

a.s./85

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

5



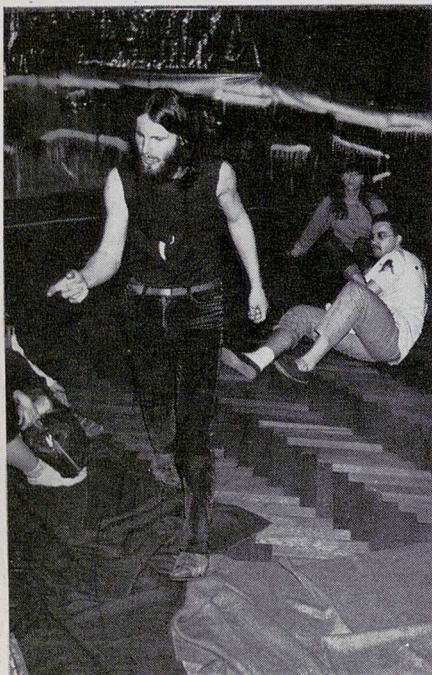


Otvírání studánek 85

Do Poličky, městečka ve východních Čechách, se opět po roce sjeli všichni vyznavači poezie, aby poměřili v rámci kraje své síly v oboru divadel poezie. Východočeský kraj patří mezi ty, kde se divadlům poezie neobvykle daří. Vítězem letošního Otvírání studánek v Poličce se stalo Visuvadlo z Pardubic a měli bychom se s ním setkat na Wolkrově Prostějově. O průběhu krajské přehlídky v Poličce se dočtete více v článku uvnitř čísla.

(mg)

FOTO DAGMAR KOTLANDOVÁ



● PROHLÁŠENÍ K MEZINÁRODNÍMU DNI DIVADLA

Ústřední výbor Svazu československých dramatických umělců vydal k letošnímu Mezinárodnímu dni divadla, jímž byl 27. březen, prohlášení, v němž se obrací na všechny divadelníky:

Mezinárodní den divadla je vždy znovu symbolem jednoty pokrokových divadelníků celého světa. Je vyjádřením úzké vnitřní návaznosti všeho, čím naplňují humanistické poslání opravdového divadelního umění tvůrci z nejrozličnějších částí naší planety. Proto nás, dramatické umělce této země, hluboce spojuje s tím, co bylo dáno do vínku jevištnímu umění naší epochy. Vždyť právě v těchto dnech si znovu plně uvědomujeme, jak silným inspiračním zdrojem socialistického umění vždy byly historické události, spjaté s národně osvobozenecím bojem českého a slovenského lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Proto se tento slavný mezník v dějinách našich národů zcela zákonitě stal i nyní mohutným impulsem pro naši tvorbu. Působí tím spíše, že bojový a ideový odkaz oněch historických dní je stále živý. Rozvinulo jej nejen čtyřicet let revoluční cesty našeho lidu, ale rovněž zkušenost současného světa, která ukazuje, že síly útlatu a násilí dosud nepatří minulosti.

Ani čtyři desítky let, kdy skončila dosud nejstrašnější válka v dějinách, neubraly nic na velikosti obětí, které v ní byly přineseny ve jméno budoucího života. A přesto život na této planetě stojí před hrozbou jaderné smrště, jež by jej sežehla beze zbytku.

Proto dnes, více než kdy jindy je třeba posilovat víru těch, kdo vědí, že divadelní umění, naplňující v pomíjivém jevištním obraze největší lidské ideály, dokáže být naplnější a trvalejší než nejmocnější zbraně. Přetrvává v tom, co zasévá do srdcí a myslí svých diváků. A právě úsilí o tuto dobrou setbu je nejvyšší povinností umělce našich dnů. Znamená to rozvíjet tvorbu, odkaz vůdčích osobností, umělců-komunistů, kteří ve svém dile spojovali boj proti všem podobám fašismu a za sociální spravedlnost vždy se zápasem o prosazení socialistického realismu jako účinné zbraně v boji za komunistické ideály, za mír a pokrok pro všechny národy.

Mobilizujeme naše tvůrčí síly k tomu, aby stále častěji zněla na našich jevištích díla, která promění naše přesvědčení v umělecké činy. Jen ty mohou potvrdit umělcovu věrnost těm, kdo prolili svou krev za svobodu, i těm, kdo po čtyřicet let v každodenním tvůrčím zápase poctivě práce utvářeli šťastnou a mírovou přítomnost i budoucnost naší vlasti.

● DIVADLO A KRITIKA

Divadelní kritika ve vztahu k vývoji současného činoherního divadla v socialistických zemích byla na programu dvoudenní konference, která se konala koncem dubna v Praze. Účastnilo se jí na sto divadelních teoretiků i tvůrčích pracovníků z BLR, ČSSR, Maďarska, NDR, PLR, Rumunska a SSSR. Delegáty pozdravil vedoucí odboru oddělení kultury ÚV KSČ J. Pernica. Hlavní referát přednesl vedoucí kabinetu pro studium českého divadla Ústavu pro českou a světovou literaturu ČSAV prof. J. Hájek. Konferenci připravil Svaz československých dramatických umělců ve spolupráci s dalšími organizacemi při příležitosti Mezinárodního dne divadla.

(as)

● SETKÁNÍ S NASTUPUJÍCÍ UMĚLECKOU GENERACÍ

„Stojíte vlastně ještě na počátku své tvůrčí cesty, ale svou práci, svým uměním jste už dokázali, že chcete důstojně navázat na tradice naší socialistické kultury. Vždyť svým osobním příkladem, uměleckými výkony, výběrem repertoáru významně přispíváte k formování životních postojů a názorů celé mladé generace.“ Těmito slovy přivítal v březnu člen předsednictva ÚV KSČ a předseda ČNR Josef Kempný ve Valdštejnském paláci v Praze přes padesát mladých umělců. Tradičního setkání s příslušníky nastupující mladé umělecké generace se zúčastnili tajemník ÚV KSČ Josef Havlín a další představitelé.

V úsilí o splnění náročných úkolů dneška má kultura a umění své významné a nezastupitelné poslání, řekl na setkání předseda ČNR. Ve svém mnohostranném působení se orientují na člověka, aktivizují jeho tvůrčí energii a působí k tomu, aby jeho práce a snažení přispívaly k dosažení ekonomických a sociálních cílů, které si naše socialistická společnost stanovila. Požadavky, které komunistická strana a socialistická společnost kladou na naši uměleckou frontu, úkoly, které před ní stavějí, neomezují tvůrčí svobodu umělců. Užitečnost uměleckého díla a projevu však nemůžeme posuzovat jen podle umělecké formy, ale především podle obsahu, podle jeho příspěvku k hlubšímu pochopení doby, k řešení problémů i úkolů dalšího společenského rozvoje.

Od nastupující umělecké generace očekáváme, že nám pomůže bojovat proti formalismu, proti rutině a pohodlnosti, proti rovnostářství, lajdáctví a jiným nešvarům, zdůraznil Josef Kempný. Setkání pak pokračovalo srdečnou besedou.

(čt)

Československá spartakiáda 1985

Československé spartakiády jsou významnou součástí socialistického systému tělesné kultury, přispívají k získávání statisiců pracujících, zejména mládeže, pro tělesnou výchovu, sport a turistiku a vedou je k angažovaným postojům k potřebám socialistické společnosti. Plní politické, výchovné, kulturní, tělovýchovné, zdravotní i branné poslání, odrážejí programovou šíři všech forem tělovýchovy.

Z těchto zkušeností vycházeli pořadatelé při stanovení koncepce Československé spartakiády 1985 na počest 40. výročí vyvrcholení národně osvobozenecím boje našich národů a osvobození vlasti Sovětskou armádou. Pojetí spartakiády vychází ze závěrů XVI. sjezdu KSČ k rozvoji tělesné výchovy a navazuje na tradice minulých spartakiád. Cílem je přivést další cvičence, sportovce a turisty i další občany k aktivní tělesné výchově a vyššímu podílu při plnění náročných úkolů rozvoje socialistické společnosti.

Československá spartakiáda 1985 je přehlídkou výsledků dosažených v rozvoji tělesné a branné výchovy, manifestací politické, ekonomické a kulturní vyspělosti socialistického Československa, holdem všeho lidu komunistické straně a projevem hrdosti našich občanů na svou socialistickou vlast. Vyjadřuje podporu našich národů mírovému úsilí Sovětského svazu a ostatních zemí socialistického společenství, přispívá ke spolupráci s pokrokovými a revolučními silami ve světě.

Nemalou úlohu při československých spartakiádách má kultura, která se obvykle podílela na průběhu závěrečných spartakiádních dnů v Praze na Strahově. Poprvé v historii kultura prostoupila i přípravnou fází spartakiády a je rovnocennou a neoddělitelnou součástí celého dění.

Již první etapu příprav spartakiády doprovázely stovky akcí, které pod názvem Svátky sportu a kultury zhlédlo jen v ČSR přes půl miliónu diváků. Na těchto komponovaných programech, vystoupeních a přehlídkách se podíleli jak profesionálové, tak především amatérští umělci. Druhá etapa Svátků sportu a kultury byla spojena s okrskovými, okresními a městskými spartakiádami. V jednotlivých mistech proběhly zábavné pořady nazvané Pozdravy Československé spartakiádě 1985, v jejichž rámci se široká veřejnost seznámila s vynikajícími sportovci, s nejuspěšnějšími amatérskými a profesionálními umělci i kolektivy.

Vyvrcholením aktivity v oblasti kultury a umění budou závěrečné spartakiádní dny v Praze. Ústřední akci se stanou Dny kultury krajů ČSSR, desetidenní maratón, který od 19. června představí nejlepší umělce a soubory. Proběhnou v PKOJF, večerní galakonzerty pak ve Sjezdovém sále Paláce kultury v Praze.

(as)

Květen 1945: ŠEŘÍK SPĚCHAL KVĚST

Ve volném seriálu vzpomínek na dobu před čtyřiceti lety jsme si všimali postupu osvobozovacích bojů a zejména — kvůli specifickému poslání našeho časopisu — některých aspektů, týkajících se založení hudebního tělesa ve válce. Ještě několik slov k oběma tematickým částem.

Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého, laureát státní ceny, nositel Řádu republiky a Řádu rudé hvězdy, má dnes významné poslání. O jeho vývoj a růst se vedle již jmenovaných Radima Driesla a Ludvíka Poděště zasloužili Bohumil Karásek, Miloslav Barvík, Oldřich Flosmann, Alexej Fried a mnoho jiných. V současné době je náčelníkem AUS VN plukovník Jaroslav Štolfa, hlavním dramaturgem Zdeněk Křížek a vedoucím uměleckého oddělení Ilja Šmíd. Ti spolu s uměleckými vedoucími jednotlivých složek sestavují programy, jejichž základním znakem je návaznost na slavnou tradici souboru, reprezentace armády a vlasti doma i v zahraničí, a přirozeně i citová a umělecká výchova zejména vojáků.

Několic málo těch, kdož byli před čtyřiceti lety u zrodu tělesa, které posilovalo bojovou morálku a víru našich i sovětských vojáků ve vítězství nad fašismem a kteří prošli až do cíle tou krvavou cestou z Buzuluku do Prahy, činnost dnešního AUS VN sleduje a dnešní vedoucí o jejich názory velice stojí. A tak jako tehdy plnil každý člen souboru své bojové povinnosti, tak i dnes, třeba v době míru, platí, že AUS VN kromě svých uměleckých úkolů plní bezvýhradně všechny své úkoly vojenské bojové připravenosti a pohotovosti.

★

Odhodlání postavit se proti nepříteli se zbraní v ruce, se hromadilo po dobu okupace a výzva první vlády Národní fronty Čechů a Slováků mu dala výraz. Vezměme na doklad — je jich víc — Přerov.

Hned jak v Přerově vyhlásil 1. května 1945 revoluční národní výbor povstání, vlastně osvobození města, byli mladí v prvních řadách. Zmocnili se deseti pušek, pěti pistolí a čtyř automatů. Snad to tím začalo. Přerov měl totiž, jako významný železniční uzel, velkou důležitost i pro ustupující jednotky nacistických armád. Ve městě se začaly stavět barikády a městský rozhlas volal do zbraně československé vojáky a důstojníky. Na elektrárenském komíně se objevila československá vlajka.

Ovšem přerovská německá posádka měla 1500 vojáků a v okolí jich byly další tisíce. Jakou pomoc mohli povstanci očekávat? Nedaleko v Hostýnských horách byl štáb partyzánské brigády Jana Žižky. Její velitel major Murzin oznámil, že se nedá počítat s okamžitou pomocí Rudé armády, že zatím si musí město poradit samo.

Výbor ilegální stranické organizace a revoluční národní výbor ustavily

řídící centrum. Jeho první rozkaz nařídil zničit spojovací ústřednu wehrmachtu, která řídila obranu pancéřové armády v prostoru východní Moravy.

Zpráva o přerovském povstání se šířila do okolních obcí. Partyzáni a ozbrojení vesničané spěchají na pomoc městu. Zbraně získávají tím, že odzbrojují místní posádky. Civilní obyvatelstvo a partyzáni bojují s nacistickými jednotkami vyslanými proti Přerovu z Holešova a Olomouce.

Sovětský partyzán poručík Tolstoj bojuje v čele jedné skupiny, z Lověšic přichází další skupina partyzánů, aby hájila nádraží. Dvacetiletý poručík Voloda Serych z Kurska a český bojovník Vláda Pražák bojují bok po boku. Volodu zachránil kdosi neznámý, který ho těžce raněného dopravil hlavní bojovou trasou do nemocnice vzdálené tisíce metrů. Tisíce metrů pod palbou.

Na nádraží, o které zřejmě šlo, velí výborný organizátor Chrastil. Sešlo se tam mnoho lidí, mezi nimi i ti, kteří měli na svědomí srážky vojenských vlaků, zadržení vagónů s municí, vypuštění cisteren s benzinem a dokonce i odesílání vlaků do jiných směrů. Zbraně tam mají, zablokovali celý vlak munice.

Jiný vlak, také vojenský, stavební, vletěl plnou silou na vozy stojící u zarážedla, protože kterýsi železničář v poslední chvíli přehodil výhybku. Shořely vagóny i posádka. Padl Frajal, Kremel, Adolf Hrabálek, Josef Zahradníček, Ladislav Blaták, Josef Bryška a jeho syn. Ostatní musí ustoupit do okolních obcí.

Jako lavina se však řítí zpráva dál a všude burcuje lid. 2. května 1945 došlo k velkým demonstracím proti nacismu v Nymburku, kde zahájili zaměstnanci železničních dílen generální stávkou. Akce se přenesla do Poděbrad, Chlumce nad Cidlinou a do Nového Bydžova. Ale i tam se podařilo nacistům pomocí těžkých zbraní povstání potlačit. A téhož dne zastřelilo gestapo 24 Čechů z Přerova. Mezi zastřelenými „na základě stanného práva“ byl i chlapec — Hynek Smolka.

To bylo poprvé, kdy český ozbrojený lid vystoupil otevřeně proti německému fašismu. Po Přerovu povstaly severovýchodní Čechy a Podkrkonoší. Z partyzánské obce Chuchelná se povstání rychle rozšířilo do Semil, Železného Brodu, Turnova, Jilemnice, Staré Paky a Nové Paky. Nezávisle na této oblasti povstaly Svatoňovice a Úpice. Tam se už nacistům nepodařilo povstání utlumit. Ovládli sice ještě některá města, ale povstání pokračovalo na venkově, kde zůstal za pomoci partyzánů páněm lid.

O dalším povstaleckém městě můžeme číst v knize Z Buzuluku do Prahy: „... 1. a 4. brigáda spěchaly na pomoc Vsetínu, kde lid povstal proti okupantům. Bylo to o den dříve

než v Praze. Vsetínští s partyzány se nemohli nečinně dívat, jak hitlerovci ještě teď ničí jejich město, nádraží, mosty a stromy park místní zbrojovky. A vraždí.

Statečný boj stál Vsetínské přes šedesát obětí. Rychlý příchod 4. brigády a ženijního průzkumu I. brigády, vedeného nadporučíkem Želinským, zabránil dalšímu prolévání krve málo ozbrojených obyvatel města, bojujících s dobře vyzbrojenými fašisty. Naši si se zbytkem nepřátel poradili. Po boji se jim za to dostalo od obyvatel Vsetína náležitého přivítání.“

V sobotu 5. května zachytili spojaři sboru z přijímače naladěného na Prahu radostnou novinu: PRAHA POVSTALA.

Povstalecké síly v Praze překvapily Němce tím, že obsadily strategicky důležité budovy.

Do napjaté atmosféry zazněla výzva: „Voláme českou policii, české četnictvo, vládní vojsko. Dostavte se ihned k budově rozhlasu, esesáci nás chtějí vyvraždit. Přijďte ihned!“

Výzva pražského rozhlasu se stala jiskrou, která spálila nacistické iluze o klidném konci války v Čechách. Vlastenci se ve všech městech a vesnicích chopili zbraní. Jejich záštitou byla postupující Rudá armáda.

Dvě tankové armády 1. ukrajinského frontu rychle spěchaly přes hraniční hory ku Praze. Na pomoc spěchaly i další dva sovětské fronty — 2. a 4. ukrajinský.

Na úsvitu 9. května 1945 sovětské tankové jednotky vstoupily do hlavního města Československa. Moderní historik komentuje takto: „Pražská operace sovětských armád zachránila nejen jedno z nejstarších kulturních středisek v srdci Evropy, ale přinesla konečné osvobození československého lidu, zmařila politické kombinace vládnoucích kruhů Anglie a USA vůči Československu. Na území padlo na 147 tisíc sovětských vojáků za svobodu a lepší budoucnost národů Československa.“

★

Ještě o těch, které jsme vzpomínkově provázeli z Buzuluku do Prahy. Co o nich napsal jejich nejvyšší velitel:

„Konec války zastihl 1. československý sbor v prostoru jižně od Prostějova. Chlapci střelili do vzduchu oslavné salvy ze všech ručních zbraní, které měli po ruce. To bylo slávy a objímání, radosti a slz... Ale ještě nebyl mír. Ještě museli bojovat. Za postupu do prostoru Boskovic — Svitávka — Letovice museli zlomit nepřátelský odpor, a teprve pak mohli oslavit konec té dlouhé, ale vítězné války.“

Boj národů Československa za svobodu a nezávislost skončil, díky jejich odporu a národně osvobozenkému boji a především díky osvobození slavnou Rudou armádou, historickým vítězstvím. (jv)



Předsedkyně poroty Alena Urbanová čte závěrečné hodnocení přehlídky

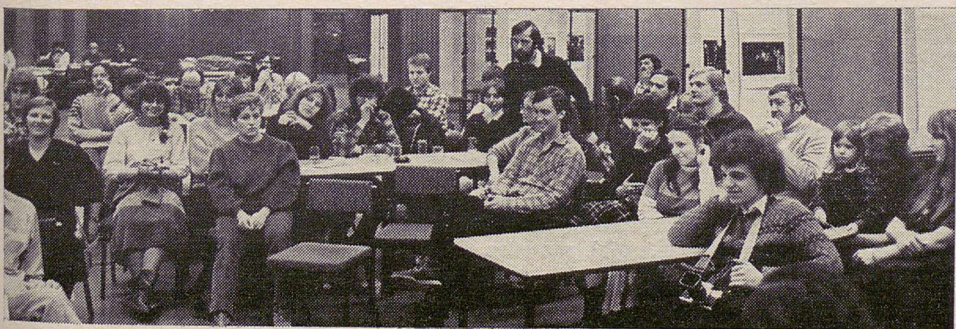
DĚTI MAJÍ PRÁVO SE SMÁT



Divadelní soubor Doprapo získal putovní cenu za inspirativní přínos



Divadelní soubor Esence se na pražské přehlídce představil s pohádkou Wu-Čcheng-ena, I. Frieda, M. Kubrové Opičák Sun



V prostorách Paláce kultury probíhaly veřejné diskuse po představeních

Amatérské divadlo dospělých, určené dětem, hledá svou tvářnost, odpovídající času, který žijeme, pomaleji než divadlo, určené dospělým. Svazující konvence mají v této oblasti život tužší, než kde jinde, protože je to oblast tradičně zanedbávaná. Po dlouhá desetiletí je ponechávána stranou skutečné kritické pozornosti, na pospas náhodám, dobré vůli i konjunkuralismu, lhostejno, zda amatérskému či profesionálnímu. Čas od času se sice ozvou pěkná slova o krajní důležitosti právě tohoto úseku divadelní tvorby, ale skutky nám jaksí stále unikají.

Pět soutěžních představení pražské přehlídky bylo vybráno z devíti přihlášených. Můžeme připočítat tři soubory, kterým se nehodil termín přehlídky, ale o nichž víme, že pro děti soustavně hrají. Dojdem k počtu zhruba dvanácti. Na celkový počet aktivních pražských amatérských souborů je to stále nepochopitelně málo. Znamená to, že větší část pražských divadelníků stále ještě není s to docenit možnosti, jaké divadlo pro děti dnes nabízí tvořivým lidem s fantazií a se smyslem pro rytmus i pocit této doby.

O nutnosti proměny divadla pro dospělé uvažují směle a netradičně, ale nevidí, že za dětskou ohrádkou je možné, ba nutné uvažovat stejně. Kupodivu se v těchto kruzích, jinak tak poučených a progresivních, houževnatě udržuje představa o těžkopádném naivňoučkém realismu a pohádkových šaržích, představa, která se nezměnila od dob Elišky Krásnohorské a kterou občas v hraných pohádkách podporí televize. Představa je to nelákavá, takže divadlo pro děti nestojí většinou za přemýšlení. Ani za pohled: na představeních i diskusích pražské přehlídky věru nebyly k vidění zástupy „dospělých“ kolegů z jiných souborů, dychtivých přesvědčit se, jestli se náhodou něco nezměnilo a jestli se ve svých představách nemýlí. Prostě nezájem.

Za těchto okolností je tedy třeba hodnotit práci těch souborů, které svou nemalou tvůrčí energii věnují hledání moderního obsahu a výrazu divadla pro děti, jako práci skutečně a ještě stále doslova průkopnickou. Proto přes všechny problémy, které jejich představení přinesla, sluší se jim ze všeho nejdřív a s veškerou vážností poděkovat. Jsou to: DOPRAPO (kolektivní text: Pinokijo aneb Putování za odvahou), ESENCE (Wu-Čcheng-en, I. Frieda, M. Kubrová: Opičák Sun), MÁJ (J. Sypal: Cesta do pohádky a zpátky; Colodi, J. Makarius, A. Nosek: Dobrodružství panáčka Pinokia), IRIS (E. Rolečková: Proč musí Kulihrášek chodit světem).

Přehlídka přinesla důkaz, jak se — alespoň v této tvůrčí špičce — sblíží představy o moderním divadle pro děti s představami o progresivním divadle pro dospělé. Jedna jediná hra z pěti byla „cizím“ textem (pohádka J. Sypala), ale i tady pomáhal režisér škrty a menšími úpravami přišit hru nejen na tělo, ale i takřkajíc na duši svých herců. Všechny ostatní textové podklady inscenací jsou víceméně autorskými pracemi souborů. Od odvážných vlastních dramatičů (Dobrodružství panáčka Pinokia, Opičák Sun), k volné kompozici, pracující jen s několika motivy předlohy (Pinokijo aneb Putování za odvahou) až k samostatné hře (Proč musí Kulihrášek chodit světem).

Už loni jsme si pochvalovali: zaplaťpánbůh za odvahu vymanit se ze závis-

losti na tak zvané profesionální dětské dramatičce, kde se jak známo objevuje jedna relativní hodnota asi tak průměrně na deset konjunkturálních slátanin. Ale toto pozitivum znamená mnohem víc než jen východ z nouze. Odráží se v něm potřeba tvořivých lidí vyslovovat se, sdělovat a sdílet své vlastní vidění světa – třeba prostřednictvím jednoduchých příběhů, věčných a průzračných lidských témat a konfliktů, stylizovaných do pohádkové lapidárnosti. Je to vážná potřeba hovořit s dětmi sice jazykem jim srozumitelným, ale upřímně jako s partnery o tom, co pálí a bolí, ale i těší a zachraňuje nás samy, náš dospělý, velký a starý svět.

Kdesi v hloubi tohoto dění se zřejmě posunuje úhel pohledu na divadlo pro děti. Z divadla–kantora je divadlo–kamarád, nezáladný průvodce po složitém světě dospělých. Zmizel vztyčený ukazováček, povýšené poučování o tom, co je předem dáno jako dobré a co špatné, primitivní vnucování dobrých příkladů. Divadlo usiluje vtáhnout děti do aktivního a samostatného hledání dobrého a usvědčování zlého, usiluje o celistvý obraz života v pohybu, i když jej maluje jasnými barvami a v pevných základních obrysech. Mizí pítvoření, „snižování se“ na úroveň dětských rozumků, infantilní zvatlání o ničem – úměrně s tím, jak se prohlubuje poznání, že v hledišti sedí normální děti, které po svém myslí, intenzivně cítí a vášnivě touží poznat a ovládnout složitost světa.

Základní změna úhlu pohledu pak přirozeně přináší dost prudký odklon od divadla pouze popisujícího realitu, pasivně předvádějícího zjednodušený odvar takzvaných životních situací k divadlu, kde hlavní váha, hlavní síla účinku je přenesena

na z dramatika na tvořivou energii herců a režiséra, k divadlu, které už nejen objevuje, ale i využívá samostatnost a svěbytnost scény, výmluvnost názorných akcí, jevištní metaforu. Ale hlavně herce, osobnost herce vystupuje do popředí víc, než dříve. Jestliže jde o osobní téma, vlastní výpověď, musí jít zároveň o větší autor-sky tvořivý podíl herce na postavě. Vyjasňuje se zvolna, co vlastně potřebuje divadlo pro děti ze všeho nejvíc: autentickou osobnost na scéně, která se neschováva za kresbu povahy, charakteristiku dané postavy, za cizí psychologii, ale působí přímo, bezprostředně, sama sebou, vahou svého přesvědčení a zaujetí hrou. To poslední je v divadle pro děti podmínka, bez níž není úspěchu. Je pravda, že děti jsou mnohem dokonaleji než dospělí schopní udržet si v divadle podvojné vnímání, to jest, podat se bezvýhradně iluzi, že vidí „skutečnost“ a zároveň velmi dobře vědět, že jde o hru, znají to ze svých vlastních her. Jenže tady nejde o hru jejich, ale dospělých – a na hru dospělých přistupuje dítě jen tehdy, jestliže pociťte, že jde o opravdová, že magické „kdyby“, způsobující zázračné proměny významů, je bráno skutečně vážně, bez rezerv.

Přehlídka samozřejmě nepřinesla jen pozitivu, objevila se i manka. Tentokrát jsme nemuseli neplodně naříkat nad nedostatkem kvalitních textů. Zato jsme si ovšem mohli uvědomit, jak nesmírně těžké je začínat divadelní práci úplně od začátku, od textového podkladu, jak nesnadné je autorsky opracovat všechny složky divadelního výrazu, aby si neprotivědily a objektivně a konkrétně zjevily abstraktní záměry. Nastěští však chyby v dramatické technice, zádrhly ve výstavbě inscenace,

autorské nepřesnosti, nelogičnosti či neobratnosti ani v jednom představení nezvratily smysl a nepoškodily dětský zážitek.

Ten poškodilo něco jiného, zjev nový, nezvyklý a varovný: Představení přehlídky poskytla malým divákům minimum příležitosti se od srdce zasmát. Nedostatek humoru – ne vnější komiky, ale humoru jako stanoviska, z něhož obzíráme svět – je v divadle pro děti nedostatkem velmi vážným. Právo dětí na smích v divadle je nezadatelné – je to prostředek katarze, pomocí smíchu zažívá malý divák pocit, že ovládl skutečnost na jevišti, že ji porozuměl, dostal se nad ní. Nedostatek humoru je zřejmě rub onoho pozitivu, o němž jsme mluvili. Chceme s dětmi hovořit za sebe o světě tak, jak jej sami vnímáme. Víme, že je všechno jiné, jen ne růžový. Také nejde o to jej pro dětičky na růžovo lakovat, jde pouze o to nezamlčovat před nimi, co nás samy na tomto světě drží a pomáhá nám: čínorodost, zdravý rozum, cit pospolitosti a rozhodně ne v poslední řadě i schopnost smíchem usvědčit komára, že se marně tváří jako velbloud.

Dospělí se mohou spokojit s divadlem jenom chytřím, děti potřebují divadlo jaksi celé, plnokrevné, divadlo emoce – a smích je tou nejsilnější emocí, kterou jim může divadlo dát. Aniž bychom něco slevovali z právě nalezených jistot, nezbyvá než domoudřet k humoru jako životnímu postoji. Dárek, který divadlem dáváme dětem, získá tím nesmírně na ceně.

ALENA URBANOVÁ

FOTO PETR HANEK

Brněnská zeň Wolkrova Prostějova

Na sklonku zimy proběhlo v rámci Festivalu zájmové umělecké činnosti v klubu Satelit OKVS Brno I městské kolo letošní soutěže amatérských recitátorů i divadel poezie o postupu na Wolkrově Prostějov. Předcházelo mu pět brněnských obvodních kol, zpravidla doprovázených předběžnými i následnými odbornými semináři. Organizačním garantem soutěže se stal MV SSM a složkou metodicky řídící MKS S. K. Neumanna.

V soutěži jednotlivců posuzovala porota pod vedením R. Köttnerové celkem 34 recitátorů. Jejich dramaturgický výběr zahrnul básně i prózu, a to od autorů domácích i cizích. Vedle tvorby již klasické (F. Šrámek, J. Wolker, V. Nezval, J. Seifert, F. Hrubín, J. Kainar aj.) byli zastoupeni autoři současní (K. Bednář, J. Skácel, J. Moravcová, A. Vrbová, J. Křenek, J. Peterka a další); z překladové poezie se objevily například verše F. Villona, J. Rictuse, B. Olíjnyka nebo B. Dylana. Většina interpretů, zejména těch zkušenějších, dovedla si najít náročnou předlohu, která skutečně vyjadřovala jejich postoj k dnešnímu světu, a zpravidla také našla odpovídající výrazové prostředky, jimiž by jej sdělila ostatním.

Tradičně nejvíce oblesaná zůstala I. kategorie. Přinesla výkony dosti různorodé kvality, což mimo jiné svědčí o rozdílech v ideově umělecké úrovni jednotlivých obvodních kol a zřejmě i o tom, že ne všude se věnovala dostatečná pozornost instruktáži účastníků.

Vítězi se stali gymnazista David Viktora, který přesvědčivě tlumočil Shakespearovy Sonety, a studentka SKŠ Nicol Němcová, která si zvolila montáž nonkonformní žakovské poezie My. Druhé místo obsadil Jakub Špalek s Haškovou povídkou První raport, jako třetí skončil Josef Síkela s textem V. Vysokého Nevrátil se z boje. Čestné uznání obdržela Jana Linhartová.

Při menší účasti přinesla daleko vyrovnanější i hodnotnější interpretační zážitky kategorie II. Vyhrály ji společně gymnazistka Eva Křapová (S. Rudolf: Kopretiny pro zámekou

paní) a budoucí knihovnice Jana Zachovalová (V. Nezval: Romance o králi Ječmínkovi) před Daliborem Chrudinou s Mikuláškovým Dramatem a Janem Apolenářem s Obhajobou od J. Suchého. Čestná uznání převzali Monika Rohelová a Zdeněk Jelínek.

V kategorii III., podle očekávání počtem nejslabší, zvítězila zkušená recitátorka Alice Silva Lago, která si vybrala folklórní ruský text Žena loupežníka. O druhé místo se podělily Marcela Fecurová (J. V. Druninová: Natalie Puškinová) a Markéta Skrčená (P. Bégangér: Zlodějna), třetí cena udělena nebyla.

Recitační kolektivy, postupující do městského kola WP přímo, představily se nakonec pouze tři. Jejich dramaturgické směřování vzalo v úvahu moderní českou poezii, současné sovětské autory i původní tvorbu samotných účinkujících. Vystupení však byla jevištně málo osobitá, takže obdržela pouze čestná uznání bez postupu do krajského kola. Daniel Zásmečka z gymnázia Křenová se pokusil v nápadné scénografii vlastním textem Kdo po nás dal by jméno Zemi expresivně varovat před nebezpečím světové válečné katastrofy.

Na jakékoli jevištní oživení naopak rezignovalo dramaturgicky podnětné, avšak statické a v realizaci konvenční pásmo vynikajících písní a básní sovětského herce V. Vysockého, jak je předvedla sympatická začínající parta Hoši II. A z gymnázia na Koněvově ulici. Relativně nejuceleněji zapůsobilo vystoupení Oheň a touha jejich kolegů z Recitačního kroužku (režie profesorka Alena Šedová), který kultivovaně přednesl promyšleně koncipovaný scénář z veršů F. Halase, J. Hory a F. Hrubína. Všem souborům tentokrát chyběla především invence a schopnost transformovat zvolené předlohy do skutečných scénických metafor.

Po rozboru výkonů všech soutěžících a po závěrečném předání cen vystoupil v rámci inspirativního představení člen Hanáckého divadla Prostějov Břetislav Rychlík s aktovkou režiséra Arnošta Goldflama Jeden den.

(vz)

čtenáři odpovídají na otázku:

V čem vidíte naplnění odkazu 40. výročí vyvrcholení národně osvobozenického boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou v oblasti amatérského divadla?

Dr. ZDENĚK KOKTA,
člen ÚV SČDO, Olomouc

Píše se květen 1945. K radosti mých rodičů, leč k lítosti mé, jsme voláni zpět do gymnaziálních škamen. Nejde jaksi pokračovat v nepravidelných latinských slovesech, když ještě včera jsem v Červené zahradě měl koně a pušku a hlídal stádo koní s vousatým staršínou a vedl s ním řeči o životě, válce i o svých chlapec-kých snech.

Musel jsem zpět do školy. Stala se však věc, která mne patrně ovlivnila na celý život. Hned, jak se podařilo přeměnit vojenský lazaret opět v důstojnou budovu ústavu, začal profesor Nadymáček připravovat se studenty divadlo.

Dodnes nevím, jak se to mohlo všechno tak rychle stihnout. Patrně už dávno před osvobozením to měl připraveno a promyšleno a kdo ví, zda už i nezkoušel. Faktem je, že ještě před prázdninami v červnu 1945 jsme hráli Tylovu Fidlovačku se Škroupovou hudbou, velkým orchestrem, se sbory a vším, co k tomu patřilo. Bylo mi patnáct let, s kamarády ze třídy jsem hrál a zpíval ve sboru drvoštěpů.

Když pak o premiéře slepý Mareš zpíval Kde domov můj a nabitý sál v sokolovně tiše povstal, tehdy jsem teprve důsledně pochopil smysl našeho osvobození, smysl národní síly, vzdoru a obětí, pochopil jsem vděk osvoboditelům.

Byla to tryzna za padlé, umučené a utiskované, byla to však současně oslava domova a budoucnosti naší země.

A tak i po čtyřiceti letech je pro mne osvobození z nacistické okupace spojeno s divadlem.

PAVEL DOSTÁL
a **RICHARD POGODA,**
autorská dvojice divadelního
souboru Dostavník, Přerov

Domníváme se, že by se každý odkaz měl naplňovat především činy a ne slovy o těchto činech, neboť – dovolte citovat klasika:

„Co čtete, princí?“

„Slova ..., slova ..., slova!“

MILAN STROTZER,
metodik
Středočeského krajského
kulturního střediska

Předně v tom, že se stále více a více amatérských souborů svými inscenačními počiny hlásí uvědoměle a cílevědomě do první linie boje za společenský pokrok. Právě v roce 40. výročí osvobození je to zvláště zřetelné. Mnohé napoví již sama repertoárová skladba stávajících inscenací a dramaturgické plány souborů, s jejichž realizací se v průběhu roku počítá.

Daleko zřetelněji o této skutečnosti vypovídají samy inscenační výsledky. (Pokud tvrdím, že je to v roce 1985 zvláště zřetelné, vycházím z reality Středočeského kraje a nikterak si neosobuji právo toto tvrzení vztahovat na jiné lokality, neboť letošní situaci jinde neznám. Domnívám se, že však nebude v zásadě odlišná.)

Naplnění odkazu spatřuji také v tom, že ačkoliv dobrovolná armáda amatérských divadelníků nemá k dispozici nejmodernější bojovou techniku, nezadržitelně postupuje vpřed po boku cvičené a organizované armády divadelníků z profese. Nejenže nezaostává za technicky zdatnějšími, ona ve svých nejlepších projevech namnoze předjímá použitými prostředky možnosti širšího ideově estetického působení divadla jako celku.

Naplnění odkazu vidím i v tom, že boj starého s novým, boj přežitých společenských sil se silami společenského pokroku, boj lidského „znát“ proti zrůdnému „mít“, boj ve znamení míru a reálného humanismu, boj za komunistickou budoucnost není většinou souborů líčen jako boj černého a bílého, ale je nahlížen ve své složitosti, rozmanitosti a dialektice a ztvárňován nejrůznějšími divadelními prostředky v souladu se specifickými možnostmi dramatického umění.

Mezi ono specifické náležitosti i nepřebírné nekonečné množství možností a prostředků, jimiž divadlo vládne, neboť i estetické citění sluje jako mnohotvárné a nekonečně různorodé. Tak jako estetické citění nevzbuzuje jen krásné a vznešené – krása je jen jednou z forem a jedním ze základů estetického citění – tak ani umění se nerodí jen z krásy, ale ze všeho, co je pro tvůrce nenechavým podnětem k sebevyjádření, tedy i z hoře, utrpení, stinných stránek společenského života i života jedinců. Nutně si právě v roce, v kterém uběhne 40 let od doby, kdy bylo skončováno se zvěrstvy, páchanými německým fašismem, nedovedeme dost dobře představit, že bychom si uměleckými prostředky nepřipomenuli právě ty nejstinnější stránky, které zaznamenala historie lidstva. V těchto konkrétních souvislostech vystupuje zvláště zjevně neudržitelnost úvah o čistě subjektivní povaze krásy. Ostatně, tyto úvahy jsou neudržitelné i teoreticky. Důkazy o tom, že subjektivní je odrazem objektivního a objektivní je příčinou nebo základem subjektivního, přinesla materialistická teorie a věda. Z tohoto zákona nemůže tvořit výjimku ani estetické vnímání.

Uvažujeme-li o naplnění odkazu národně osvobozenického boje a bojů Sovětské armády za osvobození Československa, je bezesporu nasnadě využítí nejrůznějších repertoárových zdrojů, tj. využítí jak současné dramatiky, tak děl, která vznikla v minulosti. Právě tak, jako by bylo protičečením odmítání inscenování her současných dramatiků, stejně tak by bylo pro-

tiřečením odmítání kulturního dědictví minulosti, využití obsahových a významových prvků uměleckých výtvorů minulosti. Pokud jde o díla, která nám zachovaly předchozí generace, bylo by takové odmítání nesmyslné dvojnásob. Díla minulých generací nám umožňují nejen obohatit a posunout dále vzhled do reality současného života, ale také zpětně ovlivňují vnímání a chápání jich samých, cest a zákonitostí vývoje společnosti atd.

Mohlo by se zdát, že otázky estetického citění a vnímání a otázky repertoárových zdrojů souvisí s naplněním odkazu národně osvobozenického boje a bojů Sovětské armády za osvobození naší vlasti jen nepřímo. Myslím, že tomu tak není, že právě tyto otázky vystupují do popředí v současné etapě vývoje naší socialistické společnosti, že jsou svým způsobem klíčové pro účinné působení divadla na myšlení a jednání lidí, že již nestačí mít vyjasněno, co budeme umělecky ztvárňovat, ale že je zapotřebí mít sílu a odvahu hledat a nalézat způsoby, jak budeme společensky závažné obsahy sdělovat.

A tak ono naplnění odkazu spatřuji i v tom, že stále více divadelních souborů má vyjasněno, jak ono „co“, tak také sílu a odvahu hledat i „jak“, a že toto hledání je bojem v mnoha případech velice úspěšným. A nejde přitom o soubory samé, ale i o ty, kteří jim v jejich práci pomáhají, zabezpečují ji, ovlivňují, respektive ji posuzují. A tak zdánlivě odvozené lze vidět naplnění odkazu i v tom, že stále častěji se můžeme setkávat s odpovědnými, fundovanými a nezjednodušujícími přístupy těch, kdo namnoze, ať si to uvědomují, či nikoliv, rozhodují o tom, zda se amatérské divadlo bude rozvíjet v souladu s rozvojem společnosti, respektive, zda jej bude antcipovat nebo zda za ním bude zaostávat.

V etapě, v které se naše společnost nachází, není nic nepřirozeného, že se mnohdy setkáváme s přístupy, které nekonferují s tímto rozvojem, s přístupy, které preferují zažitá klíše, ověřené způsoby, bezproblémová řešení. Tyto přístupy namísto služby společenskému pokroku, slouží jen poklidnému přežití některých jedinců na pozicích, z nichž by bylo možné vykonat mnoho pozitivního, v horších případech slouží i jejich kapse. Dříve či později sama zákonitost vývoje společnosti odhaluje neudržitelnost takového jednání a vlastní společenská praxe odstraňuje vše, co stojí v cestě pokroku. Mám pocit, že v amatérském divadle je to zvláště zjevné.

Divadlo jako živoucí společenský fenomén nemůže stát mimo cesty společenského pokroku, neboť v moment, kdy se vzdá cesty pokroku, přestává žít a pozbývá svého smyslu, ztrácí svůj jediný možný smysluplný účel a cíl – bojovat za lepší příští, za svět bez válek, za nastolení skutečného humanismu.

DO SLAP ZA SATURNINEM

Všude, kam přišla učit za těch dlouhých osmadvacet let Bohumila Marková, založila dětský soubor a vštěpovala nejmenším školáčkům lásku k veršům, mateřské řeči, k divadlu. A tak, když v roce 1972 začala učit ve Slapech, vesnici nad přehradním jezerem ve středních Čechách, zkoušela i zde s dětmi nacvičovat veršiky, písničky, pohybová pásma. Samozřejmě se nic neutají, a tak brzy zvali i z okolí slapské děti k vystoupení při nejrůznějších příležitostech. Bylo to ještě v dvaasedmdesátém. Tehdy se děti cestou z jedné takové produkce rozhodly, že si založí opravdový soubor. Šťastnou náhodou byl ve zdejší léčebně mezi hosty i Petr Hanzely z bratislavského rozhlasu. Složil jim několik písniček, pomohl jim v začátku. A protože právě šly v televizi jeho večerníčky s názvem Saturnin, odhlasovali si malí zpěváci a recitátoři, že jejich soubor se bude jmenovat také tak.

O začátcích hovoří první ze tří kronik, které za třináct let děti samy popsaly a doprovodily kresbičkami i fotografiemi ze své činnosti. Hned třiasedmdesátý rok byl naplněn až neuvěřitelnou aktivitou. Slapské děti vystupovaly v místním kině k MDŽ, ve zdejší ošetrovně, v tehdy aktivním patronátním závodu slapské školy v elektrárně, při vítání občánků. A pak šlo vystoupení za vystoupením, při schůzích, různých slavnostních příležitostech, pro rodičovské sdružení... jsou to stovky úspěšných veřejných produkcí.

Na první stránce kroniky jsou podpisy „zakladatelů“. Je tu i jejich společná fotka. A Bohumila Marková s úsměvem ukazuje na jednotlivé tváře: Tohle je Zdena Moravcová, Věra Toužimská, Věra Štichová, Lída Svobodová, samé maminky. A tuhle Zdeněk Rousek, Zdeněk Šafránek a další chlapci, kteří jsou už dnes sami tatínky.

— Víte, že některé z těch dětí, které mám dneska v souboru, tehdy už Saturnin vital na národním výboru do života? Tak ten čas letí...

Slapy jsou obec se základní školou. První až čtvrtá třída. Do páté už se jezdí do Stěchovic. To znamená, že se každé čtyři roky vlastně soubor značně vymění. Starší odcházejí, noví prvňáčkové nastupují a za rok pak už většinou účinkují. Zájem o soubor je mezi dětmi veliký. Asi dvě třetiny z původně přihlášených vytrvají. Dnes má Saturnin patnáct členů, některá léta bývá i dvacet. A výsledky?

Během deseti let se Saturnin ze Slap zúčastnil všech okresních a krajských soutěží dětských souborů, pětkrát byl na národní přehlídce, takže dosáhl maximum možného. Často vystupuje v Praze — například v Domě kultury pracujících ve strojírnosti — působil na minulém spartakiádě, připravil úspěšný program k 30. výročí osvobození před deseti lety a pochoptelně se chystá ke slavnému jubileu i letos. Má nové pásmo, které předvede v Městské knihovně v Praze. Malí Saturninové vystupovali v rozhlasovém pořadu Kohoutek, navázali spolupráci s LŠU v Praze 5, kde působí Soňa Pavelková. (O její záslužné práci s dětmi jsme už v AS psali.) Vloni připravily děti pohádku Kropenatá. Děj si tvořily podle Františka Nepila vlastně samy.



Bohumila Marková a její „režisérský pult“

— Jsou to většinou asi čtvrt hodinová pásma veršů, písniček a pohybu, říká Bohumila Marková. Nyní připravujeme Neplechy od Ljuby Štiplové.

Přišli jsme se podívat do tělocvičny na třetí zkoušku. Děti už ovládaly text, života v těch malých scénkách bylo přímou obdivuhodně, jedinou rekvizitou byly vlastně šátky. Chvilí zavěšené na švihadle představovaly oponu, chvíli masku, jindy papír na psaní, obratně složený nahrazoval mikrofon, prostě obyčejný šátek se osvědčil v mnoha rolích, díky nápadité inscenační schopnosti režisérky a vedoucí souboru.

— Pomáhá vám někdo?

— Jezdívá za námi například herec Václav Kotva. Hlavně více zájmu a porozumění bychom si přáli získat přímo tady ve Slapech. V kronice našeho souboru je podepsán například i tajemník J. Havlín. Tehdy byl ještě ministrem školství. Chtěli jsme získat i zápisy od místních funkcionářů. Tyhle kolonky bohužel zůstaly prázdné...

— A rodiče?

— Rodiče mají pochopení pro naši činnost. Když jsme vystupovali v rozhlasu, tatínkové natáčeli náš pořad na magnetofon. Potřebujeme-li, rodiče i pomohou. Ale chtěla bych, aby ještě líp pochopili samotnou podstatu, oč nám jde.

— A to?

— Chci, aby děti odcházely z naší školy s hezkým vztahem k životu, aby z nich vyrostli lidé, kteří se budou mít mezi sebou rádi, nebudou si ubližovat, závidět si. Proto mě moc mrzí, když „moje“ děti začnou podléhat jiným, nežádoucím vlivům. Ale to je snad stesk a lítost všech kantorů.

Na stěnách jsou diplomy a čestná uznání malým Saturninům. A to je jen hrstka z těch, které soubor získal. Na slapských dětech je krásné, jak spojují skromnost a sebevědomí. Jak mají svého koníčka rády. A Bohumila Marková?

— Už jako holka jsem hodně recitovala, ale nesoutěžila jsem. Pak mě při-



První Saturnin. Jeho členové dnes už sami mají děti...

vedl Karel Borovička do Štěchovického souboru J. K. Tyl. Byl povoláním kominík, ale jako člověk měl velký rozhled, skutečnou úroveň. Znal se s lidmi i z Národního divadla. A tuhle činnost měl hrozně rád. Štěchovický soubor vedl a já jsem v něm hrál a zpívala. Všichni čekali, že se přihlásím na AMU. Ale já jsem raději chtěla učit a divadlo dělat jako koníčka. Především divadlo s dětmi. Začínala jsem učit na umístěnkou v pohraničí. Za patnáct let jsem pracovala na šesti školách. Všude jsem se věnovala po této stránce dětem. Táhl mě to už na pedagogické škole. Dělali jsme divadlo na Slupi, režíroval dnešní herec RDZN Dalimil Klapka. Můj muž pochází ze Štěchovic. Když jeho rodiče onemocněli, vrátili jsme se a já už teď třináctý rok působím ve Slapech.

— A co vám tato práce navíc dává?

— Dobrý pocit. Z divadelních postav si člověk vybírá, chce mít sám vlastnosti kladných hrdinů, chce od lidí kolem sebe, aby také byli takoví, aby si neubližovali, snažili se navzájem pochopit. Bez divadla by na světě nebylo dobře...

Všechno zadarmo, bez jakékoli zvláštní odměny. I soboty a neděle často trávila se svými malými Saturniny. Také její dvě děti tu působily. Starší Jirka, dnes 24 letý vysokoškolák, nadaný více muzikálně, pomáhal po hudební stránce, čtrnáctiletý Tomáš hrál samozřejmě v souboru.

Ředitel školy Jan Judita má k souboru dobrý vztah a je právem pyšný na jeho úspěchy. Patří mezi ně i vystoupení na Hrubínových Lešanech. Vždyť kolik je



„Neplechy“ od Ljuby Štiplové

FOTO AUTOR

takových malých venkovských škol, kde se děti projevují tak tvůrčím způsobem?

— Na mnoha pořadech děti autorsky spolupůsobí, některé si připravily doslova samy. Jednou jsme například vystupovali se živým psem. Jmenoval se Gita a patřil jedné žákyni, člence Saturnina. Byl to hodný pes a žádnou legraci nezkažil. Takových vzpomínek by se za

ta léta našlo mnoho, vypráví Bohumila Marková.

Slapská základní škola, kde jsou Saturninové doma, je lihní malých talentů. Učí lásce k divadlu, k lidem, ke společnosti. Dětský soubor je v čele těchto snah. O to je jeho zásluha větší. I ženy, která ho léta obětavě vede.

(er)

Tečka za režisérskou školou SČDO

V průběhu roku 1984, kdy se uskutečňovala absolventská představení režisérské školy SČDO, vznikl nápad uspořádat z nich přehlídku a jí ukončit celou školu. Výsledky práce absolventů školy si přímo o větší zveřejnění říkaly a tak se hledalo místo, ochotní organizátoři a počítaly se finanční prostředky. Nakonec u příležitosti Národní přehlídky ve Vysokém nad Jizerou v říjnu 1984 došlo k jednání zástupců UV SČDO s přáteli z Červeného Kostelce o možnosti uspořádat třídní přehlídku vybraných představení u nich.

Dík obětavé práci místních ochotníků, členů SČDO v Červeném Kostelci, pochopení Spojeného ZK ROH v Červeném Kostelci a UV SČDO se uskutečnila letos ve dnech 21. až 23. února přehlídka vybraných absolventských představení režisérské školy SČDO v divadle J. K. Tyla v Červeném Kostelci.

Mnoha ochotníkům je divadlo J. K. Tyla v Červeném Kostelci známé, ne každý však ví, že letos je šedesáté výročí tohoto divadelního stánku, který si ochotníci v Červeném Kostelci vybudovali ze sbírek po vzoru pražského Národního divadla. Divadlo bylo postaveno i s vnitřním zařízením a veškerou instalací za patnáct měsíců podle projektu architekta Roberta Dvořáčka. 3. srpna 1924 byl položen základní kámen — odpoledne ochotníci hráli v přírodním divadle Prodanou nevěstu, v níž účinkovali sólisté Národního divadla z Prahy — a 25. října 1925 bylo divadlo slavnostně otevřeno — odpoledne Jiráskovou Lucernou a večer Čapkovým Loupežníkem, v němž hostovala Olga Scheinpflugová.

Zde tedy v krásném prostředí se téměř po šedesáti letech od otevření divadla odehrávala poslední akce režisérské školy SČDO.

Čtvrtek 21. února byl věnován dětem. Režiséři František Tomášek a Rudolf Janda přivezli své absolventské představení pohádky Josefa Lady v úpravě Jindry Delongové Tři princezny na dvánání. Inscenace byla velmi příznivě dětmi z Červeného Kostelce přijata. Tím spíš, že v ní převládají principy divadelní práce s dětmi, které si hrají na jednotlivé situace a zapojují svou i divákovu fantazii. Na jevišti zní hudba, zpívá se a vzniká jakási dětská revue hry na pohádku. V tom je zdroj úspěchu souboru Větrník KKP Labín ze Staré Boleslavi.

V pátek večer 22. února přijela režisérka Ivana Kozubová z Chotěboře a předvedla svou divadelní práci. Inscenuje totiž

dramatizaci několika pověstí z Chotěbořska, což je samo o sobě dost ojedinělý divadelní počín. Za vlastní režijní prací je znát důkladná příprava dramaturgická, určující postupy jevištní realizace původně nedivadelního textu. Režisérka jde důsledně anti-ilusivní cestou, provokuje divákovu fantazii a donutí ho přijmout nabídnutou jevištní konvenci, která je úměrná fantazii a nadpřirozeným tématům lidových pověstí.

A tak skupina žáků se svým mistrem hraje pro potěšení své a za travu příběhy, zpívá, komentuje a dokazuje už tolikrát objevené kouzlo divadla. Ti, kteří ten večer v Červeném Kostelci do divadla přišli, potěšili se a pobavili nad lidovou moudrostí v podání chotěbořských ochotníků sdružených v Jednotném klubu pracujících a uvádějících příběhy hrůzostrašné i kratochvilné, které sepsal a do divadelního kusu vpravil František Fýr pod názvem O tom lidském hemžení aneb hra o osudu.

V sobotu večer 23. února bylo slavnostní představení režisérky Marie Neradové, uvedené v rámci výročí Únorového vítězství. Se souborem Sdruženého ZK v Bystřici u Benešova připravila hru Josefa Tomana Slovanské nebe. Nemohlo být patrně šťastnější shody, než právě uvedení této inscenace jako poslední tečky za režisérskou školou. Jakoby se v ten večer propojila historie. Hra, vznikající v souvislosti s naším osvobozením, jehož čtyřicet let vzpomínáme, hraná v divadle, které už šedesát roků dokazuje svou existenci tím, co znamená pro ochotníky v Červeném Kostelci, smysl divadelní ochotnické činnosti.

Inscenace sama je půvabná. Režisérka přistoupila ke studiu hry po důkladné dramaturgické přípravě. Text byl citlivě upraven tak, že se soustředil na básnické sdělení příběhu pracovního Čecha v poklidné nyrvárně slovanského Olympu, aby vypověděl Němci o naší národní povaze, o jejich přednostech i vadách, ale i o tom, proč tento malý národ přežil evropské bouře. To vše v úsměvném nadhledu a ve svižném rytmu jednotlivých pečlivě vybudovaných a pointovaných scén. Poučená a cílevědomá režijní práce ve vtipné, jednoduché, ale dramaticky účinné výpravě a kostýmech vedla k představení, jemuž naplněné divadlo v Červeném Kostelci srdečně zatleskalo.

Ještě jednou poděkování všem, kteří tuto malou přehlídku umožnili, zejména pak hostujícím souborům a ochotníkům z Červeného Kostelce.

(kta)

Rád bych navštívil váš Jiráskův Hronov



Mezi zajímavé hry, které nastudovali dánské ochotníky, patří hra švédského autora *O sedmi dívkách*



Dánské amatéry se zabývají také pantomimou

O dánském amatérském divadle se můžete dovědět hodně zajímavého z časopisu Světla rampy (RAMPELYSET), který už 37 let vydává šestkrát do roka DATS neboli Sdružení dánského amatérského divadla. To všechno ovšem za předpokladu, že ovládáte dánštinu. Znajíce však pouze angličtinu, jakožto zprostředkující jazyk, byli jsme velmi vděční panu Jørgenu Valentínovi, že nám byl ochoten v tomto jazyce poskytnout zevrubný rozhovor, a to o amatérském divadle nordsjällandského kraje. Tam je totiž předsedou krajské rady DATSu, která má na starosti 45 souborů.

Do jaké míry vás zaměstnává tato agentura?

„Copak sekretariát, tam je nás sedm a všichni mi pomáhají. Horší je dávat dohromady čtyřikrát ročně 45–47 kvalitních stránek našeho Bulletinu (FAKONYT), aby byl jeho obsah co nejpestřejší a nejzajímavější. Zpracováváme informace o festivalech a divadelních setkáních, také mi pravidelně posílají příspěvky například ochotníci z Finska, spolupracují s dánskými amatérskými divadelními soubory hluchých, hluchoněmých a dokonce i slepých. Sám jezdím za divadelními soubory po celém kraji a uveřejňuji pak recenze o jejich představeních.“

Za velmi důležitou pokládám tu část Bulletinu, kam zařazují přehledy o různých vzdělávacích kurzech pro ochotníky. Jejich tematika se týká například techniky osvětlování, výroby masek a líčení, pantomimy, jevištního pohybu a šermu, improvizace, divadelní pedagogiky, brechtovských děl, scénické hudby, režie, jevištní řeči, scénografie apod.

I úplně poslední dvě tři stránky přináší užitečné údaje: je to jednak abecední seznam ochotnických souborů v okresech nordsjällandského kraje, samozřejmě se jménem, adresou a telefonem vedoucího souboru, jednak je to seznam, adresy a telefonny odborných konsultantů pro různé divadelní obory, jako pro repertoár, revue nebo kabaret, pro „divadlo na ulici“, klaunské a žonglérské výstupy, organizace atd. Soubory se na tyto odborné poradce mohou s důvěrou kdykoliv obracet. Já patřím také mezi konsultanty pro několik oborů.“

Zbývá vám vůbec čas, abyste si třeba i vy sám zahrál divadlo?

„To víte, že ano. Prostě si jej musím vydělit. Jako herec už se sice neuplatňuji, zato však režíruji. Vedu totiž od roku 1975 soubor nadšených mladých lidí. Jmenujeme se HANEGAL, což znamená Kokrhání. Prvních pět let jsme zkoušeli v prostorách školy, potom jsme si pronajali malý domek v centru Hillerødu a když nám došly peníze, přestěhovali jsme se do suterénu jedné školy. To víte, od města dostáváme ročně jen sto dánských korun na osobu a něco málo získáme za představení na školách.“

Tuším, na co se chcete zeptat. Co dětem hrajeme? Samozřejmě, že pohádky. Hodně dramatizujeme z díla Ole Lund Kirkegaarda, hrajeme Hanse Christiana Andersena. Pro mládež volíme hry, kde můžeme experimentálně zapojovat do děje diváky. S velkým úspěchem jsme hráli

například hru Erika Torstenssona *O sedmi dívkách*. Je to zajímavá švédská hra o problémech mladých zlodějek a narkomanek v nápravném zařízení, kdy společnost už vlastně pro ně nic nedělá. Rozhodl jsem se realizovat děj v arénovém prostoru bez dekorací, pouze u čtyř stolů a židlí. Bodové reflektory jsou po celou dobu soustředěny převážně na dvě hlavní postavy hry – Karen a Lis. Hra přímo provokuje mladé, aby vyslovili po představení svůj názor.

Věřte mi, že se mládež na debaty hrozně těšila a diskuse se protáhly na dlouhé hodiny. Kromě toho byly a jsou na repertoáru hry Holberga, Molièra, Genèta, Zweiga, frašky Dario Fo, Čechovovy jednoaktovky i jeho Višňový sad a pět let jsme měli s velkým úspěchem na programu *Ze života hmyzu* vašeho Karla Čapka. Mě osobně kdysi velmi zajímal také O'Neil, Beckett, Tennessee Williams a J. P. Sartre.“

A jaké máte herce?

„Je jich 45 a jsou to převážně mladí lidé. Šest nejmladších se zabývá zpočátku jen půlhodinovými etudami, pomocí kterých získávají první zkušenosti. V druhé skupině mám deset už trochu zkušenějších, kteří dělají improvizace založené na určité myšlence. Ostatní, převážně studenti, zkoušejí dvakrát až třikrát týdně, také ve dvou skupinách.“

Jste profesionální režisér?

„Původní profesí jsem technik. Pracoval jsem patnáct let u počítačů. Chyběl mi však kontakt s lidmi, zvláště s dětmi. A tak teď pracuji už čtyři roky jako vychovatel dětí od 6 do 14 let ve školních družinách, kde je celkem asi 60 dětí. Právě po skončení školního vyučování mohou děti v jejich volném čase nadchnout pro divadlo.“

V Kodani jsem před lety zpočátku hrál v jednom souboru, prodělal jsem kurzy pro herce a potom pro režiséry. Režie mě však baví mnohem víc, protože mám v rukou od začátku celý tvůrčí proces. Rád si vymýšlím fantastické plány, třeba pro léto 1986 chystám premiéru představení pod širým nebem.

Mimochodem, hrozně mě baví současné „divadlo na ulici“ s klauniádou a akrobacií. Víte, že umím docela dobře žonglovat a polykat oheň? Ten experiment s vel-



Karnevaly jsou oblíbenou zábavou Dánů.

kopředstavením v přírodě myslím vážně. Za podpory národopisného ústavu sbírají studenti mého souboru historické materiály o událostech před 200 lety, kdy se v našem kraji ještě pálily milíře, a my právě v těch místech chceme hrát. V této hře „o milířích“ využijeme i dobovou hudbu a písně.“

Zdá se tedy, že věříte v budoucnost ochotnického divadla?

„O tom nepochybujte. Jednak jsme už mluvili o celé řadě profesionálně vedených kursů, ať už víkendových nebo čtrnáctiden- ních, které citelně zvyšují úroveň dánského amatérského divadla. Funguje však i spo- lupráce s profesionálními divadly. Názo- rým příkladem stále se zvyšujícího zájmu o ochotnické divadlo je náš kraj, kde v roce 1977 bylo pouze čtrnáct souborů, zatímco dnes jich zde pracuje téměř pa- desát. Z anket, které jsem v našem kraji dělal, jsem analýzou došel k závěru, že příčinu je třeba vidět v hospodářské krizi v západním světě, kde lidé vzhledem k ne- zaměstnanosti mají více volného času a potřebují se na něco soustředit. Je to rovněž reakce na komerční televizní pro- gramy a na úpadkovou úroveň některých typů videoprogramů. Lidé prostě hledají příležitost k užitečné seberealizaci.“

Problém je ovšem s obecnstvem. V blíz- ké Kodani je například 60 profesionálních divadel. Když sem lidé přijedou, zůstávají a jdou večer do divadla za tak zvanou vybranou kulturou nebo chtějí frašky a lacinou zábavu. V důsledku toho nejméně 40 kodaňských divadel hraje bezduché divadelní kusy, jímž dělají nutnou reklamu. Tím složitější je potom získávat diváky, kteří nejraději sedí doma, pro návštěvu ochotnického představení.

Přesto se nevzdáváme a snažíme se vzbudit zájem hlavně vynalézáním a kom- binováním nových forem divadla. Bývají to například i karnevaly, které jsou v Dánsku velmi oblíbené a zúčastňuje se jich v Ko- dani až 300 000 lidí. Zrovna tam je totiž možné uplatnit různá divadelní vystoupení masek. Masové obliby mezi dánskými ochotníky dosahuje jednak divadlo masek a loutek v nadživotní velikosti, jednak již zmíněné „divadlo na ulici“ se svou klaun- iádou, akrobacií, kouzelnickými, žonglér- skými a siláckými výstupy, polykáním mečů, ohně apod. Je až s podivem, do jakého vysokého stupně až profesionální virtuosity se dokážou ochotníci vypracovat. A pod- chytíme-li diváky touto reklamou, je nadě- je, že za námi přijdou i do našeho diva- delního sálu.“

A o našem československém ochotnic- kém divadle víte?

„Rozhodně zdaleka ne tolik, kolik bych si přál. Váš pražský soubor DOPRAPO, který hrál také v Hillerødu byl první a jediný amatérský divadelní soubor z Čes- koslovenska, který jsem viděl a který ve mně opět probudil touhu vidět a poznat z československého amatérského divadla více. Slyšel jsem, že hrajete hodně a dobře jak pro děti, tak pro dospělé, vím o vaší sto i víceleté ochotnické tradici a také, že máte zajímavé festivaly spojené se se- mináři. Rád bych alespoň jednou navštívil váš Jirskův Hronov a něco o něm napsal. Já vím, to mi slíbit nemůžete, ale aspoň mi slibte, že mi pošlete Amatérskou scénu, kde se o nás píše. Budeme moc rádi. A popřejte našim československým ochot- nickým kolegům za nás hodně elánu a dobrého obecnstva.“

A my to jménem p. Jørgena Valentina tímto činíme. STANISLAVA WEIGOVÁ



Divadelní soubor SZK ROH Hodonín — Jiří Šotola: Možná je na střeše kůň. Na snímku Běta Švancarová (Anda), Josef Herka (Johan)

Chvála čínorodého stáří

K vyspělým amatérským kolektivům Jihomoravského kraje náleží divadel- ní soubor SZK ROH Hodonín. Vedle pohádek pro děti se orientuje na kvalitní současný repertoár (Druceho Svátost neuvěřitelnější), tak na veselo- herní texty (Horníčková adaptace Slaměného klobouku). Tentokrát si Hodonínští vybrali hru Jiřího Šotoly *Možná je na střeše kůň*.

Ačkoli studoval herectví a režii, zdá se být Šotola lepším básníkem a prozaikem nežli dramatikem. Kro- mě televizních a filmových scénářů je autorem řady divadelních textů, a to ze současnosti i z historie. V amatérských tělesech experimentu- jícího zaměření jsme se navíc setkali s podnětnými dramatizacemi Šotolo- vých románů Kuře na rožni a Svatý na mostě. Melancholická komedie *Možná je na střeše kůň* se v poslední době objevuje i na ochotnických je- vištích poměrně často.

I když také klade otázku po prav- ém smyslu lidského života, předsta- vuje citlivou sondu do světa stáří a v neposlední řadě se vyznačuje svěžimi dialogy, postrádá bohužel zá- roveň výrazné konflikty, obsahuje dosti momentů schematických či lite- rátsky teozovitých a reprezentuje tak spíše epickou mozaiku málo vzruši- vých výjevů nežli koncizně kompo- novaný a gradovaný dramatický text (navíc s problematickým happy- endem).

V ideálním případě může inscenátor vystopovat dvě roviny. V té první, reálné, rozvíjí se neveselý příběh stereotypních soužití tří opuštěných starých lidí. V rovině druhé, poetic- ké a metaforické, je pak vyjádřena nezdolná touha člověka překročit hra-

nice této všednosti, nepropadnout pocitům marnosti a najít radost i na- ději v čínorodé péči o druhé. Hra, vyznívající jako protest proti životní rezignaci, apeluje na to, aby si každý z nás našel svůj smysl bytí.

Režisér Dušan Grombířík (zároveň autor realisticky pojaté scény) byl si malé dramatickosti i dalších ne- dostatků zvolené hry vědom. Zasáhl do ní nevelkými škrtky a snažil se zodpovědně vyrovnat s obtížným pro- blémem, jakým způsobem demonstro- vat na jevišti banalitu tak, aby půso- bila scénicky poutavě. Inszenace vyšla jako celek solidně a vyváženě ve všech svých základních složkách. Režie se soustředila především na onu první, dějovou rovinu. V před- stavení s vynalézavou zvukovou slož- kou, jemuž nechyběl humor, bylo by třeba ještě výrazněji pracovat s tem- porytmem tak, aby večeru nehrozilo nebezpečí přílišné komornosti a mo- notónnosti.

Herecká složka hodonínského před- stavení vycházela z přiléhavého ty- pového obsazení, byt někteří inter- preti museli překonávat jistý věkový handicap. Nejvíce se režisér mohl spolehnout na Bětu Švancarovou v po- stavě starostlivé, dobrosrdečně smavé i prakticky věčné Andy. Pavla Jando- vá ztělesnila její škodolibější a jedo- vatější sestru Fandu — o to výřeč- nější a temperamentnější, oč fyzicky nemohoucnější. Dobrý výkon odvedl také Josef Herka jako Andin manžel Johan, i když by jeho neokázalému projevu zjevně prospěl rys pábitelské ztřeštěnosti. Přesně charakterizovanou maloměstačku Bakuli bez přehnaného karikování demonstrovala Věra Lin- hartová.

VÍT ZÁVODSKÝ



*Pardubické
Visuvallo,
vítěz
krajské
přehlídky
Otvírání
studánek
v Poličce,
hraje
nejen ve
vymezeném
prostoru,
ale
i mezi
diváky*

FOTO
DAGMAR
KOTLANDOVÁ

Poezie, jak jsi pořád (alespoň) krásná

Ta parafráze jednoho z posledních a nejsuggestivnějších textů Kainarových mne napadla v průběhu prodlouženého víkendu 14.—16. 3. 1985 na krajské přehlídce recitačních kolektivů a divadel poezie mnohokrát. Východočeské městečko v nitru Vysočiny, rodiště a místo posledního spočinutí Bohuslava Martinů — Polička, se už po několik let stává hostitelem recitačního dorostu východních Čech, aby se zde rozhodlo nejen o vítězi soutěže, ergo o postupujícím na celostátní přehlídku Wolkrův Prostějov, ale především aby zde byla oslavena znovu poezie, jak jinak, než zase poezí.

Že poezie nepatří k tomu nejmasovějšímu čtení není žádné novum. O to cennější je, sejde-li se stovka mladých od patnácti do třiceti let v tutéž dobu na tomtéž místě, aby se jejím prostřednictvím pokusili vyslovit cosi za sebe.

Na letošní poličské Otvírání studánek přijelo sedm souborů, různých nejen lokalizací a zřizovatelem, ale především zkušeností, mírou možností, technických i inscenačních kvalit, v několika osobitějších případech i pohledem a přístupem k poetickým textům. Na rozdíl od předešlých ročníků, kde se nezřídka vyskytovala pásma satirických nebo jinak humorných autorů, se letošní ročník soutěže bez podobných klauniád a chtěných, optimisticky vyhlížejících „činů“, až na jedinou výjimku, obešel. Svůj nemalý podíl na tomto faktu má letošní výročí konce nejtragičtější události století, druhé světové války.

Ve třech případech se výběr textu soutěžícího souboru vyjadřoval bezprostředně ad rem, ve dvou šlo o nadčasové alegorie a více či méně zdařilé pokusy vyprovokovat a aktivizovat ty nejprvo-
nější a obecně humanistické postoje a pocity, představení útočila na špatnost nynější skrze nerůžová skla brýlí špatné minulosti, na paškál byla brána agrese jako fakt, v němž nikterak nesejde na názvu, jímž ho dějeprava v tu či onu chvíli obdaří. Poslední dva soubory si vybraly témata obecnější, v jednom případě lásku romantickou, platonicky jemnou, citlivou a zranitelnou, v druhém lásku hlučnou, plnou přebytků slov a gest, okatou a očividnou, v jistém nesouladu s odcizením „panelové“ generace.

Prvním hostem prken Tylova domu v Poličce bylo Recitační studio ze Sobotky. Soubor pod režijním a dramaturgickým vedením Otty Lišky z pražského Divadla Jiřího Wolkra předvedl v úvodu poetického maratónu tu nejkonkrétnější připomínku zmíněného výročí — překrásnou a citem přetékající Hrubínovu Jobovu noc, a to v plném rozsahu, nikoli jen často omílaný třetí zpěv.

Hodinka jiskřící Hrubínovy metaforiky a hluboce lidské dokonalosti veršů však proběhla staticky a nevzrušivě, obrovská autorova expresivita a přímo fyzická suggestivnost nenašla oponenta či paralelu v přednesu. Soubor, rozčleněný na sošnou postavu Básníka a Sbor, po většinu času klouzal po povrchu předlohy, nepouštěl se do sice riskantní, leč vzrušení

slibující hry se smysly, významy a podtexty slova, monolitní jednotvárnost provázela prajednoduché pohybové kreace, omezené na střídavé sezení na praktickému a téměř předpisový stoj v pozoru, neměnná intenzita světla podtrhovala jistou uzívanost celého představení. Shodně s odbornou porotou lze konstatovat, že se soubor dopustil svou tendencí ke zjednodušení a povrchnosti netaktického „zločinu“ na vzácně křehkém a hluboce lidském autorovi, jakým Hrubín do-
zajista je.

Podobná, jenže ještě o poznání větší, ale i důvodnější bezdynamičnost postihla kompozici z veršů poválečných básníků (Nezval, Čejka, Sýs, Procházková) v podání nezkušeného, začínajícího souboru M Střední zemědělské školy z Moravské Třebové. Kde Sobotečtí haprovali skrze zjevnou nedotaženost, formální i myšlenkovou, tam bylo možno M do jisté míry omluvit, neboť šlo o evidentně debutový pokus těch nejmladších.

Soubor, vedený dr. Matouškem, předvedl po všech stránkách samoučelné a jednostranně zaměřené školní představení s názvem Prostá touha člověka, který už sám o sobě napovídá, že šlo o vratké provazolezectví v nedohledných výšinách velkých slov a myšlenek, pod kterým však zeje propast prázdnoty, fráze a školometství, jemuž se soubor nedokázal vyhnout.

Unavená a ztrémovaná montáž co možná nejhustěji napěchovaná oslavnými básněmi domova, vlasti, lásky a míru zradila sama sebe a namísto důsažnosti

a sugestivity se dostavil patos, klišé, evidentně neosobní vztah interpretů k textům, které k nim dost dobře ani nepřipíliš promlouvat nemohou, neboť jen skutečný nevidomec by mohl předpokládat, že poezie velkého gesta splyne s šestnáctiletými ústy beze švu.

Trojici úvodních „sedavých“ počínů a statických „chvilke poezie“ uzavřel pořad z dílny Svitavských, kteří pod vedením neúnavné a všudypřítomné profesorky Votavové nakousli na své možnosti až příliš velké sousto: Jana Houslistu, vrcholné dílo Josefa Hory. Pásmo trpělo, podobně jako sobotecký Hrubín, indifferentně předlohy a prezentace.

Totálně nepohyblivá inscenace pěti „kamenných“ recitátorů a romantických houslí z reprobeden usvědčila zvláště mužskou část ansámblu z díkčnické nejistoty a nedokonalosti, některé (i nelogické) přesuny textových sekvencí znemožňovaly chvílemi divákovi přehlednou a srozumitelnou orientaci v textu. Ve srovnání s předchozími aktivitami vítální paní profesorky (zvláště z prostějovským příspěvkem — Okurkovou sezónou — 1983) vychází Jan Houslista jako dílko sice kultivované a už vzhledem k textu závažné, leč nedotažené.

Milový krok kupředu v inscenačních snahách učinil od loňska soubor ARS královéhradecké pedagogické fakulty (vedoucí dr. Pastyřík). Zvolený text, Radovanem Lukavským geniálně přeložená Rilkeova Píseň o lásce a smrti Korneta Kryštofa Rilka, očividně padl Královéhradeckým do noty. Statičnost zde nebyla průvodním důsledkem, nýbrž stylistickým a stavebním prvkem. Stylizace herců do kostýmů černobílých dvojic, duetové deklamující z úhlopříčně sestavených židlí mezi hořícími voskovicemi, stoprocentní šžitost s náročným a rytmicky složitým textem, perfektní synchronizace recitujících, velmi slušná jazyková úroveň, to vše jsou klady a přínosy neobvyklého a originálního Pastyříkova pojetí divadla poezie.

K záporům lze přičíst jednak poněkud anachronickou a přespříliš sladce romantizující klavírní kulisu, polopaticky ilustrující využití různých perkusí — triangu, claves, činelu, a pak, a to především, absenci citelného vrcholu představení. ARS rozjel pořad v jednom tempu a v tomtéž tempu skončil, což mělo za následek jistou únavu divákovu a posléze obtížnější soustředěnost při sledování faktické linie příběhu.

Na jiné rovině romantismu a platonické citovosti pokračoval pardubický Soubor uměleckého přednesu M. Kučery. Na rozdíl od předchozích let, kdy se „Kučerovci“ v Poličce prezentovali úpornými a křiklavě plakátovými snahami o angažovaný monument (jak kdysi trefně vyjádřil i jeden z porotců), letošní zalidněné představení SUPu stavělo na profesionálním scénáři Jiřího Hraše, který sloučil dva literární útvary, vyjadřující se k témuž.

Montáž Romance o Viktorce vychází z prozaické předlohy B. Němcové a poetického pendantu J. Seiferta. Důmyslně sestavený „bezešvý“ scénář skýtal nejdnu možnost k sugestivní realizaci, již se však SUP zhlostil jen velice okrajově. Tradičně standardní recitátorská úroveň Kučerových svěřenců zde byla na obtíž vyznění věci, herci a postavy splyvali, až na výjimky byli naladěni na

tutéž stereotypní strunu dokonalé nezařaditelnosti a suché odosobněnosti.

Viktorka sama pak proplula představením s noblesou naivní secesní slečinky, ani slechu po exaltovanosti a lidské hloubce skutečné literární Viktorky. City se rozpijely v bezbarvosti přednesu slov, místa, z nichž bylo možno vytěžit hluboké vnitřní zážitky byla nevyčnávající, monotónní a laxní. Zmatenost dojmu podporovala nevysvětlená a neopodstatněná trikolórní barevnost scény a kostýmů.

Bylo sice zjevné, že SUP učinil slušný kousek práce nad textem, ale onen „zakopaný pud“, jenž způsobil povrchnost výsledku, bude nejspíše v samotném režijním pojetí, které staví na ověřených jistotách divadla poezie 60. let, ale v současnosti je jaksi „mimo hru“. Chvalitebněji než celý pořad zapůsobila scénická hudba, respektive vložené zhudebněné Seifertovy verše.

Lokálně, leč nikoli dramaturgicky spřízněné pardubické Visuadlo uchystalo v Poličce krmi značně odlišnou od všeho ostatního viděného. Působením komplexu hudby, pohybu a světla dotvořilo svou novou inscenaci do jisté „šokézní“ roviny, která však není samoúčelností, nýbrž doposledku promyšleným prostředkem k předem danému a koncepčně pevnému cíli. Představení Nestřilejte divokou svinu (z textů beatnických básníků 50. let) jsme stručně nastílnili v samostatném profilu Visuadla (AS 1/1985). Co dodat?

Snad jen že od podzimní premiéry doznalo pásmo několika závažných změn dramaturgických, své učinily i personální změny, návrat někdejších protagonistů, zkrátka Visuadlo se postaralo o bezpochybný vrchol nejen své dosavadní kariéry, ale především poličského poetického fóra.

Relaxačně po vši té skrumáži běsnění citů, gest a hořkostí působilo trojčlenné torzo hradeckého Divadla do kapsy, které uvedlo už letitou, leč jaksi improvizace, nahrazení a nedokončené vyhlížející koláž z Žáčkových textů — Milenci z velkoměsta. Trio kytarista, recitátor a zpěvačka pětadvacet minut s očividným zaujetím a jistou mírou spontaneity odlehčovalo nabitou a elektrizující atmosféru říkankami glosátora a satirika J. Žáčka. Obecenstvo si sice poměrně slušně odpočalo, ale jakákoli myšlenka zůstala za dveřmi. Nepříliš invenční, bezvývojové a mizerně secvičené veršování lpělo na postu jakési televizietní zábavy, kterýžto dojem podporovala mohutně hlavní osoba, zpěvačka Jana Hrušková, která se snažila tu stylizovat do nahladu jazzové zpěvačky Jany Koubkové, tu zase sklouzávala k laciné koketérii s publikem a vlezle podbíživosti divákovu vkusu.

Porota pak v závěru vyřkla jednoznačný soud: 1. místo s postupem na Wolkrův Prostějov pardubickému Visuadlu, 2. místo hradeckému souboru ARS, 3. místo rozděleno mezi Svitavy a pardubický SUP.

Další kapitola v otevřené knize dějin Otvírání studánek jednoznačně přitakala experimentu, autenticitě, prožitku a pravdivosti na úkor faleš, přetvářky, pózy a spekulace. Doufejme, že si tento výsostně kladný rys uchová i pro příští ročníky, aby bylo možno bez rozpaků říci: Poezie, jak jsi (nejen) krásná!

PETR ŽANTOVSKÝ

● OPUM A UMĚLECKÝ PŘEDNES

Tak jako v jiných pražských obvoděch, konalo se i v Praze 3 v únoru obvodní kolo víceoborové soutěže učňovské mládeže OPUM 1985. Už několik let ji organizuje Obvodní odborová rada ve spolupráci s Obvodním kulturním domem v Žižkovském divadle, a její průběh bývá tradičně na úrovni. Je to dáno i prostředím Žižkovského divadla.

Mezi základní obory ZUČ, ve kterých obvodní kolo soutěže probíhá, patří umělecký přednes, sólový zpěv a tanec. Počet přihlášených se pohybuje každoročně kolem 25 a odpovídá počtu učňovských zařízení na obvodě Prahy 3.

Ráda bych si však všimla kvality výkonů, zejména pokud jde o soutěžení v uměleckém přednesu. Už také proto, že právě v tomto oboru byla předchozí obvodní kola pojímána (z hlediska přihlášených učňovských zařízení) jako účast „za čárku“. A to bylo samozřejmě na výsledcích znát.

Mladí recitátoři dostali od vychovatelů texty, naučili se jim zpaměti, byly jim doporučeny „nezbytné důrazy a pauzy“ a šli soutěžit. Věděli málo o autorovi, o myšlence toho kterého textu a tak jsme poslouchali více či méně zdařilou reprodukci, v níž recitátor přiblížil prostřednictvím autora určitou situaci tím, že ji hlasitě vyslovil. Porotci soutěže při hodnocení výkonů zdůrazňovali jako nejdůležitější předpoklad správné přípravy interpreta vlastní výběr textu. Jedině na tomto podkladě lze totiž provést výklad předlohy i její rozbor.

Soutěžícím byla doporučena do budoucna i možnost konzultovat vybraný text ve Studiu uměleckého přednesu, které pracuje pod vedením odborného lektora v Obvodním kulturním domě Prahy 3. A někteří již během roku tuto možnost využili.

Letos byli organizátoři příjemně překvapeni. Úroveň byla podstatně lepší. V uměleckém přednesu byl oceněn zejména velmi odpovědný přístup výchovných pracovníků Střediska praktického vyučování Potraviny 12 — 18, které svým svěřencům pomáhaly i vlastní účastí na obvodním kole. Bohužel, tato snaha a pochopení se u ostatních učňovských zařízení neprojevovaly.

Na letošních výkonech recitátorů byla vidět snaha po tlumočení myšlenek autorů vlastním postojem a citovým zaujetím, což je výsledek cenný a pro příští ročník Olympiády učňovské mládeže i slibující.

(vac)

● ČILÍ STUDENTI

Studenti břevlaského gymnázia se sešli ke společné práci i v amatérském divadélku Regina. Gymnaziální soubor, založený v roce 1971, se pravidelně účastní přehlídek zájmové umělecké činnosti a jeho jedenáct členů si svým představením zajistilo letos postup do jihomoravského kola. Členové divadélka se pod vedením profesorky Jany Kaněrové a profesora Bedřicha Kaněry pravidelně scházejí na tříhodinových zkouškách. Svému koníčku věnují i nedělní víkend.

(mf)

Alexej Pernica je metodikem Kulturního domu hlavního města Prahy pro amatérské divadlo a dětské dramatické kolektivy. V práci mu pomáhá nejen odborné vzdělání, které absolvoval na DAMU, ale také dnes už značně bohatá praxe a těsné vztahy s pražským amatérským divadelnictvím: Jeho jméno lze najít podepsáno i u některých inscenací, jejichž je autorem.

Z možností, které se nabízely jako témata rozhovoru, jsme si společně vybrali – a vymezili – divadlo. A zároveň si slíbili, že se časem vrátíme k dalšímu úseku, který je v hlavním městě určitě neméně stejně aktuální a naléhavý, totiž k dětským dramatickým kolektivům.



Amatérské divadlo v Praze

Hovoří-li se o Praze v souvislosti se zájmovou uměleckou činností a se slovesnými obory zvláště, říká se obvykle, že tu jsou specifické podmínky, že hlavní město je „zvláštní případ“ atd. Proč se o tom tak pořád hovoří? Myslíte, že v Praze je – například – skutečně nepříznivo pro amatérské divadlo? Že je to těžké?

Skutečně se hovoří v obdobném tónu. Já si však nemyslím, že je to v Praze těžké. Spíš průkazné. Praha totiž podle mého názoru daleko víc než jiné regiony nutí amatérská divadla k tomu, aby si uvědomila své základní postavení v kontextu kulturního života a tím i Prahy, a soustředila se – byť třeba intuitivně – na plnění své hlavní funkce.

Jak byste tuto hlavní – či základní – funkci charakterizoval?

Začnu odjinud. Amatérské divadlo mimo velká kulturní centra musí plnit řadu funkcí. Například někdy i funkci oblastního divadla. Tento jev na sebe nabírá zákonitě celý řetěz dalších funkcí, které bych souhrnně nazval kulturně osvětové. Jsou to role nesmírně závažné; myslím, že by si každé amatérské divadlo mělo velmi konkrétně uvědomit, kde je, jaké je jeho postavení, v jakém prostředí roste a pracuje. Avšak stejně se domnívám, že základní funkce amatérského divadla je všude v podstatě tatáž, ať je kde je: Otevírání a objevování nových možností divadla. A zvláště to platí o Praze.

To otevírání a objevování nových možností – to je dosti sebevědomě řečeno...

Neřekl bych, že jde o sebevědomí. Jde o životní nutnost! Má-li amatérské divadlo komunikovat s divákem, musí přinášet nové impulsy. Ostatně je skutečností, že plno zajímavých a podnětných impulsů vyšlo

v historii našeho divadla právě od amatérů. A stále tomu tak je.

Znamená to, že vy uznáváte jen to divadlo, které je novátorské, objevné?

Vstoupí-li amatérské divadlo v hlavním městě Praze do konkurenčního boje (nebo jinak řečeno: do konfrontace) s profesionální scénou, může být ztraceno. V mnoha a mnoha faktorech své práce se s profesionálním divadlem měřit nemůže. A odehraje se tragédie mnohých tradičních amatérských scén: mají souběžnou dramaturgii, obdobné (nebo odkoukané) inscenační postupy jako kamenné divadlo, usilují o podobný styl herecké práce. Samozřejmě mnohdy marně. Z mnoha důvodů to většinou nikam nevede. Amatérské divadlo v Praze zkrátka musí vzít na vědomí, že kulturní a společenská poptávka je tu jiná, výrazně odlišná od nevelkoměstských prostředí.

Připomeňme tu však pro pořádek, že v tomto dialogu jsme nevzali v úvahu vnitřní, výchovné funkce amatérského divadla na členy souboru. Ty jsou a uplatňují se i v tradičních typech divadla...

Samozřejmě, je třeba si uvědomit všechny souvislosti; ale v této chvíli bych rád zůstal u hlavních, podstatných věcí.

Tedy: objevování nového, vyjadřování se k aktuálním otázkám našeho času, a tedy samozřejmě i dobře fungující komunikační vztah mezi divadlem a divákem. Odpovídá těmto požadavkům současný stav amatérského divadla v Praze?

Své existenční nutnosti si neuvědomují všechny soubory. Ale těch, které to už vědí, je dost na to, aby si amatérská divadla v Praze mohla najít své místo, své diváky.

Tím vlastně skoro říkáte, že vůdčí silou pražského amatérského divadla je mladý a mladší střední věk... Neboť většina oněch hledajících, průbojných souborů má značně nízký průměrný věk.

Je jen přirozené, že s hledáním nových postupů divadla jde ruku v ruce také hledání vlastního postoje ke světu i úsilí o uměleckou formulaci svého vlastního generačního pohledu na život.

To jest – hledají-li, tak především „za sebe“.

Ano. A tuto cestu nejsrdnatěji nastupuje, a také se jí to nejlépe daří – vždycky každá nová, mladá generace. Myslím, že v amatérském divadle to je v současné době zejména mladé netradiční autorské divadlo.

Avšak tomuto mladému netradičnímu divadlu se často vytýká mj. stylová nečistota, přílišná „pestrost“ stylů a žánrů.

Nepociťujeme to dnes už jako vadu, ale jako jeden ze současných charakteristických rysů dnešní divadelní práce. Že nastává výrazné druhové prolínání. Zároveň se i více pracuje s dynamikou, rytmem, zkratkou, hudbou. Sílí práce na vlastních textech a na autorských adaptacích literárních či divadelních textů. Je mnoho pohybového divadla, prolínají se mezi sebou i další umělecké druhy a žánry. Často nelze přesně určit, do kterého druhu a žánru ta která inscenace či ten který soubor patří. A bývají i rozpaky, zda doporučit na Písek či do Hronova.

Co dnes potřebuje amatérské divadlo v hlavním městě?

Neustálé zdůrazňování – ale nikoliv slovy, nýbrž činy – své základní funkce v divadelním organismu Prahy. Potřebuje také fundovanou odbornou kritiku, a to nejen v denním tisku či v kulturních časopisech, ale i v odborných institucích. Kri-

tiku, která je generačně spřízněná se soubory a která je schopna kvalifikovaného hodnocení. Pražské divadlo potřebuje také hlubší orientaci ve svém vlastním, tj. divadelním oboru. Myslím tím informovanost, znalost kořenů i souvislostí, povědomí o světě. Mnohé problémy, které třeba u nás řešila avantgarda, se objevují znovu, a znovu se s nimi vyrovnáváme, často klopotně. I když už máme svá poučení. Jen kdyby to někdo sepsal a vydal! Chybí ediční materiály. (Ostatně – nechybí pouze amatérskému divadlu, ale divadlu vůbec.) Studie o avantgardě, stále ještě nedosta- tečně víme o sovětském divadle 20. let, o divadelním vývoji 60., 70. i 80. let ve světě. Aby nedocházelo k módnímu a eklektickému přejímání rábdy nových inscenačních postupů.

Mezi naléhavé potřeby jste nezařadili zmínku o zřizovatelské základně. Je tu tedy všechno v pořádku?

Mám takový sen, ani by to moc nestálo, jen trochu dobré vůle a organizačního pochopení, možná i ekonomického: Praha by nutně potřebovala prostor, kde by nově se tvořící kolektivy mohly vyzkoušet své vlastní síly, své nápady. Na základě prvního ověření svých pracovních postupů by pak vstoupily do jednání s možným zřizovatelem. Byl bych moc rád, kdyby třeba KDP měl jednu halou „cimru“... Tu by si mohly půjčovat začínající soubory, zkoušet si tu své první kroky.

Má podle vašeho názoru Praha amatérských divadel moc nebo málo?

Spíše málo. Na kulturní zázemí města určitě málo. A také by bylo dobře, kdyby amatérské divadlo v Praze odpovídalo skutečně roku 1985: Jednak uměleckou úroveň a silou a strukturou své výpovědi, také však materiálně technickými možnostmi, které by mělo mít k dispozici.

Dovolte na závěr otázku: Co pro to, aby výše uvedené požadavky byly postupně naplněny, realizujete u vás v KDP?

V Praze je 63 amatérských divadelních scén (plus oněch zhruba 20, které jsme si zvykli označovat jako soubory malých jevištních forem, i když tento termín je dnes velmi pohyblivý, nepřesný). Usilujeme o jejich zkvalitnění i rozšíření mnoha formami metodické práce. Jednou z nich jsou pravidelné přehlídky pražských divadel, hodnocení a oceňování jejich práce, odborné veřejné diskuse nad představeními na těchto přehlídkách. Dále připravujeme např. sborníček hodnocení odborných porot, které tato představení posuzují. Takový sborník rozborů by měl přispět na pomoc a k zamyšlení nad dalšími tvůrčími možnostmi samozřejmě nejen souborům, které tu jsou rozebírány, ale i dalším, které teprve hledají začátky svých cest. V letošním roce připravujeme přehlídku všech druhů a žánrů amatérské slovesné tvorby jako tribunu pro vzájemnou inspiraci souborů, pro hledání, nalézání, případně i přejímání nových podnětů. Pokusili jsme se prakticky řešit také onen nedostatek odborné (a zároveň generačně spřízněné) kritiky – tím, že hledáme kontakty na mladé teatrology – studenty filozofické fakulty.

Jakému divadlu držíte palec vy osobně?

Odpověď je jasná. Každému, které usiluje o kvalitu a kterému o něco jde. A konkrétně: Myslím si, že v současné době je na špičce tvůrčího procesu v tomto usilování v Praze mladé netradiční autorské divadlo, pociťvě hledající svou vlastní generační výpověď.

AGÁTA PILÁTOVÁ

Groteskou proti fašismu

V regionu známém především národopisnou aktivitou má se čile k světu Divadelní soubor SZK ROH Domu kultury Kyjov. Po londonovské dramatizaci J. Procházky a L. Vilimové Cesta řeky k moři, Kainarově Nebožtíku Nasredinovi a Drdových Dalskabátech vybral si Rodinu Tótů maďarského dramatika, scenáristy a prozaika Istvána Örkényho (jeho proslulejší Kočiči hru uváděl svého času kolektiv PAL-Magneton Kroměříž, v brněnském Cylindru pak nastudovali montáž povídek Vstaň a chod). V překladu Jiřího Daňka měla hra československou premiéru roku 1972 v Divadle na provázku. Volba této náročné předlohy svědčí o úsilí Kyjovských nepodbízet se publiku, nýbrž hledat tituly nejen ideově závažné, ale též jevištně obtížné.

Režisér Ivo M. Ondrušek, jenž text v drobnostech upravil, ujasnil si správně jeho žánr, který není na amatérských jevištích příliš frekventovaný. Jde o tragikomedii z maďarské vesnice v době druhé světové války, kde banální okolnosti kolem dovolené psychopatického důstojníka přerůstají v závěrečnou tragédii. Láska k synovi na frontě, nota bene již mrtvému, vede tříčlennou rodinu k činům, zapírajícím její prostou mentalitu a normální lidské vztahy (Örkény tu mimo jiné demaskuje manipulovatelnost s lidmi).

Zdařilou scénou, laděnou jednotně do šeda a řešenou s tendencí k nepopisné znakovosti, navrhl [včetně civilních i uniformních kostýmů] Jiří Dunděra. Vůdčím prvkem v ní byly krychle či hranoly rozložených nebo kompletních kartónových krabic. Právě tuto předlohu lze si ovšem snadno představit nikoli na jevišti, nýbrž v arénovém prostoru uprostřed diváků.

Režie od samého začátku spolehlivě vystihla základní absurdistickou poetiku dramatu. Jednotlivé každodenní situace se brzy vykořeňovaly do nesmyslnosti, a to ne za cenu režijních schválností, nýbrž přesně vystavěnými výstupy a posazenými figurami. Hromaděním pitoreskních momentů se vytvářel onen žádoucí autorův „groteskní škleb“, odsuzující fašismus a totalitní režimy vůbec. Například právě ústřední scény „škátulování“ se z všední činnosti stávaly na jevišti obřadem a zároveň (v podmalování hudbou s názvukem německých

povelů a v ozvláštňujícím nasvícení) přerůstaly v metaforu odlidštěnosti a znásilňování lidí, v nadčasovou alegorii zřůdnosti fašistických metod v jakékoli době. V představení nezanikly ani dramatikův černý humor a jeho drobné kompoziční rafinovanosti. Zatímco první díl má švih, druhé části by ke zvýšení dynamiky prospěly další škrty a lepší temporytmické vyvážení.

Jako celek zasluhuje pochvalu také herecká komponenta inscenace, v komorním obsazení stylově sladěná a vyrovnaná. Jednotlivé výkony jsou vedeny nepopisně a v umírněné karikatuře, bez zbytečného přehrávání a podbíživého pitvoření, avšak se spolehlivě odhadnutým groteskním lomen. V dobrém typovém obsazení si každý z interpretů dokázal najít osu svého charakteru a od ní budovat vztahy k partnerům i vytvářet jednotlivé, postupně gradované situace. Právě hereckými prostředky se podařilo vyjádřit, jak Major, vstupující do uzavřené společnosti vesnice a jedné rodiny jakožto cizí, nebezpečný element.

Po svém zvyku ztělesnil režisér opět jednu z hlavních rolí. Ondruškův ztěžka chodící otec Tót s mohutnými kníry a hasičskou přilbou do očí je figura přesně vystižená v neúprosném narušování její až dosud respektované důstojnosti a životního rytmu, dohnaná tlakem okolností až k vraždě. Menší míru stylizace vykazuje Františka Bednaříková jako jeho statná žena Mariška. Pořadlost prostorekého copatého žabce Agiky dobře vyjádřila Eva Žižlavská. Nejlepší postavou večera však byl Major Pavla Grufika. Vypínavě prkenná vojenská chůze, pedantická gesta a mírně „hitlerovská“ mimika i maska navenek charakterizovaly stihomamem trpícího, bezohledně nebezpečného a s požitkem všechny sekýrujícího fanatika. Svůj part obětavě naplnili také Jiří Sojka jako bláznivý Listonoš a Jarmila Šťastná coby dotěrná vesnická kurtizána Gizi.

Kyjovský kolektiv sáhl po textu, který svou groteskní poetikou bývá na amatérských scénách k vidění zřídka. Ještě důležitější však je, že jej dokázal realizovat v koncepčně pojetém, ve všech hlavních složkách domyšleném nastudování, které se tak stalo vyvrcholením souborových snah.

VÍT ZÁVODSKÝ



Rodina Tótů autora Istvána Örkényho v provedení kyjovských amatérských divadelníků. Na snímku zleva: Jiří Sojka (listonoš), Františka Bednaříková (Mariška), Ivo M. Ondrušek (Tót)

Učí se herecké abecedě

Před osvětovým klubem Drážka v Pardubicích bylo v ono zimní odpoledne lidu prázdno. Ale v jednom z malých sálků klubu se zrcadly, jak v baletním sále, se to ozývalo smíchem a dupotem. Po parкетách se prohánělo a rozvíčovalo na patnáct mladých lidí, všichni členové amatérských divadelních souborů pardubického okresu.

Konaly se tu tzv. herecké kursy, které pořádá okresní kulturní středisko. A zájem? „Je to víc jak dobré. A to zdaleka nejsou všichni“, oznamuje mi úvodem lektor herecké abecedy, člen Východočeského divadla v Pardubicích Zdeněk Dolanský. Od něho se také dozvídám, že kursy běží už půl roku, jsou rozděleny do deseti lekcí a že ho tato trochu pedagogická činnost baví. „Žáky“ zřejmě také, protože pravidelně každý měsíc v sobotu či neděli, takřka po celý den, je v osvětovém klubu Drážka plno.

Zatímco listuji v tzv. „divadelní kuchařce“, kterou si Zdeněk Dolanský sepsal a patřičně vyzdobil kresbičkami (každá lekce je o něčem jiném), pohybová průprava končí. I když se účastníci kursu dovidají vždy něco nového, jedno zůstává stejné: začátky. To značí rozvíčování, uvolnění, poté přichází na řadu kolektivní i jednotlivé etudy, je podrobena zkoušce jejich představivost, fantazie, schopnost vnímat...

„Takovým základem je mi kniha Jana Císaře. První kroky začínajícího herce, jasně že semtam si něco přidávám, obměňuji podle okolností a situací. Nedá se říci, že jde o nějaký herecký rychlokurs, ale lekce by měly, jak já říkám mým nadšencům, kterým je v průměru dvacet let, objasnit, co to vlastně je herecká práce. Co obnáší divadlo.“

V žádném případě tu nejde o školu. Chlapci a děvčata se tu baví, prostě si hrají, dělají něco, co je jejich koníčkem a snaží se dozvědět, naučit co nejvíc. Divám se na Lidu, Alenu, Janu, Honzu, Františku, Vendulu, Hanu, jak se zaujetím hovoří o své domácí úloze. Rozebírají ji, popisují pocity, hádají se o každý okamžik. Profese mají různé, jsou zde dělníci, prodavačka, studenti, úřednice...

„Přiznám se, že jsem měl ze začátku strach, zda to na něco bude, jestli to vydrží aspoň půl roku, jak se mi podaří odstranit bariéry ostychu, nedůvěry, různé zábrany, dovést je k momentu, kdy každý začne jednat sám za sebe“, vysvětluje Zdeněk Dolanský.

„Já to snad nedokážu, už nevím, co si mám vymýšlet“, ozývá se útlá dívka. Má totiž zahrát, jak jí byl podán na recepci šálek vřelé kávy, který není kam odložit. A tak to zkouší další a další, každý z nich přijde s něčím jiným, vymyslí si jinou



Zdeněk Dolanský při jedné z lekcí

reakci, začíná prosazovat svůj pohled, názor.

Poznávají, že být hercem není jen legrace a že vlastně všechno je jinak. Někteří přemýšlejí i o studiu na divadelní fakultě, ale většina je tu proto, že chce dělat dobré divadlo. Ve své obci, klubu, osvětové besedě, závodě, škole. Učí se vnikat do tajů herecké práce, dívat se pozorně kolem sebe. Začínají chápat, co obnáší slovo ochotník a láska k divadlu.

Když odcházím do začínajícího večera, svítí pouze okna klubu. To si ještě mladí amatéři vyprávějí o divadle.

MILADA VELEHRADSKÁ

FOTO KAREL VLACH

O souboru z vesnice

Větrkovice jsou jednou z integrovaných obcí, patří do svazku města Vítkova, kde má ochotnické divadlo dlouholeté tradice. Již koncem roku 1945 vznikla tu z podnětu učitelky PhMr. Albíny Trískové-Vítečkové, Jiřího Kožouška a dalších Ochotnická divadelní jednota Petra Bezruče. Nastudovala dramatické pásmo nazvané Opera se představuje. Pak přišly na řadu první divadelní hry jako Poslední muž od F. X. Svobody, Obloha od Františka Kvapila, Všichni moji synové Artura Müllera a mnoho dalších her. S veselohrou Zorka od O. Minaříka zvítězili v roce 1948 na okresní přehlídce.

Na tyto tradice navazuje obnovený větrkovický divadelní soubor, který vede Dušan Lederer, vedoucí dílen JZD Vítěz ve Větrkovicích. Režisérem je obvodní lékař MUDr. Karel Zaoral, který je navíc sbormistrem a uměleckým vedoucím smíšeného pěveckého sboru Komenský ve Vítkově. Jádro ochotnického divadla ve Větrkovicích tvoří členové JZD. „To pokládáme za velký úspěch“ – zdůrazňuje Karel Zaoral – „letos jsme nastudovali Maryšu bratří Mrštíků a skutečně, musím ocenit herecké umění lidí z vesnice. Nemají to snadné. Povinností v družstvu je hodně. Brzy ráno musejí vstávat.“



Pohádky jsou každoročně v repertoáru ochotníků z Větrkovic, jak svědčí i tento záběr z nastudované hry Čertův švagr od Boženy Němcové. Letos si vybrali další pohádku B. Němcové Sůl nad zlato

FOTO: KAREL ZAORAL

Větrkovičtí ochotníci se hrou Maryša vystoupili v březnu na okresní divadelní přehlídce v Hlavinici a v dubnu na Těškovickém jaru. Každý rok uvedou jednu či dvě inscenace, z toho pohádku pro děti. Za posledních šet let se hráli čtyři pohádky; letos to bude od Boženy Němcové Sůl nad zlato.

Režisér souboru Karel Zaoral žije ve Vítkově již čtvrt století. A všechnen svůj volný čas věnuje zájmové umělecké činnosti, mj. též ve smíšeném pěveckém souboru Komenský, který každý rok vystupuje na koncertech Janáčkova hudebního Lašska ve Frýdku-Místku i na Hukvaldech. Loni koncertoval v pražském Hlaholu. Dostali pozvání i na zahraniční vystoupení v NDR.

„Družstvo nám poskytuje velkou pomoc“ – říká Karel Zaoral – „nalézáme tam nejen dobré ochotnické herce, jako jsou manželé Fabíkoví (Petr je řidičem nákladního auta a Helena kuchařkou). Oba jsou obětaví a pomáhají divadlu jak mohou, třeba při výrobě kulís. Také František Cihlár, opravář zemědělských strojů, je velmi šikovný výtvarník. Pak je tu ještě rodina Zuzanikova. Divadlo hrají oba manželé i jejich dcera Soňa, studentka. Dobrou herečkou je také družstevnice Kubesová, která pracuje v bramborárně.“

Ochotníci ve Větrkovicích věnují divadlu každý týden dva i tři večery a mnohdy soboty i neděle. Hrají divadlo vsutku z „libosti“. Odměnou je jim potlesk obecenstva. Nic víc. Proto není divu, že mají připomínky k Jednotnému kulturnímu středisku ve Vítkově. Podle jejich názoru se stará víc o vystoupení profesionálních umělců, dováženu kulturu za tučné honoráře, než o zájmovou uměleckou činnost v místě. Větrkovický soubor patří JZD, ale formálně vystupuje „pod firmou“ osvětové besedy či JKS, aby nemusel platit za pronájem sálu a jeviště. Snad i tyto věci by se mohly vyřešit... **VÁCLAV PASTOR**

Cesta k přednášечské osobnosti

Jestliže jsme si upřímně vysvětlili, že přednášečem se člověk nestává zvládnutím technických postupů, ale že cesta k dokonalosti v tomto oboru vyžaduje dát do výkonu vlastní osobnost a vklad svého myšlenkového a citového já, je tomu tak proto, že bez tohoto předpokladu by se přednášený text proměnil v kupení slov, slov, slov, řečeno se Shakespearem.

Řekneme-li, že přednes je umění imaginace, pak si doslova musíme představit význam latinského slova imago, které znamená obraz. Přednášeč vkladem své osobnosti a citového pojetí, založeného na proniknutí k myšlenkovému světu autora, rozvíjí posluchačovu obrazotvornost tak, aby se věty, které přednáší jako zvukové poselství, měnily u posluchače ve viditelný svět, v optické představy.

Ve vzpomínkách národní umělkyně Růženy Naskové, která dovedla ve svých rozhlasových předčítáních mateřsky hebkého hlasu potěšit kouzlem mateřtiny tisíce posluchačů, je záznam nevšední události. Dostala dopis od dvou sourozenců slepců, v kterém stálo: „Při vašem čtení se nám zdá, že vidíme. A vidíme nejen osoby, vidíme i krajinu, vidíme vycházet slunce a když přichází večer.“

Už Karel Jaromír Erben, ten velký znalec lidové moudrosti, napsal, že živé slovo neomylí.

Castokrát jsem se zamýšlel nad velmi výstižným výrokem národního umělce Karla Högera: „Posláním herce není, aby byl dojat (ačkoli i to má umět), ale aby dojímal. To je současně problém psychologie hercovy i divákovy. Když ovládá obě, je skutečně hercem, ba víc: smyčcem, který hraje na napjatých strunách divákovy duše.“ V těch slovech je vyjádřena celoživotní umělcova zkušenost, která platí – oprostíme-li ji od hereckých prvků, spojene ryze s divadlem, i pro recitátorské pojetí.

Tím je vysvětlena i podstata přednesu jako emocionálního sdělení, které je tím účinnější, čím přesněji dokáže ve vztahu k textu dostat do odpovídajícího poměru stránku rozumovou a citovou. Tyto dvě aktivity jsou přednášечovými vyslanci k posluchačovu nitru, navenek se jejich vztah při realizaci přednášечova záměru projeví ve volbě výrazových prostředků. Platí tu základní zákon, že při sledování skutečně umělecké přednášечovy perspektivy nemůže tam být ani jedna, ani druhá z těchto složek osamocena. Obě mají celou škálu cílů. Chci-li pro posluchače zprostředkovat poznání, dát mu impuls k zamýšlení, přesvědčit ho o umělecké, či lidské pravdě snesenými fakty nebo argumenty, jsem v převažující racionální oblasti, chci-li vzbudit emoce od vnitřního vzrušení, přes dojetí, vnitřní slzy soucitu, vzor a hněv, nebo opačně rozveselit, nebo idylicky naladit, hledám ve shodě s textem odpovídající přístup a volbu citových výrazových prostředků. Při další recitátorské praxi se nutně vyhraňuje i recitátorův typ, jehož podstatou je právě vztah emotivní a racionální složky jeho výkonu. Nikdy však nesmíme opomenout při těchto úvahách faktor velmi důležitý, kterým je adresát přednášечského výkonu.

Ve vztahu k adresátovi platí velká pravda vyslovená E. F. Burianem, že umělec má sloužit, ne posluhovat. Dobrý recitátor dokáže odstínit svůj přednášечský projev k dětem, k dospívající mládeži, k posluchačům, u kterých předpokládá vyspělost ve styku s literárním textem a jeho tlumočením... Jsou přednášeči, kteří působí na posluchače velkou sugestivností svého výkonu, myšlenkovou naléhavostí přednášeného textu. Jsou jiní s expresivními sklony, kteří kladou důraz na hlasové prostředky, opět jiní, kteří využívají ladění a barvy hlasu k zdůraznění nálady textu. Je možné jít cestou za vnitřním napětím, které je zakotveno v samotném literárním textu nebo přednášečem vytvářeno. Pro eseje, filozofické úvahy, myšlenkově hlubokou korespondenci je vhodný meditativní přístup, v němž se přednášeč doslova ztotožňuje s vnitřním autorovým světem a jeho vyjádřením v literárním díle. Převaha racionálních prvků charakterizuje analytické pojetí, jehož základem je rozbor textu a snaha o objektivní vyjádření z toho vyplývající. Tím nejsou možnosti k volbě podílu racionálních prvků a emocionální složky zdaleka vyčerpány.

Souznění s autorem a přesvědčivost přednášечského výkonu však na volbě poměru těchto možností závisí. Opět na to neexistuje vzorec, do kterého by se jenom dosazovala jména autorů a jejich děl. Přednášечská praxe a rozbor ohlasu výkonu u posluchačů se v průběhu doby stane tím nejspolehlivějším ukazatelem.

Od těchto přístupů začíná i cesta k míře volnosti fantazie a imaginace, kterou chci zvolený text obohatit. Od analýzy textu, která ukáže ve všech souvislostech smysl, chcete-li vznešeníji podstatu autorova poselství k posluchači, identifikuje tvar a napoví způsob realizace, se dostává přednášeč k představě vlastního pojetí čili ke koncepci, kterou hodlá realizovat. Došel-li tak daleko, pak je před ním volba výrazových prostředků, kterými psaný text převede do podoby přednášeného díla.

Už stará latinská věta říkala, že ve všech věcech je způsob a hranice, přesněji řečeno míra, nemají-li ztratit svůj charakter. Tím více to platí při přednesu literárního díla.

Proč to říkám? Protože hrozí dvojí extrém při tlumočení díla, při jeho výkladu. Na jedné straně přemíra, na druhé nedostatek fantazie. V obou případech hrozí rozluka se zvoleným textem a autorem, což posluchač brzy vycítí a navozená komunikace mezi přednášečem a adresátem jeho výkonu se zborší a těžko se ji může podařit znovu navázat.

Vidíme, jak mnoho tu záleží na všech složkách analýzy zvoleného textu, která, je-li důkladně provedena, ukáže – zjednodušeně řečeno – co si může přednášeč při realizaci své koncepce dovolit.

Prvotní je smysl textu, skutečnost, kterou v něm autor uměleckými prostředky ztvárnil, např. v Drdově Némé barikádě spontánní šíře boje českého lidu proti nacistickým okupantům, v jeho Vyšším principu zásady mravního kodexu zachovávané i v těžkých životních situacích. Od způsobu, jak je skutečnost zpracována, musí vést

úvaha přes analýzu autorova slohu a stylistických i jazykových prvků (jiný přístup bude u hovorové řeči, je-li stylistickým prvkem, jiné ladění dává nářečí apod.). Tvar díla předurčuje i výrazové prostředky a celkový přístup k tlumočení, je proto dalším podstatným pohledem na text. Novela reportážního charakteru má jiný rytmus než básnická próza. Převaha lyriky vyžaduje subjektivnější přístup, text epické podstaty mění realizátora v tlumočitele dějově bohatého filmu. To jsou ovšem zase mezní hodnoty, mezi nimiž zkušený recitátor dovede najít púltóny a čtvrttóny v zájmu sugestivního působení.

Vyhmátnutí detailů je rovněž důležitým prvkem při hledání prostředků k účinné realizaci koncepce. Ke slovu tu přichází přednášечův cit pro ty pasáže, které podle jeho představ mohou zapůsobit na posluchače obzvláště silně. Nemusí to být zdaleka jen dějová situace, v úvahu může přicházet mimořádně zdařilé místo, v němž přicházejí jazykových výrazů, úsek textu, u něhož přednášeč bytostně cítí, že by mohlo vyvolat analogický pocit u posluchače, jaký měl on sám při prvním setkání s textem.

Zásadně musí mít přednášeč stále na paměti přednášené dílo jako celek, i když v průběhu přípravy bude pilovat jednotlivé části. Jeho výkon má sice v rámci celku určité fáze, které si rozebral při prováděné analýze, ale nesmí se ztratit vnitřní souvislosti a spojitosti.

Nechce-li v textu zabloudit, musí si najít pevnou výchozí základnu, z které k realizaci textu přistupuje. Musí mít stále v povědomí svůj realizační záměr, myšlenkový, ideový cíl, který chce interpretací dosáhnout. Aby toho dosáhl, musí mít v rámci prováděné analýzy ujasněny základní otázky vzniku díla a celkové atmosféry doby, v které vzniklo autorské myšlenkové poselství a světónázorové zakotvení, vlastní přednášечský výklad, který je ovlivněn osobním názorem na autora a dílo, osobním stanoviskem ke způsobu vyznění.

Tím se dostává už k přímé realizaci svého výkonu na jednotlivých vystoupeních. Zbývá ještě otázka, zda bude přednášet z paměti nebo předčítat. Jsem zastáncem přednesu z paměti, který dává možnosti vyprávění výkonu v přímém styku s posluchači, bez přehrady papíru, z očí do očí. Je tu složka přímého kontaktu, která u dobrého přednášечe umocňuje jeho vlastní prožitek a znásobuje jeho přenesení na posluchače. To je bezesbýtku možné u textu, který si přednášeč zvolil pro plné souznění s autorským záměrem a který je ve shodě s jeho osobním názorem.

Jsou i další vazby, na které by se nemělo zapomínat. Volba textu méně známého soustřeďuje pozornost auditoria na obsah, přednášení textu, který si málem posluchači říkají s sebou, zvyšuje požadavky na technickou dokonalost, celkový estetický dojem a osobní přínos.

Ale o základních technických požadavcích a o tom, co vytváří estetický dojem, si povíme příště.

JIRI KUTINA

Pedagogika Paula Freireho a lidové divadlo

V březnu 1964 začala v Latinské Americe (dále jen LA) nová politická perioda. Převrat v Brazílii vyústil ve stav, kdy vojenské síly na dlouhou dobu zcela ovládly státní a řídicí aparáty v mnoha LA zemích. Argentina, Brazílie, Bolívie, Chile a Uruguay symbolizovaly rozsah tohoto jevu. Vrcholu tohoto stavu bylo dosaženo v roce 1977, kdy z deseti LA zemí byla v osmi vojenská diktatura. Pokroková hnutí se musela vyrovnat s porážkou, která ovlivnila do značné míry také možnosti i cíle lidového divadla.

Lidové divadlo v LA se snaží oslovovat především tzv. okrajové vrstvy obyvatelstva, které však tvoří většinu. Jde o městský a vesnický proletariát a drobné rolníky. Ale tento proletariát nemá ani ve městech, ani na venkově žádné třídní uvědomění. Ve velkých městech žijí tito lidé ve slumech (centrum) a favelách (okraj města). Většinu z nich vyhnal hlad z venkova. Netvoří uzavřené společenství, bojují o holé přežití, o střechu nad hlavou, o práci. Těmto lidem je společná pouze jistota, že jim nic nepatří, že mají nepatrnou naději dostat se z této situace. Různorodá a nestabilní masa městské chudiny myslí pouze na to, jak by se vrátila do stávající společenské struktury. Tekoucí voda, chladnička nebo televizor jsou cílem jejich přání. A jakmile se někomu podaří opustit chudinskou čtvrt, převezme normy svého nového okolí. Rozhlas, televize, fotoromány podporují tento vývoj tím, že těmto lidem předkládají politické a sociální ideály, které jsou tak vzdálené jejich realitě, že jsou přijímány jako pravdy, protože se nedají kontrolovat a mají obvykle citový náboj. Komunikační média, státní a monopolistické zásahy rozšiřují tento stav na venkov, kde žijí potomci Indiánů a černochů, kteří byli kdysi systémem nucené práce vykořeneáni a degraďováni na „pracovní zvíře“.

Vyjasnit těmto lidem, že je v jejich moci, aby vzali osud do svých rukou, je nekonečně těžké. Naivní charitativní akce a alfabetizační kampaně, které mají za úkol „naučit lidi číst, aby rozuměli předpisům“, tento stav ještě zhoršují. Dnes jsou souvislosti mezi uměleckou a emancipační prací v LA důkladně zkoumány a divadelníci je využívají skoro vědeckým způsobem.

Ve městech, kde chudina ztratila jakoukoli sociální a ideovou orientaci, se snaží divadelníci najít vzorová řešení konkrétních problémů chudoby, kriminality a beznaděje. Vyvíjejí nový systém poznání skutečnosti, aby mohl být proces změn započat a nesen samotným obyvatelstvem. Na venkově mohou často převzít světový názor lidu, který se odráží v písních, tancích, hrách a ceremoniích. Své emancipační snahy začínají tam, kde nalézají kritiku a vůli po sebeuplatnění.

Na práci lidových divadel se odráží silný vliv metod vzdělávání dospělých, které rozpracoval a prakticky uplatnil brazilský pedagog Paulo Freire (nar. 1921). Ten začal v roce 1947 s alfabetizačními akcemi v Brazílii a rozvíjel zde své metody až do roku 1964, kdy musel emigro-

vat. Později se stal expertem organizace UNESCO a pracoval jako koordinátor alfabetizačních akcí v mnoha zemích LA a Afriky. Stručně se zmíníme o těch prvcích Freireho pedagogiky, které jsou evidentně integrovány v Boalově systému lidového divadla.

Freireho přístup k alfabetizaci vychází z požadavku aktivní účasti člověka na tvorbě národní kultury: „Tím, jak si lidé vytvářejí vztah ke světu a reagují na výzvy, které přináší, začínají realitu dynamizovat, ovládat a zlidšťovat. Přidávají ke světu něco ze sebe tím, že prostoru, v kterém žijí, dávají časový význam: to znamená, že vytvářejí kulturu... Pouze v tom případě, že lidé pochopí témata své doby, mohou do své reality zasahovat a překonat stav pouhého diváka.“

Na počátku Freireho pedagogického systému je šok: objevení „kultury mlčení“. „Zde leží kořeny „oněmění“ Brazílie. Společnost, kde je odstraněn dialog ve prospěch příkazů, se ocitá ve stavu „mlčení“. Mlčení pro mne neznamená scházení jakékoliv reakce, nýbrž reakce s kritickou kvalitou.“

Základním pilířem Freireho pedagogiky je poznatek, že „kultura mlčení“ je následek útisku. Ten vede k tomu, že utiskovaní internalizují mýtus o své „přirozené“ podřízenosti, který je pragmatickou lží koloniální a třídní společnosti. Vše, co prožívají, potvrzuje pocit jejich nicotnosti: chudoba, nevědomost, podřízenost. Utiskovaní však internalizují i představu utiskovatele o sobě samém. To se projevuje v jejich představě „nového člověka“ po osvobození, který má většinu vlastností bývalého utiskovatele.

Freire analyzuje „kulturní akce“ utiskovatelů a dokazuje, že vedou k dalšímu podřízení utiskovaných. Rozbor tzv. „depozitární výchovy“, která je typickou pedagogickou metodou tam, kde probíhá útlak; je východiskem jeho vlastního přístupu. „Depozitární výchova probíhá na způsob krmení: v učitelích a žácích se setkávají znalost a neznalost, plnost a prázdnota, moc a bezmoc – v tomto okamžiku se žák začne kmitat slovy, představami, předsudky a odsudky učitele, případně systému, kterému slouží. V rámci tohoto systému je žák tím úspěšnější, čím ochotněji se podrobuje cizím návodům, cizím znalostem, cizím řečem nebo cizím hodnotovým měřítkům. Vzdělání tak vede k jeho odizení.“

Svůj alternativní model vzdělávání nazývá Freire „educacao problematizadora“ a její cíl „conscientizacao critica“ (kritické uvědomění): „Pojem conscientizacao znamená vzdělávací proces, kterého je zapotřebí, aby žák pochopil sociální, politické a hospodářské rozpory ve společnosti a podnikl opatření proti utlačovatelským poměrům.“

Tento uvědomovací proces zahrnuje pro Freireho změnu skutečnosti, znamená jednotu reflexe a akce: „Pouhé vnímání skutečnosti, kterému nenásleduje kritický zásah, nevede ke změně objektivní skutečnosti.“ Vzdělávání má znamenat vnímání vlastní životní situace jako problému a řešení tohoto problému.

„Ve způsobu, jak lidé o světě přemýšlejí, jak se s ním vyrovnávají – fatalisticky, optimisticky, staticky – se setkáváme s jejich generativními tématy. Skupina, která není schopna vyjádřit své generativní (klíčové) téma, poukazuje zřejmě na téma zvláště dramatické: téma mlčení. Téma mlčení vypovídá o struktuře oněmění vůči nepřekonatelné moci, která se projevuje v mezních situacích.“

V další fázi se kódují generativní témata (i mezní situace): „Některá témata lze předvést pomocí krátkých divadelních scén. Divadlo působí jako kódování – jako problémově formulující situace, kterou je nutno diskutovat.“ První požadavek na kódování spočívá v tom, že se mají zobrazovat pouze ty situace, které jsou žákovi blízké. Dalším základním požadavkem je, že tematické jádro kódování nesmí být ani hádankovité, ani příliš explicitní. Kódování má obsahovat jak základní, tak odvozené rozpory, které s prvními tvoří systém rozporů. Explicitní kódování je pouhou propagandou a zabraňuje kritické diskusi. Hádankovitě vede k nebezpečí, že k diskusi nedojde vůbec.

Kódované situace se pak předvádějí skupině spolu s generativními slovy. Ve skupině se provádí „dekódování“, což znamená postup, při kterém účastníci analyzují předvedená témata.

Teprve potom, co skupina provedla de-kódování, obrátí koordinátor pozornost na generativní slovo (člověk, dům, chudoba) a povzbudí účastníky, aby si vstoupili do paměti jeho obraz. Jestliže je slovo vizuálně zpracováno a je skutečným jeho vztah k zobrazenému předmětu, zobrazí se samotné bez příslušného objektu. Slova se pak rozkládají na písmena, která žák obvykle identifikuje jako „kousky“. Z těchto kousků se pak vytváří další slova a žáci se je učí psát. Vytváření dalších slov se děje v rámci generativních témat. Během dvou měsíců je žák schopen číst noviny, napsat jednoduchý dopis a vyslovit se k otázkám, které se týkají místních a národních problémů.

Jestliže Freire vyslovil tézi, že pedagog je (má být) umělcem i politikem, pak v případě Boala a ostatních velkých osobností lidového divadla v LA lze odvodit její modifikaci: každý umělec je (má být) pedagogem i politikem.

Novinové divadlo

V září 1963 došlo v Brazílii k druhému vojenskému puči, který vedl k dalšímu zostření situace na kulturní frontě. Od té doby bylo skoro nemožné hrát lidové divadlo před větším publikem. Jestliže chtěl Boal pokračovat ve svém projektu lidového divadla, musel nalézat nové cesty a formy.

Boal definuje další kritéria lidového divadla jako „do, para, pelo povo“ – „od (lidu), k (lidu), lidem (kým)“. Dělat divadlo pro něj neznamená, že výrobce prodává své zboží konzumentovi. Odmítá jak divadlo proti lidu (z perspektivy buržoazie), tak divadlo pro lid, které lid pouze poučuje. V obou případech vzniká umělecký produkt bez přičinění lidu. Roz-

hodl se odstranit zavedený rozpor divák (lid) – výrobce a snažil se udělat z lidu tvůrce vlastního divadla. Požadavkem „pe-
lo povo“ začíná jeho cesta k „divadlu
utiskovaných“, k formě divadla, které usku-
tečňuje převedení uměleckých prostředků
na lid.

Jednou z prvních forem divadla utisko-
vaných je novinové divadlo. Jedná se o
jednoduchou soustavu divadelních tech-
nik, které ani laiky nestaví před žádné
problémy. V určitém smyslu navazuje na
alfabetizační program. Cílem novinového
divadla je odhalit tzv. objektivitu novi-
nařství v kapitalistickém světě: správně
učit a naučit číst. Boal tvrdí, že i správné,
nepozměněné zprávy vedou k fikci.
„I přesto, že obhájí „objektivitu“ novin
prohlašují, že informují o událostech prav-
divě, je jasné, že při percepci zpráv hrají
roli mnohé řídicí faktory: od umístění na
stránkách – osobní zprávy, aféry, loterie
– až k volbě typu písma, nadpisu, karika-
tuře, grafice. Ne nepodstatná je přitom
celková tendence deníku: zda se zpráva
objeví v liberálních nebo konzervativních
novinách. Titulky dělají vítězství reprezen-
tačního mužstva a ne třeba dětská úmrtnost,
která každým rokem dosahuje v Bra-
zílii „mezinárodního rekordu“. Co vypadá
jako nestrannost, je ve skutečnosti tak-
tika fikce občanského tisku. Novinové di-
vadlo může dělat každý... Neexistuje nic,
co by divadlo nemohlo upotřebit: zprávy
z novin, reklamní slogany, politické pro-
jevy; jedna divadelní skupina v Guatema-
le srovnávala při své kreaci různé verze
školních učebnic.“

Novinové divadlo, později provozované
více než čtyřiceti skupinami, bylo vyvinu-
to skupinou Nucleo de Teatro de Arena
pod Boalovým vedením a objevilo jede-
náct technik. Uvedme si některé z nich:

a) **jednoduché čtení:** zpráva se vyjme
z kontextu a bez komentáře přečte. Sku-
pina Club Teatro de Montevideo přečetla

ve všech novinách uvedené menu na ban-
ketu, který dával viceprezident Arco na
počet amerického velvyslance. Při prvním
chodu se obecenstvo smálo, ale při hlav-
ním chodu smích ztlchl. Diváci si totiž
uvědomili, že úřadující prezident zakázal
na dobu čtyř měsíců v celé zemi pojídání
hovězího masa.

b) **doplňující čtení:** zde záleží na vhod-
ném doplnění vedlejších informací jako
dodatku k zatajeným podstatným informa-
cím. Když diktátor Stroessner zase jednou
uspořádal volby, aby světu předvedl, jaké
v jeho zemi vládnou demokratické pomě-
ry, byly všude vyvěšeny plakáty: Kdo mi-
luje svobodu, volí Stroessnera! To byla
dobře míněná rada. Neznámý člověk do-
plnil tento plakat větou:...nebo si tě
vyzvedne policie!

c) **rytmické čtení:** projevy politiků do-
stávají zcela nový význam, jestliže jsou
předneseny v rytmu samby, valčíku, tan-
ga nebo pochodu; každý rytmus vyvolá-
vá v posluchačích určité asociace.

d) **pantomimické čtení:** tato technika
spočívá v tom, že se text objasňuje pan-
tomimickým jednáním. Herec předčítá pro-
jev ministra hospodářství o závažnosti si-
tuace a sedí přitom u bohatě prostřeného
stolu. Tím se stane srozumitelné, co za
projevem stojí. Situace je vážná pro lid,
ne pro ministra.

e) **historizující čtení:** zde jde o to, dát
současnou informaci do souvislosti s mi-
nulostí, s dějinami. Předvádějí se scény,
které evokují podobné události v jiných
časových okamžicích, v jiných zemích či
společnostech. Přitom se ukážou různá mož-
ná i nemožná řešení minulých situací jak-
o příklad nebo protipříklad k součas-
nosti. Nejde přitom o následování návrhu,
nýbrž o zpřítomnění historické perspektivy
a přezkoušení přítomnosti podle ní, tedy
o poučení z dějin.

f) **zkonkrétnělé čtení:** denní proud zpráv
a přežitý slovník zakrývají a zkresluji

jednotlivé informace a způsobují u čte-
náře spíše omámení a ohluchnutí, než
adekvátní reakci. Zkonkrétnělé čtení se
ptá: o čem se opravdu píše? Znamená
scénicky nebo graficky ztvárnit to, co opo-
třebovaná slova již neukazují nebo uká-
zat nemohou.

g) **čtení s vazbou:** nezřídka přinesou
noviny v tomtéž vydání zprávy, které si
navzájem odporují, navzájem se dementu-
jí nebo ruší. Přečtené dávají nový smysl.
Vzhledem k vysoké dětské úmrtnosti byl
v provincii San Juan vyhlášen nouzový
stav. Členové jedné skupiny novinového
divadla tuto zprávu četli v předměstském
vlaku v Buenos Aires tak, že ji spojili
s reportáží o herečce, která v televizi pro-
pagovala jisté delicatessy. Samotná kon-
frontace obou textů stačila k tomu, aby
se vrhlo nové světlo na panující poměry.

Poznamenejme, že koncept novinového
divadla vychází jednak z Freireho meto-
dy „conscientizacao critico“, jednak ze
semiotické analýzy, jejímž plodem byla
např. analýza kapitalistické ideologie v se-
riálech o kačeru Donaldovi od Dorfmana
a Mattelarta z Kostariky.

První kreace ve stylu novinového di-
vadla v Teatro Arena se nenazývaly před-
staveními, ale vydáními. Obsahem první-
ho „vydání“ byla nejdůležitější aktuální
témata: válka USA ve Vietnamu, země-
třesení v Peru atd. Vyprávění o těchto
událostech se mísilo s epizodami z všed-
ního života Brazilců. Na scéně se předvá-
děla cvičení samby ve školách, které se
připravují na karneval, nebo se zobrazila
atmosféra zápasu v kopané, kterého se
zúčastnil „král kopané“ Pelé, dlouhá fron-
ta na lístky loterie atd. Při představení
se promítaly diapozitivy a filmové šoty.
To vše s cílem dosáhnout maximální hod-
nověrnosti.

(Pokračování)

PŘIPRAVIL JAN HENDL

Zkušenosti jednoho a půl roku

Od loňského školního roku se scházejí
každou středu odpoledne v Obvodním
kulturním domě v Praze 3. Třináct dětí
ve věku 9 až 11 let. Kromě dvanácti
děvčat i jeden statečný kluk. Dramaticko
loutkářský soubor, který „se složil“ z dětí
okolních základních škol. Při jejich vý-
běru byla hlavním a jediným předpokla-
dem chuť hrát si a vymýšlet si.

Děti začaly chodit do souboru a chtěly
hrát. Samozřejmě, že s loutkami. Začali
jsme nejprve s maňáskovou hlavičkou,
kterou si děti vyrobily doma z brambory.
Už při tomto prvním pokusu vyrobit pa-
náka – loutku, byly děti upozorněny na
možnost, která se nabízela. Ze zajímavě
„narostlých“ brambor (s různými výrůst-
ky) vytvořit určitý typ. Na „bramboráč-
cích“ jsme si pak říkali, jaký materiál
použít s nimi v kombinaci, jak usadit
oči, aby maňásek měl např. výraz malého
kluka, nebo jej naopak jiným usazením
změnit v rozšafného dědu.

Když se děti seznámily se správným
posazením maňáskové hlavičky na prst,
začaly „hrát“ jednoduchý dialog na daný

námět. A teď se projevilo, že tento způ-
sob práce nebyl zrovna šťastný začátek.
Děti byly ve slovním projevu nepříroze-
né, měly velmi malou slovní zásobu, zejména
z oblasti emocionálních vjemů, špatně
vyslovovaly, pitvořily řeč a byly bez
nápadů, jak provést určitý námět jinak,
než předchozí dvojice. A tak jsme pro-
zatím od používání loutek ustoupili.

Znovu jsem si připomněla podněty,
které jsem získala jako účastník seminá-
řů Kaplického divadelního léta a pokor-
ně jsem se k nim vrátila. Dvouhodinovou
zkoušku jsem rozdělila na několik bloků
a v nich pravidelně střídala hry provo-
kující vnímání, paměť a představivost
dětí s hrou, která umocňovala jejich
fantazii, citové prožitky a vedla je zá-
roveň k získání smyslu pro kontakt
s partnerem a prostorovou orientací.
Každá lecke začínala pohybovým úvodem
a rytmizováním jednoduchých lidových
říkadel, načila cvičením artiklace a
dechu.

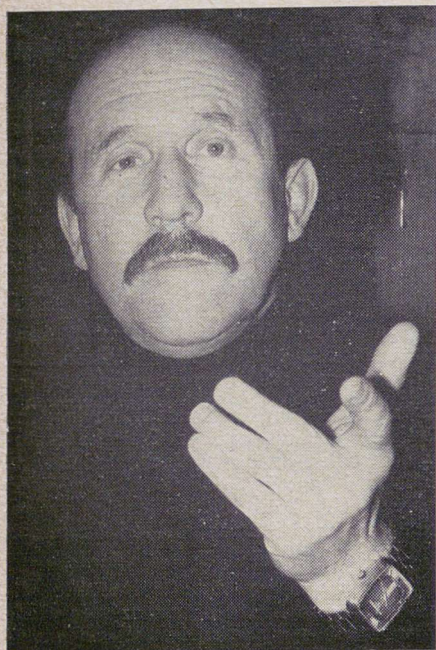
Od konce roku jsme si začali hrát „na
jako“. Jednoduché etudy nejprve s ce-

lým kolektivem či skupinou, pak i indi-
viduálně, nám pomáhaly správně chápat
situace pohádky O Smolíčkovi od Aloise
Mikulky. Pomocí etud jsme situace po-
jímali i v jiných polohách a rozebírali
jednotlivé postavy a jejich povahové
rasy.

Skončil školní rok a my jsme se roz-
hodli zorganizovat týdenní soustředění
souboru. Podařilo se nám sehnat objekt,
využít i chuť dětí z kroužku výtvarné
výchovy a jeli jsme společně. A tady,
uprostřed Jeseníků, jsme teprve žili na-
plno. Udělalo se hodně práce. Ne sice
na pohádce (také nejdely všechny děti),
ale pro soudržnost kolektivu, pro krásné
pocity kamarádství i pro získání spousty
citových podnětů uprostřed překrásné
přírody.

Po prázdninách jsme díky soustředění
na pohádce z původního pojetí hodně
změnili. A myslím, že ještě dál budeme
společně hledat, než se odhodláme před-
vést hotový tvar dětem žižkovských ma-
teřských škol.

MILENA VACULÍKOVÁ



Od prkna rýsovacího na prkna divadelní

PETR NÁROŽNÝ je členem Činoherního klubu v Praze. Stálí návštěvníci této malé scény, která je součástí Divadla na Vinohradech, oceňují jeho herecký talent, často doslova chaplinovský přístup k tragikomice. Jeho titulní role v Hejtmánovi z Kopníku nebo kouzelník v Horváthových Povídkách z Vídeňského lesa jsou hereckými koncerty, jako vlastně jeho každá role na této scéně. Znájí ho ale i televizní a filmoví diváci z mnoha desítek rolí i drobných výstupů, z nichž Petr Nárožný dokáže vydolovat vše, co text nabízí. Připomeňme sluhu Ferdinandu z televizní inscenace Ze staré drogerie, garážmistra ze Sanitky v televizi, jeho roli ředitele školy ve filmu Páni kluci. Petr Nárožný je příkladem umělce, který se vypracoval z ochotnických začátků, navíc způsobem ne zcela obvyklým. Nepřešel z prken amatérských přímo na prkna profesionálního divadla. A o tom si už budeme povídat s ním...

V letech 1954 a 55, kdy jsem ještě chodil na gymnázium, mě přivedl kamarád, s nímž jsme vystupovali v recitační skupině Ježci, do Osvětové besedy v Praze 2, dnešní Lucerny. Tam byl ředitelem pan Filipín a pod něho, respektive pod jeho kulturní instituci, patřil i sál ve Smečkách. Dříve Ženský klub, později domov Semaforu a pak Činoherního klubu, tehdy nesl název Malá scéna. Ředitel Filipín shromáždil většinou amatérský soubor a nastudovali jsme komediální pásmo Paní Móda vládne věky. Hrál se snad každou středu, sobotu a neděli a představení dosáhlo více než stovky repríz. Vždycky bylo vyprodáno. Tohle pásmo mělo víceméně komediální polohu a já jsem v Paní Módě vládne věky hrál několik rolí, jako ostatně většina členů souboru. K povinnostem patřilo i nedělní odpolední představení pohádky pro děti. To jsme dávali Čerta a Káču a já jsem hrál vesnického kluka. Bylo mi tehdy sedmnáct, tak jsem měl k téhle roli blízko. To tedy byl můj ochotnický začátek jako herce. Amatérské divadlo jsem znal ovšem důvěrně už mnohem dřív jako divák.

Jako dětský divák.

Ano. S ochotníky jsem se seznámil doma ve Vršovicích už jako kluk. Měli jsme tu soubor Bozděch, divadlo poměrně dobré, s velmi širokým repertoárem a mělo i pěkné návštěvy. Hrál se v sálku, kde prostor byl neobyčejně komorní, kontakt mezi hledištěm a jevištěm těsný a pro mne to byl ohromný zážitek. Považte už to, že zde hráli lidé, které jsem důvěrně znal z každodenního života. Zmrzlinář, drogist... a teď jsou z nich najednou Hamletové, Poloniové. Komorní prostředí to pouto jen utužovalo. To bylo vlastně mé první seznámení s ochotnickým divadlem a proto jsem si hned od dětství k němu vytvořil kladný vztah.

A co doma?

Mamince se to líbilo, měla – abych tak řekl – pochopení pro mé divadelní touhy. Věděla, že jsem svým vnitřním ustrojením prostě komediant. Chodila se na mne dívat. A kdykoliv se mi povedl gag, lidi se smáli, měla sama radost... U nás konec konců bylo divadelnictví v rodině. Měl jsem starou tetu a ta hrála ochotnické divadlo celý život, měla ráda legraci. Taky se na mne přišla občas podívat a fandila mi.

Nelákalo Vás divadlo už tehdy?

„Copak o lákání... ale nemohl jsem se nějak rozhodnout pro uměleckou školu. Přihlásil jsem se na techniku a stal jsem se projektantem zemědělských staveb v Agroprojektu.

Zdálo se, že je o mém životě definitivně rozhodnuto. Jenže právě tam jsem se seznámil s lidmi, kteří měli úzký vztah k umění, především k muzice. Zpěvák Pavel Bobek, inženýr – architekt, byl mým kolegou v kanceláři. Slovo dalo slovo, netajil jsem se před nikým se svými sklony i chutí k divadlu. Tak jsem se v roce 1968 stal konferenciérem známé skupiny Plavci.“

Tedy přestupní stanice mezi amatérismem a profesionálností, od rýsovacího prkna na prkna divadelní.

Především to byla škola pohotovosti. Sám jsem si konferenci autorsky připravoval, při každém koncertu bylo třeba reagovat na prostředí, na publikum, jeho složení.

A pak přišel Semafor.

Ano. Devět sezón Semaforu ve skupině se Šimkem a Sobotou. To zase byla jiná škola. Se střídavými úspěchy jsme se pokoušeli vytvořit komediální trojici. Někdy se to dařilo, jindy méně.

I k semaforické tradici patří, že zde většinou hráli interpreti bez konzervatoře nebo AMU.

Právě proto se stal Semafor pro mě školou. Všechny věci totiž s námi režíroval už zesnulý Ján Roháč, který je dodnes nepřekonatelnou osobností v práci na komediálních výstupech. Dokázal to nejen na divadle, ale i v televizi. Byl profesionál každým nervem, uměl spojovat mluvené slovo, komiku, hudbu, zpěv i balet a fandil lidem, kteří přišli z neprofesionálního prostředí, ale měli talent a dělali to rádi.

Byl režisér, který pracoval s takovými osobnostmi, jako byl národní umělec Jan Werich, zasloužilý umělec Miroslav Horníček a další. Při tom zůstal vždycky otevřený k názorům kolektivu, připomínkám, neuzavíral se před nikým a dokázal využít každý dobrý nápad, pokud byl skutečně dobrý.

Takže Vašimi univerzitami byla praxe.

V herectví jsem selfmademan. Hereckou školu nemám. Ostatně si myslím, že samo herectví se naučit nedá. Škola je samo sebou prospěšná, u talentovaného uchazeče růst talentu uspíší, zabráňuje povětšinou tápání, herec se nezdržuje hledáním. Ale diplom akademie ještě neznamená, že na jeviště vstupuje herec, který odevzdá divadlu, co se od něho žádá.

Když jste seděl za rýsovacím prknem – toužil jste někdy po divadle a věřil jste, že se k němu propracujete?

Toužil jsem po tom, ale moc jsem nevěřil, že se to povede. Byl jsem stavební inženýr, měl jsem své povolání a nemohu říci, že bych je dělat nerad. A začínat ve třiceti letech v uměleckém oboru, to se mi zdálo přinejmenším nemožné. Jenže tady sehrála svou roli šťastná náhoda. Seznámení s Pavlem Bobkem, Mirkem Černým a dalšími, cesta ke konferování a pak k divadlu.

Uspokojuje Vás to víc, než technické povolání?

Daleko víc. Myslím, že jako herec mohu udělat víc než jako technik a já sám mám z dobrých výsledků větší radost. Ze svého původního povolání jsem si přinesl také určité klady, jako odpovědnost, pečlivost, snahu o přesnost.

Přechod ze Semaforu k Činohernímu klubu znamená ve vašem herectví výrazný předěl. Řekl jste, že už jako ochotník jste tihl ke komice, měl jste rád, když se lidé směli...

Ano. Byla to jakási obrácená cesta. Od vysloveně komických výstupů v Semaforu jsem se dostal k rolím, kterým se velmi nepřesně říká „vázné, charakterní, psychologické“. Diváci mě znali jako komika určitého zaměření a ironií osudu se stalo, že za pět sezón v Činoherním klubu jsem hrál většinou role vážné, svým charakterem především tragikomické.

Ale právě v nich jste možná pokročil k něčemu, k čemu by měla směřovat herecká osobnost.

Už mnohokrát jsem při nejrůznějších příležitostech opakoval své herecké vyznání. Zvykli jsme si herectví striktně rozlišovat na komediální a charakterní. Já si přesto myslím, že nejuplněnější herectví je takové, které se nejvíce blíží pravdě života. A to je herectví tragikomické. Všímnete si, co dokází například italscí herci často i v těch zdánlivě nejhorších filmech. Jak dovedou vyjádřit perfektně tragikomiku situací. Nám asi chybí to bohatství jižního slunce k temperamentu, k něm přeměním.

Ale je to krásné herectví. Jeho krása je právě obsažena v jeho pravdivosti – i když mu nechybí velká stylizace a potřebná zkratka – jeho síla je právě v tom tragikomickém pocitu. V životě je namíchaná obojí, smutek a žal, veselí až k zbláznění. V každém lidském hnutí myslí se tyto dva pocity spojují. A teprve z téhle syntézy vzniká pravda života. A tu by se měl herec snažit zachytit a předat svému publiku, ať v hledišti, na plátně, na obrazovce. Publiku, které přichází na profesionální nebo amatérský soubor.

Věříte, že takového herectví je schopen i amatér – ochotník?

Jsem o tom přesvědčen. Já to dokonce vím. Než jsem přišel ke své dnešní profesi, byl jsem pilným návštěvníkem divadel. Sbíral jsem divadelní programy, chodil jsem na všechna zajímavá představení amatérů i profesionálů. Nevyhýbal jsem se žádné možnosti podívat se a srovnávat, dělat si pro sebe závěry. Viděl jsem tolik, kolik si dnes při tom velkém vytižení nemohu dovolit. Jak říkám, viděl jsem mnoho amatérských souborů a jejich představení. Byl jsem často překvapen. Například soubory v Malostranské besedě, především Lucernou.

Amatéri nejednou přišli s nápady, jaké se hned tak nevidí ani na profesionální scéně. Technické nedostatky svého herectví kompenzovali nadšením, odvahou, tvůrčím zanícením, což podle mého názoru patří především na profesionální scéně. Hranice ochotnického divadla se v posledních letech silně posunuly. Televize převzala plně to, co dříve ochotníci ve městě, ale především na venkově substituovali. Ten klasický ochotnický repertoár dnes asi nikoho nepřiláká.

Proč se jít podívat na Tylovu hru ochotnického divadla, když televize nabízí muzikál? Ale tam, kde amatéri uchopili příležitost, kde nabízejí experiment, textap-

peal, autorské divadlo, tam mají zájem a publikum. Tito amatéri nejsou svázáni dramaturgickými plány a nezbytným provozem jako profesionální scéně. Mohou svobodně zacházet s textem, jevištním projevem, s novými nápady i pohledy. Setkávají se tam lidé různých povolání, oborů, s různými životními zkušenostmi. Ti pak mohou přijít s objevnými inscenacemi, takové amatérské divadlo profesionály nenahrazuje, ale potřebným způsobem doplňuje.

U Vás je dost výrazný předěl mezi ochotnickým mládím a okamžikem, kdy jste zamířil k profesionalismu. Nenapadlo Vás tehdy v Agroprojektu přihlásit se do nějakého ochotnického souboru?

Upřímně řečeno – ne. Připadal jsem si dost starý na to, abych začínal u nějaké amatérské scény. Ty, které se mi líbily, dělali podstatně mladší lidé.

Většina herců touží po určité roli. Máte Vy takové skryté přání?

Nepatřím k hercům, kteří v sobě nosí taková přání. Činoherní klub je dobrý soubor, se zajímavým repertoárem, spolupracuje s dobrými režiséry, jsem tam velmi spokojen. A tak nějaké zvláštní touhy nemám. Spíš by asi bylo zajímavé vrátit se po letech k některé úloze, kterou jsem hrál kdysi. Někteří herci měli v životě to štěstí. Budovat podruhé stejnou postavu, už zase s větší lidskou i hereckou zralostí, vytvářet ji prostšími a tedy i pravdivějšími prostředky.

Myslíte, že máte takovou šanci?

To je ve hvězdách. Spíš ne. Herecký život je krátký. A zvláště, když se dost pozdě začne...

Co byste poradil svým dětem (a nejen jim), kdyby v nich propukla touha po divadle: Přihlásit se na uměleckou školu nebo si najít „civilní“ povolání a amatérské divadlo dělat jako koníčka?

Především bych byl nerad, kdyby se mé děti chtěly věnovat divadlu. Ono je podle mého názoru velmi těžké včas odhadnout míru talentu. V jakémkoliv životním povolání a oboru není tak velkou tragédií být průměrný, nebo dokonce mírně podprůměrný. V uměleckém oboru je to však ten nejsmutnější úděl. V ostatních odvětvích lidské činnosti, ať je to něco technického, řemeslného, se totiž nedostatek přirozeného talentu často dá kompenzovat pílí, větším úsilím, i dřinou. V uměleckém oboru to bohužel znamená strašně málo. Talent se nedá ničím nahradit, ničím dohnat. A dospět po letech k poznání, že to základní člověku chybí, to musí být strašně smutné. Tady dochází k paradoxní situaci jako nikde jinde v životě: Hodně talentovaný lajdák má často mnohem lepší výsledek, než málo talentovaný dřič. No, a kdyby k tomu přece jen došlo, potom bych rozhodnutí určité nechal na nich samých.

(er)

FOTO AUTOR

● SYMPOZIUM K VZNIKU ČESKÉHO PROFESIONÁLNÍHO DIVADLA

Před dvěma sty roky, ve čtvrtek 20. ledna 1785, uvedli herci Bondiniho společnosti na jevišti Hraběcího Nosticova Národního divadla na Starém Městě Pražském v české řeči Stephaniovu hru Odběhlec z lásky synovské. Oddělení divadelní a filmové vědy filozofické fakulty Univerzity Karlovy uspořádalo 21. ledna v malé aule Karolína k tomuto dvoustému výročí vzniku profesionálního divadla v české řeči symposium. Po slavnostním zahájení doc. PhDr. Milanem Lukešem, CSc., proděkanem filozofické fakulty Univerzity Karlovy, bylo předneseno devět referátů předními našimi teatrology, k nimž byla bohatá diskuse.

(as)

● HORNICKÉ MLÁDÍ 85

Přehlídka souborů zájmové umělecké činnosti učilišť resortu federálního ministerstva paliv a energetiky Hornické mládí 85 se konala v dubnu v Domě kultury ostravsko-karvinských dolů v Ostravě-Porubě. Zúčastnilo se jí na 600 účinkujících, kteří čtyři dny soutěžili v tanečních, hudebních a dramatických oborech. Nejpočetněji byly zastoupeny soutěže hudební, které taky přehlídku zahajovaly.

(mf)

● UZNÁNÍ A DÍK ŽENÁM

Nejlepší pracovnice resortu kultury z ČSR se setkaly při příležitosti MDŽ v Rytířském sále Valdštejnského paláce v Praze s ministrem kultury ČSR Milanem Klusákem a dalšími představiteli našeho politického, veřejného a kulturního života. Na setkání převzaly čtyři pracovnice čestné tituly zasloužilý a vzorný pracovník kultury, které jim ministr kultury ČSR udělil za mimořádné zásluhy o rozvoj socialistické kultury.

(čt)

● O DÍLE E. E. KISCHE

V Městské knihovně v Praze proběhla v březnu a dubnu výstava, uspořádaná ke 100. výročí narození novináře a spisovatele E. E. Kische. Verisáže se zúčastnil člen sekretariátu ÚV KSČ a šéfredaktor Rudého práva Z. Hoření, který připomněl, že E. E. Kisch se svým dílem trvale zapsal do dějin nejen české žurnalistiky a literatury, ale také pokrokové literatury a publicistiky světové. Proto také 100. výročí jeho narození je zařazeno do kalendáře významných kulturních výročí UNESCO na letošní rok. Výstava přinesla bohatou fotografickou dokumentaci, přibližující život a dílo „zuřivého reportéra“, který stál vždy na straně boje za společenský pokrok, za mír, proti imperialismu a válce. Fotografickou část doplnily ukázky z různých vydání literárního díla E. E. Kische.

(čt)

● PODIVNÝ METODICKÝ MATERIÁL

Náš člověk dostane někdy do ruky zvláštní publikace. Mám před sebou knihu a ta se nazývá „Moderní systém herecké hry“. Jde o metodický materiál, který z „teoretických statí vybral, přeložil a komentoval Josef Vinař“, a který vydalo Okresní kulturní středisko Praha-západ v roce 1982. Najdeme zde předmluvu, tři hlavní kapitoly (první je věnována klasické metodě a systému Stanislavského, druhá nese název „Elementy zvratu XX. stol.“ a třetí „Herec současnosti“) a seznam použité literatury.

Opomineme-li to, že chybí alespoň obsah, který je pro orientaci nutný už proto, že pojmenování kapitol a oddílů je provedeno s chybami, bez systému ve volbě členění a písma, pak by se dalo říci, že jde o zajímavou publikaci. Mne osobně zaujala zpočátku proto, že je tu zase někdo, kdo uvažuje o systémech moderního herectví, neboť v tomto ohledu máme u nás skutečně propastnou neznalost a málo publikovaných materiálů.

Ale mé zaujetí brzy pokleslo na bod mrazu. Celá publikace je totiž zkráceným překladem polského překladu knihy francouzské teatroložky Odette Aslan, která má název „L'acteur au XXe siècle“ (v polském překladu M. O. Bieński s názvem „Aktor XX. wieku“). Znáám originál i polský překlad a mohl bych knihu jednoduše odložit. Jenže je tu problém etický: nikde není uvedeno, že jde o překlad právě této a jediné knihy. I když se mi nelíbí ani ono „vybral, přeložil a komentoval“, protože se neví jak a z čeho. Přeložená kniha je sice uvedena v seznamu literatury, ale vedle řady dalších knih, včetně díla Stanislavského, které s překladem nemá nic společného, i když by mohla vzniknout iluze, že i z ostatních

knih bylo „vybíráno, překládáno a komentováno“. Od překladatele Josefa Vinaře i vydavatelů je to čin dost odvážný a domnívám se, že více poctivosti – uvedení pramenů při překladu – by neškodilo.

Ale když už překlad do češtiny máme, ptejme se po jeho smyslu a kvalitě. Neboť má sloužit českému divadelníkovi, amatérům a dostane se do ruky i profesionálům. A tady se ukazuje, že Josef Vinař je slušný překladatel, ale naprosto neznalý situace herectví a divadla v širším kontextu, neboť mu chybí kritický přístup k tomu, co se o nich píše.

Jde o vážný problém. O. Aslan napsala knihu o situaci herectví ve XX. století a nikoliv přehled systémů (jak napovídá název knihy Josefa Vinaře), neboť ty by se daly spočítat na prstech jedné ruky. Psala tedy nejen o metodách a technikách, ale i o situaci herectví v různých programech a ismech, v jejichž rámci nevznikla žádná výraznější metoda herecké práce (např. expresionismus aj.). Ještě podstatnější je ovšem typická perspektiva francouzského teatrologa, která vychází z vlastní divadelní tradice. Proto je tolik místa věnováno tradiční metodě pařížské konzervatoře s důrazem na deklamaci a tzv. herectví představování, zatímco Stanislavského systém, který je naopak páteří našeho herectví a herecké pedagogiky, je v knize O. Aslan podceňen a jeho výklad působí místy jako parodie systému. Jen pro srovnání podle stránek: systém Stanislavského má v publikaci kolem sedmi stran, expresionismus kolem pěti a klasická francouzská metoda dvacet stran!

Ten problém není třeba dále rozvádět, protože bychom prováděli recenzi práce O. Aslan, kritiku její koncepce moderního herectví. Tu měl provést překladatel. Nás

zde provokuje fakt nekritického přejímání díla cizího autora. Má to důsledky i v dalších aspektech, např. při přejímání řady jmen, která u nás nejsou příliš či vůbec známá – uveďme jméno André Desramaux, londýnský Abraxas Club apod. Přitom chybí komentář a to vše může vést čtenáře spíše k dezinformaci.

Vlastně ani jako překladatel neukazuje Josef Vinař znalost divadla, protože řada pojmů je velmi nepřesně a doslovně z polštiny přeložena, bez zřetele na vžité termíny u nás. Tak se setkáváme u Stanislavského s termínem „vzrušení“ (polské wzruszenie), které je vlastně prožíváním, nebo najdeme doslovný překlad polského „udział szyderstwa“ na „podíl jízlivosti“, což má charakterizovat v Grotowského koncepci dialektický protiklad apoteózy, tj. demystifikaci, jindy je přeloženo „zaangażowanie na wspólnotę“ příliš obecným termínem „společenská angažovanost“, ačkoliv jde o vztah ke skupině, atd. A to přehlédneme pouze názvy dílčích kapitol. Prostě, Josef Vinař text nevybíral, doslovně překládal a nekomentoval. A pokud jde o výběr z knihy O. Aslan, pak nezarádíl jen některé kapitoly – o rozhlasovém, filmovém a televizním herectví a závěrečné úvahy pod názvem „Tendence současného divadla“ a „Od etiky jedince ke skupinové etice“.

Vychází u nás řada tisků i v amatérských vydavatelstvích a edicích (např. Knihovnička amatérského divadla), které mají nesporně vysokou hodnotu. A tak se domnívám, že by bylo škoda tuto úroveň kazit nesolidními a nekriticky přejímanými a překládanými „metodickými materiály“.

IAN HYVNAR,
divadelní věda FF UK Praha

● POHÁDKA, DÍTĚ A SMÍCH

Mezi nejkrásnější vzpomínky mého dětství se nesmazatelně zapsala nedělní odpoledne. Snědl jsem bez reptání oběd a třeba i nudle, které k smrti nerad. Už v sobotu jsem býval hodný a snažil se nepopudit rodiče, protože jinak hrozil zákaz: Nebude divadlo. A to byl nejtěžší trest.

Ve dvě jsme se vydávali po celou zimu do sokolovny, kde kolovadla byla vytažena vysoko ke stropu a kladiny posloužily za lavičky v prvních řadách a kůži potažené stoly, koně a kozy nahrazovaly lóže vyzdu. Mezitím bylo několik řad židlí, většinou pro rodiče a dospělé doprovod. Nedělní pohádka patřila k základům kultury, provázející děti v době, kdy televize byla ještě v oblasti vědeckých snů a rozhlasový přijímač si jen pomalu nacházel cestu od bohatých rodin ke středním vrstvám.

Jednu neděli dávali pohádku sokolové, druhou hasiči, třetí místní ochotníci. A pohádky to byly sice prosté, ale veselé. Kašpárek a Šmídra se střídali s princeznami v dračím zajetí, chytří krejčíci nosili čepici s nápisem Třicet jednou ranou zabil a hloupí Honzové nakonec všechny přechytračili a odváděli si tu nejhezčí holku za ženu, ať měla na hlavě zlatou korunu nebo jen vyšívaný šátek. Váleli jsme se

smíchy obelštěným čertům a napáleným mlynářům. Bylo to snad prostinké, ale veselé, ještě v týdnů jsme si o tom vyprávěli v parku nebo ve školních lavicích.

Tuhle pohádkovou tradici udržují dodnes loutkáři. Profesionální divadla myslí na malého diváka málo a amatéři jsou také k dětskému publiku dosti skoupí.

Hovořil jsem o dětských představeních v různých ochotnických souborech. Tam, kde si pravidelná dětská představení zavědli, mají návštěvu i ohlas. Jinde si hledají překážky už předem. Děti jsou přesyceny. Televize, rozhlas, kino. Navíc dítě v deseti letech již pohádkou pohrdá. Shání se po „dospělejší“ repertoáru. Rodiče, lhostejně přihlížející, jak se jejich dítě dívá na televizní pořad s hvězdičkou, prokazují jeho výchově rovněž mediální službu. A tak se nějak narušuje ta kulturně výchovná linie, která bývala před dnešním rozvojem techniky tak přirozená. Od maňasky k loutce, od loutky k živáčkovi, od pohádky ke hře pro děti a pak už k „normálnímu“ repertoáru.

Všiml jste si, jak málo je při těchto představeních pro dětské diváky upřímného smíchu? Kolik padne otázek po skončeném představení? Je z nich často patrné, že dítěti ten hlubokomyslný záměr autorského přístupu zcela unikl. A pak se

dětský divák přirozeně nudí. Tím jsme udělali první krok k tomu, aby se později, v době zrání a dospívání, díval na kulturu s nedůvěrou. S podvědomým strachem z nudy a nesrozumitelnosti.

Nabídka je opravdu široká a úroveň je různá, ba nejrůznější. Což platí především pro televizi, kde redakce vysílání pro děti a mládež přivádí na obrazovku jak skutečné skvosty, tak nepochopitelné naivnosti, ale i repertoár myšlenkou i provedením zaskřívaný. Získat dětského diváka pro živé divadlo by i za těchto okolností nemělo být tak obtížné. Jde o to přivést ho do hlediště, kde se upřímně zasměje a pobaví. Kde mu dáme takový repertoár a takové nastudování, aby ve svém věku pochopil, co mu chceme sdělit. Aby se vytvořil takový vztah mezi jevištěm a hledištěm, jako kdysi v těch starých sokolovnách, kam dětský divák přicházel rád a s nadějí, že si odnese pěkný zážitek.

Dokážeme-li mladičkého diváka získat, pak pro nás nebude nepřekonatelnou konkurencí ani Studio Kamarád. A položíme základy k výchově budoucího náročnému, ale přístupnému diváka dospělého. Což by mělo být posláním divadla pro děti i dnes.

(hs)

Hrálo se tu od nepaměti (2)

Z Vysokého tehdy odcházelo každým rokem na studie do větších měst a do Prahy několik studentů, kteří ve svém kroužku, zřízeném už v roce 1813, pěstovali také divadlo. Dováželi sem soudobou divadelní literaturu a některé hry pak o prázdninách nacvičovali, nebo i provozovali sami, a v jiných hráli jako vítání noví ochotníci. Neudivuje proto, že už v první třetině 19. století hrála se tu divadla obvykle od podzimu přes vánoce, pak v době postní až do velikonoce a někdy i o některých letních nedělích.

I když většinu příjmů z provozovaných představení odváděli buď pro potřeby kostela, nebo v několika obdobích dokonce celé příjmy městu, dokázali si postupně pořídit slušné jeviště s malovanými kulisami a slušnou garderobou, na níž se podíleli obětavé členové z krejčovských rodin. Dokázali při tom získat a našetřit peníze i na koupi základních potřeb pro utěšeně se rozvíjející hudební sbor.

Slibný všestranný rozvoj kulturní, hlavně divadelní činnosti, ale i hospodářského života zastavila, ba na léta ochromila, tu nová, vpravdě tragická pohroma. V parném létě 27. července 1834 zachvátil město hrozný požár. Dravému živlu padlo v několika hodinách za oběť 142 domů a 63 stodoly, dřevěná radnice s věží v jihozápadním rohu náměstí. Naštěstí, díky rozvaze a obětavosti několika spoluobčanů, se podařilo zachránit celý archiv s matrikami z farního úřadu. Byly však nenahraditelně zničeny četné kulturní památky a staré tisky shromažďované pokrokovými rodinami po několik pokolení. V necelých dvou letech po požáru, kdy ještě většina občanů nebyla s to obnovit svá stavení, městský ponocný Vlk shromáždil kolem sebe skupinu nadšenců, kterým se, díky porozumění představitelů města, podařilo pořídit v obnoveném hostinci U české koruny skromné jeviště s papírovými kulisami.

Netrvalo dlouho a vysočtí divadelní ochotníci nacvičili dokonce operu Okouzlená citara. A když se k nim později přidal nadšený muzikant, učitelský pomocník Bachtík, sehráli jím složenou operu Očarováný mlyn, jejíž originál je uložen mezi divadelními památkami v místním Vlastivědném muzeu.

Divadlo, hudba a zpěv byly od čtyřicátých let 19. století největším bohatstvím prostě a skromně žijícího horského městečka. S podzimem se probouzeli k novému životu ochotníci, kteří pak hráli po většinu neděl v zimě a nezřídka i v létě. Byly tu postupně předvedeny hry snad všech našich současných dramatických spisovatelů, ale i překlady cizích.

Další rozmach zastavil zákaz provozování pokrokové hry Jan Hus. Režisér a skutečný autor (P. J. A. Koublé) byl zachráněn jen díky vlivným přátelům z litoměřické konzistoře, kteří vyšetřovatele přesvědčili, že jde o v Praze už povolenou hru J. K. Tyla, kterou se vlastenecký kaplan J. A. Koublé pokusil i zde uvést. Na protest proti zákazu jejího provádění, když se vedení města nepokusilo o prosazení odvolání zákazu vyvolaného fanatickým kaplanem Neřukou, vysočtí ochotníci odešli hrát do Jilemnice a do jiných míst západního Podkrkonoší. Na naléhání manželé a ostatních přátel vrátili se do svých domovů

ze vzdorovitého turné až téměř po dvou letech.

Toto turné vysokých ochotníků ze vzdoru bylo přínosem pro ochotnické divadlo v okolí. Přivádilo to oživení ochotnického spolku Kollár v Jilemnici a v několika větších obcích a přispělo k pečlivějšímu výběru her předváděných pak ve většině dalších obcí na tehdejší Jilemnicku, Novopacku a Semilsku.

Po roce 1852 se dosavadní volná společnost herců divadla přeměnila v ochotnický spolek Přemysl, který si brzy po svém úředním povolení pořídil prapor. Protože sál hostince U české koruny, vybudovaný v letech 1835–1836 a nový sál radnice, vybudovaný v roce 1882, sloužily i ostatním místním a nezřídka i některým okolním spolkům, především čilému Sokolu, pro jejich společenské podniky, musela být divadelní činnost omezována. Ale i tak ochotníci nacvičovali ročně pravidelně asi deset her, které nezřídka i několikrát opakovali.

Podle původních stanov Přemysla, i některých mladších spolků, nemohly být řádnými členy ženy. Proto v šedesátých letech vznikly ve Vysokém souběžně dva pěvecké sbory, a to Krakonoš a Dámská pěvecká jednota Vlastimila, které úzce spolupracovaly. Záhy však došlo ke sloučení ochotnického spolku Přemysl s Krakonošem v Pěvecko-divadelní jednotu Krakonoš pod vedením ředitele P. J. A. Koublé. V šedesátých letech vydával spolek vlastní satiricko-humoristický časopis Ježek s přílohou Vystrkovský fikulka.

Krakonoš svou činností po celou dobu svého trvání poctivě sloužil kulturnímu, společenskému a národnímu uvědomování kraje. Od oživení činnosti v roce 1786 neutulmila činnost vysokých ochotníků ani první světová válka. O divadlo převzal péči akademický malíř C. V. Muttich, který kolem sebe soustředil skupinu mladých nadšenců a pokračoval v záslužné činnosti.

Po válce navázal Krakonoš spolupráci s některými divadelními soubory, například Mlčkovského, Zellnerovým, Drobňáho, Zajfertovým (s pozdější národní umělkyní Terezií Brzkovou) a Čechovovým, které sem až do roku 1925 vždy v létě zajížděly. Hrály většinou denně, ale nezřídka odtud zajížděly na jedno až dvě představení v týdně po okolí. I tato činnost však byla v roce 1925 na dva roky zastavena, když z bezpečnostních důvodů byl uzavřen radniční sál. To už kraj zasahovaly první vlny poválečné světové hospodářské krize.

Krakonoš, který od zahájení divadelní činnosti přispíval na všelijaké veřejné účely, ocitl se nyní bez hmotných prostředků. Neměl zvlášť bohaté členy, ale nechtěl-li zaniknout, musel se odhodlat k stavbě vlastního stánku. Město a tehdejší zastupitelský okres nemohly tedy převzít břímě nákladů stavby na sebe a tak se Krakonoš musel spokojit jen s 20.000 korunami příspěvkem od okresu a města a jinak se spolehnout jen na vlastní síly a místní možnosti. O svatodušních svátcích 1926 u vchodu do městského parku byl položen základní kámen a už 28. října sehrál Krakonoš ve vlastní skromné budově zahajovací představení. Na rychlé uskutečnění stavby přispěl podle svých možností kde kdo.

Radost z vlastního divadla netrvala dlouho. Stavbu prováděl stavitel, který brzy potom musel jít do vyrovnání, protože většinu

svého majetku ztratil úpadkem několika svých stavebníků. Už mezi vánočními svátky musela být obnovována zeď v chodbě a u sociálního zařízení. Nezbytné náklady rychle uhradili sami někteří z vedoucích činovníků v čele s J. Hořavkou a K. Bartoničkem. Díky tomu divadelní budova už o masopustě 1927 mohla bez přerušení sloužit potřebám vysokého společenského a kulturního života. A nejen to. Ve třicátých letech se stala divadelní budova Krakonoše v letních měsících pravidelným „domovem“ i některých souborů menších pražských stálých divadel, které tu nacvičovaly hry pro podzimní a zimní sezónu, ale také odtud zajížděly ke dvěma až třem představením týdně do okolních měst a větších obcí českého Podkrkonoší a horního Pojižerí. Většinu členů těchto souborů si zámožnější členové spolku brali do svých domácností bezplatně jako milé hosty. Někteří z nich zůstali Vysokému věrní až dodnes.

Také národní umělkyně Růžena Nasková, dcera zdejšího rodáka J. J. Noska, se sem vracela snad každé léto a přiváděla své milé přátele, kteří nejednou rádi přišli mezi vysoké ochotníky a zahráli si s nimi v jejich divadle. Národní umělec Ed. Kohout si dokonce z lásky k vysokým ochotníkům a k Vysokému pořídil chalupu v sousedních Sklenářích a s ním přijížděli i jeho přátelé: R. Deyl st. a F. Vnouček, J. Vojta, Třešňák, N. Gajerová, Petrovická aj.

Ani po vybudování vlastního stánku to neměl Krakonoš lehké. Po léta se zmiřoval v dluzích a starostech, kdo převezme funkci a s nimi záruky za tíživé dluhy. Vyžádalo si mnoho času a jednání pražských příznivců Krakonoše z vedení Spolku rodáků a přátel, než došlo k zrušení předpisů více než padesáticových poplatků, pro jejichž neplacení mělo být v době okupace divadlo exekučně prodáno. V nejhorších časech, z podnětu Spolku rodáků, byly postupně organizovány tři podpůrné akce a nakonec v letech 1943–1944 přikročeno k radikálnímu řešení. Do této akce se kromě tehdejšího vedení města a rodáckého spolku zapojily všechny místní organizace, které byly zastoupeny ve společném odlučovacím výboru. Podařilo se získat téměř 200 zakládajících členů s jednorázovým příspěvkem 500 korun, splatných do tří let. Byly upraveny stavby a Krakonoš byl zbaven tíživých dluhů a úrokových starostí. Zbyla ještě rezerva, kterou mohl zčásti uhradit škody, způsobené na divadelní budově za ranního úsvitu 4. května 1945, kdy horda zfanatizovaných hitlerčků tu postřílela 13 bezbranných občanů a několik jich zavlékla do Liberce.

Po roce 1962, kdy požár zničil místní sokolovnu, stalo se divadlo domovem dřívějšího sokolského biografu a soustředil se tu všechen kulturní a společenský život. Do obnovy sokolovny sloužilo krátce i tělesné výchově místních škol a TJ Jiskra.

Divadlo ve Vysokém žije dál a plní své poslání. A proto také po zásluze si už popatnácté získalo tu čest být hostitelem národní přehlídky zemědělských a vesnických souborů. Přitom není snad ani tak důležité, žije-li tu 356, 221 nebo jen 198 let; mnohem významnější je, že za těch posledních 198 let od svého obnovení a oživení překonalo mnohé překážky a zkoušky a že si právem váží, ne-li svého opravdového prvenství, tedy aspoň předního místa mezi soubory českých divadelních ochotníků.

METODĚJ CYRIL METELKA

Půvab nechtěného

Sbíráám staré hrnky, zcela náhodně i staré mince, mám pár zajímavých papírových platidel, na půdě skladuju balíky starých novin a časopisů, ale nic z toho nedělám soustavně a vůbec ne systematicky. Tak přistupuji pouze ke své sbírce největší, jež má tu výhodu, že nezabírá místo, je lehce přenosná a kdykoliv při ruce. Nosím ji totiž v hlavě.

První takovou příhodičku jsem zažil jako kluk v první třídě. Hrálí jsme v naší jednotřídce s panem učitelem Vachtlem nějakou pohádku. Byly tam víly, moc víl, a taky spousta trpaslíků, já hrál myslivce. Vypůjčené sako lesního adjunkta jsem tahal po zemi a flintu půl metru za sebou. Jevišť bylo pár prken na tesařských kozách, přikrytých mohutnou chmelovou cejchou, co se do ní šlapával usušený chmel. A stalo se, že uprostřed hry přecházela nápoovědka paní Kinštová za scénou a šlapla na to krajní prkno a to se zhouplo a zvedlo tu chmelovou cejchu a ta, že byla tvrdá, udělala uprostřed jevišťe mohutný stan s nápisem „Chmelarství Zatec“ a trpaslíci sjeli z té pyramidy jako po toboganu a prkno se s prasknutím vrátilo zpátky. Stan tam zůstal. Hrál se dál. Obcházelí jsme tu metrovou horu a žasli spolu s diváky, jakých kouzel je schopno jenom divadlo.

Jiný zážitek mi dali naši vesničtí ochotníci, když jsem si s nimi párkrát zahrál jako student. Tam se panu Pancovi utrhla při hře púlka kníru. Hrál takovým razantním způsobem, takovým ze široka, zkrátka řval. A fousy to nevydržely a odleply se. A teď sledujte: Za portálem si toho bystře povšiml nápoovědka, maskér, oponář, člověk pro všechno, pan Salač. Namočil štětec číslo 8 do lepidla a dírkou v portálu, co se jí koukávalo do hlediště, pomalu ten štětec vystrčil a pan Panc mluvil roli a přehrál se k tomu štětcí a pak jen tak mimochodem se malinko shýbl a lehce zavrtěl hlavou, jako když si tím štětcem utírá nos a pak dvěma prsty přimáčkkl knír a vítězoslavně pokročil do středu jevišťe a burácel dál!

Díval jsem se na to od druhého portálu a řval smíchy a nadšením nad tou krásou nechtěného, nad tím okamžitým nápadem dvou, nad tou improvizací, o níž jsem tenkrát ještě ani nevěděl, že je.

Třetí historika zavání skoro černým humorem. To už jsem měl svůj dětský soubor. Podlehl jsem tehdy přání dětí: psal jsem jim text na tělo a Lenka si přivedla na první zkoušku krásné štěně jezevčika. A protože se všem líbil a protože se psovi zřejmě líbilo divadlo

a všichni si to přáli, připsal jsem mu roli a pejsek tam zůstal. Dostal se i do programu a na zájezdy se mu vozily extra buřty. Ovšem vznikl precedens. Když jsem po roce začal psát další hru, prosily děti, aby tam bylo zase nějaké zvíře.

A tak se do Království za korunu dostala slepice, co snáší v zlaté kleci zlatá vejce. Slípka, pěkná nadělaná wyandotka, patřila Lubošovi a jela s námi na zájezd i do krušnohorských Vejprt. Už cestou jevila neklid; jakmile autobus začal šplhat příkrými serpentínami k Přísečnici, reagovala na změnu nadmořské výšky a tlaku zvýšenou nervozitou. Pobíhala po kleci a kdákala.

Začalo se hrát. Místní ochotník a nadšený herec pan Posledník, který se právě vrátil z nemocnice, nám svítil a přehlédli nepatrnou „změnu“, že totiž z rozvodové skříňky vyčuhují neizolované dráty. A sáh si! Řetězová reakce: tma (všude) — zařvání (auu) — zaklení („kterej vůlí“) — dialog na scéně přesně podle scénáře (jako by se nic nestalo) — kdákání (kokokodák). Když se rozsvítilo, zářilo vedle rozčepýřené slepice v kleci opravdické čerstvé vejce.

Slepice nám svým činem dokonale nabourala žánr, ona ho posunula, umocnila, ona ho přímo ozvláštnila. Jak říkám, půvab nechtěného...

VLADIMÍR VALEŠ

Scénografové, režiséři a ... svícení

Letos počátkem března se setkali členové Klubu scénografů a Klubu režisérů SČDO v divadle Rokoko v Praze. Díky pochopení ředitelství Městských divadel pražských se mohlo uskutečnit praktikum z jevištního svícení. Členové klubů přivezli své kolegy osvětlovače a techniky, takže se tu sešlo na šedesát zájemců.

Hlavní slovo měl mistr osvětlovač divadla Rokoko Milan Meixner, kterého pak v závěru doplnil režisér Karel Kříž. Hovořilo se o historii svícení, o druzích svítidel a jejich využití v dnešní době, o užití filtrů, jejich přednostech a nevýhodách, o projekci, o technice černého divadla. Nebyly opomenuty ani problémy programování světelných změn a vybavení osvětlovacích kabin. Byla zdůrazněna spolupráce osvětlovače s režisérem. Profesionální výklad byl doplněn praktickými ukázkami ještě v průběhu dopoledne, hlavně pak odpoledne při nasvětlování připravovaného představení. Cenné rady dostali účastníci i pokud jde o využití omezených osvětlovacích možností na svých scénách.

Některé myšlenky, které stojí za pozornost:

— při svícení se dá prakticky použít všech výkoných svítidel i pouličních halogenů, vyžaduje to však znalost jejich charakteristiky a možnosti pro praktickou aplikaci;

— nasvětlení inscenace musí být anonymní v tom smyslu, aby na sebe neupozorňovalo a aby bylo přirozenou součástí jevištního dění;

— osvětlovač by měl být přizván ke spolupráci s režisérem jako jeden z prvních. Poštěnění nálady inscenace vyžaduje jeho práci se světlem v předstihu;

— první nasvětlení by mělo být režisérovi nabídnuto do ukončení aranžovacích zkoušek, protože světlo může vymezovat určité hrací prostory. Svícení na herce je primární a herecké světlo musí být plynulé, aby zejména na obličej nevznikaly nežádoucí kontrasty. Při dekoracích zkoušky by při správném postupu neměly být se světlem již problémy;

— sledovací reflektor nepatří k činohernímu svícení, ale v nouzi, omezených podmínkách, se nevylučuje. Je někdy jediným možným svícením;

— dnešní divadlo by mělo stále více využívat své základní přednosti proti jiným médiím (televize, film), tj. komunikaci živého člověka s živým člověkem. Je třeba zasáhnout diváka, domluvit se s ním během prvních pěti minut představení, k čemuž musí přispět i způsob svícení, jde o odbourání bariéry čtvrté stěny a je-li to účelné a odůvodněné, použití i svícení v sále.

Výhodou praktika bylo pak odpolední představení Malované pohádky v režii Karla Kříže. Zhlédli ho převážně režiséři a mohli si v jeho průběhu ověřit, co slyšeli během dopoledne i odpoledne teoreticky.

DUŠAN ZAKOPAL

Perly pod jevištěm

Ve Vrchlického veselohře Noc na Karlštejně šla manželka Karla zkontrolovat, co tam dělá.

V Maryše vystupuje Lízal, stará Lízalka, její milý Francek...

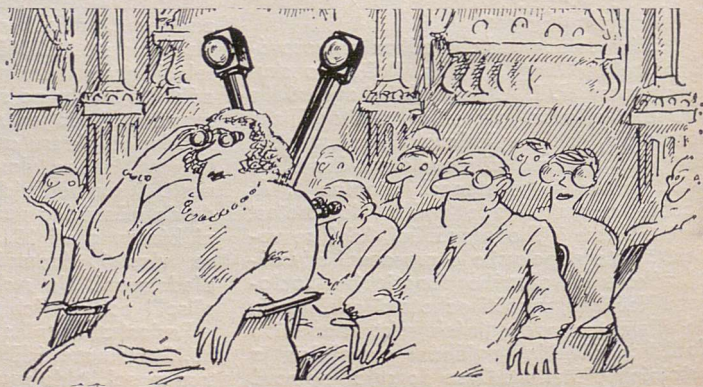
Sofokles bývá směšně oblečený a maskovaný, protože mluvívá často s ředitelem.

Když se hraje nějaká hra poprvé, tak se říká, že je to trémiéra. Představení se mi líbilo, protože jsem si mohl dát kabát do šatny. Veselohra je hra, kdy se směje nahlas i soudružka učitelka.

Vocílka je osoba, která svádí Švandu k nešvarům, ale nakonec se na něho vykášle.

V divadle se nesmí křičet, protože tam visí velký křišťálový lustr.

(ŽÁKOVSKÉ PERLIČKY POSBÍRAL VÁCLAV RICHTER)





● DIVADÉLKO BLESK

Jedním z mnoha zájmových kroužků, které pracují při Sdruženém klubu ROH ČSD v Bohumíně, je dětský soubor Divadélko Blesk. V okresním kole přehlídky dětských divadelních souborů získal dvě ocenění. Loutková hříčka Hrátka s metrem byla porotou ohodnocena diplomem za autorský přístup a za pohádku M. Mašatové Nápad myšky Terezy aneb o zlé koze, (na snímku), získal soubor čestné uznání za hudebně poetické ztvárnění. Obě představení postoupila do krajského kola. Soubor spolupracuje s dalšími kolektivy dětí, které se zajímají o divadlo, např. Radost JKS Rychvald a Mláď ZK ROH ŽDB Bohumín. Výměna zkušeností přináší užitek při další práci souborů.

(vf)

FOTO L. KOZEL

● OCENĚNÍ TVORBY E. HAKENA

Generální tajemník ÚV KSČ a prezident ČSSR G. Husák zaslal blahopřejný dopis národnímu umělci Eduardu Hakenovi k jeho 75. narozeninám. Ocenil v něm jubilantovu celoživotní uměleckou tvorbu, kterou jako přední osobnost našeho hudebně dramatického umění významně obohacuje československou socialistickou kulturu. Blahopřejný dopis zaslal E. Hakenovi rovněž předseda vlády ČSSR L. Štrougal.

(č)

● HONZLŮV HUMPOLEC

Už poosmnácté se v Humpolci, městu na Vysočině, konala letos v březnu krajská přehlídka amatérských divadelních souborů Jihočeského kraje. Honzlův Humpolec zahájili ochotníci z Netolic představením hry Oldřicha Daňka Případ bez jednoho čísla. Po tři dny tu vystupovaly další divadelní soubory z Humpolce, Jindřichova Hradce a Českých Budějovic. Součástí přehlídky se letos stala výstava 120 let ochot-

nického divadla v Humpolci, na které si návštěvníci mohli prohlédnout zejména dobové fotografie a plakáty.

(mf)

● KRAJSKÁ PŘEHLÍDKA V ŽATCI

Severočeský kraj byl jedním v prvních, který uspořádal v letošním roce krajskou přehlídku amatérských divadelních souborů. Přehlídka se konala opět v Žatci, kde se v průběhu čtyř dnů na prknech Městského divadla vystřídal soubor z Chomutova, České Lípy, Železného Brodu, Libochovic. K listostí všech tentokrát chyběly osvědčené soubory z Mašatova a Malé divadlo z Ústí nad Labem. Vítězem přehlídky se stal soubor Jirásek z České Lípy s inscenací Jak se vám líbí?, kterou volně na motivy Shakespearovy komedie připravili členové souboru.

(as)

● SETKÁNÍ S POLSKÝM HERCEM

S populárním polským hercem Stanislavem Mikulským, kterého znají i naši diváci z filmového plátna a především z televizního seriálu o kapitánu Klovci, se setkali v březnu návštěvníci Polského informačního a kulturního střediska v Praze. Při této příležitosti zhlédli i jeden z dílů seriálu S nasazením života, který před téměř dvaceti lety natočil režisér A. Konic. V přátelské besedě hovořil St. Mikulski o své práci i plánech do budoucna.

(čt)

● DĚLNICKÉ MLÁDÍ

Již popáté připravilo ministerstvo kultury ČSR, ČUV SSM, výrobní hospodářské resorty a Česká odborová rada mezioborová přehlídku Dělnické mláď 1985. Do Gottwaldova se koncem března sjelo více než 800 chlapců a děvčat ze středních odborných učilišť, kteří předvedli ukázky své zájmové umělecké činnosti. Odborná porota vybrala nejúspěšnější soubory, skupiny i jednotlivce do hlavního programu, který se konal na závěr přehlídky pod názvem Dělnické mláď.

(mf)

● CENY DRAMATICKÝM UMĚLCŮM

Ceny Svazu českých dramatických umělců (SČDU) a prémie Českého literárního fondu byly letos uděleny ve Valdštejnském paláci v Praze. Slavnostního aktu se zúčastnili vedoucí oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller a další hosté.

Ceny Jaroslava Průchy převzali z rukou předsedkyně SČDU národní umělkyně Jiřiny Švorcové zasloužilá umělkyně Jiřina Froňková za vynikající herecký výkon ve hře Františka Hrubína Křišťálová noc s přihlédnutím k celoživotnímu dílu a Oldřich Slavík za mimořádný herecký výkon v Klicperově hře Zlý jelen s přihlédnutím k dosavadní herecké a režijní práci.

SČDU dále ocenil divadelní tvorbu Oldřicha Augusty, Antonína Julínky, Jiřího Glogara, Richarda Nováka, Petra Skály, Oldřicha Kříže a Vojtěcha Rona, v oblasti filmu Lubomíra Borka a Zdeňka Smetany. V oblasti televize převzali ceny SČDU Oldřich Daněk, Jiří Věřčák a Blanka Bohdanová, v oblasti rozhlasu Stanislav Neubert.

(čt)

● MLADÍ LESÁCI SOUTĚŽILI

Slavnostní fanfáry přírodních lesnic a barlic mladých lesáckých trubačů z Lomnice nad Popelkou zahájily v únoru osmý ročník národní přehlídky zájmové umělecké činnosti žáků a učňů resortu ministerstva lesního a vodního hospodářství ČSR. Přehlídka, která se konala ve Vimperku, se zúčastnilo 140 chlapců z 15 učilišť celé ČSR.

(mf)

● PAZOUR POPRVÉ U NÁS

Československou premiéru hry současného anglického dramatika Howarda Barkera Pazour uvedlo v březnu Činoherní studio Státního divadla Zdeňka Nejedlého v Ústí nad Labem. Inscenace, která byla napsána v roce 1974, je studií individuálního protestu a vzpoury proti bezohledným zákonům kapitalistické společnosti, které přivádějí mladé lidi na okraj společnosti.

(čt)

● MAJÍ VZTAH K POEZII

Nejlepší mladí recitátoři ze středních odborných učilišť Severomoravského kraje soutěžili 9. března v Ostravě. Pořadateli této krajské soutěže byli Krajské kulturní středisko a Krajská odborová rada v Ostravě. První místo v kategorii do 17 let získal Richard Černíček ze středního odborného učiliště Tatra Kopřivnice. Mezi učni nad 17 let si nejlépe vedl Fadim Vévoda ze středního odborného učiliště elektro-technického ve Vsetíně.

(pr)

● SOUTĚŽILI V RECITACI

Soutěž v recitaci jednotlivců i kolektivů okresu Rychnov nad Kněžnou se konala v Loutkové scéně SK ROH v Dobrušce. Zúčastnilo se jí 33 recitátorů ze středních a učňovských škol. Tato festivalová akce byla uspořádána na počest 40. výročí vyvrcholení národně osvobozenického boje českého a slovenského lidu a osvobození Československa Sovětskou armádou. Soutěž byla rovněž součástí akcí štafety Paměť. V první kategorii A obsadil první místo Lukáš Richterek a postoupil do krajského kola. V první kategorii B zvítězila Lenka Hlaváčková, která též postoupila do krajského kola.

(on)

ČESKÉ JEDNOAKTOVÉ HRY

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

Josef Bouček,

současný autor televizních a rozhlasových her, barrandovský scenárista a dramatik.

V ŠATNĚ

(1 ž; dekorace: divadelní šatna)

Zpověď herečky, která se těžko loučí s mládím, rolemi dívek a milenek. O to více se upíná k mladému milenci ve svém soukromém životě, ochotna k maximálnímu obětí. Na jedné straně zkušená interpretka nejrůznějších scén a pocitů, na druhé straně žena toužící po lásce a troše romantiky na prahu zralosti; rozporuplná bytost s temperamentem a elánem, přitom zápasící s depresí. Komika se snoubí s tragikem.

(Hry: Vstaň mistře, Popel a hvězdy, Toulavý kůň, Noc pastýřů, Setníkův štít, Sonáta padajícího listí, Komedianti)

Emanuel Bozděch (1841 – 1889),

divadelní kritik, dramaturg Prozatimního divadla, autor drobných her pod vlivem francouzské tvorby.

ZKOUSKA STÁTNÍKOVA

(6 m, 1 ž; dekorace: síň v císařském hradě ve Vídni)

Složitě předivno intrik a milostných zápletek poskytuje kritický pohled na pravou tvář panovníka a diplomatů. (Potřeba škrtů tam, kde text trpí zbytečnou mnohomluvností nebo propadá přílišné sentimentálnosti.)

(Hry: Dobrodruzi, Baron Goertz, Světa pán v županu a další)

Pavel Cmíral

EKVIPÁŽ

(1 ž; dekorace: náznaková)

Výpověď mladé ženy o životě, který se jí vymkl z rukou. Nadaná houslistka, která se nechťela spokojit s místem pouhých druhých houslí v orchestru, ale místo boje zvolila útěk. Řeholi tvrdé dřiny umělce vyměnila za vábníku laciného štěstí náhodně potkané lásky. Svůj příběh vypráví v místnosti za lokálem, kde původně hrála a nyní nastoupila jako servírka. Zůstal jen sen o ekvipáži, ve které se snad svezou její děti.

Jan Czech a Jan Dvořák,

dvojice mladých současných autorů.

VEDENÝ ŽIVOT SEDMADVACET NAVODŮ BEZ ZÁRUKY

(2–4 osoby; dekorace: náznaková)

Dva sborníky scének humorného charakteru ze všedních událostí našeho života.

Viktor Dyk (1877–1931),

básník, prozaik, dramatik a publicista, který vyšel z mladší vlny symbolistů devadesátých let.

RANNÍ ROPUCHA

(6 m; dekorace: šlechtický salón)

Dva šlechtici se pohádají pro svůj rozdílný vztah ke králi a vyzvou se na souboj. Vtom však přichází král, který v nepohodě zabloudil. Když se projeví jako samolibý sobec a požitkář, uznají oba, že souboj je bezpředmětný.

(Další drobná dílka z francouzské revoluce: Figaro, Porazení)

(Hry: Krysař, Ondřej a drak, Zmoudření Dona Quichota, Revoluční trilogie, Posel)

Arnošt Goldflam

BILETÁRKA JEDEN DEN

(1 ž, 1 m; dekorace: náznaková)

Obě monodramata vznikla v dílně Hanáckého divadla v Prostějově. V prvním je hrdinkou Uvaděčka – když se v kině přetrhne film – začíná postupně navazovat kontakt s diváky. Ona, vždycky nepovšimnutá, anonymní, se chápá příležitosti. Od pomalého přibližování a vnucování se publiku přechází postupně do agresivního tónu, snaží se diváky manipulovat, usurpovat, vydírat. Její výpověď je plná omezenosti a potlačovaných komplexů.

Druhá hra je napsána pro muže, herce, který probírá své možné partnerky pro náhle se objevivší volný den. Hovoří jednak z svého hrdinu, ale občas z této role vystupuje a mluví jako herec, který ho má představovat a komentuje jeho počínání, jeho stíznosti na všednost, jeho pocit, že už nic zvláštního nezažije, že míra dobrodružství se s věkem snižuje.

Napsáno se vzácným smyslem pro humor – jeho nejrůznější druhy se střídají a vytvářejí pozoruhodnou symbiózu. Náročná příležitost pro vynikající herecké výkony.

Mila Havelková

ROZDĚLOVAČ

(2 m, 2 ž; dekorace: autokemp na černo-mořském pobřeží v Bulharsku)

O setkání tří mladých lidí z ČSSR s emigrantem žijícím v NSR.

Viktorie Hradská

COMMEDIA FINITA

(1 ž; dekorace: náznaková)

Jedna herečka vytváří čtyři postavy, které žily v blízkosti Emy Destinové. A tak se ústy učitelky zpěvu, uklízečky, placené společnice a komorné dovídáme některá fakta ze života velké zpěvačky z pohledu různých charakterů a jejich názorů. Z monologů zazní nepochopení, závist, ale i vroucí oddanost a laskavá shovívavost.

Václav Kliment Klicpera (1792–1859),

otec české veselohry.

PTÁČNÍK

(7 m, 2 ž; dekorace: čihadlo na kopci mezi lesy)

Maloměstský lékárník pro svou vášeň zanedbává práci. Sousedé se smluví a čizbu mu zkazí. Všechno vyřeší nápadník jeho neteře: koupí lékárníkovi pozemek s čizbou a dostává lékárnu, ve které se chystá hospodařit ke spokojenosti obyvatel spolu se svou novomanželkou.

KAŽDÝ NĚCO PRO VLAST

(9 m, 6 ž; malý kompars, dekorace: pokoj)

Zesměšnění domnělých zásluh čtyř představitelů maloměstské zaostalosti a hlouposti, kteří se snaží získat ruku dcery paní správcové a tím i starostenství. Vyhrává pokrokový měšťan Jesenský, který se nakonec stane starostou i mužem obletované dívky.

VESELOHRA NA MOSTĚ

(6 m, 2 ž; krajina s řekou a mostem)

Výborná satira na vojákovství a tupou byrokracii. Teprve v nebezpečí se vesničané, dosud na sebe žárlící, sjednotí.

ROHOVÍN ČTVEROHÝ

(8 m, kompars; dekorace: hospoda a ulice)

Chudí malíři se vtipně pomstí nadutému a pánovitému hodnostáři.

Jana Knitlová,

scenáristka barrandovských ateliérů.

NEVIDITELNÝ SPRATEK (Invisible sprite)

Hra z Listu paní a dívek

(1 ž; dekorace: pokoj)

Monodrama z počátku třicátých let. Hrdinkou je jedna z žen, které již počátkem století vedly zápas o emancipaci a vymáčení se ze svazujícího sociálního prostředí. Ela, jejíž šperky se staly snobskou záležitostí, dokončuje právě náhrdelník pro ženu svého milence, k níž vlastně téměř neustále promlouvá – nejprve tónem dámy velkého světa a umělkyně, nakonec tónem bývalé chudé pouliční holky.

(Hra Sekyra na studánky)

amatérská scéna

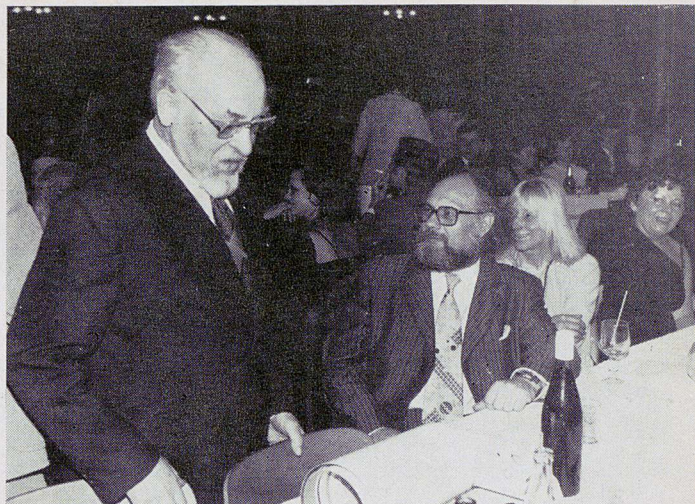
ROČNÍK 22

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,
ROČNÍK XXII)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímc. Redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Šindelář, 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 a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-ÚED Praha – závod 01 – AOT, Kačkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-ÚED Praha – závod 02, Obránců míru 2, 656 07 Brno, PNS-ÚED Praha – závod 03, Kubánská 1539, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kačkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 5/1985 redakčně uzavřeno v březnu 1985.

© Panorama, Praha 1985



NA PLESE

Ríká se, že třináctka není zrovna šťastné číslo. A jsou lidé, kteří se jí vyhýbají jako čert kříži. Jenže to asi neplatí o divadelních ochotnících. Na třináctý společenský ples Svazu českých divadelních ochotníků sjelo se jich 9. března do Prahy na Žofín ze všech koutů Čech a Moravy vrchovatě. A není divu. Vždyť je to pravda odvěká, že při skleničce a v dobré pohodě se lehce vzpomíná a povídá o leccems co těší anebo trápí ochotnickou duši. A když spustil orchestr Karla Knesla, nebylo v kole k hnutí, došlo i na mazurku a dokonce na kankán. Ani letos samozřejmě nechyběla vzorná organizace a už tradiční ochotnická tombola, v níž každý los přinesl výherci nějaké to překvapení. Arci, též třináctý ples divadelních ochotníků se vydařil. Než se kdo nadál, byl tu poslední kousek a s ním loučení: příští rok nashledanou – na tom čtrnáctém.

(as)
FOTO EVA HEJLOVÁ





Hlavní cenu soutěže v přednesu divadelních monologů si v kategorii žen odvážela z Kutné Hory Eva Hrubá z Nymburka.



Výkon Vladimíra Cermana z Lomnice nad Popelkou ohodnotila odborná porota Hlavní cenou v kategorii mužů.



Jana Mezerová ze Zbraslavi přebírá z rukou ředitele Okresního kulturního střediska v Kutné Hoře Jaroslava Teplého Zvláštní cenu poroty za nejlepší přednes monologů z ruské a sovětské dramatické tvorby.



Pozoruhodný výkon předvedla Vanda Dvořáková z Kutné Hory zvláště v monologu Ester z dramatizované novely J. Otčenáška Romeo, Julie a tma.

FOTO: JAROMÍR PROCHÁZKA

Šance pro divadelní amatéry

V roce 1980 vznikl na Okresním kulturním středisku v Kutné Hoře nápad, uskutečnit soutěž mladých divadelních amatérů v přednesu divadelních monologů. A tak od roku 1981 se vždy v polovině března sjíždějí do Kutné Hory amatérští divadelníci prakticky z celé ČSR, aby se ucházeli o prvenství v této soutěži, jejíž hlavní cenou je kopie městské pečeti Kutné Hory z XV. století. Každý soutěžící musí předstoupit před odbornou porotu s nastudovaným scénickým provedením dvou monologů. Výkony hodnotí odborná porota body, jež sečteny určují vítěze na prvním až třetím místě i držitele Zvláštní ceny za osobitý přístup k dramaturgii.

Letos se v prostorách Klubu mládeže OV SSM v Kutné Hoře uskutečnil již pátý ročník této pozoruhodné akce, jako součást okresního festivalu zájmové umělecké činnosti, vyhlášeného na počest 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou.

Porota, vedená členkou Krajského divadla v Kolíně Jiřinou Chlumskou, měla práci nelehkou, leč velmi zajímavou. A tak po závěrečném vyhlášení výsledků soutěže si první cenu, Kutnohorskou pečeť 1985, odváželi zcela zaslouženě Eva Hrubá z Nymburka v kategorii žen a Vladimír Cerman z Lomnice nad Popelkou v kategorii mužů. Ceny za druhé místo převzala Dana Kolaříková z Prahy a Pavel Klicpera z Mladé Boleslavi, ceny za třetí místo byly uděleny Evě Albrechtové z Čáslavi a Jiřímu Janouškovi z Kutné Hory. Zvláštní cenu za nejlepší přednes monologů z ruské a sovětské dramatické tvorby převzala z rukou ředitele Okresního kulturního střediska v Kutné Hoře Jaroslava Teplého Jana Mezerová ze Zbraslavi.

Organizátoři připravili všem účastníkům velice příjemné prostředí, naplněné tvůrčí atmosférou, k níž významně přispěl i odborný seminář, vedený členem divadla E. F. Buriana v Praze Alfredem Strejčkem.

Pokud by se někdo chtěl zúčastnit šestého připravovaného ročníku soutěže v přednesu divadelních monologů Kutnohorská pečeť 1986, stačí napsat na Okresní kulturní středisko, Havlíčkově náměstí 87, 284 80 Kutná Hora a obratem dostane podrobné informace. Času je dost, ale každá soutěž potřebuje přípravu a na to pár dnů nestačí. Budete v Kutné Hoře srdečně vítáni.

MIROSLAV ŠTROBL