží vcelku kultivované herecké výkony. Zvláště pak vnitřní jistota Anny Zahradnickové, zaujetí Ireny Aulratové, vyrovnaná stylizace Otakara Fialy a přesvědčivost projevu Jaroslava Bajaji. Jsou perspektivou dalších pozitivních výsledků divadla Haná i dalších úspěšných repríz představení.

ING. ZDENĚK ŘEHKA



Záběr ze hry Michala Láznovského Dobrodružství, kterou nastudovalo divadlo Haná při MěKS ve Vyškově.

Do třetího desetiletí

Umělecký přednes literárního textu, ať už poezie nebo prózy, je důležitou součástí slovesných oborů ZUC. Amatérští recitátoři v obou našich republikách mají k dispozici celou řadu soutěží, mezi nimiž jakožto národní přehlídky dominují Wolk-rův Prostějov a Hvězdoslavův Kubín. Kupodivu méně známá je jediná soutěžní akce, na níž se dává příležitost k bezprostřední konfrontaci interpretačních přístupů a vzájemné výměně zkušeností mezi českými a slovenskými účastníky. Jde o Moravský festival poezie O štít města Valašského Meziříčí, každoročně pořádaný v rámci oslav Měsíce československo-sovětského přátelství Jednotným kulturním zařízením tohoto beskydského města.

Od skromných začátků v roce 1965, kdy byl konán jen pro Ostravsko, rozvinul se tento dnes již renomovaný festival na ojedinelou přehlídku nejlepších amatérských recitátorů-solistů (ve věkovém rozmezí 16 až 30 let) i krajských družstev. K jeho zvláštnostem patří hned dramaturgické vymezení přednášených textů: pro první, vyločovací kolo se tu vybírá toliko z tvorby sovětských nebo ruských básníků, ve druhém pak navíc z pokrokové poezie naší či světové. Víceleté zkušenosti ukázaly, že tato orientace není jen formální ani nemá za následek přílišné opakování týchž básní. Regule sice dovolují vystoupit také s montážemi veršů jednoho autora nebo s úryvky z větších celků (pokud se ovšem vejdou do přísně dodržovaného sedmiminu-umělecké prózy.

Na posledním 21. ročníku Moravského festivalu poezie se sešlo ve dnech 21. až 24. listopadu 1985 po přísném předchozím výběru celkem 32 recitátorů, a to většinou dívek. Jinými slovy: tři kraje – Jihočeský, Západočeský a Východoslovenský – možnosti vyslat tři reprezentanty nevyužili. Do finále se jich probojoval poměrně vysoký počet (17, tedy přes 50 procent), kteří v 1. kole dosáhli alespoň 30,5 bodu. Ozvaly se v něm verše devatenácti autorů – nejčastěji od Vladimíra Majakovského, Parujra Seva a Vladimíra Solouchina. Tvorba již klasická (A. S. Puškin, M. J. Lermontov, A. Bělý, V. Chlebnikov, M. I. Cvetajevová, S. A. Jesenin, O. E. Mandelštam) byla vyvážená díly básníků současných (V. A. Sosnora, B. A. Achmadulinová, R. I. Rožděstvenskij, A. A. Vozněsenkij a další). V poetičtější míře přihlíželi soutěžící také k veršům příslušníků neruských národů SSSR (Ukrajinec M. P. Bažan, Armén R. Davojan, Estonka B. Alverová, Litevec E. Mieželaits atp.).

Skladba 2. kola podle očekávání prozrazovala individuální vkus jednotlivých recitátorů ještě zřetelněji. Setkali se tu verše A. Sovy, V. Holana, J. Kainara, M. Holuba či J. Mokoše (naši autoři 19. století nebo naopak mladší generace včetně jindy tak vyhledávaného Hraběte nebo Trojanové byli zastoupeni jen mizivě) s převahou spisovatelů cizích – od Whitmana, Jefferse a Ferlinghettiho po Aragona a Préverta. Až na nečetné výjimky dokázali si i nejmladší účastníci vyhledat náročnou báseň v souladu se svým naturelem a většinou nalezli odpovídající výrazové prostředky pro sdělení jejího autorského poselství.

Putovní pohár vítěze a s ním zájezd do Sovětského svazu získala s celkovými 89

body Dana Bobocká ze západoslovenského Podolia. S rozdílem pouhého půldruhého bodu se umístila jako druhá Silvie Vacková z Mladé Boleslavi, která se současně stala nositelkou Ceny MV SCSP za vítězství v prvním kole (vyhrála je přesto, že jí porota za překročení časové hranice tři body odečetla). Ta třetí byla Pražanka Dagmar Součková.

Cenu ing. Jiřího Brolla (pojmenovanou po zemřelém spoluzakladateli MFP) za osobitý dramaturgický výběr odpovídající interpretaci pro nejlepšího recitátora do 18 let přebírala Zuzana Bublová z Partizánského, která rovněž obdržela poprvé udělenou Cenu ÚV Zvázu divadelních ochotníků Slovenska.

V soutěži krajských družstev vybojovali vítězství účastníci ze středních Čech (113,5 bodu) před Západoslovenským krajem (111,5 bodu) a reprezentanty Prahy (106,5 bodu). V porovnání s minulými ročníky bylo toto sumární číselné vyhodnocení o něco vyšší a mezikrajské rozdíly menší, což svědčí o solidní a celkově vyrovnané úrovni na čele „peletonu“. Zato však se vyskytlo několik výkonů, které na celostátní přehlídku rozhodně nepatřily: porota, využívající plného rozsahu desetibodové stupnice, udílela tentokrát i dvojky a trojky, což se dosud stávalo jen výjimečně. Nepřímo se potvrdilo, že hodně záleží také na předchozí aktivitě rozličných konzultantů, jež přednášečům doma pomáhají – zpravidla učitelů nebo metodiků OKS a KKS, kteří ve Valašském Meziříčí byli zastoupeni v dosti skromném počtu. Jako obvykle se nejlepší soutěžící představili širší veřejnosti na závěrečném slavnostním defilé.

Všimněme si nyní stručně přednesu nejlepších valašskomeziříčských. Na nejvyšší příčky soutěžního žebříčku se dostaly zkušené recitátorky, které se umístily v popředí už v minulých letech. Dana Bobocká na své interpretační dráze směřuje k větším celkům, protože v obou kolech zvolila básnické montáže. V textech Mariny Cvetajevové výrazně rytmickým a intonačním uchopením vystihla proměny vztahu ženy a muže, v mučivé sebeanalýze odhalovala citová traumata a zklamání. Její syntetizující úsilí bylo ještě patrnější ve výběru z obtížných veršů Thomase Stearnse Eliota, kde básníkův pocit životní vyprahlosti domyslela do humanistického poselství.

Velmi vhodným výběrem (Robert Rožděstvenskij: Historické intermezzo o křídlech) i tvořivě chápanou úctou k autorovi zaujala Silvie Vacková, projevivši smysl pro typický ruskou kadenci i specifickou atmosféru básně se suggestivně vyjádřeným ikarovským motivem. Problematičtější se už jevil Zákon Roberta Duncana, kde se pustila do nerovného zápasu s předlohou příliš intelektuální a abstraktní.

Vyrovnaný výkon v obou kolech podala Dagmar Součková, která nejrve zvolila Hamleta a Ofélii Viktora Sosnory a pro finále si sestavila monotematický mikuláškovský triptych, věnovaný síle básnického umění. Nositelka čtvrtého místa Pavlína Koníčková více nežli s verši Razmika Davojana Mluvíme o zázracích života uspěla s působivým podáním Ferlinghettiho Šéfa odcizení.

Také nejmladší finalistce Zuzaně Bublové kupodivu lépe vyšel ženský pohled na odlidštěný „panelákový“ životní styl (Zuzana Kuglerová: Opakovaný záber) v druhém kole nežli dosti civilně citěné Malé varieté na malej plánete Zem od Andreje Bělého. Nejlépe se umístivším mužem byl senior soutěže Juraj Sedláček, který poněkud introvertním způsobem nabídl Výzvu předsedů Zemegule Velemíra Chlebnikova a poté přednesl motivicky ochuzený úryvek z Jefferseva Grošovaného žrebca. Právě u tohoto soutěžícího vznikla obecnější polemika o ústrojnosti zásahů do jemného básnického organismu, tedy o otázce jistě ne podružné.

Jestliže můžeme jen těžko vznést zásadní námitky proti vypuštění jednotlivých zpěvů nebo jiných kompaktních pasáží většího epického celku, nelze naopak souhlasit s necitlivým „odpreparováním“ jednotlivých slov, veršů či point, majícím za následek nejen narušení pletiva komplexní formální výstavby, ale i deformaci autorovy výpovědi. Ročník po ročníku se tato tendence ke škrtům prosazuje na MFP silněji, i když na druhé straně vidíme, že čím jsou přednášející starší, tím si počínají uvážlivěji a „své“ básníky tolik nemistrují.

Jako obvykle byl součástí MFP závěrečný odborný seminář. Preferoval rozbor konkrétních výkonů (vzhledem k tomu, že se porota logicky soustředila na vystoupení finalistů, přišli poněkud zkrátka ti méně úspěšní, kteří by však o to spíše soud odborníků potřebovali), ale nevyhýbal se ani nadosobním nebo ryze technickým problémům, pokud na ně v otevřené debatě přišla řeč. Co se týče zpřesňování propozic soutěže, bude napříště položen ještě větší důraz na povinné uvádění překladatele a na striktní dodržování časového penza. Znovu byla prodiskutována funkce předrecitátorů, která několika krajům vlastně umožňuje poslat do „Valmezu“ o delegáta víc a první skupině soutěžících dovoluje nastoupit před auditorium už připravené. Otevřenou otázkou zůstává, zda mají porotci jako dosud sedět pospolu v popředí, uprostřed publika nebo dokonce porůznu v hledišti. Promýšlení i těchto zdánlivých detailů svědčí o snaze pořadatelů dodat soutěžnímu klání objektivitu a stejné šance pro všechny vystupující.

Každoročně se do nabitého programu MFP včleňují úvodní Večery družby. S působivým pojatím tří práz Petera Glocka, Tita Popovića a Gabriela Garcíy Márqueze přišla současná slovenská interpretační jednička – Peter Zemaník z Banské Štiavnice, doprovázený improvizací Františka Horkého na polyfónní syntezátor. Jemnou melickou notu sem vnesla Pražanka Hana Kofránková s kultivovaným podáním veršů národního umělce Jaroslava Seiferta, inspirovaných půvabem našeho hlavního města. Příštího večera přineslo osvěžení hudebně zábavné pásmo Kamarádi z tvorby pražského Semaforu, v provedení olomouckého Richarda Pogody a jeho desetileté dcery Sandry i další přidružené akce věčené několika výtvarných výstav.

Jedenadvacátý ročník Moravského festivalu poezie ve Valašském Meziříčí neoslnil výjimečnými interpretačními zážitky. Svým účastníkům však přinesl ne jeden cenný impuls pro jejich další práci s básnickým slovem.

VIT ZÁVODSKÝ

Za těmi, kteří nemohou jít za kulturou...

„Řevnice jsou příliš blízko hlavního města, než aby se mohly stát pro své okolí kulturním centrem. Ten, kdo má auto a touží po divadelních zážitcích, si zajede do Prahy. Ale není to daleko ani pro ty, kteří vlastní dopravu nemají. Takže amatérům nezbyvá než hledat své publikum. Jezdíme proto hlavně za lidmi, kteří žijí na vsi a auto nemají, hrajeme pro ty, kteří tráví svůj čas v domovech důchodců, v léčebnách, kde kromě televizoru nemají nic. Nechceme a ani se nesnažíme konkurovat profesionálům. Naopak. Jezdíme s divadlem tam, kam oni většinou neprijdou...“

Tahle slova dr. Aleny Šarounové, režisérky divadelního souboru Kulturního a společenského střediska v Řevnicích jsem si poznamenal ve chvíli, kdy se Řevničtí připravovali na jedno z mnoha svých zájezdových představení, tentokrát v pražské léčebně, jejíž areál je vybaven i vlídnou divadelní budovou s hlubokým a prostorným jevištěm. Soubor sem přivezl pacientům i zdravotnickému personálu inscenaci Čapkových Apokryfů. A ohlas pozorného publika pak dokazoval, že dělá skutečně užitečnou práci, volí-li právě takto své publikum.

Co mu ostatně jiného zbývá, když jeho mateřskou scénou je jen areál lesního divadla v přírodě. Tam se dá hrát i zkoušet v létě. V Řevnicích vyhovující divadelní sál není a zkouší se podle možností v místnostech kulturního střediska, které pro divadlo nadměrným komfortem nevyniká. Přesto soubor není vysloveně sezónní záležitostí, ale pracuje celý rok.

„Jsme zvyklí na přírodní areál. Tam jsou přirozeně jiné podmínky, velký prostor, musíme se malé scéně přizpůsobovat. Navíc nemáme dopravní prostředky, takže většinou nepřevážíme ani svou, byť velmi jednoduchou, výpravu a scénou tvoříme na místě. Přesto jezdíme rádi a svým zájemcům se přizpůsobujeme i v dramaturgii.“

Řevnice, to bývalo odpradávná pražské letovisko. Jezdili sem letní hosté, kteří byli vděčnými návštěvníky divadelních před-



Dr. A. Šarounová dává poslední pokyny osvětlovačům.

stavení místních spolků, ale čas od času si vytvořili i své vlastní kroužky, které se věnovaly tomuto ušlechtilému koníčku. V čele těchto snah bývala dřívější členka opery Národního divadla Hana Weissová-Cavallarová.

Hrávalo se v sálcích U Kučinů, Na Kopečku, Na větrově, U Grima. (Tam dnes stojí budova řevnického kina). V roce 1917 přišli manželé Čakanovi s myšlenkou na lesní divadlo. Na pokraji zdejšího lesa se hrálo v tom roce několik her, mezi nimi i Princezna Pampeliška J. Kvapila. Postupně se lesní divadlo zdokonalovalo, až pojalo na patnáct set diváků. A hrával se zde opravdu hodnotný repertoár. Od

Shakespeara, přes Tyla k Zeyerovi, Čapkovi a dalším. Na scénu přicházejí v Řevnicích další významná jména ochotnického obrození. Josef Materna, Karel Grusel, Richard Klouček. V Řevnicích vystupovali členové pražských divadel, především hvězdy Zlaté kapličky, R. Nasková, J. Vojta, L. Pešek, J. Steimar, R. Hrušínský st., A. Nedošínská a další.

Na sklonku šedesátých let se začalo s přestavbou lesního divadla a také soubor se začal omlazovat, měnil se opět repertoár. Radičkovova Mela a Rozewiczova Dceruška se tu hrály dokonce jako československé premiéry. Řevnický soubor se propracoval mezi úspěšné soubory okre-



Ing. Arnošt Tuček — jako pračlověk Janěček — při posledních úpravách.



Soudcové Prometheovi Martin Mareš a Jiří Podlesný.



Zvíkovského raráška sehrál soubor loni v režii A. Šarounové.

su Praha Západ i Středočeského kraje, reprezentoval i na různých přehlídkách a festivalech.

Alena Šarounová bydlí v Dobřichovicích, tedy v sousedství Řevnic. K divadlu měla vždycky sklony, s amatéry hrála už jako studentka v Praze. V roce 1979 začala v Řevnicích v době, kdy se zde hrála Rozewiczova Dceruška. Potom pomáhal Řevnickým s Troilem a Kressidou a pak i s Gayovou Žebráckou operou pražský herec Radan Rusev. Po smrti Richarda Kloučka se ujala režie v Řevnicích sama, i když nezustala jediná. Tak Ludmila Paukertová režírovala Shawův Pygmalion, s řevnickými dětmi pracují Eva a Bedřiška Krejčovy (matka s dcerou), které nastudovaly pohádku Tři medvídci a získaly za ni čestné uznání za práci s dětmi.

Ale Alena Šarounová se stala vůdčím duchem současného řevnického divadla. Matematicka s divadelním koníčkem. Je to vůbec zvláštní. V rodině Šarounových byly čtyři děti. Každé z nich pěstuje koníčka, který je přesným opakem jeho povolání. Alena divadlo, její sestra chemička zase hudbu. Bratr Jaroslav, který je muzikant a učí na pražské AMU, má zájem o astronomii, druhý bratr se specializoval na pěstování konifer...

„K roku českého divadla jsme chystali vlastní úpravu Tomanova Slovanského nebe. Chtěli jsme využít areál lesního divadla, zapojit děti, udělat zase jednou důstojnou „podívanou“. Premiéru jsme však museli odložit o rok, protože areál lesního divadla nebyl po rekonstrukcích zkolaudován. Tak jsme museli přijít s náhradním řešením, nepoměrně skromnějším.“

Bylo to pásmo Thaleia v hadrech. Alena Šarounová je sepsala podle dobových dokumentů, při představení se rozdávaly texty kramářských písní, režisérka sama malovala obrázky i ilustrace textů, herci učili písničky zpívat i obecenstvo. Pásmo mělo velký úspěch, vznikl z něho i výukový film. Bratr muzikant už v té době přichází zdejšími amatéry na pomoc jako skladatel hudby. A pásma ukázala svou životnost i ve svých dalších podobách:

„Připravili jsme scénicky například pásmo Jiří Wolker – Co se ve škole neučí a Ze starých čítanek. První bylo složeno

především z Wolkrových dopisů. S tímhle pásmem se chystáme i do pražských škol a možná opět bude základem pro naučný film. Pásmo Ze starých čítanek je složeno z této dávné četby, jak už sám název napovídá. Doprovází je flašinet a zvláště starí diváci si často zavzpomínají, protože tyto čítanky pamatují ze svého dětství. V klubech důchodců tak máme opravdu zasvěcené publikum. Pásmo Májové večery čerpá zase z českých kronik, od těch nejstarších až po kroniku husitskou, jeho součástí je samozřejmě poezie, básně. I to hodláme opakovat.“

Neznámá to, že by soubor přešel pouze na tyto scénické formy. V režii A. Šarounové se hrál v roce 1985 Zvíkovský rarášek, o rok později než bylo původně v plánu, přišlo na lesní jeviště Slovanské nebe. A nyní se tedy uvádí dramatizace Čapkových Apokryfů. Jsou to hned dvě verze. Obě spojuje tematická jednotu těchto Čapkových brilantních dialogů, které neztrácejí léty na aktuálnosti. Někdy přímo naopak. V červenci minulého roku měly Apokryfy premiéru.

I za obtížných podmínek se v Řevnicích udělá v amatérském divadle hodně práce. Lidé různých zaměstnání – stavař, chemička, ekonomka, inženýr-elektro, průvodkyně, železničárka a další – našli společného koníčka a věnují mu čas i mnoho svých sil. Členy souboru zůstávají přirozeně i ti, kteří už jeviště pro svůj věk opustili. Ti, kteří pamatují meziválečnou historii zdejšího divadla. Z téměř sedmi desítek členů je asi polovina aktivních. Ani ti však nemohou hrát všichni najednou. Tak se letos objevila na scéně další hra: Pohádka Ivana Frieda na andersenovský motiv Pohádka o vojákovi. Režiroval ji Ing. Miroslav Šmejkal.

A plány pro budoucnost?

„Zůstávají stejné. Pomáhat tam, kam se jiná kultura téměř nedostává. Vidíme v tom smysl své práce...“

Představení, které jsme zhlédli spolu se zdravotníky i pacienty na samém sklonku minulého roku dokázalo, jak velký smysl má tato práce.

(er)

FOTO AUTOR A ARCHIV



Slovanské nebe v lesním divadle v roce 1984.

0 stuhu 7. listopadu

Salónek domu kultury ROH Dukla v Pardubicích opět hostil mladé recitátory Východočeského kraje. Po dva dny, nejprve v okresní a poté v krajské soutěži O stuhu 7. listopadu bojovali o vavříny vítězství ve dvou kategoriích (do 18 a nad 18 let) ti, kteří mají rádi verše, umělecký přednes, není jim cizí ani herecký projev a ani vztah a láska k ruské a sovětské literatuře. Porotě předsedal režisér pražské Violy Jiří Hraše (mimořádně vystupující v této roli od samého vzniku soutěže), dále herečka Východočeského divadla Lída Vlášková, učitelky LŠU a metodičky, profesor pardubické konzervatoře...

Během dvou dnů porota vyslechla poezii a prózu Puškina, Simonova, Katajeva, Okudžavy, Majakovského, Solouchina, Krylova, Jevtušenka, Šukšina, Vysockého... Poslední jmenovaný básník se obzvláště těšil velké oblibě. Nejlepší výkony byly inspirovány osvědčeným autorem Rožďestvenským, konkrétně jeho verši z poslední sbírky Píseň o bílém oblaku. S ním také vyhráli soutěžící první i druhé kategorie. Potěšitelné bylo i to, že kromě renomovaných tvůrců tu byla díla estonských, arménských, gruzínských a lotyšských básníků.

Kdybychom měli hodnotit 15. ročník, tak ho lze nazvat s klidným svědomím úspěšným, už pro velký počet začátečníků a pečlivý výběr myšlenkově silných textů, jak potvrdil

i Jiří Hraše, odborník na slovo vzatý: „Do Pardubic jezdím rád, protože tady si děti umí skutečně vybrat. Je vidět, že mají vztah ke své mateřtině, k tvaru textu. Letošní ročník má slušnou úroveň. Pochopitelně je nesmyslné říkat, že úroveň jde neustále nahoru. Ale tady je dobré zázemí, děti se mají kde učit, jsou tu další soutěže jako Ošklivé káčátko, soutěž v monologizaci atd. To všechno přispívá k dobré úrovni této akce. Jednoduše řečeno, jsou tu dobré podmínky pro rozvoj recitačního umění a to je důležité.“

A jaké byly výsledky? V kategorii do 18 let získali dvě první místa Martin Polách a Jolana Voldánová z pardubického gymnázia. V kategorii starších nad 18 let zvítězila opět recitátorka z Pardubic Dáša Pekhartová. Čestné uznání čekalo na Janu Kodetovou z trutnovského gymnázia. A snad ještě můžeme dodat, že letošní Stuhu, respektive okresního kola se zúčastnilo 25 recitátorů, z nichž nejlepší šli druhý den do krajského kola, jehož se zúčastnilo celkem 20 soutěžících z osmi okresů Východočeského kraje.

A poděkování patří opět Okresnímu kulturnímu středisku, které vše výborně připravilo, konkrétně Heleně Hurtové, na jejíž bedrech spočívala veškerá organizace, odborným poročníkům, a pochopitelně těm, kteří šli se svou kůží na trh.

MILADA VELEHRADSKÁ

Když čtu rozhovory s metodiky v Amatérské scéně, mám pocit, že všude jinde mají lidé k sobě daleko blíž než v našem obvodu: amatéři, kulturní pracovníci, mládež, prostě všichni ...



Praha čtyři - velké město

MILOSLAVA HAVELKOVÁ, metodička Obvodního kulturního domu v Praze 4, si povzdechla právem. Tato část hlavního města je opravdu velká, navíc členitá. Je to největší pražský obvod, patrně i nejrozhlednější co do členitosti; od „hranic“ jedné části obvodu ke druhé je neuvěřitelně daleko.

Miloslava Havelková nepracuje v OKD Praha 4 jako metodička slovesných (a také tanečních) oborů dlouho, ale kvalifikací i předešlou praxí je divadelnice. Mohla tedy začít s činností v OKD s určitým souborem názorů a představ, podklizených znalostmi a zkušenostmi divadelního teoretika i praktika (např. v ostravském Divadle Petra Bezruče, v PKO, v ČSAV).

K této její předešlé praxi jsme se vrátili aspoň jednou otázkou: Jak silné je povědomí o amatérském divadle mezi divadelními teoretiky a profesionály, tj. mezi těmi, kteří se nezabývají programově např. spoluprací s amatérským divadlem. Dá se obecně říci, že se o ně zajímají?

Samozřejmě. Není to přitom ani móda, ani náhodný zájem. Amatérské divadlo přináší tolik nových impulsů, je tu tolik skutečně významných věcí, důležitých pro divadlo a vývoj dramatického umění, že je prostě nezbytné je znát. I když se tím příslušný divák přímo nezabývá. Vždyť např. jen v Praze 4 není možno obejít ani novou tvorbu divadla Orfeus, souboru Křeč, ani naši pantomimy či dalších souborů.

Tím už jsme u vašeho poněkud svérázného obvodu. A také u určitého mimořádného postavení, které v něm má velký a významný kulturní dům Novodvorská. Vždyť toto kulturní zařízení zřizuje neobvykle velký počet souborů ZUČ, mimo jiné i mnoho kolektivů divadelních.

Když jsme si řekli, že jsme největší pražský obvod, je také pochopitelná — a oprávněná — existence tak rozsáhlého

kulturního zařízení. Horší už však je, že pod náš dům spadá celkem dvacet dalších kulturních středisek v obvodech a že jsou velice různá, je k nim daleko, v určitých okamžicích to bývá až nepřehledné. Pokud jde o divadelní kolektivy, zřizujeme jich celkem devět. Současně samozřejmě metodicky pečujeme také o další soubory: o školní recitační a dramatické kolektivy, o soubory společenských organizací, zvl. odborářské atd.

Dalo by se tedy říci, že byste měla co dělat i v tom případě, kdybyste se starala pouze o soubory vašeho vlastního kulturního zařízení ...

Je s tím práce dost; v případě některých kolektivů se však věnuji více jiným věcem, než jsou metodické rady. Jde tu totiž o kolektivy s vyhraněnou uměleckou tváří, s vlastní poetikou — například Orfeus. V Praze 4 je vůbec poměrně dost obdobných souborů velmi vyhraněného, osobitého typu — nazvala bych je skoro divadly generačními: Sklep, Křeč, Studio pohybového divadla. O tyto soubory se samozřejmě musím velice

vedoucích, mohli bychom mít daleko víc souborů.

To se už dostáváme k další generaci mladých lidí: k dospívajícím, ke středoškolákům a učňům. Máte ve vašem obvodu několik středních škol, například gymnázium Na vítězném pláni. Jak to tam vypadá se zájmovou uměleckou činností?

Na Vítězné pláni zrovna dobře. Je tam totiž zástupkyně ředitele, která těmto činnostem velice přeje. Ale dál už toho moc není. Nejvíce mě to mrzí u středních odborných učilišť. Treba takové rozsáhlé učiliště, jako je SOU stavební Na zeleném pruhu: tady by mohlo a mělo být mnohem víc zájmu o recitaci, malé divadelní formy i o další obory. Stejně tak u potravinářů v SOU v Písnici. Ale není dostatek pedagogických osobností, které by takové soubory vedly. A tak je zájem stále pramalý.

Přitom si myslím, že právě u takových mladých lidí, jako jsou v učilišti Na zeleném pruhu, v některých případech jde o poněkud retardovanou mládež, která vyšla z šesté či sedmé třídy, v jiných zas o přesprilíživé kluky, kteří by potřebovali zaměstnat nějakou poutavou činností ve volném čase, je ZUČ důležitá.

A co pro zlepšení situace děláte na svém pracovišti?

Od podzimu 1985 jsme například zřídili konzultační středisko pro přednes i jiné slovesné obory. Usilujeme tu o systematictější práci především s mladými lidmi: dr. Hůrková se tu s nimi věnuje problematice jevištní řeči, já otázkám dramaturgickým i dalším. Myslíme si, že postupně, i když zatím zájem těch, o které stojíme, není příliš velký, se nám podaří přitáhnout skupiny zájemců a získat je pro recitaci, pro soustavný zájem o mluvené slovo.

Loni u příležitosti spartakiádních akcí jsme také uskutečnili kulturně-zábavné programy pro učně, nazvané Spartakiádní odznak zdatnosti. Byly to pestré programy s aktivizačními prvky. Budeme v nich pokračovat i nadále. Myslíme si, že klubové pojaté pořady, při nichž mladí lidé jednak uvidí inspirativní příklady, vystoupení souborů ZUČ našeho OKD, a jednak se i jim samým dá možnost k projevům aktivity, získají mnohé pro trvalejší práci. Jsme také ve stálém kontaktu s výchovnými pracovníky, učiteli. Ale vzniku nových kolektivů brání nejen to, že na učilištích není dostatek kvalitních vedoucích. (Není jich ostatně dostatek vlastně nikde.) Jsou to i různé technické podmínky, které nelze zabezpečit, problémy rozlehlosti našeho obvodu atd.

Co tím myslíte?

Tak například: než nový kolektiv vznikne, měl by mít možnost se někde scházet jaksi nanečisto, ještě jako zájmová skupina, která kolektivem ZUČ případně bude. Ale kde? Naše početná kulturní zařízení mají sice řadu tzv. víceúčelových, ve skutečnosti však pro slovesnou činnost vůbec se nehodících prostor, a žádné skutečně dělné klubovny, divadelní sálky. (Myslím si ostatně, že mnoho oněch víceúčelových sálů se doopravdy nehodí pro žádnou soustavnou činnost, nejen pro divadelní. A že místnost, která již při projektování a vnitřním vybavování měla své přesné určení,

starat, ale větší část péče se týká vytváření podmínek pro jejich průběžnou činnost, zabezpečování materiálně technické základny, organizačních otázek atd. Těžiště metodické péče je spíš u ostatních slovesných kolektivů: u souborů ve školách, v učilištích i u těch dalších. Nejvíce však bych se přece jen chtěla věnovat mladým lidem. Ať jde o děti — o dětské soubory na školách — nebo o další, třeba v učňovských zařízeních našeho obvodu.

Začněme u dětí: Je známo, že váš obvod má na tomto úseku slušnou základnu. Pravidelné semináře, které se tu konají ve spolupráci s obvodním pedagogickým střediskem; lidová škola umění, která má výtečný literárně-dramatický obor (Ljuba Fuxová); zájem učitelů aj.

A ještě dodejme: také zájem rodičů, což je velice důležité. Na tom se totiž dá stavět; společně s oněmi základy, které tu už byly vybudovány a stále pevně drží, to vytváří dobré předpoklady. V souvislosti s rodiči jde o to, že se opakovaně ozývá volání jednak po divadlech, hrajících pro děti, a současně i po možnosti vlastní aktivní činnosti dětí v dramatickém souboru. Ozývají se nám rodiče např. z Jižního města (zvláště odsud je totiž do centra, na divadelní představení pro děti, daleko), že by tu děti měly mít své příležitosti na návštěvy pohádek; a zajímají se také, zda má jejich dítě možnost pracovat v některém dětském dramatickém kolektivu ...

Znamená to, že tam, kde příslušné možnosti jsou, je pro ně rozhodně dobré zázemí. Věk také na školách hojně pracují recitačně-dramatické soubory. Je to však také často značný problém, protože zájem by sice byl, ale nemáme vedoucí. Což platí především pro soubory starší mládeže. Tam už není většinou v blízkosti učitel, který by měl chuť a dokázal se ujmout skupiny zájemců. A je to často škoda. Myslím, že kdyby byl dostatek

je daleko lepší. — pozn. aut.) A když se takový sálek najde, a našel by se i ochotný střediskář, který tam mládež vypustí, zaseto to nejde. Vždyť zařízení má svůj finanční plán, musí vydělávat, a taková pouhá pracovní schůzka, zkouška nebo diskuse odčerpává možnosti výdělku. V té době se tu mohlo třeba promítat.

S tím se potýkáme často. Nejen v souvislosti s novým, ale i stávajícím kolektivem, který se vlastně nemůže nikdy o chvíli zdržet, posadit se na rozhovor o právě proběhlé zkoušce nebo představení, nebo na besedu s diváky. Střediskář totiž večer pospíchá domů; ráno má už být opět na pracovišti a kdo by mu hradil ty hodiny navíc? Nebo má pro sál jiné, lukrativnější využití, neboť finanční plán... atd. Taková kursovní činnost například je pro splnění ekonomických ukazatelů střediska daleko rentabilnější. Ale uvažuje se o tom, že nově postavené středisko na Jižním městě prý bude vyčleněno pro ZUČ; tj. vyjme se také z finančního plánu a nebude se u něj sledovat ekonomická efektivita.

Zdaři-li se to, pak by tam možná našly útočiště i některé nové kolektivy.

A také nebudeme muset pracně hledat prostory pro soutěže a jiné akce. Třeba takové obvodní kolo Pražského vajíčka bude moci být soustředěno na jedno

místo, a nikoliv se toulat pět dnů. Ale budou se snad moci dělat i jiné věci, o nichž uvažují. Myslím, že by bylo velice dobré, kdybychom mohli čas od času uspořádat, jako to dělají jinde, přehlídky všech slovesných oborů v rámci obvodu, a to na jednom místě, pro zainteresované divadelnické publikum i pro širší veřejnost. Tam, kde takové přehlídky dělají, mají velice inspirativní účinek: sejdou se tu loutkářské soubory, divadla poezie, malé divadelní formy, autorské i interpretační divadlo atd., a svými představeními na sebe navzájem působí. A taky se konečně lépe poznají, což je mimochodem v podmínkách našeho obvodu jinak velmi těžko realizovatelné.

Mám pocit, ale o tom tu už byla řeč, že slovesné kolektivy jiných okresů nebo obvodů Prahy se znají daleko lépe než naše. A je třeba něco udělat, aby se scházely, měly možnost hovořit, měly o čem... V poslední době se snažime zvat (jako hosta jednoho souboru) některý zajímavý soubor z jiného kraje, a při této příležitosti seznat na jeho představení naše divadelníky. Byl tu např. soubor z OZ Loket ze Západočeského kraje s velmi pěkným představením, s pásmem poezie M. Holuba Labyrint; pozvali jsme divadelní soubor Jirásek z České Lípy. Taková vzájemná konfrontace je užitečná a potřeb-

ná: vždyť zdaleka ne každý, kdo by chtěl a měl, se dostane na národní přehlídku.

Navíc si myslím, že také obecnost Prahy 4 — nebo aspoň příslušného nejbližšího okruhu místa, kde se akce koná — přijme takové dobré představení s povděkem...

U nás zatím dochází k zajímavému a nikoliv dobrému jevu, že akce kulturních zařízení jsou navštěvovány spíše publikem z jiných obvodů než ze čtyřky. Prý v ostatních sídlištních místech to je podobné: Možná, že do Bohnic zas jezdí lidé z Prahy 4... A proto bychom chtěli dál pracovat na tom, aby si nás našli také domácí. Jednak pro programové akce, které pořádáme, jednak pro celou širší činnost ZUČ. Například právě početná obec amatérů z jednotlivých oborů: Málo o sobě vědí, málo se znají, na jednotlivá představení si vzájemně moc nechodí.

Považujete tedy za důležité dávat obvod „dohromady“ — aspoň pokud se týče lidí stejných zájmů a aktivit. To jest alespoň trochu čelit určité roztržitésti, která tu díky územním podmínkám je.

Ano, a současně s tím se zaměřit především na děti a mládež. Vždyť Praha 4 je nejen velké, ale také mladé město.

AGÁTA PILÁTOVÁ

RECITÁTORŮM K POVŠIMNUTÍ

Bohaté dění v oblasti uměleckého přednesu dává tomuto oboru v zajímavé umělecké činnosti stále nové podněty. Je třeba jen se dívat neustále kolem sebe a pozorně naslouchat.

Za velmi významnou událost ve vztahu mezi profesionálním a amatérským uměleckým přednesem považují bezesporu hned na počátku tohoto roku seminář k interpretaci básnického díla Vladimíra Holana, připravený pražskou Violou. Nejen pro rostoucí oblibu básnického díla a oslavu jeho životního výročí, ale i pro podněty, které Holanovy myšlenky a poetika dávají současnému uměleckému přednesu. V neposlední řadě i proto, že právem byli k vystoupení přizváni i přední představitelé z řad zajímavé umělecké činnosti a pro zásadní podíl Rudolfa Kvíze, jehož cesta k profesionalitě je tolik spojena s Holanovým dílem.

Vladimír Holan patří bez nadsázky k básníkům, kteří svým proniknutím do složité pramenitosti lidských myšlenek v široké škále citů, pocitů a vjemů adekvátně osobitým vyjádřením dali přednesu ještě závažnější poslání v objevování lidského já, vztahů mezi pravdou, vizí a nezměrné těžkou cestou k naplnění. Ztotožnění s ním vyžaduje každou povrchnost a přibuzné nešvary, které do hájství poezie nikdy nepatří, vyžaduje od přednášeče nalézt rychlou komunikaci, která navazuje stejně silné soustředění posluchače, v lyrice dát nenásilně zdůrazněnou intonaci, měnící se v dešifrovací klíč, a v příbězích stavět architekturu básně podle zákonů, které Holan nikde sice nedefinoval, ale zakotvil přímo ve svých verších.

Na semináři dostali slovo nejen znalci Holanova díla v čele s M. Pohorským, V. Jústlem, A. Stichem, M. Červenkou (a interpreti M. Doležal, R. Lukavský, D. Sedláčková, M. Kopelent, R. Kvíz, L. Matoušek

Dívat se kolem sebe

a P. Horák), ale i řada dalších odborníků a interpretů.

Za důležité a pro amatérský umělecký přednes významné považují, že mezi nejzávažnější pořady Violy, označené jako vhodné pro přípravu vystoupení na semináři, byl vedle už klasicky holanovského nastudování Noci s Hamletem (v interpretaci D. Sedláčkové, M. Doležala, R. Lukavského, N. Tomášové s hudbou M. Kopelenty) a Terezky Planetové a Zuzany v lázni v provedení M. Doležala, D. Sedláčkové a R. Lukavského zařazen podíl P. Horáka, S. Vackové a L. Vacka ve výběru poezie nazvaném Třikrát Holan, který Viola uvedla jako 62. pokračování cyklu Přícházejí. Zazněly na něm v přednesu P. Horáka úryvek z Cesty mraku, Útěk do Egypta a Smrt si jde pro básníka, v podání S. Vackové úryvek z Noci s Hamletem a L. Vacke přednesl báseň Přeslo. Samostatně se představil R. Kvíz postupně v holanovském triptychu, nejnověji v pořadu Příběhy a osudy s výběrem Holanových básnických skladeb Martin z Orle, řečený Suchoruký, Prostě a Cesta mraku.

Interpretační růst Rudolfa Kvíze v Holanově poezii by si zaslouhoval samostatné studie, zcela po zásluze bylo jeho přínosu vzpomenu i na semináři, i když odborná kritika musí zvýšenou pozornost svůj dluh Kvízovi ještě v budoucnosti splatit.

Pro pěstitele prózy by měly být upozorněním ohlasy pořadů, které se hlouběji dotýkají ekologické problematiky. Jestliže se už našel v řadách amatérů na poli divadla jednoho herce, pro které vidím i v oblasti zajímavé umělecké činnosti budoucnost, následovatel, jdoucí cestou vyjádřenou podnětně Václavem Helšusem ve Strašákovi, pak upozorňuji na přitažlivé vyprávění akad. malíře Oldřicha Smutného o osudech labutí rodiny na hladině putimského rybníka, vydané v nakladatelství Albatros pod názvem Labutě, labutě a uve-

dené s úspěchem v nastudování Radoslava Brzobohatého a v režii Karla Tomka v Divadle hudby — Lyře pragensis.

A neměli bychom zapomínat na texty, které k aktivnímu vztahu k přírodě vychovávají objevováním krás, jaké v ní v chvatu našich uspěchaných dnů nestačíme vidět. Myslím konkrétně na prózy zasloužilého umělce J. Tomečka.

V oblasti mezilidských vztahů dává niterne podněty přes dálku desetiletí, vlastně už více než století, francouzský spisovatel Stendhal, jehož romány se těší u nás velké oblibě, ostře kontrastující s nezájmem čtenářů v době jejich vzniku. Z jeho úvah O lásce byl zásluhou překladu Sylvy Daníčkové v edici Lyr, která je součástí vydavatelské činnosti oborového podniku Supraphon, pořízen výběr myšlenek, které až překvapují svěžestí pohledu na vztahy mezi mužem a ženou.

V téže edici potěší ty, kteří se podílejí na hudebně-literárních pořadech, básnická skladba Petra Prouzy Pád vzhůru, napsaná k počtu Bedřicha Smetany v Roce české hudby 1984. Prouza se odvážil Smetanu maximálně zlidštit, sejmut z piedestalu a na základě fundované znalosti jeho deníkových záznamů, korespondence a dalších realit proniknout moderní básnickou řečí hlouběji do psychologie tvůrce i člověka.

A pro ty, kteří se chtějí pokusit horníkovsky vtipně pobavit publikum, objevil Svatopluk Beneš kouzlo méně známých textů Jerome Klapky Jeroma nastudování Myšlenek lenivého člověka.

A když už jsme u té úsměvnosti, dala další tip pražská Viola ve využití knihy B. Mac Donaldové Vejce a já pro tvar monodramatu, jak si jej připravila D. Richterová.

Jak je vidět, podnětů je kolem nás stále dost, třeba se pozorně dívat a naslouchat.

JIRÍ KUTINA

SYNTETICKÁ POETIKA ZEDNA

Nejprve na vysvětlenou: název nového představení Radima Vašinky a jeho souboru Orfeus, na první pohled nerozlučitelný rébus Zedno skrývá dvě významové roviny. Jednak novotvar, spojený se slovem zedník, zedničit, neboť tam, kde se zedničí neboli zední, tam je tedy zedno. A v druhém plánu dno, nejnižší to bod, kam se lze postupným klesáním dostat.

Zvykli jsme si, že Vašinkovy scénické tvary nestaví na ohraničených stylových dramatických formách a škatulkách. Markantní to bylo zvláště poslední dobou (představení *Loď bláznů* z textů čapkovských či *Tajemství vodních květů*, koláž veršů Josefa Friče a dalších). Vašinka, průkopník tuzemského divadla poezie (vzpomeňme klíčovou, takřkajíc pionýrskou ve smyslu objevitelskou *Vyšínoutou hrdličku* v Divadle Na zábradlí v roce 1961), rozhodně nezapře tento ze svých mnoha křestních listů. Vrací se k poezii různě velkými oblouky, neobejde se bez ní při scénickém zobecňování ani při prosté ilustraci. Není tedy divu, že i představení *Zedno* s poezií laboruje jako s nezbytností.

Zedno je složeno ze tří zdánlivě samostatných částí. První tvoří básně Josefa Lebedy, druhou filozofující traktát-poéma T. Rózewicze *Upadání* a třetí *Jedličková aktovka Zedníci*. Stavba představení je, dá se říci, pyramidální. Lebedovy básně jsou konkrétní postřehy ze současného, ničím nepřikrášlovaného života, *Upadání* zobecňuje a vytváří téměř definici tohoto stavu a způsobu života, zatímco *Zedníci* totéž parodují, rekonstruuji v konkrétních realitách, dešifrují. Pyramida je pak, řečeno matematicky, stavbou induktivně-deduktivní. Čili od jednotlivého k obecnému a od tud zpět k jednatlivosti, přičemž obě konkrétní mají různé rozměry, východiska i způsoby vyjádření.

Na první zdání nelogická výstavba *Zedna* má však svou hlubokou syntetickou hodnotu. Dovádí totiž zobecněné jevy až do mírné absurdity, k druhému vrcholu, skrývajícimu čím dál hlubší a zároveň jasnější výpověď o tématu a jeho příčinách i důsledcích. *Zedníci*, z hledisek čistě divadelních docela banální aktovka (samozřejmě s všudypřítomnou jemnou ironií na špatné ochotnění), čerpá z té nejvšed-

nější každodennosti zmíněného profesního stavu, v němž je srovnatelná s představením *Všechny situace* tohoto příběhu jsou pravdivé (divadlo Lucerna, režie Jan Borna). Na rozdíl od Bornovy inscenace Vašinka dokáže na platformě zvolené plytkosti a banality odhalit mnoho z obecných a určujících zákonitostí, na rozkladu jevů poukazuje na jejich důvody.

Diskutabilnější je ovšem provedení. Radim Vašinka v předřechi před začátkem představení mimo jiné definuje svérázný původní pojem „selský realismus“, vyznačující se tím, že užitek a herecké (ne)schopnosti členů souboru, staví na nich. Ačkoliv bylo toto tvrzení jistě míněno v nadšázce a s humorem, faktem zůstává, že nebylo příliš daleko od pravdy. Zvláště patrné to je na první části, ryze recitační koláži Lebedových básní. V tomto ohledu je soubor Orfea rozhodně nejslabší. Navíc – je škoda, že Vašinka tuto úvodní pasáž nechal statickou, sborově recitační, pomalou a neoriginální. Rozpohybáním souboru a dramatickým rozehráním textů (ať už z hledisek rytmických či obsahových) by dosáhl podstatně většího účinku ve vyznění i ve smyslu samotného divadla.

Druhou pasáží *Zedna* je traktát Tadeusze Rózewicze *Upadání*, který z důvodů zvý-

šené nemocnosti v souboru, tedy z nouze čtnost, přečetl Vašinka sám, a nutno říci, že se tím postaral o velice sugestivní zážitek, neboť spojením hluboce přemýšlivého textu s adekvátním, moudrým a zkušeným přednesem vznikla syntéza téměř ideální. Onen zmíněný selský realismus přišel ke slovu až v *Zednicích*, kde byly skutečně využity specifiky (ne) hereckví jednotlivých členů Orfea, ve stylizacích dokonale padnoucích na tělo, takže divák byl s to odpustit této části i nadměrnou vleklost a někdy zbytečnou, lapidární doslovnost.

V průběhu hry zazněl moudrý výrok Dostojevského, že „k pravdě je třeba se prolat“. Napadá mě, že tato věta nad jiné postihuje Vašinkův tvůrčí přístup včetně výsledného efektu. Představení ze dna, z nejnižšího bodu kyvu kyvadla s názvem zdravý rozum přináší nejen podnět k uvažování, odkud se toto dno bere a kam až je dalšího hloubení schopné. *Zedno* do důsledku relativizuje unavený, thymolínový optimismus nepravd tím, že je samé využije, obrátí do protisměru. V tomto smyslu vznikl artefakt zásadní a mezní. Jeho nadstavbou slibuje být chystaný *Ovčín*, takže: pokračování příště, neboli na shledanou na dně.

PETR ŽANTOVSKÝ

Záběr
z inscenace

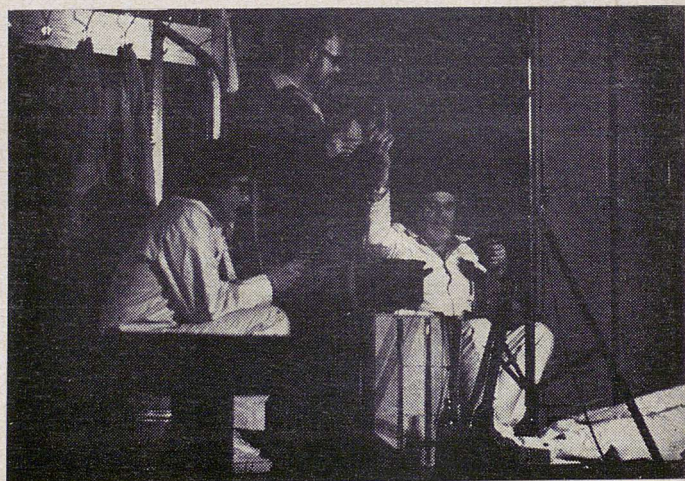


FOTO
DAGMAR
KOTLANDOVÁ

EVERGREENY V DOUDLEVCÍCH

Mohlo by se zdát, že divadlo Propadlo svým poněkud úsměvným názvem napovídá, že sdružuje kolektiv, který pracuje s tradičními hodnotami a humorným nadhledem. Není tomu tak. Soubor DK ROH Škoda v Plzni-Doudlevcích už řadu let systematicky předkládá svým divákům evergreeny české a světové klasiky v důstojném tradičním balení. Po *Lucerně*, *Hrátkách s čertem* a *Maryše* uvedl nyní komedii N. V. Gogola *Zenitba* a v přípravách je drama Jan Hus.

Divadlo Propadlo má k zvládnutí klasického repertoáru dostatek zkušených a talentovaných sil, herci si stále lépe osvojují schopnosti realistické kresby charakterů, a tak pilný divák má premiéru od premiéry příjemný pocit, že inscenace doudleveckého souboru jsou stále lepší a lepší.

Tentokrát byl bezpochyby strůjem překonání zvýšené latky režisér inscenace, člen činohry DJKT v Plzni René Příbyl, který

má k Propadlu přátelský vztah (na jeho prknech si v minulosti i zahrál). Jako zkušený praktik rozehrál „zcela neuvěřitelnou historku“ z prostředí světa omezených zájmů, kde jediným měřítkem lidských hodnot je služební hodnota a majetek, s neselehávacím smyslem pro plastické ztvárnění posav a stavbu komických situací.

Inscenaci dominovali především nerozhodný ženich Podkolesin (M. Urban), „buchtička“ Agáta (M. Zemanová), energická dohazovačka Tekla (J. Nosková) a trojice naprosto neatraktivních nápadníků (B. Huleš, L. Fotr a P. Marovič), z nichž druhý na sebe strhával největší pozornost publika ostrou kresbou (skoro až na hranici únosnosti) svojí figurky, a poslední jmenovaný si zcela zaslouženě vysloužil potlesk na otevřené scéně za skvělou kreací svého poznamenaného poručíka ve výslužbě s duší dítěte. Ale i ostatní představitelé

přispěli svým dílem k celkově úspěšnému vyznění inscenace bez hluchých míst.

Bylo by nošením dříví do lesa chválit současný překlad L. Suchařípy; jeho překlady ruské klasiky patří u nás právem k nejvyhledávanějším. Tradičně půvabnou scénu navrhl a zhotovil J. Pleskal.

Divadlo Propadlo disponuje dnes mimořádně kvalitním hereckým kolektivem a tak se vnučuje otázka, není-li neustálé opakování osvědčených hodnot osvědčeným způsobem přece jen málo. Není jistě na škodu umožnit každé generaci zhlédnutí těch nejvýznamnějších titulů klasického odkazu, jejichž znalost patří k základům všeobecného vzdělání, když profesionální divadlo je nemožno při nejlepší vůli tak často znovu uvádět, ale myslím si, že je v silách doudleveckého souboru klást si cíle ještě vyšší.

(vg)

Výzkum v Jihomoravském kraji

Chceme-li zkoumat kulturnost člověka a otázky jeho kulturního využití, nemůžeme se omezovat jen na zkoumání uměleckých aktivit, které realizují či po kterých touží, ale musíme je posuzovat i z hlediska sociální role kultury a funkce práce. Takto jsme přistupovali k výzkumu.

V naší stati se však vyjádříme pouze k některým problémům. Jedním z předpokladů účinného ovlivňování kulturního života obyvatel je hluboká znalost podmínek vývoje kulturně výchovné činnosti, znalost zájmů obyvatel i jejich skutečně realizovaných kulturních aktivit.

Význam poznávací činnosti vyrůstá ze skutečnosti, že v Jihomoravském kraji jsou značné rozdíly mezi jednotlivými okresy a regiony, což se odráží i v úrovni a zaměření kulturních aktivit obyvatelstva. Požadavek hlubšího poznání reality byl v Krajském kulturním středisku realizován celou řadou sociologických výzkumů.

Počátkem roku 1982 jsme uskutečnili empirický výzkum — Kulturně výchovné zájmy a potřeby občanů Jihomoravského kraje; v roce 1984 průzkum návštěvnosti profesionálních divadel Jm kraje, na který navazuje právě probíhající průzkum předplatitelů Státní filharmonie Brno. Kromě těchto průzkumů bylo provedeno několik rozsahem menších sociokulturních sond (např. k činnosti v mládežnických klubech, přednáškové propagandě mezi mládeží, využívání pořadů umělecké agentury KKS aj.).

Vzhledem k získání některých poznatků z uvedených průzkumů i z praktické poznávací činnosti odborných pracovníků střediska, zaměřili jsme se na rozbor údajů pouze Jihomoravského kraje. Našeho materiálu může být využito ke srovnání s jinými kraji ČR.

Prohlubováním poznávací činnosti je postupně vytvářena přesnější představa o kulturním životě v kraji a o způsobech jeho ovlivňování. Na druhé straně se vytváří potřeba dalších informací a hlubších pohledů na zkoumanou problematiku. Dokladem toho je i průzkum amatérských divadel, o kterém bude řeč v následujících kapitolách.

A nyní k některým charakteristikám, které mohou ovlivnit kulturní život obyvatelstva. Jihomoravský kraj je co do počtu obyvatelstva největším krajem v ČR. Rozčleněn je do 14 okresů. K poslednímu sčítání obyvatelstva v roce 1980 bylo v kraji 1310 obcí, z toho 62 měst, ve kterých žilo 57,2 % obyvatelstva kraje. Značné rozdíly se projevily v jednotlivých okresech kraje. Např. podíl obyvatelstva měst v jednotlivých okresech se pohyboval od 39,6 % (Vyškov) až po 72,4 % (Gottwaldov) a 100 % Brno-město. Průměrná velikost ostatních obcí v rámci kraje byla 670 obyvatel. Charakteristická přitom je značná nerovnoměrnost velikosti obcí v jednotlivých okresech. Tak např. v roce 1980 byla průměrná velikost obcí v okresech: Břeclav — 1302 obyvatel, Hodonín — 1260 obyvatel, Uherské Hradiště — 1190, Brno-venkov — 1030 obyvatel, ale na druhé straně v okresech Jihlava — 341 obyvatel, Žďár nad Sázavou — 400 obyvatel a Třebíč — 440 obyvatel.

Rozvrstvení obyvatelstva kraje podle velikosti bydliště ukazuje nejlépe následující přehled:

velikost skup. obcí	počet obcí	% obyv.
do 199	218	1,5
200—499	438	7,2
500—999	345	12,2
1 000—1 999	174	11,4
2 000—4 999	81	11,7
5 000—9 999	30	9,8
10 000—19 999	13	8,9
20 000 a více	11	37,3
	1 310	100 %

Pro kraj je charakteristický dlouhodobý růst obyvatelstva měst, pokles obyvatelstva nestřediskových obcí a přibližně stabilní počet obyvatelstva ve střediscích místního významu. Je to přirozený důsledek integrace. Otázkou zůstává, zda nedochází k oslabení kulturního života v nestřediskových obcích.

Dalším činitelem ovlivňujícím kulturní život obyvatel kraje je dojíždění. V roce 1980 pracovalo mimo bydliště 36,5 % ekonomicky aktivního obyvatelstva. Přitom z celkového počtu dojíždějících do průmyslu ve městech byla převážná část dělníků. (V jednotlivých okresech to bylo od 68 do 85 %.) Žáků a studentů dojíždělo 26,4 % a učňů dokonce 73,1 %.

K výčtu některých činitelů ovlivňujících kulturní život obyvatelstva patří bezesporu vzdělání a pracovní zařazení.

Vzdělání obyvatel kraje bylo v roce 1980 následující:

vzdělání	relat. četnost v prac.		
	muži	ženy	celkem
základní	34,2	57,3	46,3
učňov. školy	36,6	15,6	25,6
odborné školy	5,5	7,5	6,5
střední školy	16,4	16,0	16,2
vysoké školy	6,8	3,0	4,8
bez škol. vzděl.	0,2	0,2	0,2
bez údaje	0,3	0,4	0,4
	100 %	100 %	100 %

Z hlediska zařazení aktivního obyvatelstva do jednotlivých odvětví můžeme říci, že 15,8 % obyvatelstva pracovalo v zemědělství a lesnictví, 42,3 % v průmyslu, 8,7 % ve stavebnictví, 5,3 % v dopravě a spojích, 8,2 % v obchodě, 12,9 % v sociální sféře a 7,6 % v ostatních odvětvích.

Z uvedených charakteristik jsme vycházeli při přípravě a realizaci průzkumu kulturních zájmů obyvatel. Reprezentativní vzorek vybraný kvótním výběrem tvořil přes 1900 respondentů. Cílem průzkumu bylo především zjistit hierarchii kulturních zájmů, jejich frekvenci, co motivuje zájmy a co brání jejich rozvoji.

Dále jsme se pokusili konfrontovat vyjádřené zájmy se skutečnou činností. Určité zkresení realizovaných zájmů způsobila skutečnost, že průzkum byl proveden v zimních měsících, kdy zejména zahrádkářství a některé letní aktivity nebyly v plné míře realizovány.

Pořadí vyjádřených zájmů podle frekvence výskytu bylo v celkovém souboru následující:

- zájem o literaturu — 10,4 % respondentů
- ruční práce — 10,2 % respondentů
- návštěva filmu — 4,5 % respondentů
- zahrádkářství — 3,9 % respondentů
- hudba — 3,7 % respondentů
- míčové hry — 3,6 % respondentů
- sledování televize — 2,6 % respondentů
- turistika — 2,6 % respondentů
- populární a lid. hudba (aktivně) — 2,4 % respondentů
- cestování — 2,4 % respondentů
- kutlilství — 2,4 % respondentů

Celkem bylo vytypováno přes 90 druhů zájmů, z toho statisticky významných bylo asi 20.

Základní rozdíly se projeví v jednotlivých okresech pouze v pořadí prvních dvou (v části okresů bylo pořadí obrácené) a v pořadí na 3—5 místě. Neprojevily se rozdíly mezi městy a obcemi, ale především hierarchie kulturních zájmů byla ovlivněna věkem (mládež — míčové hry) a pohlavím (ženy — ruční práce).

Při zjišťování fakticky provozovaných činností ve volném čase respondentů se došlo k následujícím výsledkům. V celkovém pořadí v předpokládané době volného času jsou na prvním místě u obyvatelstva Jihomoravského kraje kulturní činnosti (33 % času), dále činnosti spojené s udržováním a chodem domácnosti (27 %), rekreační činnosti (12 %), společenské činnosti (11 %), zájmové (6 %), pracovní (5 %), tělovýchovné (3 %), vzdělávací (2 %), na posledním místě jsou činnosti umělecké (1 %).

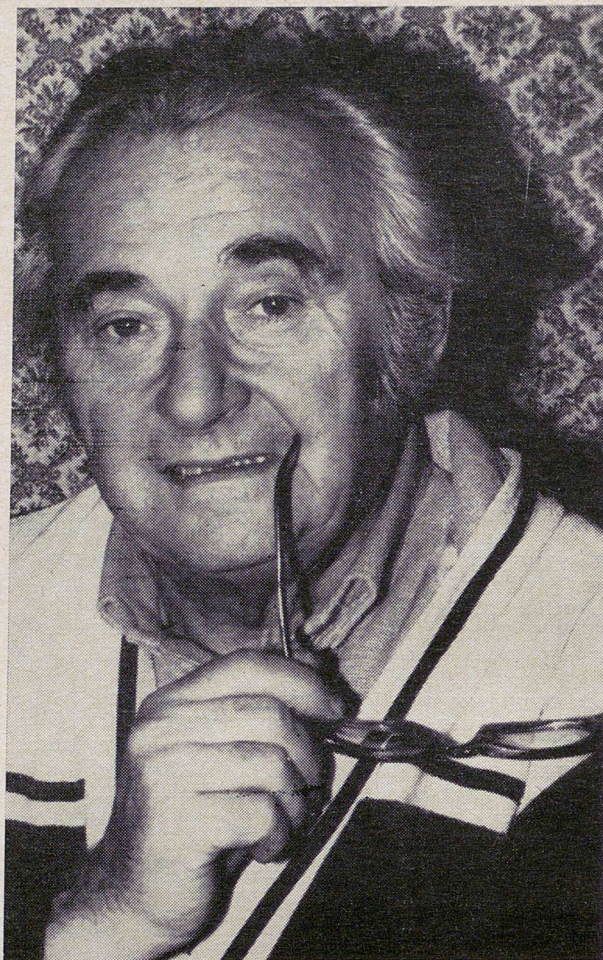
Obyvatelé JmK tedy věnují nejvíce volného času kulturním aktivitám, avšak v nich jednoznačně dominuje sledování televize, dále podstatnou část volného času zabírají společenské a rekreační činnosti pasivního charakteru (zábavy, návštěvy restaurací, pasivní odpočinek aj.). Největší potíže při realizaci svých zájmů pociťují obyvatelé JmK, jak vyplývá z výsledků průzkumu, v nedostupnosti příslušných zařízení a organizovaného vedení.

V rámci kraje je 970 kulturně výchovných zařízení; z toho 872 zařízení národních výborů, 72 ROH, 18 SSM a 6 JZD.

Na 62 měst kraje připadá více než 170 a na ostatních 1 248 obcí asi 800 kulturně výchovných zařízení.

PhDr. JAROSLAV HUBÁČEK

Zasloužilý umělec JIŘÍ SO-
VÁK, loňský jubilant – pě-
tašedesátník, výrazná posta-
va českého divadla, filmu,
televize i rozhlasu. Člen Ho-
ráckého divadla (1943 – 46),
Armádního uměleckého sou-
boru (1946 – 47), D 34 E.
F. Buriana (1947 – 52), Di-
vadla na Vinohradech (1952
– 66) a Národního divadla
(1966 – 84).



Vyjmenovat všechny jeho významné role by znamenalo nenapsat na této dvoustránce už nic jiného. Tak alespoň stručně a namátkou: Ichuriel v Hrátkách s čertem, Sganarel v Domnělém paroháči od Molièra, švec ve Stehlíkově Mordové rokli, Klásek v Lucerně, Fikejz v Partě brusíče Karhana, atd. Hrál v mnoha filmech, např. Kam čert nemůže, Marečku, podejte mi pero, Plavení hříbat, Což takhle dát si špenát. A z mnoha televizních postav jmenujme dnes už klasické seriály Chalupáři, Byl jednou jeden dům, Dva písaři...

Moudrost komika

Jak začínala vaše cesta k umění?

Neexistuje v životě člověka chvíle, v níž by si mohl říci, že teď bude umělcem. To se rodí během dlouhé řady let. Člověk se přitom dopouští omylů, výhry stíádají porážky. Zvlášť herectví je hazard. A jestli vyhrál nebo prohrál se dozvídá až na samém konci své kariéry. Jsou velikáni, kteří hráli celý život než zazářili, jiní se zjevíli jako kometa a stejně rychle zhasli nebo se vytratili časem. Já myslím, že čím je doba zrání delší, tím jsou plody sladší. Na druhé straně čím sladší jsou plody, tím více se po nich hází kamením...

...Já jsem svou lásku k divadlu zdědil po mamince. Tatínek pro divadlo právě nehoroval. Zato měl jednu pěknou životní zásadu, kterou mi odkázal: Když se chlapče do něčeho pustíš, tak se nedej odradit, buď pilný a svědomitý a co děláš, dělej rád a dobře. Měl jsem strýce, který mě vyhnal bejčákem, protože — jak křičel — nechce mít nic společného s komedianty. Herce házel do jednoho pytle s provazolezci, všechno mu bylo stejné. Ale maminka, ta dobrá a uměnímilovná duše, mi nechala udělat dřevěnou bednu, ve které si kdysi herci stěhovali svůj majetek a divadelní výbavu od štace ke štaci...

...Já jsem jako dítě měl divadlo rád, i když jsem netušil, že to bude jednou

mé povolání. My jsme měli doma hostinec a tam byl divadelní sál. Hráli v něm ochotníci i kočovné společnosti. A když bylo po představení, vklouzl jsem tiše na jeviště a sedal jsem si do královského pozlaceného křesla a bylo mi tam dobře, oslovoval jsem nepřítomné publikum aspoň v duchu.

Hrál jste divadlo jako dítě?

Vzpomínám si, že takhle kolem vánoc se u nás nacičovala besídka. Měl jsem v ní hrát čerta. Touha hrát tu byla, ale byl jsem jako dítě dost dřevěný a těžko se dalo se mnou pracovat. Pan farář rozhodl, že čert se musí přepsat, protože v mém podání vzbuzoval ďábel soucit. A to nějak odporovalo koncepci.

Umělé líhně na umělce — zaplat pámbu — nemáme. A tak se talent objeví tam, kde ho nejméně čekáte a naopak neobjeví se u těch, kteří si myslí, že jsou k tomu určení. Ale já znovu opakuji, že jsem měl divadlo rád, i když jsem měl svůj dětský sen stát se průvodčím na tramvaji, pak lékařem. Od studia medicíny mě odradila skutečnost, že učebnice budoucích lékařů vážily asi čtrnáct kilo...

Když bychom vzáli všechny divadelní knížky, z nichž jste studoval své role, vážily by mnohem víc. Takže naše společnost sice ztratila jednoho potenciálního lékaře, získala však vynika-

jícího komika. Ale když jste odrůstal dětským střevíčkům, k divadlu vás to přece jen táhlo.

To jo. Vypomáhal jsem u ochotníků. Bylo to v Košicích na Mlynářce. Jednou jsme hráli nějakou konverzačku a jeden z ochotníků, kteří si tehdy museli udělat sami první poslední, půjčil svůj pokoj jako výpravu. Museli jsme váleudu, skříň, stolky i křesla vlastnoručně přinést a zase odnést. Bydlel od sálu tak dva kilometry. A my jsme po skončení představení vzali tyhle skutečné rekvizity na hlavu a stěhovali jsme je zpátky k němu domů. Sněžilo, vidím to jako dnes, jen se chumelilo. A my jsme s tím nákladem šli kolem policejního komisařství. Povídám, kluci, trochu si odfrkneme. A tak jsme rozložili na chodníku celou tu scénu, posadili jsme se, zapálili si cigaretu a chovali jsme se jako bychom byli v tom pokoji doma. Za chvíli vylezl policajt, nejdřív trochu okouněl, nevěděl, co si má o tom myslet. Ale pak nám jen zahrozil: Koukejte s tím zmizet, dokud mám dobrou náladu. Až mě přejde, tak vás zavřu. My jsme nečekali, až ho přejde a odnesli jsme radši kulisu včas. Cesta k divadlu je složitá...

Vedla přes různá povolání, z nichž každé bylo jen malou epizodní rolí v životě Jiřího Sováka. Za války pracoval mimo jiné i ve skladu ve Waltrovce. Vedoucí skladu mu umožnil, že mohl vystupovat večer v Rokoku, kde tehdy byla scéna Živé jeviště. A to byl vlastně předěl mezi ochotníky a profesionály. Skutečně profesionální divadlo, i když mělo jen malý krůček k tehdejší takzvané „šmíře“ se však jednoho dne ozvalo. Jan Strejček poslal Jiřímu Sovákovi telegram.

Ano. V tom telegramu stálo: Třebíčsko Tě očekává. Přijed. Tak jsem přijel. Třebíčsko mě sice čekalo, ale bez bytu. Tři neděle jsem spal na půdě, než jsem sehnal slušnější bydlí.

A práce v divadle? Říkali jsme: Každé tři týdny ostuda. Tedy — premiéra. Hrál se všechno. Od Shakespeara po lidovky. A já si myslím, že každý správný komediant by měl začínat takhle venku. Tam se pralo první prádlo, herec musel pomáhat stavět kulis, nejdřív vyhnat slepice ze šatny a pak se teprve oblékat a líčit. Kdo neutekl, tak byl zralý pro divadelní povolání. Já za sebe mohu říct, že table „šmíra“ pro mne znamenala životní pojištění: měl jsem tak široký rejstřík, že jsem se dostal z každé léčky, kterou mi život připravil třeba i v podobě rolí.

Pak přišlo Horácké divadlo, už Jihlavské...

Do Jihlavy jsem nastoupil vlastně prostřed sezóny. Předsedou divadelní společnosti byl dr. Rohan. To bylo ještě za války. A svěřili mi hlavní roli ve hře Talisman. Musím předestlat, že jsem ještě krátce předtím měl potíže s výslovností. Nešlo mi „ř“. Já když řekl slovo řehča, tak to znělo, jako když vypadne okno. Učil jsem se to tak složitě, až si doma všichni mysleli, že jsem se zbláznil. Jenže jsem se to opravdu naučil.

Když bylo tedy po premiéře Talismanu, přišel Rohan ke mně a nevinně se zeptal: „Neměl někdo u vás v rodině vadu řeči?“ „Proč myslíte?“ nastražil

Čtenáři odpovídají Amatérské scéně na otázku: Co přejete amatérskému divadlu v roce 1986?

METODĚJ CYRIL METELKA, Vysoké nad Jizerou

Bohatou tvorbu nových poutavých dramatických prací vhodných pro ochotnické soubory menších měst a venkovských obcí. Obětavé, inteligentní režiséry s citlivým vztahem a porozuměním pro úroveň návštěvnické většiny jejich představení. Příliv a dostatečný výběr nových mladších herců, ochotných obětovat potřebný čas k pečlivému nacvičení her, a přijmout role, odpovídající jejich mentalitě a schopnostem při plném porozumění pro nezbytné obsazení všech rolí nacvičovaných představení. Vděčné a věrné návštěvníky provozovaných představení. Porozumění a pomoc spoluobčanů v starostech a péči o údržbu zařízení a všeho inventáře, zejména rekvizit ochotnických souborů. Statečný postoj obětavých ochotníků při prosazování výběru her vnucovaných souborům v některých místech bez ohledu na mentalitu, zájmy a přání návštěvnické obce, zejména těmi, kteří nemnoze (nebo dokonce vůbec) nemají přímý podíl na divadelní ochotnické činnosti. Společnou péči i s širší veřejností o výběr a provozování her přesvědčivě sledujících výchovu k národní hrdosti a obětavému vlastenectví.

MILAN CIKÁNEK, náměstek pro kulturně výchovnou činnost OKD Prahy 3

Přeju amatérskému divadlu i sobě, aby inscenace, které se budou ocitát na národních přehlídkách v Písku, Chrudimi a Hronově byly spíše inscenace experimentální a pro mladou generaci. Divadlu to přeju proto, že spíše mladé experimentální divadlo zaujme výrazem i smyslem a má dostatek diváků. Sobě to přeji proto, že mám velmi příjemné zaměstnání: náměstkuji v zařízení, je muž jsou svěřeny dvě scénky, totiž Žižkovské divadlo a Junior klub, dále pak hudební síti. A do těchto zařízení sbíráme smetanu mladé profesionální a mladé amatérské tvorby, bez ohledu na druh a žánr divadla a celkem bez výhrad vůči profesionálním divadelníkům či amatérům. Zveme soubory, co se na národních přehlídkách ocitly, i ty, které se nám svým programem a nápaditostí zamlouvají, aniž by je věnovala sláva účastníků národní přehlídky. Přál bych si tedy co nejbohatší tvorbu amatérských loutkářů a malých divadel, abychom i u nás pak měli z čeho vybírat a zvát.

Rád bych v našich staggionách v Praze viděl inscenace třeba mladých divadelníků, jejichž práci jsem sledoval v šumperské Dílně v srpnu 1985, opětovně bych rád viděl na našich jevištích soubor z České Lípy, Zelenče, soubor Šupina z Vodňan. Přeju úspěch našemu Anebdivadlu, které máme tu čest zřizovati. Pak také amatérským souborům přeji, aby měly dost prostředků na cestování a na vystupování i mimo svou domovskou obec. Konečně jim přeji, aby Amatérská scéna zvýšila svou tiráž a dostalo se na všechny zájemce.

vadlina, šéfe. A Burian se rozchechtal a konstatoval: „To je zvláštní, že z tebe vždycky na požádání vypadne nějaká hovadina...“

Já jsem mu nikdy netykal, ačkoliv mě o to nejednou žádal. Cítil jsem, že to vykání je jediná možnost, jak mu vyjádřit svou úctu, i když to se mnou nemělo lehké.

O tom kluje spousta historek. Jsou pravdivé?

Já nevím, co kluje, ale budou asi pravdivé. Já vím, jak jednou na zájezdu jsme měli zkoušku, abychom si omrkli jeviště. On byl až vzadu a vzkázal mi, že mě není slyšet. A já mu zase vzkázal, že ho není vidět.

V „děčku“ jste hrál jako mladík i dědky. Fikejze v Partě brusiče Karhana, otce Goriota.

S tím mě musel moc přesvědčovat, pořád jsem mu Goriota rozmloval, ale nedal si říct. „Jen dělej, starej,“ řekl jako tečku za naší diskusí. „Ještě překvapíš sám sebe, uvidíš.“ No a tak jsem ho zahrál, rajčata nelitala, takže jsem to mohl považovat za úspěch.

Ted, když přišel do správného věku na tyhle role, cítí se v nich, jak sám říká, jako „v dobře vyšlápnutých bačkorách.“ Léta se ovšem nezastaví nikomu. Ani těm nejlepším. A bilance?

Nejsem člověk, který sbírá své fotky, programy, kritiky. Nemám spočítané premiéry, filmy, televizní inscenace. Já jsem nebyl nikdy zvědavý na sebe, ale na diváky, na lidi okolo divadla. A měl jsem rád život. Myslím, že jsem dělal dobře. Protože užívat život, to je bohatství, které vám nikdo nevezme. Pak už člověku není tak líto, že zestár. Považuje to jen za přirozený pochod. Herec je ovšem víc „na očích“ než druzí...

Připomněli jsme, jak rozdílné role ve svém životě Jiří Sovák vytvořil. Ta různorodost je obrazem jeho hereckého názoru.

Nejsem přítelem jednoho typu postav. Mám rád role opravdu ze života. Myslím si, že pro jednu masku je škoda celého hereckého života.

A jeho největším potěšením je rozesmáté hlediště.

Ochotníky jsme začali, amatérskými divadelníky také skončíme. Jaký máte názor na amatérské divadlo dnes?

Mám názor stále stejný. Ochotnictví v divadelním životě je záliba užitečná a společensky prospěšná. Nejen pro ty, kteří se jí věnují, ale i pro jejich okolí. Jde o to, aby uměli ohodnotit své síly a možnosti a aby šli vždycky jen takovou cestou, na kterou stačí. Nevadí mi například, volí-li formu naivního divadla. Ale zhlédnout se v profesionálním divadle a kopírovat je, to nepovažuji za správné. Dělal-li se amatérské divadlo dobře, a sleduje-li svůj cíl, pak amatérští divadelníci působí jak na kulturnost prostředí, v němž žijí, tak obohacují sami sebe.

Hostoval jste někdy na ochotnických scénách už jako profesionál?

Nikdy. Ne že bych se tomu bránil, hostoval jsem v řadě divadel, ale na amatérské scéně jsem k tomu nedostal ani příležitost. Možná, že to byla škoda.

A docela na závěr?

Napiště, že přeju hodně zdaru všem amatérům, kteří mají divadlo rádi a že jejich dobré práci fandím.

(er)

FOTO AUTOR

jsem se. Ale on se jen usmál a poradil mi: „Říkejte si: Šišinka...“ „To myslíte jako logopedické cvičení?“ zeptal jsem se. Přikývl. „Tak na to já mám svou větu: Polibte mi...“ No a mohu dodat, že se ten dobrý člověk neurazil, zasmál se, byli jsme potom dobří přátelé a po válce, když já už jsem běhal po plátnech biografů, dával až do konce svého života tuhle příhodu k lepšímu.

Skončila válka. Horácké divadlo nastoupilo svou novou cestu oblastního divadla, poměry se měnily.

A já jsem chtěl v Jihlavě malý pokojík. Přišel jsem na národní výbor se svou žádostí, jenže tam měli plnou hlavu starostí. Ze staré sudetácké bašty bylo osvobozené město, Němci šli do odsunu. Tak zakroutili udivené hlavou, proč zrovna malý pokojík a přidělili mi barák, kde bylo plno pokojů a já stál před otázkou, co s ním. Tak jsem pozval manžele Stehlíkovy, Strejčka a další herce a udělali jsme si z toho herecký domov.

Vidím, že rád vzpomínáte na tyhle začátky na venkově.

Rád, opravdu. Kdepak dneska. To už si do Jihlavy svážejí diváky z okolí autobusy, my jsme jezdili starým rozkřápaným autákem za diváky. Byl na dřevoplyn a lidi utíkali z náměstí jako před kulometnou palbou a my tam teprve za deset minut dojeli. Jednou jsme cestou i hořeli. Jít pak deset kilometrů pěšky na štaci nebylo výjimkou. Do toho vozu si každý z nás musel přinést vlastní židli, protože tam nebyla sedadla. V každé zatáčce jsme padali a když řidič musel zabrzdít, aby nepřešel bažanta, tak měl na zádech valnou hromadu. To byla opravdu škola života i škola umění.

V Praze začínal Jiří Sovák v divadle B 34. A dodnes rád vzpomíná i na tato léta, a především na osobnost Emila Františka Buriana.

Divadlo na Poříčí, a především jeho šéf sám, byli rozhodující pro moji další divadelní činnost. Přesto, že Burianovi jeho nepřátelé říkali „otrokář“, v jeho divadle jsem poznal největší uměleckou svobodu. Zbavil mě strachu z jeviště i z obecnosti, naučil mě samostatnosti, jak hledat smysl divadelní postavy. My jsme se ovšem nemazlili, ale vím, že mě on měl rád a já jeho taky. Jinak by mě byl určitě vyhodil za všechny ty malé lotroviny, které jsem mu napáchal.

Neváhám říct, že to byl geniální umělec a je škoda, že dnešní mladí mají tak málo příležitosti seznámit se s jeho osobností. Byl jako meteor a my jsme se přihrbívali v jeho světle. Byl jako rozkvetlá louka se všemi květy. Na zájezdech spal s námi na slunnících, ale na své umění si nedal sáhnout. Od nikoho. A dovedl šlehat. Konec konců, na louce rostou někdy i kopřivy...

Neměl rád, když jsem seděl v hledišti, když pracoval s herci. „Zase na mě dělá fóry,“ hádal. A většinou správně. Ale dívat se, jak on pracoval s hercem, to byla radost. Jednou ukazoval hereče, jak tanečně dokončit scénu. Řeknu vám, já jsem zůstal „štajf“, s jakou grácií udělal těch několik ladných kroků, on se svou malou postavou a kulatým brýškem... Něco jsem zamumlal a on se otočil do hlediště a skoro vykřikl: „Tak co ty na to, starej“. (Koho měl rád, tomu říkal „starej“). Co mu na to odpovédět? Abych zachránil situaci, odpověděl jsem: „Babí léto je proti vám ko-

● KLÍMA A DVORÁK PO LETECH

Je to neuvěřitelné, ale před 63 lety měl ve Stavovském divadle premiéru Matěj Poctivý Ladislava Klímy a Arnošta Dvořáka a po tomto prvním uvedení nechali profesionální divadelníci jeden z neoriginálnějších českých dramatických textů 63 roků zahálet. Až loni spatřil opět světlo světa díky pražské Ypsilonce. Jan Schmid inscenoval fantastickou lidovou veselohru odehrávající se v každé nehlopové hlavě, když se ta nehlopá hlava začne usmívat nad tím božím světem v radikální úpravě po ypsilonku.

Inscenátor ponechal z původního textu to nejživotnější, doplnil hru přiléhavými písničkami M. Ebena, kolektivními improvizacemi, parafrázemi všeobecně známých citátů z české klasiky, diskusním kroužkem o hlavním tématu hry, a přitom uchoval

celé výpovědi původního klímovsko-dvořákovského ducha.

Tahle inscenace pronikavě kritické hry o českém charakteru patří bezesporu jak dramaturgicky, tak inscenačně k nejzávažnějším pokusům a nejvýraznějším úspěchům nejen samotné Ypsilonky, ale nejspíše i současného českého divadla vůbec. Patří opravdu? Chtěl jsem si porovnat svůj soud se soudem odborníků, ale za bezmála půl roku od premiéry jsem nenarazil ani na jednu recenzi v denním tisku či odborném časopise. A není to poprvé, co recenzenti našich listů právě o těch nejzajímavějších, nejpodnětnějších a také nejdiskutabilnějších inscenacích mlčí (obdobně jsem například marně čekal na fundované srovnání dvou někdejších Rajmontových režii Büchnerovy Dantovy smrti v Ústí nad La-

bem a posléze v Plzni), zatímco o běžných, bezproblémových a leckdy zcela průměrných inscenacích referují unisono.

Ale co, nechme recenzenty recenzenty, vědí, co dělají, neboť se recenzemi živí. Ale napadlo mě: vstupme my, amatérští dopisovatelé Amatérské scény do nového ročníku s odhodláním, že se pokusíme psát hlavně o věcech nejdůležitějších. Nechme stranou to, že tam to dělají ochotníci s láskou, jinde s nadšením, tamhle zas po těžké práci, vždyť tak to děláme od nepaměti všichni. A snažme se spíše hledat a pojmenovávat to, co posouvá vývoj dopředu, co nám zvedá latku. Ale na toho Klímu s Dvořákem se určitě jděte podívat. Jak sehnat vstupenky bohužel neporadím.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

● ANO, SLYŠET SE NAVZÁJEM

Je dobré, jsou-li jubilea osobní či společenská důvodem nejen k oslavám, ale také k zamyšlení. Pražská Viola, scéna uměleckého přednesu, oslavila na podzim 1983 dvacáté výročí své existence pracovní konferencí. Z referátů a příspěvků, které na ní odezněly, i z těch, na něž se z časových důvodů nedostalo, sestavil umělecký vedoucí Violy Vladimír Justl sborník. Vydal ho Divadelní ústav v druhé polovině roku 1985 v edici České divadlo (to je spojeno s dost zásadní nevýhodou: kniha je k dostání jen v prodejně na Staroměstském náměstí 16).

Název Ano, slyšet se navzájem je parafrází části jednoho verše z Holanovy Noci s Hamletem, ale také připomínkou a programovým navázáním na sborník Slyšet se navzájem vydaný před dvaceti lety Orbisem. Vladimír Justl v něm tehdy soustředil 60 hlasů, které zachycovaly tříšť pohledů na umělecký přednes a snažily se mapovat současný stav. Přes dobové výhrady k tomu, zda publikace skutečně postihuje celou škálu soudobých názorů, stala se na dvacetiletí inspirací pro přednášeče a pro všechny, kdož se uměleckým přednesem a interpretací poezie hlouběji zabývají.

Nový sborník je členěn do tří oddílů – v prvním jsou otištěny základní referáty, teoretické práce k některým problémům oboru. Nejucelenější, neobjektivnější, ale i nejinformovanější o současném dění a nejtolerantnější ke všem podobám dnešního uměleckého přednesu sólového, kolektivního i divadla poezie, je stať editora Vladimíra Justla, která vedle studie Radovana Lukavského a článku Jiřiny Hůrkové asi nejpodstatněji směřuje k potřebám umělecké praxe.

Ostatní příspěvky z prvního i druhého oddílu se nesnaží o objektivní platnost, většinou jsou vyjádřením osobní zkušenosti, osobního zaujetí pro určitý způsob práce v uměleckém přednesu, pro své pojetí a vlastní přístup. Někdy do té míry, že neznalému čtenáři by pomohlo pochopit východiska jednotlivých postojů a občas i exkluzivitu tématu, kdyby vedle jména autora byla uvedena i jeho profese a specializace.

I když se sborník opírá především o autory, kteří jsou názorově blízcí duchu většiny pořadů Violy, jejíž dnešní převažující přednáškový styl postihuje stať A. Sticha, je sympatické, že přináší i hlasy polemické. Výrazněji tak postihuje neuralgické body

uměleckého přednesu, kolem nichž se točí diskuse o jeho autonomnosti i diskuse o tzv. klasickém, akademickém či tzv. moderním pojetí. Těmi citlivými momenty jsou především vztah přednášeče k autorovi, tj. rozpor mezi pojetím přednesu jako služby básníkovi a naproti tomu interpreta jako rovnoprávného tvůrčího partnera autora, dále využívání mimojazykových prostředků, které jsou mnoha autory apriori považovány za přidavek upoutávající pozornost mimo básnické slovo, nikoli jako zesilující součást interpretova sdělení (a to do té míry, že za ryzí podobu je pokládán reproduovaný nikoli živý přednes – Lukavský, Henke). Právě tato názorová pulsace činí sborník Ano, slyšet se navzájem živým, vzrušujícím čtením.

V kontextu odborné literatury, se jako poněkud nadbytečný luxus jeví některé příspěvky převážně ze třetího oddílu, jež jsou oslavným oceněním Violy u příležitosti jejího jubilea. Jejím významu by přitom odpovídala a větší než momentální platnost by měla spíše hodnotící historická studie, která by byla pohledem na postavení Violy ve vývoji českého uměleckého přednesu.

VITEZSLAVA ŠRÁMKOVÁ

● NEJEN PRO MLADÉ LOUTKÁŘE

V edici metodických materiálů k programům vydal Ústřední dům pionýrů a mládeže J. Fučíka v Praze užitečnou publikaci K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla v nákladu šest tisíc výtisků. Autorka Hana Budínská zvolila formu kartotéky a obsahově navazuje na materiál Zájmové kroužky loutkového divadla, vydaný UDPM JF v roce 1977.

Kartotéka obsahuje soubor průpravných cvičení, her, etud a námětů k přípravě dětí pro loutkohereckou práci. Vzhledem k celkové koncepci lze kartotéku účelně využívat i v činnosti dětských zájmových kolektivů, které se nespécializují jen na práci s loutkou a na loutkářskou činnost. Sborník v podobě příruční kartotéky je proto určen nejen vedoucím dětských loutkářských zájmových útvarů, ale i dalším vedoucím v pionýrské organizaci, pedagogům v mimoškolní činnosti i vedoucím dětských kolektivů.

Materiál obsahuje soubor zkušeností z práce loutkářského úseku Ústředního do-

mu pionýrů a mládeže, ověřených během dlouholeté činnosti přímo v kolektivní práci s dětmi. Záměrně jsou vynechány všechny hry a cvičení popsané jinými autory. Takové náměty zahrnuje přehled literatury přímo k jednotlivým okruhům činnosti.

Kartotéku tvoří volné listy s pořadovými čísly, přičemž jednotlivé okruhy činnosti jsou rozděleny na části: Pozornost, paměť a představitost, Rytmus, Jevištní řeč, Fantazie a tvořivost, Hry a etudy a Hry s loutkou.

Každý uživatel může kartotéku snadno doplňovat dalšími vlastními náměty, stejně jako podněty a zkušenostmi získanými od jiných. Každý druh činnosti je sestaven tak, že začíná základními a jednoduchými úkoly a pokračuje k náročnějším. Vlastní aktivita dětí a jejich tvořivost by se měly projevit také v tom, že budou vymýšlet nové možnosti a varianty cvičení a her v konkrétních situacích a podmínkách domácího prostředí.

Kladem celého materiálu je jistá univerzálnost v adresnosti dětem, které mají zájem nejen o loutkové divadlo, ale také o divadlo a umělecký přednes, o pohybovou výchovu, o výtvarnou činnost atp.

I přes všechny vyhraněné specializace zůstává základním prvkem v přístupu k dětem hra a výchova hrou. Tato dětská přirozenost by měla propustkovat přístup všech vedoucích ke všem setkáním s dětmi, které dokáží prostřednictvím hry, fantazie i představitosti dospět k pozoruhodným výsledkům činnosti.

Materiál K činnosti zájmových kroužků loutkového divadla vychází z principu hry, dětské hravosti a ze zásad dramatické výchovy dětí. Programové rozvíjení dětské tvořivosti i aktivity a vzájemné prolínání uměleckých oblastí v komplexně pojaté estetické výchově tvoří základ koncepce celé kartotéky, která by se mohla stát inspirativním materiálem k průpravě velké většiny dětských kolektivů. (zha)

Proměny publicistické hry

Není snad na škodu připomenout výchozí pozice a principy Rozovových her, obměňované v různých podobách od počátku šedesátých let. Tím nemá být pochopeno, že jistá míra monotematickosti představuje něco negativního. Naopak, může tak autorovi poskytnout větší volnost a nezbytně soustředit jeho pozornost na vlastní ztvárnění daných situací, postav, postupu fabule atd. V. Rozov, jak naznačují hry Před večerí, Den svatby, Tři kapky, Iniciátor i filmový scénář A, B, C, D, E... existující v divadelní verzi pod názvem Cestou, snažil se všemožně zvýraznit lidské stránky řadové existence člověka. Konflikt je měl vynášet na povrch, obnažovat lidskost nepatrných jedinců mimo významná postavení. Člověk v takovémto chápání nepředstavuje něco mimořádně komplikovaného a morální principy jej doprovázejí od narození bez ohledu, zda na ně zapomíná, neuznává je nebo se jich okázale zříká. V. Rozov v několika polohách zachycoval postavu mladého intelektuála, bloudícího a tápajícího, uzavřeného v sobě a poznamenaného náznaky důsledků minulosti. Novodobý nihilista nesouhlasil se životem vlastních rodičů, odsuzoval většinu spolužáků, nesnášel se s vedoucími. A nešlo jen o náhodné střety, ale o neslučitelnost životních programů, konfrontaci morálních hodnot popíraných realitou. Většina z postav tohoto rodu reklamovala „pravidla hry“, nechtěla se ponížovat ve jménu nicotného postavení a za hranice únosnosti, neodmítala kategoricky výhody dané postavením příbuzných či vlivnou protekcí, ale uvědomovala si etické důsledky podobných kompromisů. V tom se odlišovala od raných her V. Rozova a v mnohém předjímala tematickou stránku duodramat A. Gelmana.

Je nanejvýš pravděpodobné, že V. Rozov se chtěl vystříhat nebezpečnosti rodinného syžetu, jistě uzavřenosti a menší možnosti myšlenkových akcentů nasycených sociální problematikou. Ve hře Tradiční setkání uvažoval o nelehkém osudu pokolení, přitahovaly jej deformované osudy, ztroskotané existence, kompromisy se svědomím. Zdálo se mu, že hodnota člověka se může uplatnit především mimo společnost, jejímuž deformujícímu působení není natolik vystaven. Stanovisko, jež vyvolalo kritické výhrady. Natolik zůstávalo ojedinelé v dramatické tvorbě, zatímco v próze je postupně prosadilo pokolení J. Trifonova.

Zde se rýsovaly závažné problémy, které zřejmě společenský vývoj šedesátých let podcenil. Proč jínak by se takové pozornosti těšily na scéně se dnes navracející hry jako Volodinovo Děvče z továrny a Nový šéf, Vampilovův Lov na kachny aj. Člověk ze středních vrstev, nepatetický hrdina, řadová existence zasažená vlivy okolí, zbavovaná citu a lidskosti. Cím je takováto existence nepatrnější, tím více vyniká její morální deformace. Tím s větší důrazností je kladená otázka: ve jménu čeho se odehrává její ponížování a proč se musí rozcházet s vlastní ctí, svědomím i důstojností.

Tak sovětská dramatika registrovala závažné změny uvnitř společnosti konce šedesátých let. Bohužel krizové období nedovolilo postřehnout podobné vývojové proměny a posuny, protože kontinuita repertoárového výběru byla obnovena mnohem později a jeho orientace podobná dílu bohůž míjela (nebo se ukázala jako předčasná v daném dobovém kontextu, jak dokládá uvedení publicistické hry I. Dvorcekého Člověk odjinud počátkem šedesátých let). Postup sovětské společnosti nastolil neodkladnost přehyby jiného žánru, který se pustil do polemického střetání se shodnými nedostatky zaznamenanými ve hrách A. Vampilova i V. Rozova. Publicistická hra zvolila jiný úhel pohledu a pokusila se obnovit důvěru v tematiku výrobního prostředí, oslabenou během padesátých let díky vlně bezkonfliktních idylek.

Mohla počítat s výraznou tradicí her z výrobního prostředí vzniklých v třicátých letech – jak dokládá mj. Pogodinova hra Můj přítel s nádhernou postavou ředitele budovaného závodu na traktory Gaje, který musí zápasit s nepochopením řídicích institucí i malichernými zájmy vlastních spolupracovníků dávajících přednost intrikám, kariéram. Odhodlaný inženýr, člověk na svém místě, dokonale odborník a jeho zápas s překážkami ve jménu velké věci, tak lze ve stručnosti charakterizovat přínosy Pogodinovy hry. Výrobní prostředí se pochopitelně změnilo, vznikly jiné problémy, ukazovala se nezbytnost proměny myšlení novodobých kapitánů průmyslu. Nápor vědeckotechnické revoluce, začínající se rozchod s kvantitativními měřítky, rozpor mezi vývojem techniky a návyky lidí ve výrobě...

Na počátku sedmdesátých let se objevila hra I. Dvorcekého Člověk odjinud, dílo, jež vyvolalo mimořádnou pozornost a postupně je uvedla většina divadel. Autor totiž vyhmátl podstatu a posunul publicistickou hru správným směrem. Odhodil stranou nicot-

né spory „dobrých s lepšími“ a inspiroval se neúprosnou realitou. Kontrastní situace na závodech, kde 26. cech trvale ohrožuje plnění plánu, přestože slévárna prošla modernizací. Technice nesvědčí sentimentální vzpomínky na minulost, přátelské vztahy mezi těmi, kdo závod vybudovali a uhájili v letech druhé světové války. Většina z nich tu zestárla, vychovala děti, které sem přivedla. Závod se stal neodmyslitelnou součástí jejich života, návyky a mentalita však brání tomu, aby se dostala ke slovu moderní technika.

Katastrofální situace 26. cechu nutí postavit do čela slévárny „člověka odjinud“, ing. Češkova. Osamělý, trochu samotář, absolvent vysoké školy technické směru s minimem praktických zkušeností, což se ukazuje jako výhoda. Neúprosný k sobě i jiným. A to mu dává právo měnit ustálené zvyklosti, nemilosrdně prosazovat racionální principy v duchu novodobého technicismu. Jednání ing. Češkova je koncipováno tak, aby prokazovalo neschopnost ostatních a neudržitelnost dosavadních poměrů nejen v cechu, ale na závodech. Program, který obhájí, je natolik nový a přitažlivý, že dává zapomenout na jistou míru proklamativnosti a činí přijatelnou melodramatickou motivaci soukromého života ing. Češkova. Vytýkat této postavě racionální suchost nelze. I. Dvorcekij věrně vystihl jeden z nazrálých rozporů doby, podmíněný vývojovými etapami vědeckotechnické revoluce. Využil, jak nadlidské úsilí si vyžádá proměna myšlení všech účastníků výroby. Proto koncipoval hlavní postavu jako zásadového zastánce technického pokroku a nesmiřitelného odpůrce všeho, co mu brání. Proto zbavil ing. Češkova zázemí, postava nemá vlastně minulost. Letmo je naznačeno, že otec byl lékařem a proslul jako podivínský lidumil.

Minulost závodu k němu nehovoří, nemá tu známé a přátele. Je předurčen, aby změnil vzniklý stav, a k tomu se upíná veškeré jeho úsilí. Účel světi prostředky. Sebevětší tvrdost a drsnost je na prospěch věci... Mnohem později mohlo být postřehnuto, že koncepcí dramatické postavy ignorovala jeden z neúprosných zákonů novodobé výroby, tj. skutečnost, že sebenaděšenější zastánce technického pokroku nedosáhne ničeho, pokud nezíská pochopení a podporu pracovních kolektivů. Moment jistě závažný, leč při nástupu novodobé publicistické hry nerozhodující. Naopak, výrazná dramatická koncepce hlavní postavy prospěla ohlasu díla a napomohla konfrontovat diametrálně odlišné požadavky.

Shodně tak není důležité, že úspěch podnítil mnohé kompilativní ohlasy, množství variací motivů a situací opakuje přínosy I. Dvorcekého, jak dokládá Ibrahimbekovova hra Vlastní cestou i Autograd XXI. J. Vizborga a M. Zacharova.

G. Bokarev v Ocelářích zvolil odlišná východiska a na první pohled je zřejmé, že vstoupil do bezprostřední polemiky s I. Dvorcekým. Viktor Lagutin také neuznává tradiční zvyklosti a přátelské závislosti. Jeho kritický rozlet je více lokální povahy a řešení má podobu individualistického činu. Jak známo, aby zabránil brigádě v návštěvě kiosku a pití alkoholu, zničí sídlo nefestí buldozerem. Lagutin však nenastupuje okamžitě do vedoucí funkce, brání se jí, chce postupně poznat výrobu. Češkova i Lagutina spojuje jistá míra suchosti, věcnosti znásobené praktičností. Obtížné se domlouvají se spolupracovníky, spíše jsou předurčení agitovat, proklamovat a velet. Oba jsou osamělí, málokdo se s nimi přáteli, odpuzují náročností, uzavřeností a kritičností. Spoléhají sami na sebe, přeceňují vlastní genialitu. Proto nastupují výpovědi, mnozí se odchody. V ničem nepřipomínají schéma vytvořené prozaikou, typ „dobrotivého otce“, mistra, který pomýšlel více na životní potíže jednotlivých členů pracovního kolektivu, obstarával jesle, lékařskou pomoc, řešil svízelnou bytovou situaci, odváděl od nepravosti, aby se minimálně zabýval organizací výroby. Spíše psycholog než dělník. Postava vystřídaná technikem.

Úspěch obou her podnítil pochopitelně nejen zájem divadelní praxe, ale měl na svědomí celou lavinu her s analogickou tematikou. Odvolaný a jmenovaný J. Volčeka, Situace V. Rozova, Ze života praktické ženy A. Grebněva, Služební cesta V. Čornycha, Doprovod I. Dvorcekého, Řadový den A. Vejclera a A. Mišarina...

V polovině sedmdesátých let změnila situaci jediná hra, Gelmanova Prémie (Protokol jednoho zasedání, Zasedání stranického výboru). Dílo upnuté k jedinému problému, nakolik totiž systém dosavadního plánování nevyhovuje a jak nemravě je využívat jeho slabín k osobnímu obohacení. Vášnivá výpověď o neoprávněných premiích, kdy kategorické gesto brigády stavbařů vedené Potapovem má nedohledné důsledky. Proč jedni přijímají a druzí odmítají, do jakého světla se dostávají ostatní...

Takřka klasický princip jednoty místa, děje a času. Maximální soustředění na jednoduchou dějovou fabuli, jež odhaluje mechanismus podvodů ve výrobě a dokumentuje vztah postavy k těmto

poměry. Neúprosná logičnost „pro a proti“. Vývoj postavy dospívající do mezního stadia, kdy nelze nezažmout stanovisko. Na první pohled nesmyslná schválnost mění se v uvědomělý čin dalekosáhlého významu. Čin nutící změnit poměry ve stavebnictví, skoncovat s falšováním výsledků, nedodržováním norem atd.

Konflikt nesouvisí s nástupem „člověka odjinud“ a dramatická situace vyhlíží nanejdvůř. Zasedá stranický výbor stavební organizace, na program přichází něco nečekaného. Všichni se tu dobře znají, přesto se začínají poznávat z jiných stránek – ve vztahu k rozhodnutí Potapovovy brigády. Tak do hry z výrobního prostředí vstupuje širší psychologická motivace a něco, co připomíná podtext. Mnohé události zůstávají za scénou, neobvyklost programu schůze nutí sdělovat dojmy, obhajovat vlastní názor, získávat informace a orientovat se v něčem, co nemá obdoby. Čin jakoby nesmyslný, radikální a nepochopitelný nutno posoudit a přijít na kloub jeho příčinám. Ty však přesahují Potapovovu brigádu a směřují neúprosně k charakteristice poměrů na celé stavbě. Z dílčích vyrůstá všeobecně, z náhodného zákonitě.

Dvoreckij, Bokarev, Gelman – trojice autorů, které spojila důvěra v nosnost principů publicistické hry obohacovaných s pomocí psychologického dramatu a společenskokritické tvorby všeobecně. Přijali za vlastní nezbytnost proměn podmínek vědeckotechnickou revolucí, započali nesnadnou úvahu o důsledcích nevhodného plánování, kvantitativních ukazatelů i nadnesené důvěry v materiální hodnocení výsledků práce. Postupně pochopili, že nejde o úkoly snadné, dočasně a rázem řešitelné. Mnohokrát se k nim navraceli, museli si vyzkoušet různé dramatické žánry a ověřovat účinnost toho, co se považovalo za překonané. Rehabilitovali hru z výrobního prostředí a vytvořili nový typ publicistické hry blízký se v některých případech dramatu v širším smyslu toho slova. Protože nechtěli opakovat ztvárněné principy a nezamýšleli těžit z ohromné popularity, museli se vyrovnat s proudem konjunkturální produkce rozvíjené především v televizním programech a filmu.

Ke cti zmíněných autorů slouží, že sáhli po jiných dramatických žánrech. Dvoreckij dal přednost psychologické hře ovlivněné dramatikou A. P. Čechova, jak naznačuje Veranda v lese a Ředitel divadla, hra přesahující problematiku zákulisí. G. Bokarev vyhrcoval publicistické momenty a napsal několik her typu V rozhodné chvíli, neúprosnou konfrontaci pokrokového a zastaralého, kde důvěřoval věrohodnosti pracovního prostředí a nezvyklosti vlastních postřehů. A. Gelman se přimkl k psychologické hře jiného typu a nejprve se snažil obrodit publicistické žánry postupy odvozenými ze situační komedie, vaudevillu a parodie. Hra My, níže podepsaní změnila se v konkretizaci vidiny, snu o ideálních vztazích, aby obhajovala schopného vedoucího před kariéristy a podvodníky. Hru o tom, kolik energie pohlcuje zápas s hlupáky, jaké úsilí nutno vyvinout, aby se mohly uchovat ideály a mravní zásady. Gelmanova představa vychází z toho, že člověk nežije jen chlebem vezdejší, a nemůže se zříkat všeho, co je spojeno s obranou dobra a odmítáním zla. Vadí mu nepořádky a intriky, většinou je schopen a ochoten sloužit dobré věci a nestát lhotejně stranou. V tom nutno hledat konkretizaci kladného ideálu, v autorově morálním nadhledu a úhlu pohledu, nikoliv ve vlastní koncepci dramatických postav, jež se může zdát na první pohled jako krajně pesimistická. Dokonce se nezříká přínosů psychologické hry v podání A. Vampilova, proto se Šindin rozchází s vidinou poklidného života a většina postav ze hry My, níže podepsaní uchováva v sobě mlhavou představu o vlastní hodnotě, aby se ukázala jejich schopnost překračovat nepřekročitelné, jednat mimo vlastní možnosti v zájmu dobra a pozitivního ideálu.

V tomto ohledu pokročila koncepce Společně sami a Lavičky, kde A. Gelman těžil z předností duodramatu. V první hře se z obvyklé manželské hádky odvíjí perspektiva ohromného dramatu, rozšiřují se hranice žánru, minulost a přítomnost se spojují, aby vynikla citová vyprahlost postav, důsledky nemravných kompromisů a nezasloužených výhod. Ukazuje se, jak bylo získáno místo, jak se tylo z enormního platu a jak se manželé vzájemně odcizovali díky nevěřám, známým i utajeným přečinům vůči vzájemné důvěře. Čit nahrazoval chladný nezájem, důvěru nenávisť a nepochopení. Dva vzájemně odcizení lidé, kteří předkládají účty, aby pátrali po příčinách krachu jejich manželství... Druhá hra představuje vtipnou variaci tradičních motivů: na jedné straně žena toužící po muzkém partnerovi, na druhé donjuanovský svůdce, který předstírá, klame a není schopen se zamilovat. Proměny tohoto vztahu, obnažování citové vyprahlosti i neúnosné závislosti. Komorní drama, jak má být, jež neusiluje o výraznější společenské motivace. Pokus o vzájemné propojení nastoupil ve hře Zinula (Perleťová Zinaida), kde výjimečný typ mladé ženy nechce se smířovat se zvyklostmi. Nevadí jí tolik, že byla neprávem potrestána, mnohem více jí zraňuje obhroubilé chování muzkého světa, lhářství a předstírání, snaha pokořovat a urážet. Tím je podmíněno její kontrastní chování, vyhlížející zprvu jako dětinskost nebo chuligánství...

Publicistická hra prokazatelně vstoupila do nového stadia, jednak se přežily principy vzniklé počátkem sedmdesátých let bez ohledu na snahu většiny autorů je dále rozvíjet a dosahovat s jejich pomocí poměrně snadného výsledku – v tomto ohledu trojice Dvoreckij, Bokarev a Gelman představuje výjimku; jednak se změnilo společenské okolnosti. Politický kurs od roku 1982, orientace nastoupená dubnovým plénem ÚV KSSS v roce 1985, snaha o zrychlení postupu v celém přeorientování hospodářského života směrem k dokonale organizované a efektivní výrobě, jak ji představuje úsilí M. S. Gorbačova defakto naplňuje cíle prosazované tímto proudem dramatické tvorby. Mnohdy nedůsledně, okrajově, náhodně. Jestliže se o nedostatcích výrobního prostředí píše dnes a denně na stránkách tisku, jestliže se pozornost celé společnosti zaměřuje na morální důsledky nevhodného plánování i odměňování, pak neobstojí na scéně hry, které by ze stejných životních zkušeností stvrzovaly pouze obecně známé pravdy.

Stěží lze předvídat peripetie publicistické hry. Jisté je, že její prvopočáteční tvary prospěly televizní scénaristice, která zmíněné přínosy vytěžila beze zbytku. Zatím se ukazuje jistá perspektiva vzájemného sepětí psychologického dramatu, publicistické hry a politického dramatu, jak naznačují Mišarinovy hry Rovná se čtyřem Franciím a S přechodem na nové pracoviště.

Vypjatá míra společenské kritičnosti souznějící s úsilím KSSS, snaha burcovat hlediště ve jménu pokroku a občanské angažovanosti, útočit na cit a svědomí – tak lze charakterizovat smysl mnoha současných her odvozených z principů dramatické publicistiky, jak dokládá Abdullinův Trináctý předseda, Čchaidzeho Čingarská deklarace a Od tří do šesti, shodně jako dramatizace Bělajovy povídky pod názvem Linie.

Dvanáctý předseda ničilo kolchozní hospodářství, trináctý nepochybně na sebe, ale na prospěch ostatních. Porušoval zákony a odmítal zastaralé předpisy, proto stanul před soudem. Líčení se však mění v obhajobu nekonvenčního myšlení, obhajobu odpovědnosti a rozumného hospodaření... Odpoledne předsedy místního sovětu, který přijímá strany od patnácti do osmnácti hodin. Možnosti vyřešit potíže nejsou velké, obtížné je odlišit opravdové žadatele od podvodníků a těch, kteří zneužívají protekce. Drobnoti, malichernosti a věci zásadní povahy. Únavné odpoledne pro toho, kdo cítí odpovědnost vůči straně a lidospřávcům...

Mimořádná situace v krajském výboru oblasti, jež se vskutku rovná čtyřem Franciím. Do Moskvy odchází vedoucí tajemník a přestože se mu nechce do čehokoliv zasahovat, vzniká podobná nutnost. Tóně nedávno opravená nákladní loď, ohrožena jsou životy. Postupně se ukazuje, že za maskou liberálních slov a velkolepých frází druhého tajemníka se skrývá dogmatická nenávisť k nutným změnám, totální nepochopení vývoje... Mladíček absolvoval střední školu a jeho argumenty natolik přesvědčí vedoucí oblasti, že mu svěří vedení kolchozu. Snaží se jednat čestně, zásady poctivého hospodaření vtělí do „čingarské deklarace“. Neohlíží se na zájmy příbuzných, nerespektuje dosavadní vztahy a závislosti. Neuplatňuje, rozhodnosti, poctivosti získává postupně podporu. Jestliže zprvu jej všichni odmítali, pak ve chvíli, kdy má být odvolán, situace se radikálně mění... Ze stavby odchází montérů a zedníků, zůstává zde hrstka, která se opaluje, hraje fotbal. Náhle vzniká nutnost dokončit stavbu rekordním tempem. Přibývá dělníků, složité vztahy s vedením podniku, důsledky předchozí demoralizace, poklidu vystřídáného šturmováním. Komplikovaný mechanismus stavby, kam se promítají lidské vztahy, které rozhodují o výsledku nové „linie“...

Převyprávění obsahu nemůže vystihnout podstatu, dovoluje však postřehnout škálu tematického záběru, různorodost dějových příběhů a jejich neotřelost. Některé právem spoléhají na půvaby tematického přínosu, jiné jsou založeny na vyspělé míře společenskokritického patosu, další se snaží vytvářet podněty pro zajímavou scénickou podívanou. Mnohé napovídá přepis původně filmového scénáře (Dvojník začíná jednat), dílo V. Čornycha a M. Zacharova Realizujeme experiment. Dosavadní vedení závodu odchází na dovolenou, do čela se dostává mladý kolektiv. Neubrání se chybám, prosazuje však nezbytné změny. Marně se snaží staré vedení z povzdálí zasahovat. Na straně mladí stojí nepřekonatelná kvalita: nejedná podle rutinované zvyklosti. Opětovně nezáleží na kompromisním vyřešení zápletky, kdy mladému kolektivu je svěřen nový podnik, kde může uplatnit vlohy. Rozhodující je něco jiného. Snaha autorů využít známé dílo, filmový scénář, jako podklad pro vznik scénické podívané, kde přicházejí ke slovu složky moderního syntetického divadla. Režisér M. Zacharov obnovuje principy mítinkového představení, záměrně klade hledišti otázky, zapojuje je do vývoje hry tak, že chtě nechtě musí zaujmát stanovisko. Programová aktivizace myšlení, stranění principům ekonomického experimentu, jehož realizace není věcí snadnou a automatickou.

Prof. PhDr. KAREL MARTÍNEK, CcS.

Nebyla to cesta vyšlapaná

Loštice se nacházejí v jižní části rozsáhlého šumperského okresu na severní Moravě. A právě tady se vyrábějí olomoucké tvarůžky. Rozhodně méně známý než tvarůžky je divadelní soubor Sdruženého klubu Olomouckých tvarůžkáren Loštice, který loni oslavil významné jubileum – 150 let od prvního českého ochotnického představení v Lošticích.

S prvním pokusem o pořádání českého ochotnického představení se setkáváme už v roce 1835. Díky úsilí režiséra a vedoucího souboru Jana Weisera se podařilo celou 150letou historii zmapovat a dokumentovat.

Ochotnická představení se tehdy hrávala v upravené světnici místního krejčího, v kulíšák zhotovených z plátka a papíru. Hrály se hry Klicperovy, Štěpánkovy a dalších českých autorů. Největší starost však byla se zajišťováním vhodných místností a později s opatřováním povolení k provozování těchto představení. O tom, že to ochotníci v té době neměli lehké, svědčí podmínky, které v roce 1856 stanovil okresní úřad v Mohelnici, když povolil společnost divadelních ochotníků.

Vyjímáme: „1. herci se musí na jevišti i za kulísami slušně chovati, musí se přísně držeti textu a každé extempore je přísně zapovězeno; 2. starosta neb zástupce musí vykonávat v sále i venku přísný dozor policejní; 3. nutno ohlásiti někoho z usedlých místních občanů za ředitele, jenž by při zkouškách i představeních měl přísný dozor nad ochotníky...“

Pod vlivem bouřlivého roku 1848, který se stal příslibem ústavou zaručených sociálních, národních a občanských svobod, i přes tuhý Bachův absolutismus, který následoval, snaha dát českému divadlu v Lošticích pevnější základnu nejen přetrvávala, ale byla předávána z jedné generace na druhou.

Koncem šedesátých a počátkem sedmdesátých let minulého století vznikaly v Lošticích české vzdělávací spolky (Občanská beseda, Omladina), které sehrály i významnou úlohu v podpoře českého divadla. V roce 1875 došlo k založení Jednoty divadelních ochotníků v Lošticích a od tohoto data se počítá vlastní historie loštického souboru. Činnost ochotníků v této době velmi značná – čtyři až šest premiér ročně (o tom se dnes žádnému amatérskému souboru v okrese Šumperk ani nezdá), dále byly pořádány maškarní plesy, oslavy Silvestra, taneční večírky a později i „deklamátorní zábavy“. V programu „Jednoty“ se stále více projevovala snaha o šíření české myšlenky a dostupného českého tisku. Členové se podíleli aktivně i na sbírce ve prospěch znovuotevření Národního divadla vybrali 126 zlatých 92 krejcarů.

Úloha ochotnického divadla v procesu národního obrození byla velmi významná nejen pro Loštice, ale i pro celou severní Moravu. Loštice byly městem s německým obyvatelstvem, které se českému působení všemožně bránilo. Veškerá snaha českých vlastenců o vznik stálého českého divadla šla ruku v ruce se snahami o rozšíření české řeči a posílení českého národního vědomí. Tyto snahy přinesly ovoce na jaře roku 1889, kdy obecní správa města Loštic

přešla plně do českých rukou. O tom, že se o tuto skutečnost zasloužila nemalou měrou právě Jednota divadelních ochotníků svědčí fakt, že starosta „Jednoty“ se v tomto roce stal i prvním českým starostou města Loštic.

Zhruba až do roku 1900 vyvíjela „Jednota“ neúnavnou činnost. Ročně uváděla čtyři až pět představení – např. L. Stroupežnický: Naši furianti, J. Stolba: Maloměstští diplomaté, Fr. Šamberk: K. H. Borovský a Palackého třída 27, J. Zeyer: Radúz a Mahulena, J. K. Tyl: Strakonický dudák. I když byly stále častější rozpory mezi členy „Jednoty“, činnost ochotníků pokračovala i nadále až do vypuknutí první světové války, která ji silně ochromila. Byla uváděna pouze jedna hra za rok a výtečky z těchto představení byly dávány na fond sirotků a vdov. Konec války uzavřel jednu z kapitol historie loštického ochotnického divadla.

Na přelomu století se v Jednotě divadelních ochotníků začal projevovat určitý rozkol a divadlo se postupně stalo příležitostí k vedení různých sporů a zákulisních politických bojů jednotlivých stran. V roce 1924 došlo k ustavení tří samostatných spolků: TJ Sokol, TJ Orel a Divadelní jednota Pokrok při straně sociálně demokratické. Politické strany hledaly přítažlivou náplň pro své členy a jednou z nich bylo i ochotnické divadlo, které se tak stalo politickým nástrojem. V témže roce došlo ke sloučení Jednoty divadelních ochotníků se Sokolem, u kterého zůstal kádr těch nejzanícenějších obdivovatelů Thalíe, a lidovou stranou byl vybudován Lidový dům (dnešní sdružený klub).

Až téměř od roku 1938 se divadelní činnost v Lošticích velmi tříštila a různila. Spolky nebyly ochotny se vzájemně domluvit a zkoordinovat svou činnost, takže některý rok zde bylo 20 až 30 divadelních

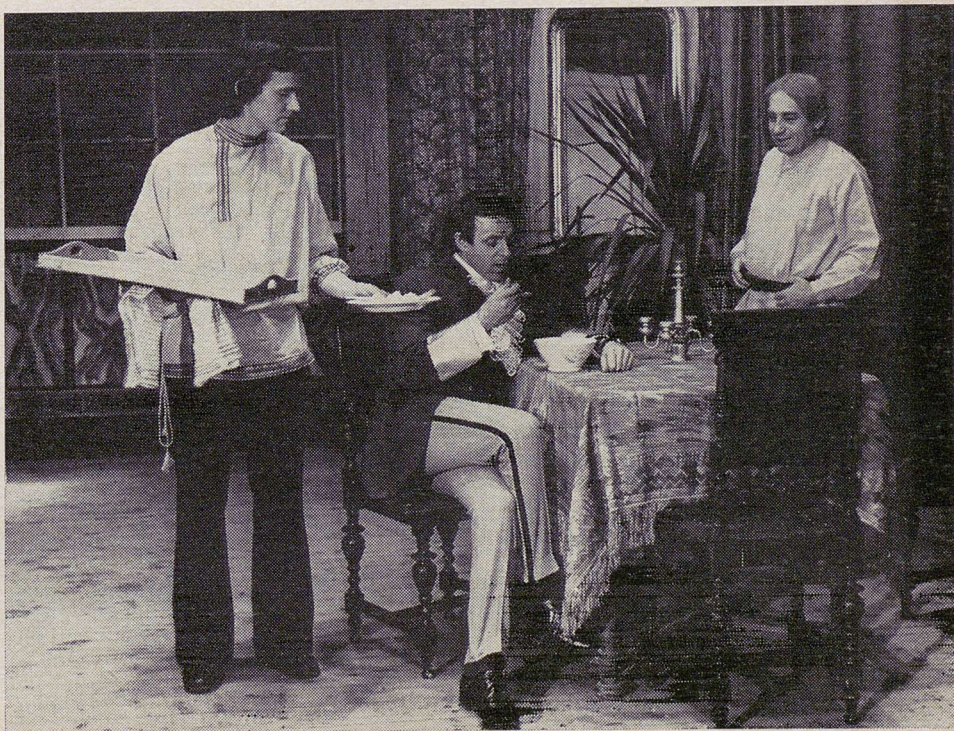
představení, z nichž více než polovina byla nevalné úrovně. Teprve rok 1938 a bezprostřední ohrožení naší republiky přimělo spolky k semknutí a vzájemné výpomoci bez třenic a svárů.

Činnost byla násilně přerušena po heydrichiádě v roce 1943, kdy došlo k zákazu provozování veškerého divadla. Byla obnovena ihned po osvobození naší republiky v roce 1945 uvedením pohádky Obr a Paleček. Po roce 1948 ustaly politické boje mezi divadelními spolky, začalo se hrát divadlo oproštěné od zákulisních bojů, radostnější.

Činnost divadelního souboru v Lošticích je i v současnosti poměrně bohatá a uváděný repertoár je hodnotný a náročný. V roce 1973 např. soubor uvedl hru K. Čapka Bílá nemoc, se kterou se zúčastnil ústřední soutěže divadelních souborů. V roce 30. výročí SNP byl vyslán do družebního okresu Prievidza jako vítěz okresní přehlídky s inscenací hry J. Soloviče Meridián. K 60. výročí VŘSR s úspěchem uvedl Revizora N. V. Gogola (na obrázku) a v roce českého divadla sehrál klasickou komedii L. Stroupežnického Naši furianti. K oblíbeným autorům souboru a režiséra Jana Weisera patří Jan Jílek, rodák ze šumperského okresu, jehož téměř všechny hry již byly na repertoáru Loštických. Ke svému letošnímu jubileu si soubor vybral komedii Karla Čapka Loupežník.

Za svoji činnost soubor získal již řadu čestných uznání Okresního kulturního střediska v Šumperku, v roce 1983 byl oceněn čestným uznáním Sm KNV v Ostravě a jeho dva členové Zdeněk Zdráhal a Jan Weiser jsou nositeli Zlatého odznaku J. K. Tyla. K letošnímu výročí byla divadelnímu souboru v Lošticích udělena Pamětní medaile rady ONV Za zásluhy o rozvoj okresu Šumperk.

(hn)



Naturalismus v divadle

V roce 1866 vyšla ve Francii práce C. Bernarda Úvod ke studiu experimentální medicíny a spisovatel E. Zola pod jejím vlivem odesílá na vědecký kongres v Aix-en-Provence rozpravu o vědeckém a experimentálním románu. V příštím roce vyšel jeho román Tereza Raquinová a v dalším roce druhé vydání, obsahující předmluvu, kde už se mluví o tzv. naturalistech a naturalistickém divadle. Tak se rozvíjí v dějinách umění hnutí, které vrcholilo v literatuře od 70. a v divadle od konce 80. let 19. stol.

E. Zola ve svých fejetonech manifestaceň volá už dříve po novém divadle, např. v r. 1881 napsal eseje zv. Naturalismus v divadle, ale vlastní tvorbou se v divadle bohužel zkompromitoval. Upravoval své romány na melodramata a nechal je hrát v bulvárních divadlech. Poněkud lépe dopadl významný dramatik Henri Becque, jehož Krkavci měli premiéru v r. 1881 na oficiální scéně Comédie Française. Ale na skutečné naturalistické divadlo se teprve čeká.

Rekněme si nejdříve, čím se manifestuje tato umělecká metoda. Podle Zoly měl být umělec pozorovatelem a experimentátorem. Jeho pozorování a záznam reality mají být přesné a objektivní, jeho experimentace mají vycházet z předem určené metody, např. umělec mění prostředí, v němž žije člověk a tím zaznamenává změny, k nimž dochází a odhaluje zákonitosti, které ovládají lidský osud. Zpočátku nastupovali naturalisté s optimistickou vírou, že dokážou zachytit realitu světa a lidí vědeckým a experimentálním uměním. Uvolnili člověka z moci božských nadpřirozených sil a učinili jej ve své koncepci integrální součástí přírody. Estetik H. Taine tvrdil, že člověk přichází na svět s předem danými vlastnostmi, se znaky a rysy určitého národa a rasy, určitého charakteru a temperamentu a má tedy předem dané zájmy a sklony, které se v něm skrývají a kdykoliv se mohou navenek projevit. Člověk je předurčen biologicky a jeho pudy a síly se dostávají do konfliktu s měnícími se sociálně kulturními podmínkami, zvyky a mravy. Drama bude zobrazovat právě tyto konflikty, přičemž trvalá biologická podstata člověka bude většinou ústít v osudovém předurčení a metafyzice. A tak i když naturalismus provedl revizi dobové morálky a vzal člověka Bohu, tím, že jej podřídil přírodním zákonům, skončil jeho optimismus ve fatalismu a pesimismu.

Naturalisté vyžadovali bezohlednou pravdu, proto se snažili o věrnou kopii živo a a faktografický zápis bez zásahu umělce. Tato metoda registrace, nic neskyládat a nic nekomponovat, vedla později k impresionistickému záznamu pomíjivé a chvilkové podoby reality. V herectví, které nemohlo dlouho zůstat u vnější imitace reálných lidí, vedla od tud cesta k psychologickému prohloubení, k využití podtextu a vnitřního života postavy na jevišti. S celou složitostí a manifestací vnějších okolností, které musela předvádět každá inscenace naturalistického divadla.

ANDRÉ ANTOINE A THÉÂTRE LIBRE

Zakladatel prvního naturalistického divadla André Antoine (1858 — 1943) pocházel z Limoges, ale brzy s rodinou přesídlil do Paříže. Studium neukončil, protože ve 13 letech musel nastoupit do práce jako úředník. Ale mnoho četl, zabýval se malířstvím a zvláště divadlem. Nejdříve jako klaker (divák, který byl najímán za peníze, aby potleskem nebo jinak zaručoval úspěch či neúspěch uváděné hry; byli placeni dramatikem, hercem, ředitelem) a statista Comédie Française. Chodil na soukromé lekce herectví, ale při zkoušce na konzervatoř propadl. Stal se úředníkem plynové společnosti, odsloužil si několik let jako voják v Tunisu, obdivoval Zolu, poslouchal přednášky H. Taina a začal hrát v ochotnickém spolku Galský kroužek (Le Cercle Galois).

Ochotnických spolků bylo v té době v Paříži poměrně mnoho a hrály pro rodiny a přátele. Galský kroužek vedl nějaký Kraus, zamilovaný do bulvárních her Scriba, Sardoua. Kolem Antoina se soustředili mladí herci a do souboru vniká experiment. Měli spojení s naturalisty a získali od nich dosud nehrané 4 aktovky (J. Vidala, Durantyho a Alexise, A. Byla a E. Zoly). Antoine pozval přátele a tisk, rozešel se s Krausem, který se bál Zolova jména na plakátě a 30. března 1887 se konala premiéra nově založeného Théâtre Libre (Volné divadlo).

Hrálo se v malém sálku pro 343 diváků a atmosféra byla napjatá. V hledišti seděl Zola, S. Mallarmé, A. Daudet a další. První tři aktovky byly přijaty vcelku chladně a bouřlivě byla přijata až poslední, Zolova hra Jacques d'Amour, o níž druhý den napsal ve Figaru H. Fouquier, že zapálila světlo, z něhož vznikne buď jitřenka nebo požár. Vzniklo obojí a další představení divadla za-

čínají přitahovat pařížské publikum. Antoine se proto rozhodl vytvořit stálé divadlo, získal řadu předplatitelů, jejichž peníze umožnily další inscenace, zanechal práce v plynárně, zřídil si na Rue Blanche kancelář a najímal profesionální herce a divadelní sály — hrálo se nejdříve v Théâtre Montparnasse, později v Théâtre des Menus-Plaisirs. Řídil své divadlo až do r. 1894, kdy zbankrotoval, ale to už naturalistický směr v divadle zvítězil.

Théâtre Libre vzniklo původně jako opozice vůči komerčním divadlům a s cílem hrát současné hry, které se jinak nemohly dostat na jeviště. Obojí se Antoinovi podařilo a současně položil základy nového inscenačního stylu, který ovlivnil další divadla.

Uspělo ze 62 premiér, složených ze 124 her, většinou debutujících autorů. Byl zde zastoupen Zola, Alexis, Maupassant, Balzac, bratři Goncourtové, F. de Curel, ale i Ibsen, Hauptmann, Strindberg, Turgenjev a L. N. Tolstoj, o jehož Vládě tmy řekl A. Dumas ml., že tato hra je pro Francii nepřijatelná, neboť je ponurá a chybí jí alespoň jediná sympatická postava. K tomu přidejme i řadu dramatizací románů a novel, které se objevily na jevišti Théâtre Libre.

Stejně jako dramaturgie, také inscenační a režijní práce divadla vyvolávala diskuse a polemiky. Antoine zavedl nové scénické prostředí, na jevišti se objevovaly reálné předměty ze života, které lépe determinovaly jednání herců a vytvářely iluzi života. Na některé detaily se dnes vzpomíná s úsměvem: v Řeznících F. Ingrese rozvěsil Antoine na jevišti opravdové kusy masa, v Divoké kachně Ibsena použil na stěny pokoje právě jedlové dříví, přivezené z Norska, v další hře tryskal skutečný vodotrysk atd. Dekorace a kostýmy měly mít stejnou funkci jako popis v románu a pro-



Ménestierova Země, Théâtre Antoine, 1902; k iluzi patří i slepice.

to výtvarníci zkoumali prádelny v Londýně nebo způsob života v Rusku.

Skutečnost, že vše má být jako v životě, vede k tomu, že jevištní prostor a hra herců jsou uspořádány bez ohledu na publikum. Vzniká tzv. čtvrtá, neviditelná stěna, kterou divák pozoruje jednání na jevišti. Odpovídala tomu i nová funkce světla. Připomeňme, že v 80. letech se do divadel zaváděly elektrická a Antoine zhasl světlo v hledišti (před ním tak učinil už R. Wagner a A. Strindberg). Jevištní světlo mělo vycházet jakoby z přirozeného zdroje — z oken, z lampiček na stole apod. — a zdokonalovalo atmosféru a životní iluzi.

Nové divadlo ovšem potřebovalo i nové herce a hereckou metodu. Herci se tu měli chovat jako v životě, obracet se zády k publiku, mluvit i nesrozumitelně, jedli, kouřili, atd. Staré divadelní obory musely zaniknout i s deklamativní manýrou a herec směřoval k identifikaci s představovanou postavou. Objevují se otázky psychologie herecké postavy a zobrazení vnitřního života. Ale všechno jsou to jen náznaky a významnější herecká škola v Théâtre Libre nevznikla, i když po ní Antoine volá a sám se věnoval mladým hercům. V podstatě mimo něj a Firmina Gémiera (budoucího experimentátora a prvního představitele Krále Ubu) tu nebyly ani významnější herecké osobnosti. Možná to i souvisí s Antoinovou koncepcí herce jako nástroje, klaviatury v rukou dramatika a režiséra.

Antoine byl především režisérem nového typu. Snažil se na jevišti vytvořit jednotný a celostný jevištní obraz. Dbal o hereckou souhru a od Meiningenských přejal principy aranžování davových scén — např. v slavné inscenaci Hauptmannových Tkalců z r. 1893. Uznával sice výkony Salviniho, Réjane a jiných virtuózních herců, ale prosazoval jinou koncepci kolektivní hry. Později snil o souboru asi 30 herců stejné úrovně, středního talentu a bez výrazných osobitostí, kteří by se lehce poddávali zákonu kolektivity a režijnímu vedení.

Další osudy Antoina už nejsou tak významné. Když v r. 1895 odešel z Théâtre Libre, hrál v divadle Renaissance a pak založil Théâtre Antoine (1896 — 1906), kde se sice snažil pokračovat v naturalistické reformě, ale zájem o ni už klesal. Navíc se i toto divadlo komercializuje. Pak nastoupil jako ředitel Odéonu, druhého národního divadla, ale více pozornosti zde vyvolaly jeho inscenace klasiků, zvl. Shakespeara (Antoine je považován za prvního významného režiséra Shakespeara ve Francii). Naturalismus podléhá náporu modernistického divadla a Antoine končí v r. 1914 opět v dluzích. Zbytek života už jen hrál v divadle a ve filmu, psal kritiky a vzpomínky.

Vliv Antoina a Théâtre Libre byl ovšem veliký. Po celé Evropě vznikala analogická „volná divadla“, opoziční ke komerci i bulváru a s programy divadla jako morálního ústavu, který hledá a předvádí na jevišti pravdu o skutečném životě. Šlo tu o divadlo, které nechťelo být jen místem zábavy a rozptýlení, ale i tribunou či kazatelnou, z níž se hlasitě ozývaly skutečné problémy doby. O divadlo svobodné, umělecké, všeobecně přístupné i experimentální, vykonávající laboratorní práci. V r. 1894 nazval časopis *Moniteur Universel* Antoinovo divadlo „do budoucnosti zabíhající

experimentem“ a tuto funkci přejmou ve 20. stol. i jiná, nenaturalistická divadla, usilující o obnovu dramatu, režie, herectví i scénografie.

OTTO BRAHM A FREIE BÜHNE

Začátkem dubna 1889 se sešlo v jedné berlínské kavárně deset mladých nadšenců divadla. Rozhodli se jít stejnou cestou jako Antoine a založit divadlo, které by uvádělo současnou dramaturgii. Hlavně tu šlo o Ibsena, jehož hry oficiální scény blokovaly. Skupina vypracovala program a statut divadla, které nazvali Freie Bühne (Volné divadlo). Proti spíše živelnému vzniku Théâtre Libre vznikla solidní organizace, která měla 10 aktivních členů, věnujících se organizační a umělecké stránce a 1000 členů pasivních, abonentů, kteří zaplatili předplatné a měli zajištěnou účast na představeních. Vedoucím tohoto podniku se stal pro své organizační schopnosti a umělecký rozhled Otto Brahm (1858 — 1912), známý kritik a autor studií o německém dramatu a literatuře, propagátor her Ibsena a naturalistů.

V lednu 1890 vyšel manifest divadla: Budujeme volnou scénu moderního života. Věnujeme pozornost umění, novému umění, zaměřenému do současnosti. A dále čteme: Vyžadujeme pravdu. Nepravdu objektivní, ale subjektivní, svobodně čerpanou a vypovězenou z nehlubšího přesvědčení. Pravdu svobodného ducha, který nic nepotřebuje zkrášlovat a nic zakrývat. Pak se autoři manifestu hlásí k naturalismu, který podle nich pravdivě a nekompromisně zobrazuje život, přičemž se neuzavírají pouze na tento směr, ale otevírají divadlo i pro další proudy moderního umění.

Skupina vydávala vlastní časopis Freie Bühne (od r. 1903 jako *Neue Rundschau*), pronajímala divadelní sály (zvl. Lessingtheater) a profesionální herce. Tato forma jakési soukromé společnosti pro uzavřené publikum jim umožňovala vyhnout se cenzuře.

To bylo důležité u zahajovacího představení 29. září 1889. Byla uvedena hra H. Ibsena *Strašidla*, kterou v Berlíně cenzura zakázala a která působila jako symbol moderního umění. Úspěšné uvedení hry ve Freie Bühne bylo rozhodující pro prosazení Ibsena v Německu a v dalších zemích. Pod dozorem O. Brahma režíroval F. Meery, Osvalda hrál herec vídeňského Burgtheatru E. Robert a Reginu mladá a později známá herečka A. Sorma.

Pak následovaly inscenace Strindberga, L. Tolstého, bratří Goncourtů, Anzengruberů aj., ale především hry dramatika, který byl v tomto divadle objeven a patří k předním naturalistickým autorům. 20. 10. 1889 debutoval G. Hauptmann s hrou *Před východem slunce* a představení skončilo skandálem. Dramatik předvedl deformované etické vztahy v zbohatlé selské rodině a typické dobové téma — dědičnost ve formě alkoholismu. Známý berlínský skandalista dr. Kastan vedl skupinu hvězdičejících odpůrců a ve chvíli, kdy se na jevišti mluvilo o porodních bolestech, šermoval nad hlavou porodními kleštěmi. Skandály a spory o naturalismus na jevišti se táhly několik měsíců a učinily Hauptmanna slavným.

Hauptmann přišel s modelem hry, který vyhovoval naturalistické inscenaci. O co se pokoušeli předtím herci, tu bylo dáno v hovorovém dialogu, složeném z

běžných obrátů, často nedokončených a rozsekaných. Ve Freie Bühne se pak hrály ještě další Hauptmannovy hry — *Svátek míru* a především *Tkalcí* (1893), kteří představují už poslední slavné dny tohoto divadla. Brzy na to přechází do Deutsches Theatru vůdce Freie Bühne O. Brahm.

Po inscenační stránce nebylo Freie Bühne tak jednotlé a vyhraněné jako Théâtre Libre. Byla to především instituce k uvádění nových her a O. Brahm zde ještě neplnil funkci režie v pravém slova smyslu. Byl spíše hlavním organizátorem, dohlížel na výběr herců a ve scénografii prosazoval imitaci skutečného prostředí hry. Tím, že najímal většího už vyspělé herce, nemohlo tu dojít k Antoinově koncepci herce jako nástroje v rukou režiséra. Styl hry a souhry se blížil k ostatním německým divadlům.

Deutsches Theater, kde se stal O. Brahm v r. 1894 ředitelem, vzniklo v r. 1883 podle vzoru Comédie Française jako divadlo nejvýznamnějších německých herců, prezentujících své mistrovství ve stylu vnějšího realismu. Hráli zde J. Kainz, L. Barnay, F. Haase a další, především v klasice, s režii a výpravou ve stylu Meiningenských. O. Brahm po svém nástupu pokračoval v naturalistické reformě. Proto musel především odstranit tradiční virtuózní herectví, usilovat o větší souhru a verističtější formu jednání a scénického prostředí. Herci začínají užívat hovorové intonace, imitovat pohyby ze života, obracet se zády k publiku atd. Zde už se stal O. Brahm skutečným moderním režisérem a velký význam dával zvláště mimickým scénám a pauzám. Systematičtější práce s hercem vedla nakonec k zobrazování vnitřního života postav a ke vzniku tradice psychologického herectví. Na současných hrách i v klasice zde vystoupili známí herci té doby — E. Lehmannová, A. Sorma, R. Rittner, O. Zauer aj. V r. 1904 Brahm odešel z divadla a stanul v čele Lessing Teatru (do r. 1912). Ale to už byla doba, kdy v čele divadelního vývoje stál jeho bývalý herec z Deutsches Theatru, významný německý režisér Max Reinhardt.

Rovněž Freie Bühne a úsilí O. Brahma našli své napodobitele. Vznikalo mnoho literárních, dramatických, studentských či dělnických spolků na stejném organizačním principu, dovolující uniknout cenzuře a podchytit vrstvy diváků, kteří jinak neměli možnost navštěvovat divadlo. K nejvýznamnějším patří hnutí proletářských divadel. Tak vzniklo známé divadlo Freie Volksbühne a brzy po něm i Neue Freie Volksbühne.

J. T. GREIN A INDEPENDENT THEATRE

Obdobná situace jako v Německu se rozehrála i v Anglii. Znovu šlo nejdříve o Ibsena, který pohoršoval anglické puritány, a pak se objevil nový autor.

Zvláštnost je v tom, že anglickou divadelní reformu provedli dva cizinci v Londýně — Ir G. B. Shaw a Holanďan Jacob Thomas Grein (1862 — 1935). V r. 1891 publikoval Shaw přednášku *Trest Ibsenismu*, která vedle kritiky komercializovaného a oficiálního divadla, které neušel ani H. Irving se svými efektními a výpravnými inscenacemi Shakespeara, vyzvedává Ibsena jako otce nového dramatu, postihující společenské problémy doby. Postižený Irving mu splatil kritiku tím, že neuvedl jeho hru a místo ní inscenoval V. Sardoua.

Shaw měl ovšem štěstí, v té době na sebe upozornil svým nekomerčním divadelním podnikem J. T. Grein, bývalý holandský kupec, který přijal anglické občanství. V r. 1891 založil Independent Theatre (Nezávislé divadlo), v kterém chtěl uvádět podobně jako Freie Bühne současné pokrokové dramatiky, které oficiální scény ignorovaly. Byl také divadelním kritikem, psal do mnoha časopisů, osobně znal Ibsena, navštěvoval v Paříži Antoina a v Berlíně Brahma. Napodobil Brahmův podnik i po stránce organizační, ale získal jen kolem dvou set abonentů. Grein přitom nebyl ani herec, ani režisér, což mělo nepochybně vliv na uměleckou a inscenační stránku. Považoval se pouze za jakéhosi zprostředkovatele evropského dramatu v Anglii, hodně cestoval, znal mnoho jazyků a když odešel v r. 1895 z divadla (Nezávislé divadlo se rozpadlo v r. 1897), propagoval moderní kontinentální drama i nadále. Nejdrívě ve spolupráci se Stage Society (Jevištní společnost), která byla jakýmsi pokračováním Independent Theatre a potom zakládáním zvláštních společností — French Theatre, Cosmopolitan Theatre — k uvádění všeho, co bylo v Evropě moderní a originální.

Ale vraťme se k začátku Independent Theatre. Opět byly uvedeny nejprve Strahdla Ibsena (13. 3. 1891 v Royalty Theatre) a poté se objevil nový dramatik — G. B. Shaw — se svou prvotinou Vdovecké domy (1892 — u nás ji známe pod názvem Domy pana Sartoria). Atmosféra při premiéře byla podobná Hauptmannově debutu v Berlíně a podnítila Shawa k tvorbě dalších her, které už měly premiéry v jiných divadlech.

Inscenace Ibsena a Shawa v Independent Theatre byly tím nejvýznamnějším z 26 premiér. Naturalismus tím stačil zakotvit i v řadě dalších divadel britských ostrovů (např. v Manchester Repertory Company) a přecházel spolu s tvorbou G. B. Shawa i na americký kontinent.

Naturalistická divadelní reforma se rychle rozšířila po celé Evropě. Nemluvíme tu o významném podniku v Kodani, o první etapě tvorby A. Strindberga, stejně jako o naturalistickém směru v Moskevském uměleckém divadle (MCHAT) Stanislavského a Němirovič-Dančenka. Vzniklo divadlo s novou estetikou, v dramaturgii i v inscenování her, divadlo vědecké a experimentální, s novou etickou funkcí, svobodné, volné, nezávislé, proti komerci a obchodu. Mnohé přívlastky přejmou i divadla následných divadelních proudů, které už brzy začaly oponovat veristické srozumitelnosti a imitaci naturalismu a zaměřily se více na hledání umělecké a básnické podoby inscenace.

JAN HYVNAR

(Výběr pro vás)

Carlo Goldoni:

HRUBIÁNI

(přel. J. Kroutil; 6 m, 4 ž; dekorace: pokoj, jiný pokoj)

Edmond Rostand:

ROMANTIKOVÉ

(přel. F. Vrba; 4 m, 2 ž; kompars; dekorace: náznaková)

Alexej Arbuzov

V HODINĚ DVANÁCTÉ

Alexej Arbuzov, představitel linie psychologického komorního dramatu, je naší divadelní veřejnosti znám jako autor her, které s úspěchem prošly mnoha pražskými i mimopražskými scénami. Připomeňme například Irkutskou historii, Náš milý starý dům, Staromódní komedii, Pohádky starého Arbatu, Úspěšnou ženu či Kruté hry. Jednotlivé linie všech dramát je poetizace všedního života, schopnost lyrizace mezilidských vztahů a v myšlenkové nadstavbě pak výrazné humánní poslání. Hrou V hodině dvanácté se Arbuzov vrací do bouřlivého roku 1928. Složitě, chaotické období Nepu, kdy dochází k mnoha zásadním změnám v oblasti sociálně ekonomické politiky, představuje autor uměleckým obrazem reprezentativního vzorku společnosti.

Děj hry se odehrává na letním sídle majitele cukrovinkářského velkoobchodu. Do přepychového domu se sjíždějí sezení hosté k oslavě narozenin mladičké Anny, dcery továrníka Dora. Přítomní přátelé i nepřátelé hostitelů netrpělivě očekávají příchod úředníka, který má Dorovi oznámit životně důležitou zprávu o tom, zda bude jeho majetek zkonfiskován či nikoliv. Během několika hodin prožitých v úzkosti i naději se ostře vyhrcojí vztahy příslušníků smetánky a dochází k dramatickým konfliktům mezi zástupci jednotlivých sociálních tříd. V napjaté atmosféře odhalují všichni svůj pravý charakter, dochází k mnoha deziluzím a omylům. Ve chvíli, kdy je jasné, že definitivně končí nadvláda bohatých a mocných, nedokáže Anna překonat tragickou rozporuplnost, v níž se sváří duše básničky s pózou maloměšťačky, a pokusí se o sebevraždu.

Hra má dramaticky vystavěné situace a výrazné charaktery. Inscenování je vhodné pro zkušenější divadelní soubory.

DANIELA ŘEŘICOVÁ

Josef Frai

BAJEČNÉ MÍSTO K NAROZENÍ

Čtenáři naší současné prózy jméno Josefa Fraise dobře znají. Patří k úspěšným autorům mladší spisovatelské generace. Na jevišti se jeho dílo objevilo poprvé před čtyřmi lety, když Divadlo Vítězného února v Hradci Králové uvedlo dramatinizaci jeho románu Muži z podzemního kontinentu. Na téže scéně měla v loňském roce československou premiéru jeho první původní divadelní hra Bájčné místo k narození, která obdržela zvláštní uznání ve 3. ročníku permanentní literární soutěže, vyhlašované MK ČSR, Českým literárním fondem a Svazem českých dramatických umělců.

Hra zachycuje určité krátké období v životě rodiny herce oblastního divadla. Údobí, v němž vrcholí manželská krize mezi rodiči, dochází k rozporům s jejich dospělými dětmi, které si hledají místo v životě, objevuje se i problém s prarodiči. Zdánlivě všední události i příběhy, vztahy mnohokrát vykreslené v nejrůznějších podobách, dokáže Frai dramaticky rozvíjet, ozvlášťňovat a zase přesně charakterizovat na základě svého téměř rentgenového vidění v kontextu dnešního života a všech jeho proměn. Mikrosvět rodiny je mu obrazem určité problematiky kolem současných mezilidských vztahů, morálky, generačních problémů, tedy jevů, které znásobeny počtem mnoha a mnoha podobných rodin přerůstají v jevy a problémy celospolečenské.

V rozhovoru, který je otištěn v programu hradeckého představení, autor říká: „Životní postoje u nás dnes neurčují pracovní podmínky, a pro mladou generaci je leckdy obtížné se ve světě orientovat. Základní zkušenosti získává mladý člověk především ve své rodině, která je jakýmsi světem v malém. Vycházím z přesvědčení, že vztahy mezi jednotlivými lidmi se v mnohém podobají vztahům mezi národy.“

Hra dává inscenátorům příležitost k rozehraní několika výrazných typů tří generací. Její nedílnou součástí jsou písničky Karla Čína, jejichž interpretace může být zejména pro amatérské soubory závažnou překážkou. Ale jsou zde funkční, posouvají i žánr hry účinně směrem k hudební komedii či jednoduchému muzikálu. Notová příloha je ve vazbě na textu.

HELENA ŠIMKOVÁ

amatérská scéna

ROČNÍK 23

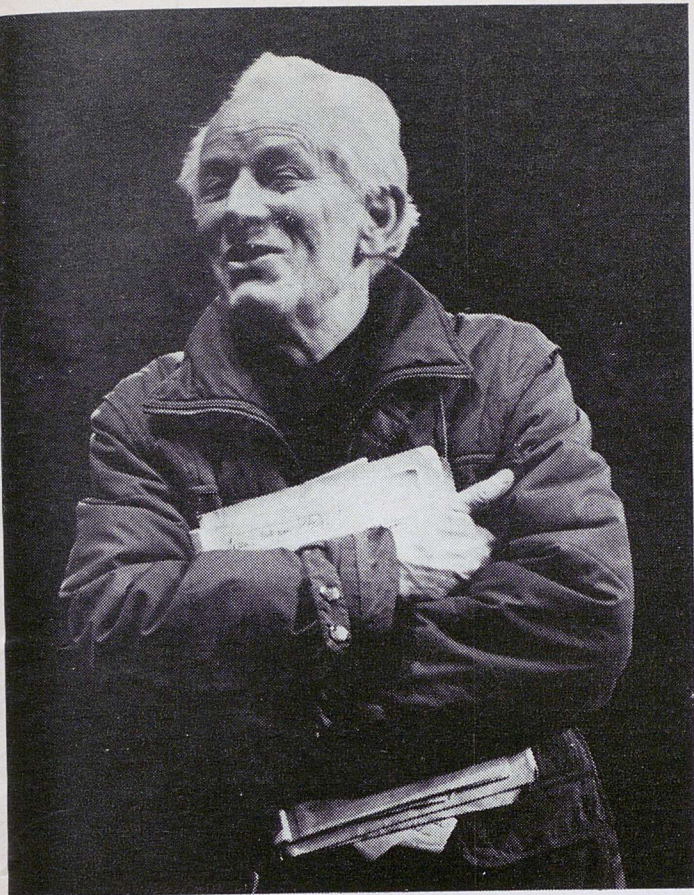
(OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXII)

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

Číslo 2/1986 redakčně uzavřeno v prosinci 1985.

© Panorama, Praha 1986

46 027



Hronovský Vavříčka jubiluje

Zasloužilý pracovník kultury, nositel zlatého odznaku J. K. Tyla, ochotník a organizátor Josef Vavříčka se dožívá 12. března 1986 osmdesáti let. Amatérské divadlo a Jiráskovy Hronovy se staly smyslem jeho života. Stál u kolébky již od prvního ročníku Jiráskova Hronova v roce 1931, byl od samého počátku u stavby Jiráskova divadla. Proto se také pro mnohé stal symbolem Hronovů. Režiroval, organizoval, dělal metodika, pracoval s dětmi a mládeží.

Také v důchodu je všude tam, kde lze něčemu dobrému posloužit a pro něco krásného se obětovat. Je to člověk záviděníhodné energie a velké víry v krásné poslání a smysl ochotnické činnosti. Celý svůj život dával přednost té blažené a smysluplné nejistotě divadla před osvědčenými a zajištěnými jistotami života. Po léta pracoval jako metodik KKS a jeho zásluhou byl Východočeský kraj nazýván divadelní velmocí.

Byl mezi prvními, kteří organizovali krajská divadelní studia, vymýšlel nové formy divadelního školení, nové formy metodické pomoci. Byl dlouholetým členem poradní sekce tehdejšího ÚDLUTu, stál u začátků krajských přehlídek jako je Šrámkova Sobotka a Loutkářská Chrudim.

Jako režisér se podílel na mnoha inscenacích, které odpovídaly na problémy současnosti a tolik zneklidněného světa — Kremelský orloj, Strýček Váňa, který byl roku 1949 zařazen i na profesionální Žatvu v Praze. Dále to byly hry Pozdní láska, Vzbouření na vsi a samozřejmě hry jeho srdce — Jiráskův Pan Johanes, Skaláci, Lucerna a v roce 1983 oceněný Jan Roháč.

Mimo divadlo se jubilant podílel na veřejné činnosti svého města. Jeho zásluhou byla uskutečněna úprava Jiráskových sadů. Organizoval cyklus přednášek Znáte dobře své město?, vydal brožuru stejného názvu. V době okupace založil odbočku bývalé Družstevní práce, která pořádala přednášky s jinotajnou tendencí, organizovala výstavy knih a soustřeďovala kulturní pracovníky Hronovska.

Byl také iniciátorem založení Kruhu přátel Jiráskova Hronova, který pořádá v době Jiráskova Hronova diskusní večery, výlety a přednášky o novém pohledu na Jiráskův literární odkaz. Výsledkem snažení je také sličná brožura s přednáškou profesorky Jaroslavy Janáčkové Revoluční duch Jiráskových Skaláků. K celému výčtu práce lze přičíst i činnost u ústřední, krajské a okresní porotě a také to, že je podle členských let nejstarším aktivním členem odbočky SČSP v Hronově.

Josef Vavříčka v důchodu neodpočívá. Věnuje se dětem a mládeži. Vede úspěšně literárně-dramatické oddělení Lidové školy umění v Hronově a dětské divadelní studio v Náchodě. A prý jen tak pro zbystření mysli připravuje s dospělými ochotníky Moliéra.

„Pepíku, hodně dalšího elánu, pohody, abys ve zdraví mohl ještě dlouho prožívat svou velkou lásku k ochotnickému divadlu a divadlu vůbec.“

ALOIS POLÁK
FOTO: JIŘÍ GLÜCK





JAN VEDRAL

Narodil se roku 1955. Absolvoval dramaturgii na divadelní fakultě Akademie múzických umění v Praze. Jako dramaturg působil ve Státním divadle Oldřicha Stibora v Olomouci a v Divadelním ústavu v Praze. V současné době pracuje v oddělení rozhlasových her Československého rozhlasu v Praze. Léta spolupracuje s českým amatérským divadlem jako lektor, poradce a člen poradních sborů. A čtenáři Amatérské scény ho znají: publikuje v ní občasné kritické pohledy na vývoj amatérského divadla.

Napsal tři divadelní hry. Polly v západní Indii na motivy Johna Gaye uvedl DISK a DJP Kladno—Mladá Boleslav. Generální zázrak čili Inženýrský mýtus na motivy Vladimíra Párala uvedlo VČD Pardubice. Hra Rock-disko-Popelka zatím uvedena nebyla. Autorsky spolupracuje také s rozhlasem (stereofonní seriál Orfeus 33—45, hra Kurs střelby ve ztížených podmínkách a další). Zabývá se i teorií, předešlím v oblasti sémiologie divadla.

Je vám třicet let, získal jste si jako začínající divadelní autor uznání už svou první hrou — a nejen mezi mladými...

Nemám moc rád to věčné používání adjektiv „mladý“ a „začínající“ v souvislosti s divadelní prací. Ono to vyznívá, jako by se takovým označením pro autora (herce, režiséra, dramaturga, scénografa atd.) nárokovala určitá tolerance, jako by se naznačovalo, že

to, co dělá, ještě není „to pravé“, ale snad by mohlo „jednou“ být. Je to vůbec jeden z nezdravých rysů naší dnešní divadelní situace, že máme řady „mladých“ a „začínajících“ tvůrců, kteří již praktikují deset, dvacet let a jaksi se nedaří obecněji prosadit pochopení, že již dávno přešli do stadia zralosti, což by se ovšem nemělo projevit jen v občasných referencích o jejich práci, ale zejména v podmínkách, které jsou pro ni vytvářeny.

Mám dojem, že zvlášť v oblasti původní dramatiky má snaha po objevování mladých začínajících autorů statistický charakter a nezasahuje už dost účinně do oblastí, kde by se vytvářely konkrétní slušné podmínky pro proměnu příslibů v jistoty. Z praxe v Divadelním ústavu, kde jsem se mimo jiné zabýval analýzou současné české dramatiky, jsem shromáždil dostatek důkazů o tom, že způsob, jímž se dnes bojuje o novou dramaturgii, má v praktických výsledcích pramalou efektivnost, nesrovnatelně nižší než má třeba úsilí o objevování a růst sportovních talentů. Vzhledem k tomu bych uvítal, kdyby se o mě nerozsáhlo sice, ale přesto již ne debutantské dramatické práci nehovořilo jako o „mladé“, „začínající“, „slibné“ atp., ale jako o „dobré“ nebo „špatné“.

Zasmečoval jste výborně. Lekci беру. O vaši první hru projevil zájem některá amatérská divadla. Jak je to s ostatními?

Nevím o tom, že by některou z mých her uvedlo amatérské divadlo. Brání tomu, myslím, dva důvody. Především texty vlastně nejsou dostupné, DILIA vydala pouze Polly v západní Indii, text Generálního zázraku agentura nepublikovala, protože dala přednost jiné existující dramatizaci a má zatím poslední hra vydána být nemůže, protože, byť plánována, nebyla dosud uvedena žádným profesionálním divadlem. Smyslnost tohoto přístupu k zastupování zájmů autorů ze strany agentury ponechávám raději bez komentáře.

Druhý důvod vidím v tom, že hry byly připravovány ve spolupráci s konkrétním režisérem na základě konkrétního inscenačního názoru, který je také v definitivní verzi textu pevně fixován, a to do určité míry brání jejich přenosu do jiného ansámblu.

Upřímně řečeno, ani mě příliš nemrzí, že se hry zatím nedočkaly dalších uvedení, jsem si vědom jejich půvabu i problémů a soudím, že byly-li alespoň jednou uvedeny tak, aby oslovily publikum, splnila práce na nich svůj smysl. Stále častěji se však poslední dobou zabývám představou, že novou hru napíšu přímo pro konkrétní amatérský soubor, dokonce už jsem na toto téma začal s několika režiséry flirtovat.

Jste profesionál, sledujete dlouhodobě a hloubkově vývoj české dramatiky v obou jejích větvích, lze-li to tak říci. Jak se díváte na současný stav amatérského divadelnictví?

Současného českého amatérského divadla si nesmírně cením a to, že se mi v posledních letech alespoň částečně daří sledovat jeho zajímavý vývoj, považuji za velmi podstatné například pro soustavné ozřejmování si vlastního postoje ke své profesi a jejího smyslu.

Netajím se tím, že je mi osobně blízké a že zároveň považuji za objektivně společensky nejpřínosnější takové amatérské divadlo, které znovu promyslí svou funkci v aktuálním kulturním a společenském kontextu a které nevoluntaristicky a egoisticky, ale s poznáním a názorem a často s velkou dávkou občanské a umelecké odvahy hledá jevištní výraz odpovídající pocitům dnešního člověka a zároveň se ve svém sdělení snaží najít odpovědi na otázky, které si vnímavější současník nemůže neklást.

Myslím, že bych na řadě představení z poslední doby mohl doložit, že takové amatérské divadlo už dávno přestalo plnit pouze poslání osvětové instituce, ale stalo se tvůrčím prostředím, jehož význam, byť i ne akční rádius, je v určitých hlediscích srovnatelný s významem profesionálního divadelnictví (které naopak, jak již bylo mnohokrát řečeno, někdy rezignuje na své tvůrčí povinnosti a spokojuje se s osvětovými, ne-li pouze komerčními úkoly). V úsilí po jevištním výrazu dneška je amatérské divadlo někdy možná o kus dál než my, autoři (a řeknu kacířsky nejen „mladí“ a „začínající“, ba dokonce nejen „špatní“, ale i ti „dobří“) ve svých dramatech. Což je ovšem zapříčiněno i onou možností systematické práce a jejího průběžného ověřování si před publikem, kterou na rozdíl od řady amatérských spolků dramatici dnes prakticky nemají.

Z řečeného je snad patrné, že to, co jsem řekl o svém přání psát pro konkrétní amatérský soubor, nevyplyvá z nějakého slavomamu a grafomanské potřeby za každou cenu publikovat, ale z potřeb mnohem niternějších a snad také čestnějších. Jde mi o to, spolupracovat s konkrétním režisérem na textu pro konkrétní soubor a na tématu, které společně považujeme za potřebné. Jsem totiž přesvědčen, že jedním z hybatelů českého divadla bude i to, začnou-li se lidé sjednocovat ne podle vystudovaných specializací a obdobných pracovních náplní, ale na základě společných názorů na možnost a způsob divadelní reflexe současnosti, tedy na základě odpovědného postoje ke složitému dnešku.

Děkuji vám za rozhovor.

To bylo koncem července 1985. Tehdy vyšlo (o měsíc opožděně) 6. číslo Amatérské scény se statí Od módy k názoru, v níž Jan Vedral hovoří v několika poznámkách o nastupující generaci amatérských divadelníků:

„Doufejme, že nová generace amatérských divadelníků i v další práci dokáže dobírat se nejen generačního výrazu, ale i generačního obsahu. Zaujetí pro zřivého kritika spotřební společnosti Vonneguta je rozhodně — a to nejen z hlediska divadelního — slabší, než zaujetí pro video-kulturu a break-dance, a ještě slabší je zaujetí pro hledání odpovědi na složitost dnešního světa... Nestačí ovšem jen doufat, je k tomu třeba citlivě a se zvýšenou dávkou pochopení pro ty, kteří chtějí opustit prefabrikované vrstvy středních proudů a uniformních disko a kdovíjakých mód, vytvářet opravdu seriózní podmínky.“ (jv)