

a.s./85

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

2





U nás na Náchodsku

O frekvenci dramatické tvorby bratří Čapků na Náchodsku i o inscenaci hry Karla Čapka Věc Makropulos, kterou nastudovala Náchodská divadelní scéna, byla zmínka již v Amatérské scéně číslo 11/1984. Nyní si tuto inscenaci připomeňme několika snímky fotografa Jiřího Glucka. Soubory Náchodska se však nezaměřují pouze na tvorbu bratří Čapků. Divadelní soubor SZK ROH MAJ v Hronově uvádí inscenaci hry Voskovce a Wericha Pěst na oko.

To, že na záběrech ze dvou inscenací dvou různých souborů vidíme jednu a tutéž tvář, tvář Jiřího Kubiny, není věci náhody. Jiří Kubina se zapojuje do činnosti všude tam, kde je ho v souborech potřeba. Pokud mu to dovoluje časový plán zkoušek jeho domácího souboru v Červeném Kostelci. Hronovští i náchodští divadelníci si spolupráce s ním velice váží a doufají, že v ní bude pokračovat.

(kd)

FOTO JIŘÍ GLUCK



● VÝZNAMNÉ JEDNÁNÍ NA MINISTERSTVU KULTURY

Loni v listopadu se konalo na ministerstvu kultury ČSR jednání státních a stranických orgánů s předsedy zájmových organizací v rámci působnosti MK ČSR. Poradě předsedal ředitel II. odboru ministerstva kultury dr. Jan Kohout. Dále se jednání zúčastnili: s. Ciglán, pracovník oddělení kultury ÚV KSČ, s. Lebeda, vedoucí oddělení MK ČSR, s. Jírový, náměstek ředitele UKVČ, s. Šliperská a s. Karas, zástupci civilně-správního úseku ministerstva vnitra ČSR. Za Svaz českých divadelních ochotníků byli na poradě pozváni dr. Milan Kyška, předseda ÚV SČDO a dr. Petr Slunečko.

V úvodním vystoupení s. dr. Kohout ocenil práci zájmových organizací a jejich podíl na realizaci kulturní politiky strany a státu v oblastech, kde tyto organizace působí. Přestože organizace v rámci své členské základny organizují jen část aktivních pracovníků jednotlivých oborů, jejich význam je často nezastupitelný. Organizace vykonaly velký kus dobré práce a jejich dosah přesahuje pouhý souhrn členstva. Soudruh Kohout zdůraznil rovněž myšlenku, podle které je plně ve shodě s politikou MK ČSR, aby členská základna organizací rostla a aby jejich vliv v oborech ZUČ byl stále významnější.

Ve druhé části svého projevu se zabýval perspektivami dalšího rozvoje zájmových organizací. Zdůraznil význam akcí, které organizace budou pořádat v roce 1985, v roce 40. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, a požádal zároveň přítomné představitele, aby organizace zpracovaly kritické analýzy dosavadní činnosti za období od XIV. sjezdu KSČ do současných dnů. Toto hodnocení by se mělo stát odrazovým můstkem pro plán činnosti na období příští pětiletky a současně i podkladem pro Plán rozvoje ZUČ na období 1986–1990.

V diskusní části jednání vystoupili zástupci zájmových organizací, kteří ve svých příspěvcích informovali o stavu organizací, o akcích, které budou realizovány v roce významného výročí naší vlasti, a současně upozornili i na některé problémy a těžkosti, se kterými se organizace setkávají.

Dr. Milan Kyška ve svém vystoupení hovořil zejména o akcích, které SČDO uspořádá v roce 1985, jimiž budou zvláště Národní soutěž divadelní a občanské aktivity, národní kolo O pohárek SČDO, přehlídka individuálních výstupů s loutkou, brigádnická pomoc při přestavbě Jiráskova divadla v Hronově. Dále hovořil o některých problémových okruzích činnosti svazu, které spočívají především v oblasti materiálního zabezpečení chodu organizace i ve skutečnosti, že některé orgány metodické péče amatérského divadla ne vždy činnost organizace správně chápou.

Na závěr bohaté diskuse promluvil s. Ciglán, který jménem ÚV KSČ vyslovil vedení přítomných organizací plnou podporu. V závěrečném slově s. dr. Kohout shrnul výsledky aktivu a poděkoval představitelům organizací za jejich zásluhou činnost a požádal je, aby poděkování tlumočili celé členské základně.

Závěry jednání projednalo na svém zasedání 1. prosince 1984 předsednictvo ÚV SČDO, vzalo je na vědomí a vyslovilo s nimi plný souhlas. Současně byla na zasedání vytvořena zvláštní skupina, která byla pověřena zpracováním návrhů příslušných dokumentů, které by výsledky porady přenesly do činnosti Svazu. (psl)

● ROZHODNĚ UŽITEČNÝ SEMINÁŘ

Ve dnech 7.–9. prosince 1984 se uskutečnilo v Plzni pod patronací městského kulturního střediska seminární soustředění mladých divadelníků. Lektor soustředění doc. Josef Vinař z divadelní fakulty AMU zahájil program přednáškou Divadlo našich dnů. Účastníky zasvětil do problémů experimentálního divadla s hlavním důrazem na proud tzv. nové avantgardy. Sobotní program byl naplněn hereckými tréninky seminaristů a inspirativním představením divadla Paleta ZV ROH Hostivice Slunečnice proti slunci podle scénáře a v režii Richarda Krause. Nedělní závěrečný seminář byl zaměřen především na využití získaných poznatků pro další práci. (vg)

● Z ÚSTAVY PRO KULTURNĚ VÝCHOVNOU ČINNOST

Na počátku loňského prosince, v mikulášské a předvánoční náladě, se konalo sezení ústředního poradního sboru pro malé jevištní formy. Hlavní náplní bylo projednání koncepce Dílny 1985, která se bude konat koncem srpna v Šumperku za mezinárodní účasti. Diskuse byla na poradním sboru velice rušná, každý z přítomných členů se snažil přispět svým názorem k vytvoření koncepce co nej kvalitnější tak, aby Dílna byla tvůrčím, pracovním setkáním amatérských divadelníků, aby všem těm, kteří se jí zúčastní, byla inspirací a impulsem pro další zkvalitňování práce v jejich souboru. Na závěr jednání si členové poradního sboru rozdělili úkoly k zajištění některých bodů předběžné koncepce Dílny 1985.

A ještě těsně před vánocemi 1984 se sešel ke svému poslednímu jednání v roce ústřední poradní sbor pro divadlo. Milan Schejbal, který byl ÚPS delegován do Svitav jako pozorovatel, přednesl zprávu o průběhu a úrovni 12. ročníku národní přehlídky ruských a sovětských divadelních her. O 15. ročníku Vysokého nad Jizerou, národní přehlídce vesnických a zemědělských souborů, podal zprávu Ludvík Němec. Poradní sbor dále jednal o soutěžním řádu, Helena Beránková, vedoucí divadelního oddělení UKVČ, seznámila členy s novinkami z AITA/IATA. Probíraly se také další možnosti zkvalitnění práce ÚPS pro divadlo v příštím roce. (mg)

Výročí, které zavazuje

Oslavy stého výročí vzniku stálého českého divadla v Brně, které zahájilo svoji první sezónu 6. prosince před sto lety v budově na Veverí ulici, vyvrcholily loni 6. prosince v Brně. Slavnosti v Mahenově divadle se zúčastnili člen předsednictva ÚV KSČ a předseda vlády ČSR Josef Korčák, tajemník ÚV KSČ Josef Havlín a ministr kultury ČSR Milan Klusák. V čele představitelů politického a společenského života Jihomoravského kraje a města Brna byl přítomen vedoucí tajemník KV KSČ Vladimír Herman. Mezi čestnými hosty byl rovněž generální konzul SSSR v Brně Boris Mozduchov.

Oslavám jubilea předcházela bohatá divadelní přehlídka souborů z jižní Moravy, Prahy, Bratislavy, Plzně a představení brněnských umělců. Význam této kulturní události byl podtržen společným zasedáním předsednictev federálního i republikových svazů dramatických umělců, které se v Brně zabývalo současnými otázkami našeho divadelnictví.

V předvečer výročí byla v místech, kde stávala na Veverí ulici původní historická divadelní budova, odhalena pamětní deska a na slavnostní shromáždění pracovníků Státního divadla byla předním členům všech souborů předána čestná uznání za jejich uměleckou i společenskou činnost.

Státní divadlo v Brně je jednou z největších kulturních institucí a členové souborů, činohry, opery, baletu, zpěvohry i experimentálních scén Divadla na provázku a Hanáckého divadla připravili v rámci stého výročí divadla slavnostní představení.

Ve svém projevu na slavnostním shromáždění člen předsednictva ÚV KSČ a předseda vlády ČSR Josef Korčák mj. řekl: „Rád bych vyjádřil přesvědčení, že brněnské Státní divadlo, stejně jako celá umělecká obec jihomoravské metropole, bude i nadále v předních řadách těch, kteří napomáhají přeměňovat v život naše socialistické ideály. Všichni si přejeme žít v míru, důstojně naplňovat tužby a naděje spjaté s rozvojem socialismu. Ať vaše divadlo do budoucna ještě úspěšněji přispívá k formování ušlechtilých vlastností lidí. Ať napomáhá k utváření člověka, moudrého hospodáře, odpovědného, uvědomělého občana své socialistické vlasti, kulturně a morálně vyspělého vlastence a internacionalisty.“

Po zhodnocení činnosti brněnských umělců předal soudruh Korčák představitelům Státního divadla v Brně Řád republiky, který jim propůjčil prezident ČSSR.

Seznámili jsme se s obsahem hudebně literárních pásem Do boje, Slované! a Přicházíme k vám ze Sovětského svazu. Pásma byla dobře přijata. Národními motivy lidových písní a patosem spojovacího textu byl jejich emocionální náboj umocňován. Takový způsob uplatňování citového vlivu vyrůstá z dávné tradice uměleckého přednesu u nás.

My ovšem můžeme dlouhou historií jen prolétnout. Kořeny uměleckého přednesu u nás vyrůstají z pohádek, bácho-rek, pověstí, veselých i smutných poví-daček, které se — při prástkách, dračkách a jiných příležitostech — předávaly ústním podáním z pokolení na pokolení. Prorůstaly přes lidové vyprávěčské ta-lenty, jejichž zásluhou přežilo české slovesné umění celá staletí národnostního a sociálního útlaču. Na pódiu se umělecký přednes objevil na prvním Deklamatoriu v roce 1812 (recitovali na něm V. A. Svoboda a František Klicpera, bratr dramatika V. K. Klicpery).

Počátek další etapy vývoje umělec-kého přednesu u nás představuje vznik Umělecké besedy roku 1863. J. J. Kolár, Jakub Seifert a zejména Otylie Sklená-řová-Malá. Po čtyřicet let nejlepší před-našečka poezie K. J. Erbena, J. Nerudy, R. Mayera, J. V. Sládka, Sv. Čecha a J. Vrchlického. Její zájezdy na venkov dostávaly manifestační ráz. Nejvýrazněj-ším projevem jejího umění bylo, když tato největší recitátorka 19. století před-nášela o 60. narozeninách Svatopluka Čecha jeho básně ze sbírky Písně otroka, Jitřní písně, Nové písně a Modlitby k ne-známu, plné odboje proti národnostnímu a sociálnímu útlaču. Národ si jí vážil a řada nadšených a obětavých amatérů ji následovala. A nejen amatérů. Jmen by muselo být mnohem a mno-hem víc. A velkých. A ta, která patří vynikajícím hercům z povolání, provozova-la recitaci jako vedlejší, v určitém slova smyslu amatérskou činnost a roz-voj čistě amatérského přednesu silně ovlivňovala.

Tradice uměleckého přednesu jako zbraně v boji za národní a sociální zájmy lidu se pak promítají do období druhé světové války. Z něho jsme zatím vyčerpali jen tu kapitolu, která souvi-sela bezprostředně s postupem česko-slovenské jednotky při anabázi Buzuluk-Praha.

Umělecký přednes patřil ke zbraním proti okupantům i u nás doma, na české půdě. Centrem českého divadelního ži-vota bylo před druhou světovou válkou nesporně Divadlo E. F. Buriana. Když byla 23. září 1938 vyhlášena mobilizace, navrhl Emil František Burian vytvořit Divadlo dobré nálad. Měl to být estrá-dní soubor, který by zajížděl za vojáky a rozdával optimismus. Všechno bylo připraveno, ale tehdejší ministr kultury rozhodl jinak.

Pro představení byly napsány aktuální texty, vybrána hudba a začalo se zkou-šet. Ale když předstoupil E. F. Burian před mobilizační komisi ve Valdštejském paláci a přednesl jí svůj návrh, setkal se jen s udiveným pohledem a shovíva-vým úsměvem. Jaká hořká vzpomínka!

„Proti mně“ — vyprávěl o tom E. F. Burian — „stály hluché uniformy a já s úzkostí pochopil, že to nejsou ty mé, ty naše stejnokroje, že to jsou cizí, nám už nepřátelské uniformy, které českému srdci zabráňují promluvit.“ (Adolf Scherl.)

Nápad E. F. Buriana byl v podstatě realizován až v československé bojové jednotce v SSSR zřízením hudební čty-ty, zárodku pozdějšího Armádního umělec-kého souboru Víta Nejedlého.

Svá dosavadní sdělení o „prehistoric-kých“ základech Armádního uměleckého souboru Víta Nejedlého můžeme dnes doplnit o několik dosud nezveřejněných údajů z rozhovoru s někdejšími poručí-ky, dnes generálplukovníkem ing. Mi-roslavem Šmolďasem.

V letech 1939—1940 existovaly tři skupiny, které později utvořily jádro hudebního souboru. První uvádí generál-plukovník Šmolďas jako jakousi lehkou hudební múzu, vedl ji Hynek Želijo. Druhá byla tzv. devítka, vedl ji Václav Kovařík. To byl zpěvácký soubor s re-pertoárem trempýšských písní, ale i sklad-bíček vlastních (např. Krškovy písně). Třetí skupinu tvořil ochotnický soubor divadelní, jehož vedoucím byl Haushofer. Patronát nad těmito třemi skupinami měl tehdejší poručík Šmolďas.

V Buzuluku se od roku 1942 dva první kroužky dále rozvíjely, ale třetí, ochot-nický divadelní, zakrtněl, i když byl dříve velice úspěšný. O jeho dřívějším úspěchu vyprávěl generálplukovník Šmol-das:

„Nadšení nad výkony hrstky mužů, kteří museli hrát i ženské role a kteří z ničeho dovedli vytvořit tak mnoho, bylo takové, že přítomní sovětsští funkcionáři — bylo to v Suzdalu — objednali jako výraz uznání za výkony pro celý soubor vojáků-divadelních ochotníků ko-stýmy, dokonce až z Moskvy.“

U nás doma zavírali okupanti jedno divadlo za druhým a zbylo tedy na amatérských vystoupeních recitačních, aby posilovala v lidech vlastenectví a optimismus. Zcela nově začínají v té době všichni rozumět poezii českých klasiků, která tvoří hlavní náplň reci-tačních večerů té doby.

Večery uměleckého přednesu bylo v té době velmi mnoho a přirozeně ne ve všech byl stejně výrazně vyjadřován odbojný duch českého lidu a jeho vlaste-necké citění — tak ocenil znalec cha-rakter uměleckého projevu té doby.

I v této době si podrželo „Děčko“ svou vedoucí pozici. E. F. Burian před-vedl v létě 1939 ve Valdštejském paláci Máchův Máj, byla to manifestace vlaste-nectví. „Všichni se zachvěli“ — píše odborník — „když náhle sbor ztichl a hlas sólisty přednášel Máchovy verše o zemi krásné, zemi milované, znějící tónem zoufalého výkřiku.“

Po Máji následovaly další večery v D 40 a D 41, večery Boženy Němcové s verši Halasovými a Seifertovými, večer poezie Sovovy, Nezvalových Pět minut za měs-tem. Stalo se ovšem to, co konečně všichni čekali a co se stát muselo:

v dubnu 1941 gestapo divadlo D 41 zavřelo.

Už tehdy však podle vzoru „Děčka“ pracovala řada recitujících kolektivů a jednotlivců. Vedoucí úlohu převzalo stále středisko večerů poezie v Diva-délku pro 99 u Topičů, které v září 1940 vytvořil Jindřich Honzl. Tam se projeví na premiéře Románu lásky a cti 5. listopadu 1940 zejména: Vl. Šmeral, M. Burešová a skupina mladých recitátó-rů, jako Máchová, Ebertová, Svobodová, Vášová, Záhorský, Filipovský.

Také tam zakročilo gestapo a v Diva-délku pro 99 nastoupil Šmídův Větrník. Uvedl jinotajnou scénickou montáž z německé barokní poezie Růže ran (3. února 1942), která měla pro ty, kteří porozuměli, revoluční smysl.

Čím víc divadel bylo zavřeno, tím více předních herců vstupovalo do řad před-našečů poezie. Eva Vrchlická, M. Maty-sová a zejména Ludmila Pelikánová, „která snad nejvíce porozuměla hladu, který cítili naši lidé po vlastenecké poezii českých klasiků“.

Tento hlad se objevil i na Slovensku, kde se báseň Samo Chalúčky Mor ho! stala dokonce heslem Slovenského ná-rodního povstání.

Večery Ludmily Pelikánové, jejíž čin-nost později byla hodnocena jako „od-daná služba české poezii a českému lidu“, se stávaly zejména na venkově národ-ními manifestacemi, k nimž se účastníci sjížděli ze širokého okolí. Není se co divit, že okupační úřady i činnost Lud-mily Pelikánové zakázaly.

To je velice stručná historie umělec-kého přednesu jako zbraně v boji proti okupantům a za svobodu vlasti. Byla ovšem ještě jedna oblast, kde lidské utrpení dokonce přesahovalo jakoukoli lidskou míru a kde poezie a její před-nes pomáhaly přežít: koncentrační tábo-ry.

Umělecký přednes nabyl takového významu v oblasti lidové tvořivosti ze-jména proto, že v těžkých podmínkách, kdy byl člověk zbavován základních znaků své lidské důstojnosti, kdy sám neměl ani právo na vlastní život, se může i výchovný vliv umění projevovat jen z takových uměleckých forem, které k provozování nepotřebují takřka nic. Umělecký přednes je takový. Řečeno slovy odborníka: „Je to umění, jehož prostředky má jeho tvůrce vždy s sebou: svou hlavu a své srdce, hlas i paměť.“

Tolik k tradici uměleckého přednesu v souvislosti s jeho uplatněním v česko-slovenské bojové jednotce v SSSR a při osvobozování vlasti.

Jen v několika řádcích se dnes podí-váme na postup osvobozování naší vlasti v roce 1945. V únoru osvobodil česko-slovenský armádní sbor další slovenská místa, Okoličná a Smrečany. Druhý ukrajinský front vybojoval svobodu více než šedesáti obcím jihozápadně od Lu-čence, mezi nimi byla Detva, Kriváň, Stará Huta, Červená.

Ke konci února 1945 vyhnal druhý ukrajinský front nepřitele z Vigláše, Zvolenské, Slatiny, Borovín a Senohradu.



Porota 20. ročníku Moravského festivalu poezie o štít města Valašské Meziříčí, v čele s dr. Vladimírem Justlem

Osvědčená tribuna pokrokové poezie

V závěru roku 1984 dovršil Moravský festival poezie, pořádaný v rámci oslav Měsíce československo-sovětského přátelství Jednotným kulturním zařízením města Valašského Meziříčí, dvacetiletí svého nepřetržitého konání. Záštitu nad ním převzaly rada Severomoravského KNV, KKS v Ostravě a KV SČSP v součinnosti s ONV Vsetín a všemi složkami Národní fronty hostitelské obce. Toto kulaté číslo opravňuje nejen zhodnotit samotný jeho jubilejní ročník, ale také ohlédnout se letmo za akcí, která dnes u nás představuje jedinou celostátní přehlídku nejlepších amatérských recitátorů-solistů od 16 do 30 let i krajských družstev.



Festival O štít města Valašského Meziříčí volně navázal na silnou, více nežli stoletou tradici ochotnickou, muzikantskou a výtvarnou, která už v minulosti vysloužila zhruba třicetitisícové obci přídomek „Valašské Atény“. Jeden z vrcholů této záslužné aktivity přinesla šedesátá léta, kdy tu pracovaly scény Minimax či svazácké Divadlo poezie a kdy živý ohlas nacházely pořady MLOK (Mládí okolo kultury). V onom prostředí se také zrodila myšlenka uspořádat ve městě interpretační festival poezie. Iniciativa vycházela zejména z okruhu továrních techniků kolem ing. Jiřího Brolly (po tomto již zemřelém prvním předsedovi organizačního výboru MFP je nyní nazývána jedna z cen) a Jana Trůnečka. V prosinci 1965 pak za účasti 59 recitátorů z devíti okresů severní Moravy proběhl zahajovací ročník.

Na rozdíl od obdobných podniků, jako jsou např. Wolkrův Prostějov nebo Hvězdoslavův Kubín, neměl novopečený festival ani žádného slavného „patrona“, jehož jménem by se zaštitil, ani štedrou dlaň celostátních organizací. Neopakovatelnou atmosféru, kterou svorně oceňují soutěžící, porotci i hosté, mu odjakživa dodávaly – vedle vyhraněné dramaturgické orientace – především elán, iniciativa a vytrvalost poměrně početného okruhu pro věc zapálených nadšenců (za všechny jmenujme dnešního předsedu organizačního výboru prof. Jiřího Demela, tajemníka Jiřího Potáče a hospodáře Radislava Kocourka) i příkladný zájem odpovědných činitelů státních a stranických orgánů i průmyslových závodů města, okresu a kraje, jehož odrazem je mj. též pravidelné přijetí účastníků předsedou MěstNV. Organizační zajištění MFP bylo proto vždy promyšlené a na neběžně dobré úrovni.

Téměř každý další rok pak zaznamenal vzrůst zájmu o MFP. Nejprve přibývalo soutěžících z jižní Moravy, takže od 4. ročníku nese festival svůj dnešní, možná i poněkud zavádějící název. Na 8. ročníku už byly zastoupeny všechny kraje ČSR a mezi hosty se objevil první „průzkumník“ ze Slovenska. Rok nato se do soutěže zapojili recitátoři Západoslovenského kraje a pozvání přijali první slovenští porotci. Jubilejní 10. ročník už hostil recitátory ze všech desíti krajů republiky a zvlášť z obou hlavních měst a nabyt tedy jakožto vítaná platforma k utužení přátelských vztahů mezi oběma našimi národy celostátního rázu. V roce 1975 přibyla k sólistickému zápolení soutěž krajských družstev, kde o pořadí rozhoduje součet bodů tří (místo

původních pěti) recitátorů z každého kraje v prvním kole. Od té doby doznávají náplň a propozice MFP každoročně jen dílčích operativních změn.

Zhruba v polovině dosavadního trvání MFP bylo rozhodnuto, aby se vzhledem k roční době konání soustředilo vyrazovací první kolo na báseň sovětského nebo pokrokového ruského autora a v druhém kole na další text ruský, náš či z oblasti světové literatury podle vlastní volby vystupujících. Víceletá praxe potvrdila, že toto tematické zaměření není jen formální záležitostí, ani nevede k opakovanému nebo konjunkturálnímu výskytu soutěžních básní, nýbrž že má žádoucí ideový a společenský dosah a představuje v rámci celostátních akcí ZUČ právě specifikum MFP. Dramaturgický výběr textů býval v obou kolech poměrně pestrý a poznovu dokumentoval, že propozice nejsou v tomto směru vynalézavosti účinkujících na překážku. Podle statistiky kvalitně vypracované jubilejní brožury byly v prvním kole zatím nejčastěji recitovány verše A. Vozněsenského, V. Majakovského, A. Rožděstvenského, J. Jevtušenka a V. Solouchina. Z českých autorů se nejhojněji objevovali J. Hanzlík, J. Kainar, J. Sotola, F. Halas a F. Hrubín, ze slovenských M. Válek a P. O. Hvězdoslav, z ostatních národních literatur pak J. Prévert, P. Neruda a B. Brecht.

Teprve později dovolily festivalové propozice zařadit nejen jednotlivá literární díla, ale též montáže nebo úryvky z větších celků (nikoli však už např. uměleckou prózu), přičemž jedno vystoupení mohlo trvat nejvýše sedm minut. Obě tyto klauzule fungují čas od času jako casus belli, jestliže porota posuzuje porušení časové hranice nejednotně nebo když redukcí záslahy do zvolených předloh recitátorů předem řádně neoznačí. Padl i vážně míněný návrh instalovat v zájmu odstranění jakýchkoli nejasností ve sklepení bývalého žerotinského zámku a pozdější ženské trestnice, kde MFP v posledních letech probíhá, digitální časoměřič. Na základě posledních zkušeností bylo rozhodnuto, aby se napříště čas měřil až od zahajovacího verše básně, třicetivteřinové překročení limitu se ještě tolerovalo a dále se strhávaly body nebo se přikročilo až k diskvalifikaci interpretů.

Ke kladům MFP po léta patří poměrně stabilní sedmičlenná porota různých kulturních profesí (literární teoretik, pedagog, kritik, básník atd.), již tradičně předsedá vedoucí pražské poe-



Soňa Behulová, vítězka 17. ročníku MFP

Na snímku zleva: Dagmar Součková z Prahy, která obsadila 3. místo, uprostřed Libor Vacek z Mladé Boleslavi — vítěz, vpravo Dana Bobocká, která se umístila jako druhá

tické vinárny Violy dr. Vladimír Justl, CSc. Její členové jsou schopni sledovat interpretační výkony z rozličných zorných úhlů svého povolání; nadto si při úvodní mimosoutěžní předrecitaci konkrétní hlediska posuzování vzájemně sjednotí.

Výraznou zvláštností MFP je hned od zahajovacího ročníku způsob hodnocení soutěžících, v podstatě převzatý z některých sportovních disciplín (krasobruslení, gymnastika) a spočívající ve veřejném bodování pomocí číselných tabulek bezprostředně po odeznění každého přednesu (nejvyšší a nejnižší ocenění se vždy škrtá). O jednotlivých výhodách (značná míra objektivnosti a operativnosti při větším počtu soutěžících, průběžná kontrola práce poroty obecně, vtažení publika „do hry“ atd.) i o momentech sporných (neodvolatelnost jedenkrát zveřejněného rozhodnutí, nepříznivý psychologický účín na některé účastníky aj.) této praxe, náročné na kvalifikovanost, pohotovost a názorovou vyhraněnost poroty, diskutuje se pokaždé znovu. (Mezitím jej převzali organizátoři některých interpretačních soutěží v Polsku.) Pořadatelé na tento způsob nedají dopustit (auditorium, které se zejména při finálových bojích mění v zuřivě počtáře, ve své většině také ne), takže zjevně zůstane i v budoucnu specifickým rysem přehlídky. Jistá mechaničnost bodování, neumožňující žádné kalkulace ani dodatečné kuloárové domluvy porotců, je nyní kompenzována jednak tím, že stanovení pohyblivého limitu pro postup do finálového kola je ponecháno na rozhodnutí poroty, jednak zařazením zmíněné předrecitace.

Snad žádný z dvaceti ročníků MFP se neomezil jen na vlastní soutěž. Integrální součástí zůstává především odborný seminář. Jeho úroveň, daná jak skladbou soutěžících a hostů, tak připraveností a otevřeností porotců, přirozeně kolísá, stejně jako důraz kladený buď na analýzu konkrétních výkonů (někdy též doloženou magnetofonovými nahrávkami) nebo na obecnější problémy uměleckého přednesu. Vždy však měl seminář dělnou atmosféru upřímného setkání lidí, kterým jde o společnou věc. Každoročně se do MFP včleňují úvodní Večery družby s vystoupeními domácích i zahraničních hostů a slavnostní závěrečné defilé vítězů. Nikdy nechyběly samostatné slovesné či hudební pořady profesionálních i špičkových amatérských umělců, v nichž se představili mj. R. Lukavský, M. Doležal, J. Charvátová, I. Ráček, L. Skořepová, M. Částek, H. Kofránková, P. Ulrych nebo J. Nohavica, hudební skupiny Žáci a Kantori, brněnské Divadlo na provázku, Plastické divadlo z Trnavy či Bratislavy, místní divadelní soubor Schod, pardubické Studio uměleckého přednesu, vodňanská Šupina a mnozí další. Dřívější velkoryse koncipované exkurse po krásách Valašska vystřídaly skromnější výtvarné výstavy, plesové laděné zábavy nahradila diskotéka. Festivalové dění vždy pohotově odrážel obligátní cyklostylovaný Zpravodaj, na jehož stránkách se setkáváme nejen s aktuálními informacemi, ale i teoretickými úvahami odborníků, příspěvky významných hostů, pohledy do ZUC jednotlivých krajů, s verši začínajících básníků atp.

Za dvě desítky let prošly valašskomeziříčskou soutěží stovky recitujících. Průběhem let se střídaly jak výrazné osobnosti (připomeňme namátkou Janu Zikmundovou, Hanu Tesařovou, Annu Mikovou, Violu Zubákovou, Martu a Petra Vilhanovy,

Marcela Šustka, Tatianu Linetovou nebo Juraje Sedláčka), tak i odlišné interpretační „líhně“ a „školy“. Léta 1975–1982 (s výjimkou vítězství Niny Vančatové v roce 1977) byla nápadná převahou recitátorů ze SSR v kategorii jednotlivců i krajů, která vyvrcholila na 17. ročníku MFP třemi slovenskými účastníky na stupních vítězů v kategorii sólistů a devíti v soutěži krajů.

Tato převaha, vzbuzující pomalu dojem neměnného přírodního zákona a komentovaná také na stranách AS, nebyla jen záležitostí bodových výsledků, ale odrážela se rovněž ve dvojím poměrně vyhraněném přístupu k samotným základním principům uměleckého přednesu. Připomeňme si, že většina soutěžících z českých zemí volívala recitaci civilnější, opřenou o analýzu myšlenkové struktury textu a snad z obavy před



Iniciátor vzniku MFP ing. Jiří Broll s Rudolfem Pogodou

vnějškově ilustrativním podáním ukládala si až příliš výrazovou interpretační kázeň. Naproti tomu rasantní slovenská „škola“ povětšinou preferovala ostře expresivní pojetí a experimentování nejen se zvukovou složkou verše (a to někdy za cenu jistého zamlžení jeho stránky významové), ale též stylizovaným gestem, pohybem, nápadným kostýmem či rekvizitou.

Je na čase zrekapitulovat průběh a výsledky 20. ročníku MFP. Po přísném předchozím výběru sešlo se tu nakonec celkem 36 recitátorů (jako obvykle převažovaly dívky) narozených v letech 1968–1954, což znamenalo stoprocentní účast krajů. Do finále se probojoval poměrně nízký počet 14, kteří v prvním kole překročili 31 bodů. První cenu – putovní pohár a s ním lákavý zájezd do SSSR – získal s 86 body již podruhé ekonom ing. Libor Vacek (na MFP byl již poosmé) z Mladé Boleslavi. Recitoval Krabičku cigarety Eduarda Bagrického a Žárlivost Oldřicha Mikuláška. Převzal též Cenu MěstNV SCSP za vítězství v prvním kole. Jako druhá se s rozdílem pouhého půl bodu umístila medička Dana Bobocká z Podolia (Eduardas Mieželaitis: Bilder des Todes; Janis Ritsos: Sonáta měsácného svitu) před Pražankou Dagmar Součkovou (Parujr Sevak: Úloha pro počítač stroje celého světa; Ján Buzássy: Scherzo). Cena Jiřího Brolly za osobitý dramaturgický výběr a odpovídající interpretaci pro nejlepšího recitátora do 18 let připadla Bratislavance Dagmar Bajnokové (Ana Kalandzadzeová: Nepokoritelná Tamara; P. O. Hviezdoslav: Orol). Soutěž krajských družstev přinesla úspěch účastníkům ze západního Slovenska (110 bodů) před Středoečechy (102,5 bodu) a reprezentanty Bratislavy (100,5 bodu).

Dramaturgický výběr recitovaných textů zůstal opět relativně pestrý. V prvním kole, kde se ozvaly verše 22 autorů, vyvázila se tvorba již klasická (A. S. Puškin, M. J. Lermontov, N. A. Nekrasov, A. A. Fet, M. Cvetajevová, V. J. Brjusov, V. Majakovskij, B. Pasternak aj.) s díly básníků současných (A. Vozněsenckij, J. Jevtušenko, V. Solouchin, S. Narovčatov, V. Vysockij a další). V potěšitelné míře byly zastoupeny verše od příslušníků neruských národů SSSR (kromě již jmenovaných také V. Davtjan, S. Kaputikjanová, A. Martirosjan nebo R. Rza). Skladba druhého kola, v němž se setkaly verše P. O. Hviezdoslava, O. Mikuláška, M. Holuba či M. Válka (naši autoři 19. století nebo naopak mladší generace byli zastoupeni jen mizivě) s básněmi W. Whitmana, R. Jefferse, P. Éluarda či J. Cocteaua, prozrazovala ještě zřetelněji osobní záliby jednotlivých recitátorů.

Výběr cizích autorů je ovšem do jisté míry dán i vhodnými, mluvnými a zároveň knižně nebo alespoň časopisecky dostupnými překlady do češtiny a slovenštiny (dr. Rudolf Lesňák uvedl, že za posledních sedm roků vyšlo jen na Slovensku pětadvacet knih přeložené sovětské poezie). Až na malé výjimky dovedli si i nejmladší účastníci najít náročnou báseň, která skutečně

vyjadřovala jejich postoj k současnému rozporuplnému světu, a většinou našli odpovídající výrazové prostředky, jimiž by jej sdělili ostatním. Určitým problémem zůstává volba takových textů, které by vyhovovaly stanovenému časovému maximu sedmi minut, aniž by do nich interpret byl nucen zasahovat riskantními škrty, jež – na rozdíl od běžného zhuťování divadelních her dramaturgem či režisérem – obvykle předloze ublíží a ani recitátorovi samotnému příliš neprospějí. K této nikoli podružné, a přitom delikátní otázce vyslovil se také závěrečný seminář, kde se právem poukazovalo jak na znepokojivý vzrůst této tendence, tak na konkrétní doklady trestuhodně necitlivého „vypreparování“ zvolené předlohy, majícího za následek nejen deformaci jejího myšlenkového poselství, ale i porušení jemného přediva komplexní formální výstavby. Seminární debata rovněž konstatovala, že příliš mnoho loňských vystoupení tíhlo z různých příčin k nápadně tragickému životnímu pocitu.

Nejlepší soutěžící 20. ročníku MFP se představili občanům na slavnostním závěrečném defilé vítězů, jemuž byl přítomen náměstek ministra kultury ČSR dr. Josef Švagera. Součástí festivalu se stal úvodní retrospektivní večer, na němž se s novým repertoárem objevila téměř polovina dosavadních vítězů: Dagmar Jaklová-Oravová (J. Prévert), Soňa Behulová (P. O. Hviezdoslav), Nina Martínková-Vančatová (J. Walker), Petr Horák (V. Holan), ing. Dagmar Šelepáková (J. Čiger Hronský), dr. Hana Grassingová-Weyskrabová (J. Tuwim), Alena Trunečková-Kapustová (F. Halas) a ing. Libor Vacek (V. Holan). V režii Jiřího Hraše obohatily program také dvě recitátorky z PLR – Danuta Owczarek (F. Konopka: Jarmareční píseň) a Božena Ogar (A. Niedworok: Existence). Milým osvěžením bylo setkání s Miroslavem Horníčkem ve výběru ze šrámkovského pořadu. Ještě zní a následný recitál skupiny Žáci bratří Traxlů.

Jaký tedy byl jubilejní ročník MFP? Oproti původním představám zjevně méně honosně slavnostní a – v rámci svého padesátitisícového rozpočtu – více pracovní, s přirozeným těžištěm v samotné soutěži a jejím kvalifikovaném rozboru. Kromě oficiálních hostů chvályhodně přivítal cca 35 nerecitujiících seminaristů, kteří sem přijeli především na zkušenou. I když neoslňoval špičkovými výkony ani překvapivými výsledky, byl ve svém celku umělecky vyrovnaný, generačně opět omlazený, inspirativní a v dobrém slova smyslu dělný.

Dvě desítky ročníků Moravského festivalu významně přispěly k prohloubení interpretace veršových textů u nás a vytvořily zavazující tradici, umožňující mladým lidem vyslovit se i touto cestou ze svého vztahu k přítomnosti. Přejme mu, aby i v dalších letech zůstal oním pohostinným místem, kde se talentované mládež z vzájemného jiskření setkává se silou i krásou čistého básnického slova.

VÍT ZÁVODSKÝ
FOTO MILAN KVĚTOŇ

Nevzdávají se

Vítkov je jedním z měst okresu Opava, které bylo v roce 1945 nově doosídleno. Na rozvalinách druhé světové války tu lidé začali budovat svůj nový domov. A je zajímavé, že přitom nezapomínali ani na kulturu. Již v září roku 1945 tu založili ochotnické divadlo. Divadelníci si vždycky našli místočko v nějaké hospodě, kde nacvičovali a hráli.

Nynějším vedoucím divadelního souboru ve Vítkově je Karel Hrabčík. Pracoval na Státním statku Vítkov jako plánovač a posledních pět let je už v důchodu. Soubor vede od roku 1955. Je nositelem mnoha ochotnických vyznamenání a ocenění za nejlepší mužské herecké výkony. Karel Hrabčík vzpomíná, jak v té době hlavní jádro ochotníků tvořili traktoristé, ošetřovatelé dojníc apod. A přesto si troufli i na takové hry, jako je Matka Karla Čapka a celou řadu podobných. Velkou zásluhu na tom měl místní učitel František Šubrt, kterému se podařilo získat pro divadlo herce ze Státního statku Vítkov.

Úspěchy podněcovaly k další činnosti, soubor se rozšířil o mladé herce. „A to, myslím,“ poznamenává Karel Hrabčík, „byla moc zásluhná činnost ochotnického divadla, když poskytlo mladým lidem hodnotnou zábavu a možnost podílet se aktivně na obohacení kulturního života ve městě. Dnes máme kulturní dům, kde je hodně „dovážené“ kultury, ale pro ochotníky je tam velmi málo místa. A jak začne plesová sezóna, ochotníci se na jeviště nedostanou...“

Divadelní soubor ve Vítkově pod vedením Karla Hrabčíka dosáhl mnoho významných úspěchů. Probojoval se přes okresní a krajské přehlídky až na Jiráskův Hronov. Avšak v současné době se jen těžko získávají lidé, kteří by měli zájem o divadlo. Z těch bývalých mnozí z Vítkova odešli a těch obětavých tu zůstalo jen osm. V minulé sezóně začali studovat hru O. Zelenky Košílka, ale

bohužel jeden z herců náhle zemřel, takže se na jeviště vůbec nedostali. Nicméně se nevzdávají. Hledají nové členy souboru a chtějí dále hrát.

Karel Hrabčík je obětavý a neúnavný ochotník, herec i režisér. Vede ještě dva dětské soubory, které působí na vítkovských školách. Mnozí z jejich členů začínají už docházet i do souboru dospělých. A to stojí za tu námahu. Dětské soubory pod vedením Karla Hrabčíka nastudovaly už několik pohádek. Pro letošní sezonu chystají děti obou škol společné představení hry Šípková Růženka, kterou Petr Hanousek, učitel lidové školy umění ve Vítkově, zhudebnil.

(vpš)



Nacvuk scény pro estrádu všech souborů zájmové umělecké činnosti města Vítkova, kterou režíroval Karel Hrabčík



Umí si poradit s překážkami

Obec Maššov budete na mapě republiky jen velice těžko hledat, ale mnozí příznivci ochotnického divadla již o jeho divadelním souboru STUDIO slyšeli. Žřizovatelem je Osvětová beseda v Maššově. Doplňme si tedy několika údaji místopis. Obec Maššov je na Chomutovsku, v samém jeho cípu pod Doupovskými vrchy, v těsném sousedství okresu Louny. STUDIO je mladé nejen svým „divadelním věkem“, pracuje pouhé tři roky, ale také svým věkovým průměrem, který činí třicet let.

Ve známost vešel soubor dvěma inscenacemi: hrou současného litevského dramatika Kazyse Saji Býk Klemens, která se moc často na českých jevištích neobjevuje, a vlastní adaptací hry z odkazu Osvobozeného divadla Kat a blázen. Obě inscenace byly nastudovány velice odpovědně, o čemž nejlépe svědčí dvojnásobné vítězství na krajské přehlídce vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Frýdlantu v Čechách, dvojnásobné úspěšné vystoupení na Národních přehlídkách vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou a nakonec tři ceny z XII. národní přehlídky ruských a sovětských divadelních her 1984 ve Svitavách, kde diváky i porotu zaujal Sajův a Valešův Býk Klemens.

Je toho určitě dost, uvážíme-li, že soubor nemá vlastní jeviště a dojíždí soukromými vozidly na zkoušky tam, kde je právě volno – nejvíce do Račetic. I když tu zkouší v nevytopeném sále, je za něj majiteli vděčný, protože jinak by nemohly vzniknout právě ony dvě úspěšné inscenace. Stalo se totiž, že těsně před první premiérou došlo k havarijní situaci v kulturním domě v obci, která by významnou měrou ovlivnila činnost mnohých starších a zkušených souborů, jestli by dokonce zcela neovlivnila jejich bytí. V tom je síla mladého nadšeného kolektivu z Maššova. Dokázal se s problémy vypořádat a nevymlouvá se na objektivní potíže.

Všichni členové souboru se už dneska těší na to, až letos v květnu bude po generální rekonstrukci otevřen kulturní stánek v obci a soubor bude mít vlastní střechu nad hlavou. Aby se toho soubor, ale i občané Maššova dočkali, o to se stará nejen MNV, ale i VO KŠC a patronátní organizace ČSZ. Oprava kulturního domu se stala větší veřejnou.

Prožil jsem se souborem několik pěkných okamžiků. Byla to premiéra Sajova Býka Klemense. I když měla „premiérové“ rysy, včetně nezbytné nervozity, dávala tušit, že vzniklo pozoruhodné dílo. Byly na ní vidět svědomitá a pečlivá práce režiséra, jasně členěná autorova myšlenka a obrovské zaujetí celého, nově se tvořícího kolektivu. A všechny tyto klady jako by nechtěla vidět přehlídková porota, která byla premiéře přítomná. Nejlepší odpovědí na její rezervovaný postoj byla další práce na titulu a nakonec vítězství ve Frýdlantu a úspěch předloni ve Vysokém.

Soubor se tu poprvé dostal na velké jeviště s technickým zázemím a dokázal šanci chytit oběma rukama. Výsledkem byly nejen ceny pro režiséra, výtvarníka, hudebníka, dramaturga a herce Vladimíra Valeše, ale i žádost Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, zda by soubor „nezaskočil“ ve Svitavách za soubor, jehož vystoupení bylo vážně ohroženo. Vůbec nevadilo, že k předloňskému vystoupení ve Svitavách nedošlo

(onen soubor své potíže vyřešil a přijel), i když Maššovští měli zařízení veškeré organizační záležitosti, včetně dovolených, hlídání malých dětí, zajištění autobusu. Prokázali svoji akceschopnost a obětavost a byli připraveni „zaskočit“. Výsledkem bylo poděkování ÚKVC, které soubor neméně potěšilo.

Druhá premiéra neměla přehlídkový punc. Hrál se v Račeticích, kam se sjeli přátelé souboru, ale i jeho divadelní příznivci z Maššova a okolních obcí. V sále boučela násypná kamna, z lokálu občas zazníval hlas, ale z jeviště rozdávali herci radost ze hry a byli odměňováni potleskem na otevřené scéně. Kat a blázen se líbil nejen v Račeticích, ale zvítězil na krajské přehlídce ve Frýdlantu a potom v říjnu minulého roku je čekala opět cesta do Vysokého. Cesta, na které se často vyslovovala otázka: Podaří se nám ve Vysokém nezklamat?

Maššovští se na jevišti vysokého Krakoňe rozdali a diváci na jejich představení spontánně reagovali. Porotu pouze zaskočilo Valešovo pojetí Ježkovy hudby a jeho svérázná adaptace. Ale v tom byl právě přínos celé inscenace – byl na ní vidět ve všech záhybech tvořivý přístup režiséra, ale i celého mladého kolektivu. A tak nemohl samozřejmě soubor ve Vysokém zůstat bez ocenění. Vedle ceny z přehlídky si odvážel dobrý pocit, že se mu podařilo ve dvou představeních uspokojit i beznadějně, dvakrát vyprodaný sál vysokého divadla.

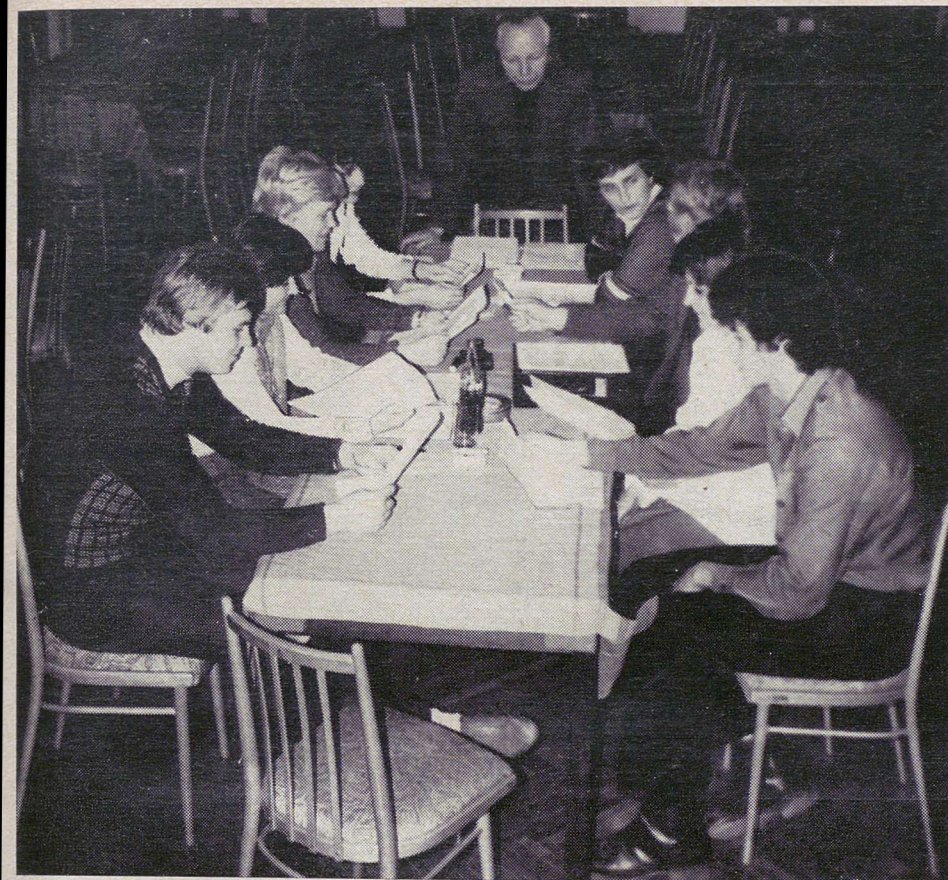
A to už měl soubor podruhé nabídku ÚKVC, aby přijel s Býkem Klemensem na Svitavy 1984. Potíž byla ovšem v tom, že tato inscenace již byla stažena z repertoáru a v souboru došlo k personálním změnám. Soubor tvrdě pracoval na přípravě Kata a blázna pro Vysoké a tak měl pouhé tři týdny k tomu, aby Býka Klemense obnovil, některé role přeoobsadil a připravil se, jak to vyžaduje reprezentace okresu a kraje na vrcholné přehlídce. Měl být zařazen už do soutěžního programu a ne jen jako host přehlídky.

Podařilo se takřka nemožné a úspěch těší o to víc. Svitavy ukázaly, že to soubor se svou prací myslí vážně, že je to dobrá parta lidí, kteří divadlo dělají s láskou a nezměrnou obětavostí, že soubor má před sebou další perspektivu.

Mnoho divadelních přátel nabízí souboru, aby své představení sehrál u nich a tak snad konečně taky dojde k tomu, že bude hrát i v okrese. Vždyť kromě Kadaně a Kovářské snad na Chomutovsku nehrál i když 5 kilometrů od Maššova je kulturní zařízení v Radonicích, kde je dost slušné divadelní zázemí, které se vybudovalo za 14 ročníků divadelní přehlídky Radonický divadelní podzim. Maššovští bohužel nemohou zatím nabídnout souborům reciprocitu. Snad až bude opraven jejich kulturní dům.

Maššovský soubor svým mohutným nástupem na vrcholné přehlídce ukázal svoji vizitku a Vladimír Valeš, učitel základní školy v Radonicích, dramaturg a režisér souboru nejlépe zná, kde jsou ještě rezervy, jaký má soubor potenciál. A tak ani jeho plány do další práce nejsou ústupem ze získaných pozic. V dramaturgické dílně STUDIA se připravuje Brecht. Popřejeme tedy sympatickému, mladému, nadšenému a pracovitému kolektivu pěknou střechu nad hlavou v Maššově, spoustu spokojených diváků a další úspěchy v divadelní práci. Start se povedl. Na snímcích Pavla Šolla jsou záběry z úspěšné inscenace hry Kazyse Saji Býk Klemens.

JOSEF GRIML



Amatérské divadlo hornického Kladna

**40
★LET**

Nemají snadný život a úspěchy se nedostávají zadarmo. Kladno má svou stálou profesionální scénu. Je to okresní město s několika kulturními domy, do nichž se dovážejí ptačlivé programy, které nabízejí agentury.

A navíc, do hlavního města je odtud jenom skok. Labužníci si dopřávají výlet za uměním bez velké námahy. Za těchto podmínek je dvacet let trvání divadelního souboru STUDIO při městském kulturním středisku malým zázrakem. A je i důkazem, že se stále najde dost lidí, kteří si zvolili divadlo za svou zájmovou činnost a koníčku. Je to tím významnější, že si STUDIO dokáže udržet „své“ občanstvo, které zaplní prostorný sál kulturního střediska na Sitně přinejmenším alespoň o premiérách.

„Za těch dvacet let prošlo souborem na 130 lidí a nyní připravujeme čtyřicátou premiéru. Shodou okolností také jubilejní, protože je určena na počest stého výročí narození Antonína Zápotockého. Kladno nikdy nezapomnělo na své svazky s tímto revolučním bojovníkem a dělnickým prezidentem. Je to pásmo, nazvané My zřekneme se starého světa! a je složeno z jeho literárního a dramatického díla.“

To jsou slova režiséra Jaroslava Němečka, člena Oblastního divadla Jaroslava Průchy na Kladně, profesionálního herce, který tento kolektiv založil a vede. Jak k tomu došlo?

„V roce 1964 jsem převzal po kolegovi, který odcházel, literárně dramatický odbor Lidové školy umění v Kladně. Do kursů chodily jen děti. S nimi se připravovala různá vystoupení jako všude jinde. Ale já jsem si při tom přál pracovat i s dospělými. Vypsali jsme při LŠU literárně dramatický kurs pro pracující. Přihlásilo se asi deset lidí a s nimi jsme připravili první inscenaci. Pak tento soubor přešel pod Závodní klub ROH dolu Zápotocký, a v roce 1973, po reorganizaci, získal nového zřizovatele, městské kulturní středisko.“

Lidé přicházejí i odcházejí, jen nadšení zůstává. Protože naše podmínky opravdu nejsou růžové. V sále kulturního střediska je velký provoz. Působí zde dvě stranické organizace, dva občanské výbory, mládež, ženy, všichni chtějí schůzovat, mají své vlastní podniky, a tak se často nedostaneme ani na jeviště. Navíc je jeviště malé, původně jenom pódium, které jsme si pro divadlo museli přizpůsobit, abychom získali trochu hloubky. Světelný park a vše ostatní jsme si vybavili postupem doby sami. Kladem je, že středisko má půjčovnu divadelních kostýmů. Ale po této stránce — a to i s rekvizitami a nábytkem — nám vychází vstříc i naše profesionální divadlo a kladenští profesionální loutkaři.“

Kladno má tři kulturní domy, což není jen konkurence. Například pásmo z her A. Zápotockého odehrál soubor STUDIO na všech třech pódích. A stejně řadu dalších příležitostných programů a insce-

nací. Nyní už připravují hru ke 40. výročí osvobození a současně pohádku pro děti. Není to malé sousto pro kolektiv, který tvoří kolem patnácti lidí z celého Kladna. A protože většina z nich musí časně ráno do práce, znamená to končit zkoušky brzy.

Počet členů, kteří prošli jevištěm STUDIA, je vysoký. Ale uvážíme-li, že tady od nepaměti převažují ženy, je vysvětlení nasnadě. Odcházejí na mateřské dovolené a jen zřídka se vrací. Na druhé straně se kladenští amatéři mohou pochlubit, že i jejich scéna je kolébkou profesionálů. Hynek Pech šel studovat AMU a dnes působí v Hradci Králové, také Alena Fuchsová vystudovala AMU a hraje v pražském Ústředním loutkovém divadle, Slávek Horský, který ve STUDIO vytvořil mimo jiné postavu Villona, odešel na studia do Moskvy a dnes ho vidáme na obrazovkách našich televizorů. K oporám souboru patří Ivo Ubry, který je tu téměř od začátku, Viktor Suchel, Libuše Luzumová, Irena Kmochová, Krista Pytlounová, Vladimír Vavera, vlastním povoláním profesionál — loutkař, J. Dvořák, I. Reindlová a další.

„Všimněte si, stále jsou ženy v převaze. A my zápasíme s nedostatkem mužů“, připomíná J. Němeček. „Navázali jsme družbu s ochotníky z Křivoklátska, kde mají přesně opačný problém. Mužů nadbytek, nedostatek žen. Jenže třicet kilometrů je nepřekonatelná vzdálenost, abychom mohli k vzájemné spokojenosti své problémy vyřešit. Dalo by se využít i křivoklátského hradu jako poutavého jeviště. Zatím jsme se domluvili, že v budoucnu připravíme na zkoušku poetické pásmo, jaké bychom mohli nastudovat každý samostatně a pak na několika společných zkouškách mu dát konečnou tvář.“

Nahlédneme-li do repertoáru za těch dvacet let, najdeme zde výraznou dramaturgickou snahu předvádět jen dobré a hodnotné divadlo, dát dětem roztomilé pohádky.

„Děti jsou naše věčné publikum“, říká J. Němeček. A nedivíme se, když se podíváme v kronice na obrázky Andersenových Červených pantoflíčků, Alladinovy kouzelné lampy, Popelky, Rozhňvané panenky, Pasáčka vepřů a dalších her pro nejmenší diváky.

Představení se hrají třikrát, čtyřikrát. Výjimku tvoří snad jen Lysistrata, kterou STUDIO uvádělo už čtrnáctkrát. Na podzim 1984 měl soubor úspěch se hrou Pavla Páska Žena není nula. Dalo by se jistě hrát i vícekrát. Jenže to chce jezdit s každým představením na vesnice, pořádat výměnná představení.

Tohle zase vyžaduje mnoho organizace a na tu nemají členové STUDIA dostatek času. Ale neznámé to, že v budoucnu se nenajde řešení i tohoto problému.

Soubor STUDIO už nejednou vystupoval s úspěchem v Praze, např. pro pracovníky Metra při Dnu horníků. Zúčastnil se řady přehlídek jak s divadlem pro dospělé, tak s hrami pro děti.

Patnáct nadšenců, kteří se dvakrát týdně scházejí, chce navazovat na největší úspěchy STUDIA a dojít na dvacetileté cestě zase o kus dál. A s elánem, který tuto snahu provází, se dá očekávat zdařilý výsledek.

(er)

FOTO AUTOR

Kostýmy z Ovocného trhu



Jana Králová, vedoucí BSP pražské půjčovny



Jana Trechová spravuje vrácení kostýmů



Jitka Sajdlová je tu odborníkem na paruky

Už staří divadelní ředitelé, před stoletím a ještě dávnějšími časy, kdykoliv přijímali do souboru nového herce, dávali si podmínku: Dobře ekvipovaný. Znamenalo to, aby měl koš s vlastními kostýmy a vlásenkami na většinu postav, které měl ztělesňovat. Velká kamenná divadla si začala zakládat své „fundusy“, tedy garderobu, která se rok od roku rozšiřovala, jak divadelní krejčí vypravovali kostýmně další a další hry. Jenže co ochotníci? Jen velmi bohaté spolky si mohly dovolit svůj šatník. A chtít na amatérovi, který svému koníčku věnoval všechnen volný čas, aby si ještě opatroval kostým, by bylo jistě přiliš. Tak začaly vznikat půjčovny.

Jedna z těch, které získaly tradici a jméno, byla na Ovocném trhu. Ještě dnes čteme na starých ochotnických plakátech drobnou doložku: Kostýmy Huňková, Praha. Už dávno ta stará dáma nemá s tímto podnikem nic společného, jen ti nejstarší ochotníci si na ni občas vzpomenou. Ale v letitém pavlačovém činžáku na Starém Městě pražském, v ulici na Ovocném trhu proti soudní budově, je stále ještě půjčovna kostýmů. Dnes je jejím provozovatelem n. p. Divadelní technika, před tím to byl podnik Divadelní služba.

Změnili se provozovatelé, firma, ale regály, nabité kostýmy od antiky až po civil z roku 1930, zůstávají. A dál zde sídlí to příjemné ovzduší ochoty a dobré vůle, která patří k téhle profesi, jež slouží Thálii. Tahle služba má svou tradici, na níž jsou tady hrdí. Opravují: Hrdy. Protože na Ovocném trhu působí devět žen, od vedoucí Milady Schneiderové přes její zástupkyni, patnácti lety služebně nejstarší pracovníci a vedoucí kolektivu BSP Janu Královou, kronikářku brigády Vlastu Jahodovou, až po parukářku Jitku Sajdlovou nebo krejčovou Janu Augustinovou. Ostatní půjčují.

To znamená, že kostýmně vypraví za rok přes 160 divadelních her pro nejméně čtyřicet amatérských souborů, dodají kostýmy na dvacet předtanečních, a tři desítky národopisných slavností, čtyřicet masopustů, vinobraní a jiných akcí. A samozřejmě, zvláště v době karnevalů, mikulášských a jiných zábav přicházejí denně soukromníci se svými přáními a požadavky. Neboť kdo by se rád neproměnil na jeden večer v krále, panaše, princeznu se zlatou hvězdou na čele nebo zlého loupežníka Sarku Farku, i když pražské jeviště nikdy ani nevdechli.

Milada Schneiderová řídí i další detašovaná pracoviště, půjčovny kostýmů v Brně, Plzni a na Národní třídě v Praze, kde se půjčuje současný „civil“. (Protože zásoby Ovocného trhu končí rokem 1930.) Tyto tři pobočné půjčovny zaměstnávají dalších devět lidí. Takže nevelký kolektiv s mnoha náročnými úkoly.

Jen tady na Ovocném trhu jsou to desetitisíce kostýmů, jejichž celková hodnota se pohybuje kolem dvou milionů korun. Pocházejí z divadelních šaten minulosti i současnosti, odkupují se likvidované šatníky, dnes především z Čs. televize. Na regálech je vše srovnáno podle historických období. Takže pracovníce vědí, kam sáhnout, jde-li o antikou, baroko, rokoko, renesanci, secesi. Je na ně spolehnouti. Vyznají se. Snad už proto, že většina z nich od mládí měla lásku k divadlu, že mnohá představení viděly na vlastní oči, řadu jich navštívily společně jako brigáda socialistické práce.

„Mnoho souborů nám zcela důvěřuje,“ vypráví Jana Králová. „Pošlou prostě objednávku, obsazení a míry jednotlivých akterů a my už vybereme příslušné kostýmy, vlásenky, doplníme rekvizitami a odešleme. Jindy si ochotníci chtějí kostýmy na místě vyzkoušet, případně přijde režisér a vedoucí výpravy vybírat. Podívají se, co máme, a oblíbenou si hru podle své představy.“

Ty desetitisíce kostýmů vysvětluje i další důvod. Krále může hrát představitel, který sotva dorostl vojenské míry, ale také lamželezo, na němž všechno praská. Takže i velikosti kostýmů nemohou být jen v konfektní velikosti. Nejnáročnější je, když jsou ve hře změny osob. A princeznu představuje urostlý chasník a půvabná křehotinka se má převléknout za zbrojnoše. Tam to dá opravdu práci. (Například když se „Fešáci“ rozhodli sehrát vlastní verzi Labutího jezera. A lehké řízy na pořízky, posuďte sami...)

Objednávky zasahují často do absurdit. Zákazníci tu požadovali na půjčovně kůži opice, přímo na tělo, býka, gondolu a devítiletý hrdina si přál majora Zemana. O Sandokanech a jiných „módních typech“ je líp nemluvit. To se ovšem divadelních souborů týká jen opravdu zřídka. Alespoň ty dvě poslední alternativy.

„Kostýmy se nám vrací někdy v hrozném stavu. I když z druhé strany jsou soubory, které přivezou všechno tak, jak jsme jim to půjčili,“ říká Jana Králová. „Ti první nám ovšem přidávají práci. Musí se prát, žehlit, spravovat, chemicky čistit.“ Marii Procházkovou jsme zastihli například u automatické pračky, Janu Trechovou s jehlou a nití. Mají tu desítky souborů, které jsou stálými a spokojenými zákazníky. Jejich poděkování, fotografie z inscenací i blahopřání k MDŽ jsou součástí bohaté kroniky zdejší BSP.

Ale ta kronika zaznamenává i řadu dalších zajímavostí. Například jak pražští lékaři z Thomayerovy nemocnice v Krči hráli pohádku pro své dětské pacienty. Hovoří se o spolupráci se školami na kulturně výchovných akcích, o tom, jak půjčovna vypravovala kostýmované svatby, o besedě s lounskými ochotníky, kteří pozvali pracovnice brigády na své představení, o brigádnické výpomoci při úklidu Národního divadla před jeho znovuootevřením apod. Heslem tohoto kolektivu žen (a většinou maminek) je: dělat lidem radost.

Jestli jsme zatím hovořili o tom, kolik práce dá udržet v pořádku regály plné kostýmů, pak o parukách to platí dvojnásob. Paruk je zde k dispozici na šest stovek. Kolem stovky je jistě stále v „oběhu“. Některé paruky jsou dnes vyřazeny z provozu. Důvod je prostý. Na hlavy s dlouhými vlasy se je prostě nepodaří nasadit. Takže čekají na chvíli (prý se blíží), kdy páni opustí své cimburovské vlasy do půli zad a začnou opět s opačným extrémem, hlavou skoro dohola. Jsou tu paruky historické i civilní. Po každém zapůjčení se musí paruka vyčistit, znovu rozčesat a upravit s vlásenkářskou odborností. A tak to jde stále dokola.

Půjčovna slouží samozřejmě všem. Ale divadelním amatérům a zájmové umělecké činnosti především. Je to patrné i v cenovém rozlišení. Zatím co soubory platí za kostým půjčovné 30 korun, soukromníci od 32 do 80 Kčs. Zvýhodnění je jistě zřetelné. Ve zdejších skladech jsou samozřejmě i rekvizity, jejichž rejstřík je dosti široký. Jen zbraně byly vyřazeny, muškety, samopaly, pistole. Zbraně zde ovšem mají také, ale jen do husitské doby. Palcáty, sudlice, kordy, meče, ale i jiné rekvizity: lesní rohy, královské koruny atd., atd.

„Vypravujeme soubory především za venkova. A to z celé republiky,“ dodává Jana Králová. „Nedávno jsme posílali výbavu ochotníků až do Hubové na slovenském Liptově, zasláme na Moravu, do všech koutů Cech. A jsme rády, když dostaneme dopis, že všechno dobře sedlo, že soubory byly spokojeny a že se všem v našich kostýmech dobře hrálo. Je to skutečně tradice, kterou bychom rádi udrželi jako podnik i jako kolektiv půjčovny z Ovocného trhu.“

(pek)

FOTO AUTOR



Vlasta Jahodová pracovala jako referentka licenci, ale celý život milovala divadlo. Jako důchoďkyně má tedy k němu ve svém povolání blízko

● Z KRAJSKÉ KONFERENCE SVAZU ČESKÝCH DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ

Počátkem prosince minulého roku se sešli divadelní ochotníci Středočeského kraje na konferenci, která hodnotila práci vykonanou v posledních pěti letech, určila směr, kterým se budou ubírat. A řekněme hned, že ohlédnutí za vykonanou prací nebylo nepříznivé. Zejména potěšil vzrůst aktivity souborů. Víc jak dvě stovky premiér, na tisíc repríz, stejný počet vystoupení pro společenské organizace, přes 30 000 brigádnických hodin. To jistě není malý vklad naší kultury, naší společnosti.

To jsou ovšem jenom čísla, a ještě neúplná. Kdybychom chtěli opravdu zhodnotit práci souborů, museli bychom k desetitisícům hodin připočítat i to různé shánění, odstraňování překážek a mnohých těžkostí, které se ze zpráv nevyčtou. Vždyť kolik je dosud souborů, které svoji práci dělají v podmínkách let dávno minulých. Přirozeně, převládají kolektivy, které hrají v reprezentativních sálech, ale upřímně, kolik takových divadelních scén vzniklo z iniciativy a hlavně za vydatné pomoci amatérských divadelníků.

Když se podíváme na práci souborů, na jejich úspěchy, spočítáme všechny premiéry, reprízy, společenskou činnost mimodivadelní, zvážíme všechnu tu drobnou práci, která však jde do desítek hodin, je tu důvod k nespokojenosti? Jistě ne, ale nám jde o víc, nejen o kvantitu, ale předně, a to zejména, o kvalitu ochotnické práce.

Je však třeba říci, že ruku v ruce se zvýšenou aktivitou souborů, jde i snaha o zvýšení umělecké úrovně předsta-

vení, větší tvůrčí odvahu a odpovědnost. O tom svědčí desítky čestných uznání od ministerstva kultury až po krajské a okresní ocenění. Hodně divadelníků se může pochlibit osobním hodnocením od státních vyznamenání, přes čestné odznaky J. K. Tyla a SČDO, až po ceny za režijní, hereckou či scénografickou práci. Mnohé soubory se zúčastnily vrcholných přehlídek. Vždycky odvedly poctivou práci, mnohdy velmi netradiční pojetí, a dosahovaly četných úspěchů.

Za poslední období, asi dvou let, se podařilo výrazně přesunout těžiště dramaturgie ve prospěch současných her našich autorů, her socialistického tábora. A to vše při zachování kontinuity s českou a slovenskou klasikou. Špičkové soubory dokonce sahly odvážně i po světové klasice (Shakespeare, Goldoni, Shaw, Gorkij, Dostojevskij) a dokázaly se s ní čestně vyrovnat.

Krajský výbor by se tedy mohl s chloubou ohlížet zpět, kdyby nebylo toho, že tyto klady nejsou jen úspěchy krajského vedení. Mnohem větší podíl na tom mají soubory samotné, zejména jejich vedoucí, z nichž mnozí prošli, nebo procházejí režisérským školením. Nicméně i na tom má do jisté míry podíl krajský výbor, zejména pokud jde o dobrou spolupráci s Krajským kulturním střediskem, která se zejména v poslední době prohloubila.

Není to ovšem jediná činnost krajského výboru. Spolupracuje na některých větších akcích, např. na přehlídce v Žebráku, na krajských přehlídkách vesnic- kých a zemědělských souborů v Libici n. C. a ve Žlebech, s ÚV SČDO se podílí

na realizaci přehlídky ve Vysokém n. J. Se středočeským KKS je spolugarantem právě probíhajícího dalšího školení režisérů, organizuje krajskou soutěž monologů a dialogů Pohárek SČDO a další.

Krajský výbor se chce poctivě starat o všechny členské soubory, i když se vždycky všechno nedaří tak, jak by bylo třeba. Zatím jsou v kraji jen dva okresní výbory a ostatní soubory jsou napojeny přímo na krajský výbor. Zde čeká nový výbor ještě mnoho přesvědčovací a organizátorské práce. Některé okresy jako by o existenci SČDO nevěděly, např. Kladno, Kutná Hora, Příbram a přitom je tam určitě víc souborů než jeden.

Usnesení krajské konference určuje kudy se bude brát další práce středočeských ochotníků. Nestanovilo málo úkolů a všichni členové krajského výboru budou muset přiložit ruku k dílu, aby se je podařilo se ctí splnit. Nejen na krajském orgánu, ale i na souborech samotných leží velká zodpovědnost za to, jak bude v příštích pěti letech vypadat práce ochotníků ve Středočeském kraji. Krajský výbor nechce slevit v ničím, kde se ukázala síla ochotnického hnutí, naopak bude se co nejvíce zasa- zovat, aby rostla členská základna a s rozvojem členství vzrůstal i jeho podíl na práci ochotníků v kraji. Ochotnické hnutí je silnou složkou naší národní kultury, vždycky tomu tak bylo a ochotnictvo zůstane vždy věrno svému cíli: upřímně a opravdově sloužit rozkvětu naší kultury pro radostné chvíle všech občanů.

BEDŘICH ČAPEK

Vysoké nad Jizerou očima reportéra Hledač min v akci

aneb

PROLOG

Kdyby vám — čistě nedopatřením — spadly na hlavu všechny ty magnetofonové pásky, co jsem jich za dvaadvacet let natočil, myslím, že byste byli rázem zbaveni všech starostí. Kdybyste je naopak všechny museli vyslechnout, pochopili byste, že je to tlustá kniha života s neuvěřitelně vážnými i komickými situacemi, ale hlavně s dlouhým zástupem báječných lidí. Ano, to je na práci reportéra to nejkrásnější: poznává lidi, jací skutečně jsou. Ne kdesi na povrchu, ale v samém nitru. Jedna slupka konvence za druhou klouže dolů k zemi a po hodině před vámi stojí někdo docela jiný, než byl ten, za nímž jste přišli s malou dušičkou.

Ta „malá dušička“ se u mne opakuje vždycky, bůhví proč. A nedejte se mýlit — není to pokora. Spíše uvědomování si vlastní nedostatečnosti. A tak to bylo i v případě těch, kteří mě hned napopravě pojmenovali hledačem min.

MAŘENKA HEJRALOVÁ

Režisérka divadelního souboru Krakonoš OB Vysoké nad Jizerou Marie Hejralová zrovna míchala jíšku do bramborové polévky, když jsem poodhrnul květovaný závěs, oddělující její půdní kuchyňku od chodby, která vede ke kabinám osvětlovačů a zvukařů. Míchala tu jíšku a zpívala si. Bleskurychle jsem zareagoval: levačkou stiskl chod magnetofonu a pravačku s napjatým mikrofonem vrazil za závěs. V sluchátkách jsem najednou slyšel příjemný maminčův hlas, jak v tónech hebké melodie vypráví o horách, kde líbezná dýše kvítí, kde zvonky libě znějí, kde oblaka se chvějí a kde se nebe cítí...

„Já si to jen tak zkouším, víte? Ráno mě trochu škrabalo v krku a odpoledne máme to loučení s Karolínkou... No jo, člověk se ani nediví, když ho pak škrábe v krku. A co říkáte tomu nekalému počasí? Že to ten Krakonoš může strpět?“

Obrátila se ke mně, jako by mě odjakživa znala, důvěřovala mi a snad mě i měla ráda. Mikrofon se mi zachvěl v ruce. Projel mnou dlouho nepoznaný stud. Vidíš, to je ten tvůj splašený reportérský chvat. „Já...“, koktal jsem, „já to smažu, jestli chcete.“ „Myslíte, že to bylo tak falešné?“ Zasmáli jsme se. A nahrávka na pásku zůstala.

SLÁVINKA HUBAČÍKOVÁ

V sedmi letech jako Zdenička v Mučedníku brixenském, později v desítkách

rolí zcela a úplně osedlána vůní šminky. V posledních dvou letech jako skvělá Klára z Hubačova Domu na nebesích a jako Porcie a Káča z Komedie ve dvou kupcích a Židov Šilokoj. Také ale sólistka Krkonošské dechovky, cvičitelka Spartakiády 1985, vypravěčka krkonošských poudaček, ale hlavně pohádková babička tří vnučat. Proč pohádková?

Inu, kdo z rodičů má dnes čas po všem tom shonu si popoudat — jak tady ve Vysokém říkají — a povyprávět? A tak přichází Slávka, pohádková babička, s tisíci a jednou pohádkou. Vždy dobře naložená, vždy s úsměvem. A aby práce nestála, při pohádce O Budulínkovi koupe ve vaně Lucinku. A než se babička dostane k tomu, jak Budulínek sliboval babičce a dědečkovi poslušnost, je děvčátko čisté jako alabastr. Slávka je odnáší v náručí do postýlky. Ó bože, jednou se tak moci nést! Dát se uložit do bílé nažehlené postýlky a nechat se přikrýt a pohladit Slávčinou rukou.

Vskutku, Slávka je mistryně citu. Nikdy se tomu neučila ve školách, nenavštěvovala univerzitu, a přece vždycky přesně ví, jak je tomu druhému, co právě cítí, co mu chybí a čím ho potěší. Umí se také obětovat. A když máte to štěstí a pozve vás k sobě do chalupy, kde před dávnými léty si dávali dostaveníčka domácí dělníci s Krakonošem, zcela pochopíte její duši. Stojí tu dvě stě let stará jarmara-fešanda, pomalovaná barevnými květy, ještě o pár let starší truhla, schody na půdu důstojně povrzávají a pak ještě pár kroků a ocitnete se ve Slávčině pokojíku. Smím prozradit jen to, že je plný snů a drahocenných relikvií. Víc už prozradit nesmím. To ostatní je Slávčino velké tajemství.

JOSEF HEJRAL senior

Vysoké nad Jizerou v 6 hodin ráno. Mlha a déšť, psa by nevyhnal. Ale reportéra ano. Zvlášť, když se mu porouchalo natáčecí zařízení a v půl osmé mělo začít natáčení v dolejší Jablonci nad Jizerou. Takže hajdy! Kam hajdy? Ted, v neděli, za tohoto počasí a v šest ráno? Budu zvonit na sídlištní zvonky, řekl si. Snad má někdo doma šroubovák. (Ty si dovolíš odjet na reportáž bez šroubováku? Chlapče, chlapče...) První nebyli doma, druhí neotevřeli, třetí neslyšeli, čtvrtí spali dál... Druhý dům, třetí... Za čtvrt hodiny byl reportér promoklý na kost.

V takových okamžicích člověk myslí na plně obrátky. A tak reportéra napadl ten šílený nápad: zazvonit u Hejralů. V 6.15 ráno, v neděli. Otevřít přišel režisér a herec divadelního souboru

Krkonoš Josef Hejral. Pravda, trochu ještě mžoural do kalného rána, ale co bylo důležitější — pozval dál.

„Jdi do kuchyně, tam se ohřeješ. Tady si vezmi můj pantofle a kafe si dáš, víd?“

Za káfelem připochoďovaly ještě buchty a koláče, pak chleba s máslem a klobásou a nakonec — velmi důležité! — šroubovák. Povolit šrouby, sejmut kryt, prohlédnout „střevo“ magnetofonu, omrknout kudy a kam to vede, šikovnými prsty nasadit spadlý klínový řemínek a zas to všechno vrátit nazpátek. Reportér totiž tajně, aby opravář neviděl, mrkal co chvíli na hodinky, a tak ví docela přesně, že celá záchranná práce trvala dvanáct a půl minuty.

„Tak, a teď to zkus, jestli to běží.“ Zapnuto, spuštěno. Hled, můj ze všech z nejmilejších, já též trpím pro tebe, můžeš to povázat, upřímná jsem k tobě... „Á, Slávka jako Porcie! Vidíš, člověče“, — Josef Hejral senior vstal od stolu a protáhl se, „dobře, žes mě vzbudil. Vždyť já si musím ještě zopakovat roli Šiloka. Večer máme zkoušku.“

Takže ne jemu, Josefu Hejralovi, patřil dík, nýbrž reportérovi, který ho v neděli časně ráno vytáhl z postele a tím vlastně „zachránil“ celé představení. A to představení bylo na XV. přehlídce ve Vysokém. Napočítal jsem dvanáct potlesků na otevřeně scéně a osmnáct děkovaček.

JANA HUBERTO VÁ

Každá chamtivost se v životě vymstí, říkávala moje maminka a měla pravdu. Já jsem se s takovou chamtivostí vrhl na vysoký domácí chleba, až se mi z toho porouchal zub. Dens caninus, řekla později paní doktorka Kubátová ve vrchlabské poliklinice, ale obyčejný smrtelník ví, že přišel o špičák. Špičák je pro člověka, neřku-li reportéra, klíčovým nástrojem, neboť bezzubému reportérovi nikdo na otázky neodpovídá, protože mu nikdo nerozumí.

Přesně o půlnoci začal bolet a s ním se jeden po druhém ozývaly další zuby. Taková noc bez lékařského ošetření a noční pohotovosti je skutečná lahůdka. A tak — s kruhy pod očima — šišlaje si pod vousy kráčí reportér přes vysokou náves k náměstí a hledá — když už ne zubaře — alespoň lékárnu. Bere za kliku. Zavřeno. A sakra! A tu jde kolem vysoký občan a ptá se šišlavého reportéra co jako je?

„Žub, žub... šílená bolest!“ „Tak si vyjděte nahoru do bytu k paní magistře. Ona vám něco na tu bolest dá. Ať tak prasecky netrpíte.“

Správný výraz. Bolest to byla opravdu prasecká. Z bytu magistry Jany Huberto-

vé vycházely kouzelné tóny Dvořákových Slovanských tanců. To jsem samozřejmě netušil, že za dveřmi probíhá něco jako psychoterapie. Paní magistra v jedné, Slávka Hubačiková (trochu uplakaná) v druhé lenošce, pohroužené do čarovných tónů hudby sedí a mlčí. Přisedl jsem k nim. „Slávce umřela paní Patočková. To je jedna z těch babiček z domova důchodců, kde teď Slávinka uklízí...“

„Pocházela z Pasek nad Jizerou, jako moje maminka“, tiše dodala Slávka. Bylo mi najednou trapné mluvit o zubu a prasecké bolesti, když tu — na dosah ruky — umřel člověk. Ta Slávčina bolest, to magistřino samozřejmě lidské gesto mi najednou daly pocítit, že jsem pramálo statečný a má bolest, bolest způsobená jedním obyčejným špičkem, že je něco, o čem má dospělý chlap tak nanejvýš mlčet.

JOSEF HEJRAL junior

Mladý vytáhlý muž v modrém plášti zvukového mistra jeviště je inženýrem elektrotechniky. Ty, který se vždycky na podzim vracíš do Vysokého mezi své, ani o něm nevíš. Tak je nenápadný, zamaskovaný ve své technické kabině. Povšimneš si ho, až když ho náhodou, zcela neočekávaně potřebuješ.

Pepík totiž netouží po slávě a popularitě, ba řekl bych za ta léta, co ho znám, důsledně se jí vyhýbá. A čím si zasloužil, že o něm má čtenář vědět? Pravda, maličkostí. Inženýr Hejral je totiž vynálezce — zlepšovatelem, a to ne ledajakým. „Stará česká myslivna“, řekl o něm jeden divadelník, „a k tomu zlatý ruce“.

Jeho patent teď už leží na příslušném ministerstvu v Praze, aby nejen proslavil vysokou divadelní scénu, ale především aby sloužil i ostatním ochotnickým divadelním spolkům. Jde totiž o velmi důmyslnou a potřebnou věc, která tu v Krakonošově divadle byla testována a dopracovávána po dlouhá léta, přímo v jevištním provozu. Jde o jakousi „Hej-

ralovu jevištní paměť“, do které když osvětlovač uloží všechny režisérovsky příkazy, kdy který reflektor rozsvítit, kdy ho přitlumit a kdy zhasnout, tato paměť to v příslušnou chvíli — např. na repliku Maryši Máte vy vědět keho si беру — automaticky vyřídí za osvětlovače. Bezpečně, spolehlivě, na vous přesně.

Takže — jak patrně — Vysočáci nejsou jen divadelníci, pohybující se po prknech, znamenajících svět, ale i koumáci a zlepšovatelé.

EPILOG

Psát o Vysokém nad Jizerou a všech jeho přátelích je jako hýčkat v sobě vzpomínky na dobu dětství, kdy jsme viděli svět velkýma klukovským nebo holčičím očima. Psát o vysoké přehlídce by znamenalo vyjmenovat čtyřiapadesát divadelních souborů, dvěšest třicet čtyři představení, sto tři tituly her a sedmdesát osm dramatiků.

Ale pořád bys ještě, ó, reportére, zůstal tomu hodně dlužen, nepostihl skutečnost v jejích třech dimenzích. Ostatně jaképak jsou tohle postřehy, když se tu nedočeš o Vladimíru Valešovi, o Pavlu Révayovi, o Jiřím Doležalovi, o Jiřím Pelikánovi, o Jožkovi Hamaroví, o Ludvíku Němcovi, o Liboru Křenkovi...?

Co je to za vzpomínku, kdyžs — reportére — zapomněl na toho, který hrál ochotnické divadlo šedesát let — na Josefa Biena ze Železného Brodu — a který loni poprvé do Vysokého nepřišel, protože už nemohl. Zemřel v červenci 1984 ve věku 73 let.

Tak alespoň vysvětlí, proč ti říkají hledač min. Nevím přesně, ale myslím, že to byl nápad inženýra Hejrality a jeho kolegů z techniky. Když si totiž nasadím velká bachratá sluchátka na uši a v ruce držím mikrofon, vypadám opravdu jako ten, kdo s detektorem hledá miny. Vidíte, začal jsem hledat miny a objevil jsem skvělé lidi! Není to kus životního štěstí?

BORIS RIEGLER

Studio literárních autorů

Skupina mladých, sdružená při studiu literárních autorů při Obvodním kulturním domě Praha 3 se nám svými pracemi představila již v minulém čísle Amatérské scény. Uveřejňujeme další literární pokusy z jejich „dílny“.

Luboš Kučera

KAMENY

Pár kamenů leželo u cesty
šel jsem sám,
jakási píseň zněla nade mnou,
nebylo sluchu, nebylo písne.

Šel jsem, šel,
prach se zvedal,
na oči sedal,
neviděl isom.

Nebyla píseň,
nebyla cesta,
nebylo nic,
byl jsem sám.

Kameny pod nohy pletly se mi,
upadl jsem,
ležel na zemi.
Najednou cítím, kámen v ruce mám.

Mlha padá,
světlo se vrací,
všechno je najednou veselé,
jak je to hezké mít přátele.

Andrea Součková

VŠEHO MOC ŠKODÍ

Všechno co hledám
o čem dumám
je jiným už dávno jasné
proč jistota není nakažlivá
jak by to bylo na světě krásné:
každý tak jistý

tak čistý
tak smělý
a samá nádherná těla
dožít se toho lidského ráje
moc ráda jednou bych chtěla
Vidět svět z výšky
snad z kosmické lodi
zeleně i modř
průzračnou vodu
milence jak se ulicí vodí
území bez hranic
hranice bez psovodů
nádherná města — čistá
nikde špína
ve všech živých duších mír a klid
ale kdosi tam — v Praze — řve
a ruce spíná:

Chci pryč v tomhle pekle se nedát žít
já se chci hádat brečet lkát
nikdo nikoho z ničeho neviní
nikdo nikoho nemá rád
city zničili
rozbili Bohyni
Bohyni lásky Boha zpěvu
Boha vína i Boha hněvu
Pomalů pro sebe přemýšlím
myšlenka jako zmije
jak by v tom dokonalém světě
dopadla asi poezie?



Jistoty i proměny slovesných oborů z krajského pohledu

V tomto ročníku bychom rádi alespoň částečně zmapovali současný stav amatérského divadla, uměleckého přednesu, divadel poezie, agitačních skupin, loutkového divadla atd. v jednotlivých krajích ČSR. Postupně zveřejníme rozhovory s krajskými metodiky slovesných oborů, v nichž bude

řeč o úspěších i problémech, o perspektivách či nedostacích, které se na tomto úseku v kraji projevují. O rozhovory jsme požádali především ty metodiky, kteří v oboru pracují již dlouho, mají řadu zkušeností i znalostí, a sami uskutečnili řadu účinných metodických opatření. Proto se

může stát, že v tom kterém kraji nebude „pokryt“ každý obor, alespoň ne hned. Vynasnažíme se však postupně věnovat pozornost nejdůležitějším problémům rozvoje slovesných oborů v kraji a současně s tím samozřejmě i specifickým rysům rozvoje těchto oborů v jednotlivých krajích.

O amatérském divadle ve Východočeském kraji

Krajskou metodickou pro amatérské divadlo v krajském kulturním středisku v Hradci Králové je Miroslava ČÍSAROVÁ. V KKS pracuje už dlouho; předtím, než začala „obhospodařovat“ svůj nynější pracovní úsek, věnovala se činnosti krajské lidové konzervatoře Východočeského kraje — byla u toho, když se toto zařízení v roce 1975 zakládalo. A protože hned od počátku se lidová konzervatoř věnovala velmi intenzivně zvláště výchově amatérských divadelníků, znala Mirka tento obor už mnohem dřív, než se stala jeho metodickou také z „oficiálního“ pověření.

Východočeský kraj je poutním místem — dá se říct skoro Mekkou — našeho amatérského divadla hned několikanásobně. Vždyť většina ústředních přehlídek oborů se koná právě zde: vedle Hronova také přehlídka vesnických divadelních souborů ve Vysokém, svitavská přehlídka ruských a sovětských divadelních her, Loutkářská Chrudim. Také, a hlavně, je tu však velmi silná a dlouhá

tradice amatérského divadla. Nejen na proslulém Vysocku, ale i na jiných místech kraje. Jak se tato tradice odráží v současnosti amatérského divadla kraje, v jeho konkrétní situaci?

„Především patrně tím, že máme v kraji značný počet divadelních kolektivů: v současné době je evidováno 222 souborů, z toho 88 dětských. Pak také tím, že převážná část těchto amatérských divadel jsou kolektivy s tradičním způsobem práce, tzv. interpretačního typu. Právě v tomto typu divadla je naše nejširší základna — kvantitativní i kvalitativní. Abych však hned na začátku řekla dvě skutečnosti, které považuji za problém. Jednak je to fakt, že máme málo zastoupeno divadlo avantgardní, myslím tím zejména divadlo autorského typu. Chybí dále také výrazné a hlavně pak trvale spolehlivé špičky, které by každý rok bezpečně obhájily barvy kraje na národních přehlídkách.“

Ale takzvané tradiční divadlo — a v této souvislosti si pro zjednodušení

pod tímto pojmem představme především takové, které staví na daném textu — s sebou ve vašem kraji přináší také řadu pozitivních rysů.

„Inklinování k tradici samozřejmě nelze brát negativně. Nehledě na to, že z velké části se jedná o interpretační divadlo na velmi slušné úrovni. Spíš s tím musíme počítat jako s daností a přemýšlet, jak tento typ divadla zkvalitnit. Je třeba také vidět pozitivní výsledky, které s sebou toto naše tradiční divadlo přináší. Například úsilí o netradiční práci s tradičním textem. Nebo návrat ke krásným tradicím lidového divadla; udělali to kupř. Úpičtí se svou Hrou o Dorotě, s níž putovali po zpusobu starých komediantů městy a vesnicemi. A všude sehráli představení, přinesli s sebou mírové poselství, a všude také vzpomněli počátku Národního divadla. Však také s Hrou o Dorotě došli naši divadelníci až do Prahy, k základní kamenům Národního. Přinášeli po cestě radost a nakažlivé nadšení.“

Když je řeč o „nakažlivosti“: Před časem vyšel v Mladém světě článek učenice z Vysokého Mýta, které — možná po vzoru Úpičtých — také o prázdninách putovaly se svým loutkovým divadélkem a hrály lidem pro radost a divadlu ke slávě. Vida, jak se šíří dobrý příklad! A to už zdaleka nebyl Rok českého divadla! Mimochodem, měl u vás v kraji onen „rok“ větší ohlas?

„Řekla bych, že byl v našem kraji především záležitostí amatérů. Že se v něm velice angažovali, ať již podobnými akcemi, jakou bylo putovní představení Hry o Dorotě, či jinými akcemi. Řada souborů také obnovila svou činnost — a zatím se zdá, že natrvalo. Ale ještě bych se ráda vrátila k oné pozitivní tradici lidového divadla a jmenovala hru vysockého souboru Komedýje vo dvouch kupcích a židov Šilokoj, která také čerpala z regionálních tradic lidového divadla. Úpičtý soubor se i nadále plodně vrací k lidovým divadelním tradicím: je např. iniciátorem řady lidových slavností. Všechny obdobné činy jsou cennými pokusy o propojení tradic se současností, s angažovaným přístupem ke skutečnosti.“

Která metodická opatření nejvýrazněji ovlivňují stav a rozvoj amatérského divadla v kraji?

„Řeknu hlavně ty věci, které považuji za zvláště přínosné. Především je to postupná realizace snahy o vytvoření sy-



stému v metodice, vzdělávání i řídicí činnosti. Tento systém vychází od kategorizace souborů přes různé nesoutěžní přehlídky metodického a vzdělávacího charakteru až k systematickému a diferencovanému vzdělávání — to vše samozřejmě v koordinaci s okresy.“

Zastavme se nejdříve u kategorizace, protože ji u vás máte zavedenou už delší dobu. Osvědčuje se?

„Zásadně mohu říci, že ano. Byla posílena střední kategorie souborů, tzv. béček, které dostaly novou motivaci pro činnost. Byla také poskytnuta šance souborům začínajícím, které, dosáhnu-li výrazných a zajímavých výsledků, mohou se lépe uplatnit. Kategorie totiž nejsou uzavřeny. Kategorizace se provádí či posuzuje jednou za dva roky, ale statutární uspořádání je takové, že také soubory třetí kategorie, céčka, mohou soutěžit o postup na Hronov, když mají dobré představení. Systém přinesl také zvýšený zájem souborů i jednotlivých jejich členů o vzdělávání, výrazné zlepšení úrovně dramaturgie u řady souborů i další klady. Máme ovšem také problémy. Jedním z nich je např. skutečnost, že tato naše kategorizace je svým způsobem dosud osamocená záležitost; že v ústředním měřítku platí jiný systém — a proto je naše práce značně náročná. Pětileté zkušenosti zhodnotíme v závěru roku 1985 a pak přijmeme další zlepšení či úpravy.“

Byla tu řeč o krajských přehlídkách a dalších akcích...

„Jistě si všichni uvědomujeme skutečnost, že ústřední přehlídky neukazují vždy skutečnou úroveň amatérského divadla v zemi; při vytváření dramaturgické skladby těchto akcí platí také jiná hlediska. V celkovém systému péče o amatérské divadlo se vždy preferuje to, co má šanci na postup, a někdy se pomíjí důraz na ty prvky, okruhy, akce atd., které jsou z hlediska rozvoje divadla potřebné a důležité. Také proto u nás v kraji usilujeme o to, aby některé naše akce měly specifický, na určité problémy zaměřený charakter. Máme např. úpický festival současné angažované tvorby, nebo zcela novou akci, nazvanou Inspirace.“

Uskutečnili jsme ji poprvé loni v Letohradě. A je to výsledek naší snahy vytvořit přehlídku ne jako ustálené klíše, ale jako tribunu pro živou, bezprostřední reakci na současné potřeby a problémy amatérského divadla. Uskutečnili jsme ji ve chvíli, kdy jsme došli do určité vývojové fáze, společně pro všechny divadelní obory a žánry: začali jsme silně cítit potřebu hledat styčné body mezi žánry, společné rysy či takové momenty, které mohou působit vzájemně inspirativně. Nebo také diskusně, vždyť i výsledek diskuse může být inspirativní... Inspirace má výrazné vzdělávací a metodický charakter; je to přehlídka, již se účastní všechny divadelní obory a žánry od loutek, dětských kolektivů, recitačních skupin a divadel poezie až po tradiční divadlo. Přehlídka je nesoutěžní, akcent klademe na vzdělávací a metodický záměr. V prvním ročníku jsme zařadili především představení, která vyvolávají tvořivou diskusi. (Na sto seminaristů si tu vyměňovalo názory pod vedením kvalitních lektorů.) Posílilo se tu také společné povědomí mezi soubory, kontakty mezi nimi, vzájemně inspirativní prvky...

V souvislosti se vzděláváním: Jak v současné době vypadá krajská lidová konzervatoř, pokud jde o divadelní obor?

„Tradice krajského vzdělávání amatérských divadelníků je dlouhá, delší než lidová konzervatoř. Již za metodika Josefa Vavříčky se realizovaly dlouhodobé vzdělávací cykly. Také proto bylo právě vzdělávání divadelníků v krajské lidové konzervatoři na tak dobré úrovni hned od počátku. Dnes se dá říci, že snad za každým zajímavým představením v kraji stojí některý absolvent naší konzervatoře.“

V současné době probíhala absolventská představení třídy začínajících režisérů; v roce 1985 bude otevřena scénografická třída; pro další pětiletku je zpracován velmi zajímavý návrh učebních osnov pro hereckou třídu se zaměřením i na potencionální režiséry. Záleží ovšem na ekonomických podmínkách konzervatoře, i na podmínkách kádrových, které v současné době nejsou zvlášť příznivé. Pokud jde o vzdělávání herců, postupně se snažíme přesouvat je do okresů: Byly zpracovány osnovy pro roční vzdělávání s variantou na dvouleté a rozeslány do okresů. Zatím se ujal na čtyřech místech. Také v okresech však vzdělávání závisí na materiálních a kádrových možnostech.“

Na počátku jsme se zmínili o mladém a avantgardním autorském divadle. (Ostatně tyto pojmy spolu úzce souvisí.) Jak je to v kraji s divadelním mládím?

„To není jednoduchá otázka. Příliv mladých do kolektivů je jednak přirozený, prostě doplní se stávající soubor, jednak si některé soubory vytvářejí vlastní zázemí v dětských studiích (např. v Týništi, Svitavách, v Úpici), jednak vznikají nové, ale tento třetí případ není v našem kraji typický. Spíš vznikají soubory malých jevištních forem, kolektivy recitační či loutkářské. Ale stává se, a to je určitá varianta případu prvního, že mladí se s ostatním kolektivem nedohodnou a vytvoří si soubor či skupinu vlastní, postupně se oddělí. Stalo se to např. v České Třebové, v Novém Hrádku, v Turnově. Vcelku však vyloženě mladých kolektivů, a to i pojetím divadla, není moc. Snažíme se samozřejmě tyto otázky řešit. Klíč vidím hlavně ve výchově nových vedoucích v lidové konzervatoři, v soustavném a tvořivém vzdělávání a ve vytváření podmínek pro uvádění získaných vědomostí do praxe.“

Již byla řeč o tom, že tam, kde vznikne dobré představení, objevíme za jeho vznikem zpravidla absolventa lidové konzervatoře. Cesta k takovému dobrému představení, i k uplatnění našeho absolventa, je však proces dlouhodobý. Stává se někdy, že ve stávajícím souboru se i čilý a moderně myslící osobnost časem utopí, prostě ji nepustí k práci... Proto budeme usilovat o to, aby takoví lidé získávali v souborech podporu, aby se kolem nich mohli seskupit i další. Nelze zapomínat ani na to, že založit nový soubor je dnes velmi náročný a leckde těžko realizovatelný krok...“

Nicméně v kraji je i dnes dobře vidět, že mnoho lidí má chuť dělat dobré a mladé divadlo. A také vysoký počet i dobrá úroveň řady dětských dramatických souborů skýtá záruku, že jich bude v budoucnu ještě víc. Vždyť děti vyrostou a láska k divadlu poroste s nimi.

Děkuji za rozhovor.

AGÁTA PILÁTOVÁ

Přehlídka amatérských scén v Brně

Z iniciativy KV SČDO a ve spolupráci s MěKS S. K. Neumanna a DK ROH k. p. Zbrojovka proběhla koncem uplynulého roku na jevišti brněnského Svatoboje dvoudenní přehlídka amatérských divadel. Zúčastnilo se jí šest renomovaných souborů jižní Moravy.

Zahájení patřilo OB Velké Opatovice, která se v režii hrajícího Tomáše Dosedly (Jerry) pokusila o komorní modelovou jednoaktovku Edwarda Albeeho Stalo se v zoo. Náročný text, na ochotnických jevištích téměř nevidaný, vyžadoval by ovšem ještě hlubší myšlenkové rozkrytí, aby dramatikova sonda do lidského nitra a jeho svérázný protest proti odlidšťující lhostejnosti vyzněly co nejúčinněji.

Na standardní úrovni předvedl soubor SZK ROH Kroměříž v nápadité výpravě Josefa Pulce dvě aktovky Antona Pavloviče Čechova Vězeň a Slzy, které svět nevidí. Režisérka Ludmila Čápková v nich za zdánlivě všedním prostředím a situacemi ze soudního výsledku a maloměstské domácnosti odhalovala jejich smutné jádro i ubíjející tlak životní banality.

Dva kolektivy vyšly ze stejné předlohy — ozvláštňující úpravy klasických pohádek o Sněhurce a Šípkové Růžence z pera Lubomíra Feldeka. Hana Stolbová s mladým Dominem OKVS Brno I je v Třídní besídce zkombinovala s pasážemi studentského muzikálu Výtečníci a nabídla svěží představení, založené na rozverně hravosti. Věkově starší loutkářský Plamínek ZK OÚNZ Jihlava zase v režii Františka Zástěry dokázal vděčně dětské obecenstvo vtáhnout bezprostředně do jevištních akcí.

Vnímatelsky nejnáročnější bylo vystoupení jediného divadla autorského typu — Cylindru OKVS Brno III. Ten v dosti zašifrovaném, střídavě expresivním i abstrahujícím pojetí režisérského scenáristy Pavla Vašíčka vyšel v pořadu Byl jsem dvě kořata a hrálo jsem si se mnou z mrazivě analytických próz Frigyes Karinyho, ve složitě simultaneitě sledujících jednotlivé vrstvy pacieptova chorého vědomí a posléze popisujících neobvyklou mozkovou operaci.

Závěrem inspirativní přehlídky uvedli noví členové hostitelského Svatoboje dosud ne zcela dotvořenou předpremiéru tragikomedie Ladislava Smočka Podivné odpoledne doktora Zvonka Burkeho. Na zdařilé scéně Michaely Záhorské a Karla Zmrzlého a v režii Zdeňka Mazače, který ji před časem připravil také s Divadýlkem z veteriny, ztělesnil groteskní titulní postavu Eduard Kolář.

(vz)

Pražské přeskupování sil

Již podruhé se pražští amatérští divadelníci sejdou v Žižkovském divadle – ti, kteří svoji inscenační práci situovali do kukátkového jevištního prostoru – a v Junior klubu Na Chmelnici se sejdou ti, kteří si pro své sdělení potřebují vytvořit vlastní dramatickou strukturu jevištního prostoru.

Poprvé se ale na jedné jediné přehlídce sejdou divadelní práce všech druhů pražského amatérského divadla. Neboť pozměněná kritéria účasti na přehlídce: zřizovatel souboru je na území hl. m. Prahy; inscenace je určena dospělým divákům a nebo dospívající mládeži; inscenace ještě nebyla uvedena na pražské přehlídce; inscenace je výběrovou komisí vybrána k zařazení do programu přehlídky, umožňují souborům přihlásit jakýkoliv druh divadelní práce. Čili, žádné druhové a nebo žánrové omezení. Přehlídka se otevřela divadlu jako celku. Všem, co může být pro divadlo inspirativní, všemu, co může pootevřít nové možnosti divadelní práce. Neboť amatérské divadlo v Praze je nuceno stále intenzivnějším tlakem diferenciací kulturních potřeb Pražanů být na špičce divadelního hledání a otevírání dalších možných cestí vývoje. Zároveň i k vyzkoušení prvních nesmělých krůčků po nich. Kam nově objevené cestičky vedou, změní-li se v hustou komunikační síť, to je již záležitost nejen cestiček samých amatérských divadel, ale tvořivé síly všech divadelníků, bez ohledu na to, zda jde o amatérskou či profesionální práci.

Jaký obraz amatérská divadelní Praha na začátku roku 1985 přináší? V prvé řadě proměnu své struktury! Neboť z jednaadvaceti přihlášených inscenací je, rozdělíme-li si je podle prostoru, kam jsou svými tvůrci situovány, devět v kukátkovém jevištním prostoru, dvanáct ve variabilním jevištním prostoru.

Tato situace je dána nejen hledáním co nej přesnější a divadelně nejúčinnější struktury vlastní divadelní výpovědi, ale také daleko prozaičtější – o to však naléhavější – hledáním vůbec nějakého, alespoň trochu vhodného prostoru, kde by se divadlo dalo hrát.

Bilance i další plány

V závěru minulého roku proběhla v divadle Svatoboj k. p. Zbrojovky Brno II krajská konference Svazu českých divadelních ochotníků. Přítomní delegáti zastupovali asi 300 jihomoravských členů. Užitečného jednání se mj. zúčastnili předseda ÚV SČDO dr. Milan Kyška a zástupce KV SČDO herečka Stanislava Strobachová.

V hlavním referátu i v následující živé diskusi byla důkladně zhodnocena činnost jihomoravské pobočky od I. krajské konference v roce 1981. Samostatné vystoupení Františka Zástěry z Jihlavy připomnělo záslužnou aktivitu amatérských loutkářů, sdružených v SAL. Zasedání se také zabývalo přípravou svazových akcí ke 40. výročí osvobození Československa a hlavními směry činnosti v dalším období.

Hledání sice zdánlivě dvojí, ale ve svém výsledku však může přinést rovnocenně srovnatelné dynamické jevištní struktury.

A ještě úpěnlivá poznámka na okraj. Praha nemá, a přitom by velice potřebovala, jeden jediný volný prostor, kde by si mohly nově vznikající soubory ověřit, zda jsou herci opravdu spolu schopni pracovat. Zda jsou schopni dát své výpovědi ucelený jevištní tvar. Zároveň předvést výsledek své první práce možným zřizovatelům. Jak a kdy se podaří tento problém vyřešit, je zatím otázka.

Rozdělíme-li si přihlášené inscenace podle jejich dramaturgie, dostáváme: dvanáct inscenací autorského divadla, šest inscenací ruské a sovětské dramatiky, jednu inscenaci české klasiky, dvě inscenace ze zbývajících dramatické tvorby.

Výrazná převaha autorského přístupu k tvorbě jenom potvrzuje to, na co předěšlé odstavce poukázaly – na nutnost pracovat s vlastním osobitým přístupem k divadelní výpovědi.

Je potěšující, že soubory automaticky nespojují svůj autorský přístup s prací v nedatých jevištním prostoru a že se hledání nesoustřeďuje pouze na netradiční prostor, byť by se práce s tímto druhem prostoru zdála sebevíce objevná a inspirativní. V letošním výběru je poměr autorských „tradičních“ k „netradičním“ poměrně vyrovnaný, a to: 5:7. Ovšem ve prospěch „netradičních“. Neboť zde může dojít v současné době přece jenom k intenzivnějšímu a serióznějšímu hledání a nalézání.

Tato skutečnost svědčí o tom, že pražské amatérské soubory ve své většině nechtějí mechanicky přebírat jisté inscenační postupy, ale že se snaží o své vlastní, byť inspirované, tvořivé hledání. Neboť divák je pozorný a vnímavý soudce. Nedojde-li k pravdivému oslovení, komunikace a tím ani divadlo, nenastává. Této skutečnosti si jsou ve své většině, k svému prospěchu, i k prospěchu diváků, pražské amatérské soubory dobře vědomy.

Pokud vůbec lze alespoň trochu odpovědně z přihlášek a dosavadního charakteru práce souborů soudit, se do výběru přihlásilo: devět čistě činoherních inscenací, čtyři inscenace pohybového divadla a pantomimy, tři inscenace malých jevištních

forem, dvě inscenace divadla s loutkami, dvě inscenace pracující s dramatickou hrou jako se základním výrazovým prvkem, jedna inscenace hudebního divadla.

Přesné rozvržení a zařazení, je-li v současné době u některých inscenací vůbec možné, nelze jednoznačně stanovit. Přesto i takto hrubě a pouze orientačně provedené rozdělení dává tušit, že zde jsou zastoupeny skoro všechny divadelní druhy a žánry, které současná česká divadelní kultura živě používá.

Zde jsme u nejvýraznější proměny. Neboť větší polovička přihlášených inscenací pracuje v současné době méně běžnými a obvyklými divadelními postupy. Vzájemně druhové inspirační impulsy začínají amatérská divadla v stále větší míře využívat.

Zdá se, že se opět ve zvýšené míře začíná objevovat hledání svých vlastních divadelních kořenů. Hledání své a pro jiné umělecké druhy nepřenositelné podstaty. Hledání divadelnosti. Praha jako výrazný kulturní region, zdá se, tento proces svým charakterem přímo podmiňuje. A amatérské divadlo, má-li plnit svoji společenskou funkci, nemůže nereagovat. Praha a její kulturní potřeby se mění. Nutně se musí proměnit i divadlo. Na kolik tyto proměny, toto otevírání nových prostorů, tento druhový dialog, bude vzájemně inspirativní, ukáže nejen XI. pražská přehlídka a její pracovní část, veřejné diskuse s odbornou porotou, ale hlavně další práce souborů.

Je možné, že takto pozměněná přehlídka přinese i řadu dalších otázek a požadavků. Například požadavek nezbytnosti přísného rozlišení mezi módností a vlastním tvořivým hledáním. Nároky na odbornou porotu i pořadatele nutně stoupnou. Ale otevření nových možností, a také problémů, neboť nic není jednoduché, lehké a zadarmo, stojí za to. Neboť divadlo potřebuje svůj prostor v pravý čas. Neboť funkce divadla je v současné kultuře nezastupitelná. A to i amatérského. V Praze zvláště.

Tohoto většího otevření prostoru k dialogu může využít každý v době od 29. března do 4. dubna v Junior klubu Na Chmelnici a od 9. dubna do 16. dubna v Žižkovském divadle.

SAŠA PERNICA

ny a o založení jeho dalších okresních výborů, o svolávání členských aktivů čtyřikrát do roka apod. Napříště bude třeba zaktivizovat více jihomoravských kolektivů pro účast v národní přehlídce jednoaktových her, konané v Želči u Tábora. Uvažuje se též o založení sekce tzv. netradičního divadla, kterému se na jižní Moravě věnuje řada souborů.

Na konferenci převzali čtyři zasloužilí amatérští divadelníci (Marie Horáková, Růžena Köttnerová, Vlasta Stávková a František Zástěra) Zlatý odznak SČDO; patnácti dalším předala ředitelka MěstKS S. K. Neumanna v Brně Libuše Kalabisová grafické pamětní listy.

O japonském amatérském divadle současnosti

Svědectví o tom, jaké místo zaujímá v současnosti japonské amatérské divadlo a jaké jsou podmínky jeho života a rozvoje, přinesla beseda se sedmi japonskými amatérskými divadelníky-režiséry a vedoucími souborů z Tokia. Tato beseda se uskutečnila loni v červnu v rámci Týdne divadla pracujících Německé demokratické republiky v Greiz, celostátní přehlídce nejlepších amatérských divadelních souborů NDR.

Besedu uvedli japonští hosté informací o současném stavu amatérského divadla v Japonsku. Amatérské divadlo se zde v současné době nachází v situaci, která odráží antagonistické vztahy tříd a vrstev jedné z nejvyspělejších imperialistických zemí světa, jsoucí pod silným politickým a ekonomickým tlakem Spojených států amerických. Jeden z japonských hostů v Greiz to vyjádřil lapidárně slovy: „... na světě snad neexistuje jiná země, kde jsou větší nejistoty.“ A s příslušnou dávkou černého humoru k tomu dodal: „Pořídili jsme si malý obchod, takový koloniál, aby z výtečku tohoto obchodu mohlo fungovat naše divadlo. Je však docela dobře možné, že zatímco tu sbírám zkušenosti o divadle a je o mě velice dobře pečováno, náš podnik zbankrotoval. Jestli mi Bůh nepomůže, tak se stanu ateistou.“ Těch pár slov napovědělo mnohé jak o stavu věci, tak o myšlení lidí.

Po druhé světové válce vzniklo v Japonsku mnoho amatérských divadelních souborů. V šedesátých letech se však většina rozpadla a v současné době je jich velice málo. Hodně jich přitom ztratilo širší členskou základnu. Soubory čítají namnoze do deseti členů. Není zvláštností, že ze třicetiletého souboru zůstal pětičlenný. Jeden z tokijských souborů mající původně 20 členů, jich má v současné době 9. Je však jediným divadelním kolektivem ve velkoměstském obvodu, kde žije 350 tisíc obyvatel. V tak velké metropoli, jako je Tokio, je dnes např. pouze asi 10 amatérských divadelních souborů.

Důvodem je především skutečnost, že soubory nemají naprosto žádnou podporu v oficiální kulturní politice, nenalézají ji však ani v odborových organizacích, kde je v současné době velice složitá situace – převládají pravicově orientované svazy. Členové souborů jsou mnohdy diskriminováni ve svém zaměstnání (omezování postupu, menší mzda za stejnou práci atp.). Většina souborů nemá vlastní prostory a ceny za pronájem sálů v kulturních domech jsou tak vysoké, že obnášejí 20 až 30 procent výdělku ze vstupného. Z toho důvodu se uskutečňuje i poměrně málo představení. Návštěva je poměrně slabá a neumožňuje větší příjmy. Prostředky získané ze vstupného jsou přitom většinou jedinými finančními prostředky souboru. Některé soubory vybírají měsíční pří-

spěvky ve výši cca našich 100,- Kčs. Z těchto prostředků se hradí náklady na provoz souboru, zvláště pořízení výpravy a kostýmů. Důvodem odchodu členů ze souborů je skutečnost, že lidé, kteří například uzavřou manželství a založí rodinu, se prakticky nemohou věnovat z nedostatku prostředků a sil práci v souboru. Aby uživil rodinu, musí se přimknout ke svému zaměstnání, přicházejí unaveni vypětím v pracovním procesu. Obzvláště citelný je nedostatek žen v souborech. Je to dáno především tím, že v Japonsku všechna tíha péče o děti a domácnost spočívá výhradně na ženách.

Jeden z tokijských souborů se rozhodl postavit si svépomocí vlastní zkušební místnost. Ačkoliv si téměř všechny práce na stavbě, včetně některých odborných, zajišťují vlastními silami, realizace projektu se stále protahuje pro nedostatek finančních prostředků na pořízení stavebního materiálu, neboť jeho ceny jsou neúnosně vysoké.

Přes tyto a řadu dalších problémů se amatérští divadelníci jednotlivých souborů snaží spojit a přivést divadlo k novému životu. Pro značný úbytek členů v souborech dochází k jejich slučování. Nejednou stávající divadelní kolektiv vznikl sloučením dvou či tří někdejších souborů. Ke spojování souborů dochází i při nastudování inscenací s větším počtem dramatických postav.

Soubory, tzv. „podniková divadla“, mají různé sociální složení členské základny. Označení „podniková“ vyjadřuje pouze skutečnost, že většina členů souboru jsou zaměstnanci jednoho podniku a jejich představení jsou určena hlavně pracovníkům tohoto podniku. Jim také členové souborů prodávají vstupenky.

S tím souvisí i repertoár těchto divadel. Hrají se hry, které mají blízký vztah k problémům pracujících podniku, namnoze hry z jejich pracovního prostředí. Vzhledem k tomu, že japonské profesionální divadlo má ve své podstatě komerční charakter a nezaobírá se sociální tematikou, nezbyvá, než aby si soubory psaly své hry samy. Nejednou soubor má vlastního dramatika.

Vedle témat spjatých bezprostředně s konkrétními problémy jednotlivých pracovišť, se v hrách objeví témata, dotýkající se společenských problémů mladé generace, zabývající se problemati-

kou života lidí v obvodu, kde divadlo působí, otázkami z oblasti zemědělství a rybářství, otázkami nezaměstnanosti a rozporu mezi městem a vesnicí, ekologickou problematikou aj.

Mezi tématy skupiny TEDEN, jednoho z nejlepších tokijských amatérských divadelních souborů v současné době, se objevuje často kritika tlaku americké politiky, což vyvolává potíže při uvádění nových her. Některé soubory ještě nedávno hrály hry, uváděné na profesionálních jevištích a zahraniční dramatu. V současnosti si naprostá většina amatérských souborů píše své původní hry. Některé z nich navazují na folklórní tradice. Společným jmenovatelem tvorby amatérských divadel je snaha, aby si lidé uvědomovali své místo ve společnosti, vztah k současnému celospolečenskému dění a utvářeli si nezkresené vědomí o skutečných životních hodnotách.

Zvláštní místo mezi soubory zaujímá tzv. Brechtovský kolektiv a Brechtovský kroužek z Tokia. Kolektiv se zabývá výlučně inscenováním her B. Brechta. Jeho členská základna je tvořena lidmi různých sociálních vrstev a skupin, nechybějí zde ani profesionální divadelníci. Brechtovský kolektiv, na rozdíl od většiny souborů, vlastní své divadelní prostory. Platí zde mj. úzus, podle kterého profesionální herci, pokud dostanou angažmá v televizi, rozhlasu, ve filmu či profesionálním divadle, odvádějí část svého honoráře do pokladny souboru a přispívají tak na jeho provoz.

Brechtovský kroužek má s Brechtovským kolektivem shodného režiséra, jeho členská základna je tvořena lidmi staršího věku. I on se zabývá inscenováním Brechtových her, má však spíše charakter jakéhosi klubu přátel umění.

Soubory uvádějí v průměru dvě až tři premiéry v roce, zkoušejí třikrát v týdnu. Jako si vlastními silami, bez jakékoliv podpory, zajišťují provoz svých divadel, stejně tak pečují o vzdělávání svých členů a z vlastních prostředků organizují i přehlídky amatérských divadelních souborů. Za účelem zajištění odborné přípravy tvůrců amatérského divadla a k dosažení vyšší úrovně práce se členové amatérských souborů spojují do společných studijních skupin. Jedna z nich je zaměřena na hereckou výchovu, jevištní řeč a pohybovou výchovu. Přípravou režisérů se zabývá druhá skupina. Třetí je určena odborné přípravě autorů her. Tento studijní kroužek pro dramatiky umožňuje vzájemnou kritiku nových her a řešení nejrůznějších tvůrčích problémů.

Divadelní soubor TEDEN z Tokia je spoluorganizátorem festivalu amatérských divadelních souborů, nazvaného Jarní ofenzíva. Naposledy se toto podujetí uskutečnilo v roce 1983. Po uvedení představení souborů, které se festivalu zúčastní, je věnován jeden celý den diskusím k jednotlivým inscenacím. Charakter festivalů je však poněkud jiný než u nás. V první řadě jde o předvedení a možnost konfrontace nově vzniklých her. Účast na festivalu je však také odměnou za práci a podporou v další činnosti souboru.

Uvedené informace se vází především k stavu amatérského divadla v samotné metropoli Japonska. Podle vyjádření japonských hostů není však situace ani v jiných místech ve své podstatě odlišná.

MILAN STROTZER

Divadlo Latinské Ameriky

MISIONÁŘSKÉ DIVADLO

„...Uzavírali mezi sebou sázky, kdo z nich přesekne Indiána jednou ranou mečem, kdo mupikou rozetne hlavu anebo vyrvе vnitřnosti z těla. Novorozenáta rvali za nožičky matkám od prsou a házeli je hlavičkami na skály...“ (biskup Bartolomé de las Casas, 1552).

„Každý, kdo se chce jen trochu vyznat v mexických dějinách ví, že divadlo bylo vedle koní a střelných zbraní nejpřesvědčivějším podrobovacím prostředkem, který dobyvatelé použili.“ (Rodolphe Usigli, 1955.)

Dobytí Ameriky znamenalo pro Španěly a Portugalce pokračování ve způsobu boje z období rekonquisty, které vedli ve středověku na Iberském poloostrově proti Maurům. Považovali se za naplňovatele úlohy církve, když pomocí misionářů šířili křesťanství nebo obsazovali zámořské oblasti ve prospěch iberských králů.

Hernán Cortés (1485–1547), který si podrobil Mexiko, vykazoval zvláštní horlivost při christianizaci indiánských národů. Obracení na víru se pod jeho vedením často dělo násilnou cestou. Probíhaly masové křty, ničila se kultovní střediska Indiánů a místo nich se stavěly kříže a k nim se naháněli Indiáni k pokřtění. Brzy se však ukázalo, že tento „urychlený“ postup nemá nejmenší cenu a španělský král povolil františkánům a dominikánům zříditi misie. Další řády je zanedlouho následovaly.

Největší potíž při výkonu jejich poslání představovala jazyková bariéra. Mniši postupovali oběma možnými způsoby. Učili se indiánským nářečím a zároveň zřizovali ve větších obcích školy, ve kterých se vyučovalo španělštině. Přitom využívali zařízení, které již bylo k dispozici. V Mexiku převzali školní systém Aztéků, avšak místo dosud probírané látky pro syny mexických šlechticů — umění vládnout a válčit, znalost rozličných kultů atd. — se vyučovalo španělskému jazyku, psaní a čtení a katechismu. Kromě toho se zřizovaly v horách a pralesích tzv. redukce — centra, do nichž mniši soustřeďovali vybrané Indiány, aby tam vedli „řádný“ život a podrobili se postupně katolickému řádu. Jindy byla pokřtěna obec jako celek a teprve potom se začalo s postupnou katolizací.

Ze začátku se Indiáni bránili naslouchat kázání mnišů. Jenom jednomu z nich se podařilo je zaujmout: Mnich Pedro de Gante byl mrzákem, špatně slyšel a koktal. Jeho řádoví bratři mu sotva rozuměli. Ale Indiáni považují mrzáky, epileptiky a koktaly za spřízněné s bohy. Proto mu pozorně naslouchali a zdálo se, že mu velmi dobře rozumějí. K údivu ostatních mnišů s ním brzy začali přehrávat scény k oslavným písním Panny Marie a ostatních svatých. Pedro de Gante vysvětlil tento jev v dopise španělskému králi: „Viděl jsem, že uctívání jejich bůžků sestává z tance a zpěvu. Při každé příležitosti, při každém kultovním obřadu tancovali před svými modlami. Protože jsem to viděl a protože všechny jejich zpěvy byly věnovány

bůžkům, napsal jsem oslavné básně o zákonech božích a o tom, jak se stal Bůh člověkem, aby zachránil lidský rod.“

Tento mnich dovolil Indiánům, aby se ozdobili při tancích a zpěvech na oslavu křesťanských svatých podle svého zvyku. Zpívané tance byly prvním krokem k opravdovému misionářskému divadlu. V nich se mísily staré zvířecí tance nebo tance na oslavu květin s prvky katolických náboženských obřadů do formy jakési náboženské opery. Ostatní misionáři přebírali metody Pedra de Gante a dále je rozvíjeli. Překládali také katolické texty do místních jazyků, Indiáni je převáděli do užívané veršované formy, zhudebnili je, připravili taneční kroky a kostýmování. V prvních letech sloužilo toto „divadlo“ jako dorozumivací prostředek mezi misionáři a domorodci.

Indiáni chápali zpočátku jenom mluhvé, o čem se v písních pojednává. Proto docházelo často k nedorozuměním. Každá strana chápala podle svého symboly představované ve slovech, tancích a kostýmech. Opět to byl Pedro de Gante, který se pokusil nalézt jiné prostředky dorozumívání. Nechal zhotovit obrazové tabule a jako na pouti pomocí ukazovátka obraz po obraze ukazoval celý děj představení.

Když se misionáři naučili indiánským nářečím, stávaly se texty stále složitějšími. Mniši zkoumali mravy Indiánů a rozličné formy jejich kultů, aby jim vstúpili pomocí jejich vlastních pojmů křesťanskou doktrínu. Brzy tančili Indiáni středověká mystéria podobným způsobem jako Evropané v 15. a 16. století: s kouzelnými triky, s pekelným rachotem, smradlavým kouřem, prskavkami a podobně. V roce 1533 se s velkým úspěchem hrála v městečku Tlaxcala indiánská inscenace Posledního soudu.

Tradice indiánských kultur dovolila misionářům využít i původní americkou literaturu. Pomocí pantomimy a dialogů ve stylu aztéckého divadla se šířila katolická věrouka. Místo bohů Tlaloc a Huitzilopochtli mluvili a zpívali Ježíš a Marie. V indiánských kultech znamenalo zahrání role boha přímo vtělení — maska a kostým představovaly znaky této proměny — takže z opakování biblických událostí se stalo opakování vzniku svátosti. Divadlo s tímto silným citovým nábojem bylo výborným prostředkem k obracení Indiánů na katolickou víru.

Čím více misionáři poznávali kulturu domorodců, tím obratněji ji využívali pro své cíle. Když poznali, že kalendář amerických národů je rozdělen podle rituálních oslav, nebylo jim zatěžko pozvolna je přeměnit v křesťanské svátky. A naopak ke katolickým svátkům přibírali rituální tance a hry Indiánů, kterým dali katolický význam. Díky tomu nebyly zcela vyhubeny nebo nahrazeny všechny formy indiánského divadla.

Předváděné scény zprostředkovávaly katolickou doktrínu pomocí jednoduchých výrazových prostředků. Z vlastních náboženských zkušeností měli Indiáni jistotu, že bílí mužové slouží

mocnému bohu, jehož ochranu si chtěli zajistit. Misionáři využívali víry Indiánů v iluzi a zázraky, aby pomocí různých triků ukázali porážku jejich bohů. Zhroucení mocné říše Montezumovy sloužilo jako důkaz síly katolických svatých.

Hry často inscenovali sami Indiáni. Pouze v textech prováděli mniši přísnou cenzuru. Barvy, masky a choreografie vycházely z indiánských tradic. Misionáři si proto nebyli nikdy jisti tím, že divadlo neobsahuje něco pohanského — přes všechny pekelné hrozby. Podezřívali Indiány, že v doprovodných nesrozumitelných litaních uctívají své staré bohy, zatímco občas — jakoby pro uklidnění mnišů — propěvují nahlas a zřetelně katolické modlitby. Často se stalo, že rozhořčení františkáni překvapili Indiány při provádění nočních rituálů. Když je chtěli potrestat, ukázali jim Indiáni kříž, který měli položen jako pojistku u nohou sochy indiánského boha.

Nejvýznamnější misionářská hra, kterou napsali sami františkáni v Mexiku, se nazývá Dobytí Jeruzaléma. Vycházela z předlohy hry o událostech rekonquisty, jejímž tématem byl boj křesťanů proti pohanům ve Svaté zemi. Poprvé byla provedena v roce 1539 v Tlaxcale.

Dobytí Jeruzaléma je pozoruhodná hra. Svatý Hippolyt vede kmen Nahuatl proti Jeruzalému. Přidruží se k nim apoštol Jakub a císař Karel V. Obléhají společně Jeruzalém, který je obsazený Turky. Uprostřed boje se zjeví archanděl Gabriel. Křesťané vítězí a papež křtí všechny pohany. Inscenace vypadala takto: Mnišové převlékli mexické Indiány za křižácké rytíře, kteří útočili plni náboženského bojového ducha. Pohaní — Tlaxcaltékové vystupovali v uniformách španělských dobyvatelů a Indiáni, který představoval sultána, měl na sobě oděv a řády Hernána Cortése. Velitel arabských vojsk spěchajících sultánovi na pomoc měl nalepeny světlé vousy Pedra de Alvarda, který vedl dobývání mayské říše. Vůdce indiánských jednotek, které se zčistajasna objeví při obléhání (rok 1099), není nikdo jiný než místokrál Nového Španělska Don Antonio de Mendoza.

Podrobnější analýza ukazuje, že inscenace byla umnou syntézou křesťanských a indiánských prvků. V pojetí Indiánů je historie statická a má cirkulární charakter. Vidí ji jako skládanku minulosti, přítomnosti a budoucnosti bez časového rozměru, proto se současníci mohou objevit jako aktéři minulosti děje a předkové mohou reprezentovat postavy z přítomnosti (srovnej charakter času v románu Sto let samoty).

V závěru hry opouští představitel papeže své místo na jevišti a nahrazuje ho opravdový kněz, který provede autentický akt křtu poražených. Bez přechodu se ze hry stává realita. Podobně jako fiktivní boj a reálná obět v indiánském divadle, ústí misionářská hra v pravý křest nebo přijímání celé obce.

Poté, co byli v roce 1572 pověřeni misí jezuité, bylo již kreativní období misionářského divadla u konce. Nastala

„primitivní perioda“ misií. Zvýšená snaha o zachování čistoty učení způsobila, že se přestala vyvíjet plodná symbióza mezi evropskou a indiánskou kulturou. Vznikající společnost bělochů — Kreolů, zapomněla na misionářské divadlo. Misie jezuitů nesměřovaly k integraci, ale k separaci.

Skutečnost, že indiánské divadlo mělo didaktický charakter, umožnila recepci misionářského divadla. Křesťané naučili Indiány pojímat svět podle norem, které jim byly zcela cizí. Křesťanská indoktrinace způsobila, že dosavadní světový názor indiánských národů se zhroutil. V novém systému hodnot byli Indiáni označeni jako prototyp zla. Jejich normy a mýty — základ jejich síly a jednoty celé společnosti — se staly pouze důkazem jejich zkaženosti. Navíc se s Indiány zacházelo jako s jednotlivou masou. Opomíjela se jejich velká diferencovanost kulturní a vývojová. Tak tomu je bohužel ještě dodnes.

Evangelizace nebyla ještě zcela dokončena, ale misionářské divadlo ztratilo na významu. Kontrola náboženství neskončila, avšak starost o „duševní blaho“ Indiánů nahradil postupně zájem o jejich hospodářský potenciál. Prvky misionářského divadla se objevovaly pouze jako část křesťanských slavností a pomalu degradovaly do průměrného folklóru.

OLLANTAY

Když se chtěly kolonie v Latinské Americe koncem 18. století a začátkem století 19. odtrhnout od svých mateřských zemí, divadla se využívalo jako nástroje pro mobilizaci té části obyvatelstva, která měla daleko k jiným prostředkům propagandy. Divadlo se stalo politickou tribunou kreolské části obyvatelstva. V kamenných divadlech se hrála klasická dramata, která zobrazovala věčný boj jednotlivce proti tyranii. Na lidových scénách vzbuzovaly nadšení folklórní prvky v jinak zcela nepolitických hrách. Ze zpráv o průběhu bojů za samostatnost se improvizovaly takzva-

né „a propósitos“, na které publikum prudce reagovalo.

Největší politický a literární význam měla však divadelní událost, která se odehrála trochu dříve. V roce 1780 byla uvedena v malé osadě u města Cuzco v jazyce kečua hra anonymního autora pod názvem Ollantay. Vojevůdce Ollantay byl hrdinou jedné indiánské legendy. Kvůli lásce k dívce z aristokratické rodiny se vzepřel proti Inkům. Hra ospravedlňuje rebelii.

Politický význam představení spočíval v okolnostech, za kterých bylo uvedeno. Kazik José Gabriel Candorcanqui, před kterým byla hra předvedena, se totiž v roce 1780 vzbouřil pod jménem Tupac Amaru II. proti španělské koloniální moci. Byl přímým potomkem Inky Huayna Cápac. Indiáni v něm viděli budoucího osvoboditele a nutili ho, aby se postavil do čela povstání, které by podle prorocky vrátilo Indiánům jejich práva. Tupac Amaru doufal v nekrvavé vyřešení problémů. Chtěl chránit rolníky před zvůli španělských výběrčích daní, kteří je bezpříkladně okrádali. Scházelo mu „oprávnění“ ke vzpouře proti koruně. Církev kázala, že boj proti koruně se rovná kacířství a Indiáni považovali Španěly za zástupce boha. Drama Ollantay, plné náznaků na španělské metody útisku, přispělo k tomu, že se povstání změnilo ve válku proti španělské koruně.

Tupac Amaru byl po počátečních úspěších poražen, zradou se dostal do zajetí a byl nakonec s celou rodinou umučen. Úřady zakázaly uvádět hru Ollantay. Chtěly tak potlačit jakýkoliv projev indiánské velikosti. Násilnou smrtí získal Tupac Amaru mytologickou dimenzi. V nové verzi hry vstává Tupac Amaru — Ollantay z mrtvých a vhnání nenáviděné Španěly do moře.

Kreolové se v boji za nezávislost odvolávali na indiánskou minulost, aby se tak ospravedlnil odboj proti španělské koruně a zároveň aby se nadchla pro odboj indiánská část obyvatelstva. Na to se však velmi rychle zapomnělo, neboť osvobození od koloniální moci bylo vybojováno pouze pro bílé potomky dobyvatelů, kteří nastoupili na místo Španělů.

Portugalské a španělské kolonie uvolněním od mateřských zemí nezískaly ani politickou, ani hospodářskou samostatnost. Kapitalistický imperialismus a naivní politika nových států zapříčinily, že poloфеudální ekonomické formy se na tomto subkontinentu nejen neodstranily, ale spíše upevnily. Známá je například skutečnost, že jednotlivé latinskoamerické státy se v 19. století staly specializovanými vývozci surovin a zemědělských produktů. Tato politika způsobila, že závislost na Portugalsku a Španělsku se pouze změnila v závislost na hospodářských mocnostech Evropy a USA. Rozšířila se moc latifundistů a bankéřů a zamezilo se rovnoměrnému hospodářskému vývoji těchto zemí, které upadly do chronického politického chaosu.

Bolívarovy naděje na sjednocení, silný hispanoamerický národ byly zničeny ještě za jeho života. Aby mohli latinskoameričtí vědci, politikové a umělci charakterizovat vlivy v hospodářské, politické a kulturní oblasti, používají stále častěji pojmy cizovláda (dominación) a závislost (dependencia).

Připravil JAN HENDL

(Pokračování)

● SOUTĚŽ ŠRÁMKOVY SOBOTKY 1985

Krajské kulturní středisko v Hradci Králové, krajská pobočka Svazu českých spisovatelů, odbor kultury ONV v Jičíně, Městský národní výbor v Sobotce vyhlásují literární soutěž Šrámkovy Sobotky 1985.

Soutěž je rozdělena do tří kategorií. Do první z nich se zasílají básně, básnické sbírky, prozaické a jiné práce (divadelní hry, literární pásma apod.), vyjadřující vztah lidí k dnešku, k budování socialismu a komunismu a k boji za mír. Druhá kategorie je věnována studiím z oboru literárních věd o autorech Východočeského kraje a třetí je určena vlastivědným pracím o vývoji přírodních, hospodářských, sociálních, politických a kulturních poměrů ve Východočeském kraji.

Soutěže se může zúčastnit každý občan Východočeského kraje starší patnácti let, který není a nebyl členem Svazu českých spisovatelů nebo novinářů. Z jiných krajů ČSR se mohou zúčastnit pouze ti autoři, kteří pocházejí z Východočeského kraje, nebo k němu mají úzký vztah. Soutěžní práce musí být původní, dosud nezveřejněné, nebo uveřejněné v roce zadání soutěže. Musí být opatřeny jménem a adresou, odevzdány nejdele do 15. dubna 1985 Okresnímu národnímu výboru v Jičíně, odbor kultury, a to ve dvou exemplářích.

Vítězové budou vyhlášeni a odměněni v den zahájení 29. Šrámkovy Sobotky 1. 7. 1985. Ceny ve všech kategoriích: I. cena 900 Kčs, II. cena 500 Kčs, III. cena 300 Kčs. (zss)

● PROPADLO DĚTEM

Málokterý vespělý amatérský soubor se stará o svůj divácký dorost se stejnou péčí jako o své dospělé publikum. Jednou ze světlych výjimek je Divadlo Propadlo, soubor ZK ROH Škoda v Plzni-Doudlevecích. Těžiště jeho práce tkví sice ve studiu inscenací určených dospělým, nicméně na závěr kalendářního roku připravuje soubor pravidelně pohádku se stejnou odpovědností. V loňské sezóně to byla Žabka carevna, klasická ruská pohádka zbásněná plzeňským rodákem Dr. Václavem Kuchynkou. V letošní sezóně nastudoval soubor pod vedením Štěpána Maroviče a na scéně Jaroslava Pleskala dnes již klasickou pohádku Jana Drdy Hrátky s čertem. Režisér měl již s touto hrou své zkušenosti, inscenoval ji, podobně jako i Žabku carevnu, před mnoha lety v Medice, nyní ji však zkrátil a upravil s ohledem na dětského diváka. Tradičně dobré herecké výkony a pečlivé provedení mají každoročně dobrou diváckou odezvu, která dovoluje v exponovaném měsíci prosinci reprízovat téměř po všech soboty a neděle i dvakrát denně. (vg)

● ZEMŘEL KAREL DITTLER

V prosinci minulého roku zemřel Karel Dittler z Frídku-Místku. Ochotníci Severomoravského kraje v něm ztrácejí přítele, spolupracovníka, organizátora a rádce ve své činnosti. Až do vážného onemocnění byl Karel Dittler též členem redakční rady časopisu Amatérská scéna. (as)



Ilustrace k žádosti o lepší zacházení, s níž se mexičtí Indiáni obrátili roku 1570 na španělského místodržícího poté, co jich Španělé už milióny pobili

EVA KLEPÁČOVÁ: Sága divadelnického rodu



V letech 1952 až 1956 absolvovala pražskou AMU. První profesionální sezonu prožila v Liberci, kde pod vedením Oldřicha Daňka vytvořila hned své dvě velké role, Ofélii a Grušu z Křídového kruhu. Po roce přešla do Realistického divadla Zdeňka Nejedlého v Praze, kde působí dodnes jako stálice tohoto souboru. Vytvořila mnoho desítek úspěšných rolí na jevištích, před filmovými i televizními kamerami. EVA KLEPÁČOVÁ. Jako mnozí velcí herci i ona začínala na ochotnických prknech. Dokonce v nejútlejším dětství. A ten vstup byl doslova osudový.

„Tehdy mi ještě nebyly ani tři roky. Sama si to ovšem tak moc nepamatuji, ale je to jedna z historek, které moje maminka nejdříve dávala k lepšímu. Tehdy jsme bydleli v Hodkovičkách a naši právě hráli v branickém divadle hru pro děti. Tatínek režíroval, maminka účinkovala. Já a moje sestra jsme měly představovat pampelišku a motýlka. Nejdřív jsem se zdráhala, že nikam nepůjdu. Ale když jsem viděla, jak to sestře sluší, nadchla jsem se pro svou první divadelní roli. Za doprovodu hudby jsem měla v kostýmu motýlka tančit kolem své sestřičky pampelišky. Podařilo se. Jenže pak už hudba dohrála, sestra poslušně odcupitala a já poletovala po jevišti dál, mávala jsem křídly a laškovala s tleskajícím obecenstvem. Maminka v portálu volala, už doopravdy rozzlobená: »Evičko, okamžitě pojď zpátky nebo dostaneš nařezáno!« Nešla jsem. A vlastně mě z jeviště nikdo nedostal dodneška...“

Pocházíte tedy z ochotnických rodičů.

„Ne. Z ochotnického rodu. Moje divadelní minulost sahá daleko do historie. Ne-

jen maminka s tatínkem, ale už dědeček s babičkou byli nadšení ochotníci a jak vyprávěla někdy babička, zdědila tuhle zálibu už zase po svých předcích. Babička bydlela na Zlíchově u toho malebného kostelíka nad řekou. Chodila do ochotnického spolku Kolár na Smíchově. Pěšky. Tam se seznámila s dědou, který měl v sobě také hereckou krev.

Dědeček měl pro herce a vůbec pro umění ohromnou slabost. Když si později otevřel v Sokolské ulici hospodu, dostala název U dobráka. Ten dobrák byl náš dědeček. Chodili tam herci z celé Prahy, ale i básníci a jiní umělci. Například Franta Sauer, Jaroslav Hašek. Všichni se rádi přišli najíst a napít, pochopitelně do kapsy měli hluboko a tak děda psal na futro a když byl sloupec už moc dlouhý, prostě ho smazal. Tak pro svou lásku k umění přišel na buben, jak se tenkrát říkávalo bankrotu. Ale za to na něho složili pěkný kuplet. Hostinský dobrák byl jeho hrdinou a ta písnička se zpívala ještě dlouho, i když se v jeho bývalé hospodě už muselo platit

hotově. Novému majiteli zbyl jen ten štít nad vchodem z dřívějšíka...“

Vaši rodiče bydleli v Hodkovičkách?

„Ano. Tatínek pomáhal vlastníma rukama stavět v Hodkovičkách sokolovnu, kde byl taky divadelní sál. Přirozeně, naši hráli tam, ale i dole v Braníku. Moje maminka také režírovala. Byla velice pohybově nadaná a krásně tančila. Jeden čas dokonce profesionálně. Například u V + W v Osvozeném divadle ve Westpocketce.“

Naše ochotnické působení se hlavně v létě přenášelo i do Davle. Tohle letovisko nad Vltavou, vlastně jen kousek od Prahy, mělo taky dobrý a vyhlášený ochotnický soubor, na jehož prknech jsme nemohli samozřejmě chybět. Vzpomínám si, že jsme tam hrávali pohádky pro děti. Dnes by se řeklo – děti dětem. Byly to moc pěkné chvíle. Ty pohádky jsme si samy děti i vymýšlely. Bylo mi asi osm, snad deset let, když jsem tady mezi svými vrstevníky i režírovala.

A ještě na jednu ochotnickou scénu nemám zapomenout. Byla na Vinohradech při zdejší nemocnici. Hráli tam naši, hrála jsem i já. A protože to bylo divadlo pro pacienty, jezdilo se s každým kusem i po jiných léčebnách, vzpomínám si například na vystoupení v sanatoriu na Pleši, kde se tehdy léčily plicní choroby, většinou bohužel ještě nevyléčitelné. Tohle byli vděční diváci, kteří dojati přijímali chvíle rozptýlení. Přenášeli se s námi do jiného světa. Do snů a fantazie. Což jim pomáhalo přežít smutný osud.“

Vy jste patřila i k „dismanovcům“, rozhlasovému dětskému souboru, který měl právě za války velký význam v kultuře a maximálně se snažil o vlastenecké postoje.

„Dismanův dětský soubor, to byla vlastně taková velká líheň talentů a umění všeho druhu. Chodila jsem tam ráda a měla jsem v tomhle početném kolektivu hodně přátel. Ale přitom jsem nepřestala dál hrát s ochotníky. A hrála jsem s nimi i potom, když už jsem vystudovala herectví a můj koníček se pro mne stal nejen povoláním, ale snad životním posláním. U ochotníků pak začínala i moje dcera Zuzana. Také ona pak vystudovala herectví, takže ta tradice v naší rodině vlastně přežívá, přenáší se z generace na generaci.“

Ty zážitky z ochotnického divadla ve Vás tedy zůstaly pro celý život. Projevily se nějak ve vaší vlastní jevištní tvorbě?

„A jak. Já jsem pozorovala nejen ty, které se mnou hráli na jevišti, ale i diváky, lidi pro které jsme hráli. Vtiskly se mi do paměti určité charakterové vlastnosti, které se u nich projevovaly. Studuji-li nějakou postavu, mám na štěstí vždycky kam sáhnout. Moje maminka měla v sobě po předcích trochu italské krve. A tak když dnes hraju rukama, nohama, celým tělem, vím, po kom tohle v sobě mám.“

Ale vraťme se ještě k vinohradským inscenacím. Hráli jsme například slavnou tehdy hru všech ochotnických jevišť Vzbouření v ústavu šlechticů. Tam představovala jednu ze šlechticův moje maminka a tu

nejmladší já, její dcera. Vystupovalo se v různých léčebnách, dokonce i v Bohnicích, kde se už tenkrát léčily nervové a duševní poruchy. To byla doba, kdy se o arteterapii nevědělo dočista nic. Pokusy s psychodramaty, malováním a dalšími druhy umění, jež působí léčebně na tyto druhy chorob, přišly na řadu až mnoho let později. A přece už tehdy se lékaři shodovali v názoru, že pacienti po takovém představení získávají lepší náladu, líp snášejí léčebný proces, prostě divadlo jim prospívalo. To byly začátky arteterapie bez vědeckého programu, ale s výsledky. U kolébky stáli právě ochotníci. A jsem ráda, že jsem byla mezi nimi."

Mluvíte často o mamince...

"Měla jsem ji moc ráda a moc jsme si rozuměly. Nedávno zemřela. A když jsem třídila její ochotnickou pozůstalost, musela jsem se obdivovat: Měla víc plakátů a rolí u svých ochotníků než já za celou profesionální kariéru. A tak jsem si kladla otázku: Jak to všechno mohla při třech dětech stihnout? Kolik hodin měl asi její den? Na druhé straně vím, že jsme jí všichni pomáhali ze všech sil. Právě proto, že láska k divadlu byla u všech hluboká a upřímná a projevovala se i tímto způsobem. I babička pomáhala."

Moje babička byla v pozdním věku hrozně roztomilá tím, jak všechno dokázala poplést. Byla prostě neodolatelná. Jednou se byla podívat na představení Sen noci svatojanské, ve kterém jsem hrála. Když jsme pak přišli domů, babička nešetřila chválou. Byla jsi ohromná, moc ses mi líbila. Opravdu, Evo. A která ty jsi to byla, ta blond nebo to tmavá? zepřála se po chvíli. Všechno zmotala. Nedávno jsem studovala roli sklerotické babičky ve hře Vlci a ovce. Když jsem text poprvé četla, hned mi bylo jasné, že tady mám pro tuhle postavu studnici, ze které se dá čerpat opravdovost a přesvědčivost. Dala jsem do ní kousek své vlastní babičky."

Čeho si nejvíc ceníte na svých ochotnických začátcích, když se na ně díváte dnes s odstupem a očima zkušené profesionální herečky?

"Myslím si, že ty ochotnické začátky byly moc dobré a užitečné. Herci z nich zůstává na celý život nadšení pro každou postavu, pro každou roli. V člověku se prolíná stále po celý život. A tak zkušenosti z amatérského jeviště se zúčastňují i po dlouhých letech na profesionální scéně."

Vy jste zůstala amatérům věrná i svou radou a pomocí.

"Působím v různých porotách amatérského divadla. V poslední době se věnuji hodně i recitátorům. S branickými ochotníky udržuji stále styky, protože se pořád mezi nimi cítím doma, i když už jsou to potomci těch, kteří tu se mnou hráli, nebo si mě pamatovali jako diváky. Právě proto jsem ráda, že mě občas zvou a považují mě za jednu ze svého středu."

Hrajete ještě někdy s ochotníky?

"Za své profesionální kariéry jsem nejdou vystupovala i na amatérském jevišti. Jednou za mnou přišli právě Braničtí, abych jim pomohla a sehrála Varvaru v Jegoru Bulychovovi. Tuhle hru jsme hráli i u nás v divadle, jenže už nebyla nějaký čas na repertoáru. A v Braníku jsme měli na sehrání jedinou zkoušku. Přišla jsem plná sebevědomí a elánu, měla jsem plno nápadů, jak hru vylepšit, zkouška utekla jako voda a blížilo se představení. A na mě vám padla taková tréma, jakou jsem nezažila už dávno před tím. Čím se blížilo zvonění, tím

byla větší. Bylo mi jako před nějakou velkou soutěží. Jenže pak zazněly první věty a ze mne to spadlo. Alespoň to všichni říkali – a nikdo se neptal, koho jsem to vlastně hrála."

Jak se na amatéry dneska díváte, když sledujete jejich práci jako porotkyně nebo členka různých komisí?

"Já se strašně obdivuji obrovskému nadšení, s nímž přistupují k divadlu lidé různých povolání, mnozí z nich po namáhavé každodenní práci. A rozumím jim, chápu jejich touhu dělat divadlo."

Bohužel mi někdy připadalo, že existují soubory, které to divadlo dělají víc pro úspěch na soutěžích než pro vlastní radost a potěšení. Že se ještě v nedávné minulosti dost kalkulovalo, jak zapůsobit na porotu a některé ochotnické party se pak prostě rozpadly, když se jim nepodařilo proniknout na Hronov, do Vysokého, nebo na jiné velké přehlídky."

Mám dojem, že tahle negativní stránka v poslední době už zase ustoupila. Ale přesto, nebo právě proto, si myslím, že amatérské divadlo má člověk dělat především sám pro sebe, pro kolektiv, ve kterém hraje a pro přátele, kterým své umění předvádí. Soutěž je dobrá a potřebná věc. Soubory se musí přesvědčit, jestli jdou správnou cestou, v seminářích a besedách si osvětlit, v čem mají klady a jaké jsou jejich nedostatky. Ale amatérská činnost by neměla hraničit s dřinou až neradostnou a neměla by být motivována jen cenami a diplomy. Přitom jsem se mohla přesvědčit, jak i v amatérských souborech jsou jednotlivci tak dobří, že by se od nich mohli někteří profesionální umělci učit. Především pokud jde o krásu řeči. Tady jsem se nejdou setkala s tím, že nejvyspělejší amatérské soubory mají na krásu a čistotu jazyka vyšší nároky, než některé profesionální soubory, především v televizi."

Když o tomhle problému hovoříme, ti, kteří jazyku nevěnují velkou pozornost, argumentují: Podívejte se, jak se často mluví v televizi, jak se huhlá a drmolí. Jenže

televize by neměla být měřítkem, kritériem. Nepropagují samozřejmě pathos, rytírnou, ale myslím, že česká řeč si zaslouží na jevišti i před kamerami skutečné porozumění a laskavé zacházení. Snad je to proto, že mými učiteli byli R. Lukavský a V. Vejražka, lidé, kteří nejen sami krásu jazyka dovedli dát mnoho, ale vedli k tomu i své žáky."

Od krásy řeči vede jen krůček ke zpěvu. Zpívala jste jako ochotnice, zpíváte dnes? A zpíváte ráda?

"Zpívala jsem od malička, protože jsme hrávali i zpěvohry, operety, hry s písničkami, i když se tomu tehdy neříkalo muzikál. Zvláště v Davli se dávaly hodně hry, v nichž se zpívalo. A samozřejmě mi to zase přišlo vhod i na profesionální scéně. I když se samozřejmě nemohu a nechci rovnat hercům, pro něž je zpěv to hlavní. Nešla bych například zpívat na pódium jako můj muž. Ale zpěvu na jevišti se nikdy nebráním a mám ho dokonce ráda. V pohádkách a ve filmovém dabingu jsou písničky často předpokladem role."

Kdykoliv bylo zapotřebí, odpívala jsem toho hodně. Vzpomínám si na film o lišce, která za celou dobu nepromluvila jediné slovo, všechny repliky byly jen zpívané. Nebo v dnes už slavném Mrazíkovi jsem taky zpívala. Dokonce tak neuvěřitelně vysokým hlasem, že to až budilo podiv. Když se mě na besedách ptaly děti, které se dozvěděly, že jsem Nastěnce na plátně propůjčila svůj hlas: »Jak se vám to podařilo, tak vysoké tóny?« Musela jsem odpovědět docela upřímně: »To bych taky ráda věděla.« Já opravdu nevím, jak jsem to vlastně tehdy vytáhla tak vysoko."

Vyprávíme si a z reproduktoru v salónu nad našimi hlavami je slyšet představení Ondiny. Tahle krásná báje patří k jednému z nejúspěšnějších divadelních představení »realistů« z poslední doby. A ve chvíli, kdy se ozve nad textem hry naléhavě inspicentovo: »Paní Klepáčová, paní Klepáčová se připraví...« musíme povídání končit. Nezbyvá, než poděkovat za rozhovor a milé vzpomínání. (hs)



V roli matky v legendě Ondina

FOTO AUTOR

● KYTKA ANEB PŘÍLIŠ HLUČNÉ UVADÁNÍ

Amatérské divadlo Kytky vzniklo v sezóně 1980/81 převážně ze studentů právnické fakulty v Praze na základě narychlo naimprovizované hudební frašky Opera ještě nezemřela. Obecenstvo vysokoškolských klubů mělo tu čest během následujícího trojletí seznámit se ještě se třemi premiérami Kytky: nejprve to byl muzikál Jídelní lístek, pak komedie Tajemný listonoš a koláž z Gellnerových veršů Harudel. Po ročníku „školy života“ v zeleni se dnes Kytky vrací na pražská pódia s titulem Žába.

Reklamní letáček k Žábě diváka-neznalce poněkud zavádí. Předkládá mu zjevně kafkovský výjev s psychicky postiženým ouřadou, jenž počal mít vize, že tento svět se vším všudy získává „žabí intence“. V Žábě se mu mění kolemjdoucí, příbuzní, psychiatři, nakonec i on sám zropuchovatí. Rádo by se uvěřilo, že příběh hry naváže na letáček a nabude tak jisté hloubky, ale ouha!

Divák je v situaci nechápajícího váhala, jenž po sedmdesát minut hry řeší dilemata: zda to, co jest mu předváděno, je mimořádně ujeté dada se vším všudy, co k němu patří, nebo pouze neseřízní a hloupá autoparodie oklopovaných a otesilovaných Pánů Autorů, kteří si umysleli, že „teď to těm blbečkům ukážou“. Neukázali.

Oč vlastně šlo? V jakém panství (kdysi dávno?) panuje pověra, že svět byl vyplivnut žábou a jako takový bude touž jednoho dne zpátky požřen. Tyto fixní ideje se rodí v hlavě maniackého barona, jenž má bůhviproč jedinou metu: ještě před oním „požřením“ provdat svou dceru za neexistujícího drába Brousila, posléze za pokřiveného a náležitě tupého učitele. Paralelně s tím se jeví na prknech pódia ptáčníce, což je mentálně degenerovaný evidentní ptáčník, tedy muž. Vede nic neříkající samolostné sentence a tváří se jako hlu-

pák. Ovšem jen do chvíle, než pocítí srdeční chvění při pohledu na baronesu převlečenou za tuláka. Při bližším vzájemném seobeohledání si podle přírodních zákonitostí „vymění“ své pohlavnosti, čímž zjišťují, že k sobě nejen „pasují“, ale dokonce pasovat chtějí. Mezitím přichází na scénu vulgární a skeptický vševěd-věstec (opsaný téměř doslovně z Cimrmana) a působí poněkud rozruch svými vizemi „budoucích“ výjevů z JZD, front na buček a jiných rádobytípných a okatě satirických „aktualností“. Epizodně se mihají filozofové-štvanci Hegel a Feuerbach a všepožírající sup Karel. Tito „poslouží“ hře několika „humornými“ výstupy parodujícími světonázorové absolutizace a střety. Vše samozřejmě dopadá dobře: ptáčník uvězní malé zelené gumové stvoření do klece a odstraní tak nebezpečí žabího konce světa. A co víc – běže sobě baronesu za choť. Selanka budiž dokonána.



● TEN VZÁJEMNÝ PUD ...

U kolébky všeho nového, všeho, co vstupuje v život a dostává tvar, setkáváme se vždycky se zaníceným mládím, s mladými lidmi. Že ani české divadlo a jeho zrození nebylo při svých prvních krocích výjimkou, je zcela pochopitelné. Vojta Štein-Táborský v knize Příspěvky k dějinám divadelního ochotnictva československého podává dostačující vysvětlení:

„První počátky ochotnických divadel vznikly ponejvíce z besed a merend, jež pěstovali hlavně studenti s velkou zálibou a jež se těšily nemalé přízni obecnosti; studenti byli také většinou prvními ochotníky. Vracejíce se na prázdniny ze studií z Prahy a odjinud do svých rodných měst a obcí, přinášeli mnoho vlasteneckých podnětů a nových myšlenek a pořádku s jinými mladými občany divadelní představení, jimiž získávali lid pro českou věc.“

Počátky studentských her byly ovšem velmi těžké: nebylo vzorů, nebylo hmotných prostředků, nebylo dostatek účinkujících sil, nebylo her – nebylo divadelního obecnství a ke všemu divadlo považováno bylo mnohdy za něco méně čestného, ba nečestného, za komediantství, tajrlitv. Zvláště dámám bylo těžko odvážit se na jeviště, nechtěly-li být zesměšněny.“

Nebylo, jak je vidět, dohromady nic. Avšak z Divadelního ochotníku Jana Kašky, – „knihy poučné pro milovníky soukromých diadel“ – vydané v roce 1845 Jaroslavem Pospíšilem se dovídáme, že to hlavní přece nechybělo:

„Z našich dnů se láska ku dramatickým představením diletanty, zvláště na venku, velmi rozmáhá, a to jest velmi potěšitelné; neboť to není jen patrná známka v tomto pádu probouzející se národnosti a pokrok všeobecného vzdělání, nýbrž také potěšující znamení nynějšího času, že větší počet mladého lidu, následkem vzdělání, k šlechtěnějšímu a pokojnějšímu vyrazení oblibu svou naklonuje, a u vyvedení toho radost cítí, čímž se i jiným potěšení působí.“

Potlačme raději zvědavost, jak se to mladý lid bavil předtím, než k šlechtěnějšímu a pokrokovějšímu vyrazení oblibu svou naklonil, a podívejme se znovu do Kaškovy knihy a poučme se, jak zakládat divadelní spolky:

„Několik mladých lidí, asi 5–7 pánů a 2–4 dámy přijdou při nastávajícím podzimku na tu myšlenku, dávno umluvené předsevzetí divadlo hrát, budoucí zimu vyvésti. Kusy by tu byly, dobré místo ku hraní vyvolené, než těch 9–11 osob by nerádi, když již čas na to vynaloží, také mnoho peněz vynakládali, a pak také chtěli mít obecnství, které by z jejich hry potěšení mělo, nebo kdo pak by rád před prázdnými lavicemi

Více než rozpačité představení divadla Kytky je chaos nad chaos, neuspořádaná směska pseudopohádky a pseudootoků na maloměstáctví. Ani jedno není však dotázeno do alespoň přijatelného tvaru. Až do konce vše nasvědčuje tomu, že by zde pořádek ještě mohlo jít o dadistickou manipulaci s divákem, čekajícím hloubku a myšlenku. Dojem podporuje půvabná (leč nechtěná) slovní hříčka „sup Karel – Subkarel“, očividně (nebo spíše uchaslyšně) neadekvátní, ač jinak poměrně slušná doprovodná hudba, zánlivě záměrné přehrávání situací a rolí, nesmyslné řazení scének, skečů, písniček, rozříštěnost a tříštivost všeho. Jenže ...

Z hovoru s „čely“ souboru, autorem textu a režisérem Jiřím Srstkou a klavíristou a autorem hudby Vladimírem Franzem vysvitlo až příliš jasně, že vše je krapet jinak. Kytky nejenže neusilovala ani v nejmenším o dada, nýbrž měla záměry nadmíru vážné. Obě vůdčí osoby projektu nešetřily moudrými hesly a proslavy o jejich nespokojenosti s dnešními trendy borcení forem, skepse a černých vizí světa. Jímí proklamovaný „návrat k westpockete“ (samozřejmě odjinud a jinak) skřípal už při pouhém vyslovení.

Krátce – vyšlo najevo, že oba pánové se berou velice doslovně. Za pomoci velmi okatě citovaných vyčteností z dějin divadla nám předvedli, že jsme naprosto mimo, náš rozhled a chápání ani zdaleka nedosahuje toho jejich. Oni mají prostě patent na šalamounství. A jako tací nám tedy jedni ukazují onu nevyšlapanou cestu k zářným výšinám divadla budoucnosti. Že však jsou i poučitelni dokázali tím, že autorovi tohoto povídání během rozhovoru nenápadně „ztopili“ jedenácté číslo Amatérské scény 1984. Zřejmě jen proto, aby se dozvěděli, s jakými to hlupci mají tentokrát tu čest.

PETR ZANTOVSKÝ

FOTO DAGMAR KOTLANDOVÁ

hrát? Člověk chce, aby jej jiní viděli, to je ta první pohnutka, že na hře podílů bere; chce svým potěšením jiným radost činiti, a to je ten vzájemný pud, který je stavu takový spolek udržeti. – Těch několik osob pátrá ještě mezi svými přáteli po takových, kteří jejich přičinění rádi uvidí a pochválí. Když se přesvědčí, že osobní podílnost jiných dosti početná bude, že někteří z nich i na hře podílů brátí budou, tedy vystaví k lepšímu přehlednutí a jistějšímu základu oběžný list, ve kterém slovy svůj záměr popíše, k podílnictví co herce aneb posluchače vybídne, kolikrát se za měsíc hrátí bude udají, a čím každý měsíčně přispětí má, vysadí. Slušná věc je to na každý způsob, by podporující člen o něco více pltil, než jednájící osoba; neboť posluchači mají vyrazení bez práce, oni přijdou, kdy se hraje, vidí představení a vyhnou se všem nepříjemnostem. Dámy však, které na hře podílů berou, se již hned zpočátku ze zdvořilosti ode všech peněžitých příspěvků vyloučí ...

Když se tak zamyslíme nad Kaškovými radami, neměli to tenkrát věru lehké. A přece tak trochu se závisť musíme přiznat, že to byly krásné časy! Je něco hezčího než svým potěšením jiným radost činiti, a ještě ke všemu takovým, kteří to přičinění rádi uvidí a dokonce pochválí – a navíc být tak zdvořilý k dámám?

Dr. KAREL SVOBODA

Thálie z Koňského trhu

Před koncem první poloviny roku 1786 počal na Koňském trhu v Praze (nyní Václavské náměstí), poblíž tehdejší kašny se sochou sv. Václava, stavět František Pfanner dřevěnou boudu. Byl to vážený pražský měšťan, tesařský mistr s titulem fortifikačního mistra. Když se kolemjdoucí dotazovali co to bude, dověděli se, že se zde má hrát české divadlo.

Pfanner se stavbou spěchal. Měl k ruce několik dělníků a tak dílo rychle pokračovalo. Jak dřevěná stavba vypadala, neumíme říct. Její vyobrazení se nezachovalo, jen nepříliš podrobný popis. Prkenné stěny byly dvojité, uvnitř vycpané proti zimě slamou a senem. Nevíme ani, jak bylo divadlo prostorné. Stěny uvnitř byly potaženy laciným režným plátnem napuštěným fermeží. Všechno bylo v divadle prosté, co nejlaciněji pořízené. Jen lóže, určená pro významnější návštěvníky divadla, byla upravena s větší úhledností a ozdobena červenými drapériemi. Nad jevištěm, na jeho portálu, byl vyobrazen černý říšský orl s českým lvem. Pod tím bylo lze číst latinský nápis: Sub umbra alarum tuarum vincit leo. (Ve stínu tvých křídel vítězí lev). K čelní stěně vnitřku divadla přiléhala prostorná galerie. Vchod do divadla byl obrácen k dolnímu konci náměstí, k Můstku. Za jevištěm, na protilehlé straně, bylo nevelké skladiště kulis, jichž měli herci zpočátku jen poskrovnu.

Ve srovnání s tehdejší nádherou Nosticova divadla na Ovocném trhu, vyhlížela bouda na Koňském trhu jako ubohá Popelka. Zakladateli prvního stálého českého divadla byli propuštění herci Bullovy a Bondiniho společnosti, kteří se spojili s pražskými vlasteneckými nadšenci-ochotníky v jedno divadelní sdružení. Herci, kteří pozbyli zaměstnání, si tak chtěli vydělávat na živobytí a ochotníci zánici toužili svobodně hrát české divadlo. Mnozí herci z obou zmíněných společností dost těžko lámali češtinu, ale zato měli zkušenosti, jak a co s divadlem.

Vybudování Císařsko-královského Vlasteneckého divadla na Koňském trhu, jak divadlo jeho původci pojmenovali, předcházelo hodně úsilí a také překážek ze strany pražské německé byrokracie. Dvě žádosti o povolení vytvořit v městě stálé české divadlo, byly praž-

ským guberniem striktně zamítnuty. Teprve když si herci podali novou žádost přímo do Vídně, bylo jim zřízení stálé scény milostivě povoleno. Ke kladnému vyřízení žádosti hodně napomohl příznivec českého divadla Josef Valentin Zlobický, tehdejší registrátor nejvyššího soudu a také učitel češtiny ve vídeňském Teresiánu. Poradil, aby žádost předložili přímo císaři do vlastních rukou. Přímluvou Zlobického u vlivných osobností bylo výmluvnému herci Vincencovi Karlu Antongovi, jemuž přezdívali také Antoni, dovoleno dostavit se na audienci k císaři. Poté byla žádost během několika dnů kladně vyřízena.

Počátky českého divadla byly těžké. Především chyběly peníze. Z bohaté pražské honorace nebyl nikdo ochoten přispět. Základním kapitálem byly dary a půjčky od drobných českých vlastenců. Hodně se o divadlo také zasloužil mistr Pfanner, jenž hercům slíbil poseekat se zaplacením za postavenou boudu.

Před dokončením stavby všichni divadelníci horlivě a s velkým zanícením nacvičovali zahajovací představení. Bylo dohodnuto uvést hru, kterou k tomu účelu z němčiny přeložil Maxmilián Štván. Sepsal ji herec Antong podle předlohy Augusta Wilhelma Ifflanda, německého herce a divadelního dramatika. Jmenovala se Vděčnost a láska k vlasti. Byla to vlastně dvouaktová přehra, v níž čeští herci děkovali císaři za blahosklonnost, s níž povolil trvalé provozování českých her. Po této předehře, odměněné hlučným potleskem, uvedli herci německou veselohru s názvem Perücken – Paruky. Představení ukončil pantomimický balet, připravený i řízený tanečníkem a zároveň baletním mistrem Xaverem Sewem. Dal mu název Pražské kuchynky (kuchařky) aneb Uhořelí sedláci.

První představení v dřevěném divadle se obecně líbilo. Hlediště divadla bylo naplněno k prasknutí. Pražského malostranského vlasteneckého literáta, typografa Josefa Zímu nadchlo tak, že k jeho oslavě sepsal dlouhé básniřské rýmování, jež nechal na svůj náklad vytisknout v tiskárně Tomáše Hoechenbrauta.

Vlastenecké divadlo si takřka přes noc získalo velikou popularitu u Pražanů. Byly tak velké návaly, že ředitelství

divadla požádalo pražský magistrát, aby mu bylo dovoleno přistavět ještě další galerii. Bylo k tomu zapotřebí ještě půl druhého sáhu pozemku na náměstí. Magistrát přistavbu povolil s výhradou, že nosné sloupy Pfanner zapustí do země přes tudy tekoucí vodní strouhu, nahrazující kanalizaci. Přistavbou galerie, již označili vzletně jako „galerie noble“, vyzískalo divadlo více příjmů a také uspokojení diváků.

Ředitel divadla, bývalý herec Antong, měl vždy příjemné a uhlazené vystupování a přitom byl dobrý diplomat. Aby si naklonil přízeň pražských úřadů, uspořádal ve druhém měsíci po otevření divadla představení pro podporu pražské chudiny, které vyneslo pěkně okrouhlou částku.

V polovině září roku 1786 očekávala Praha návštěvu císaře Josefa II. Zúčastnil se vojenských manévřů, konaných spolu s přehlídkou vojska u Hloubětína. Jako známý příznivec divadelnictví navštívil v průvodu své vojenské suity divadlo na Koňském trhu. Bylo to 19. září toho roku. Pro české herce to bylo nemalé vyznamenání a pocta. K uctění panovníka byla v divadle sehraána veselohra se zpěvy Die Lyranten. Do češtiny ji přeložil a také doplnil několika zpěvními vložkami Václav Thám. Dal hře název Loutníci aneb Veselá bída. Když hra skončila, byla na jevišti provedena pantomimická baletní scéna Čihadlo nebo tak vás čížky chytáme... Panovník navštívil divadlo ještě znovu, protože prý se mu mezi prostým lidem, projevujícím mu úctu a obdiv, velice líbilo. Věnoval při té příležitosti hercům 25 dukátů.

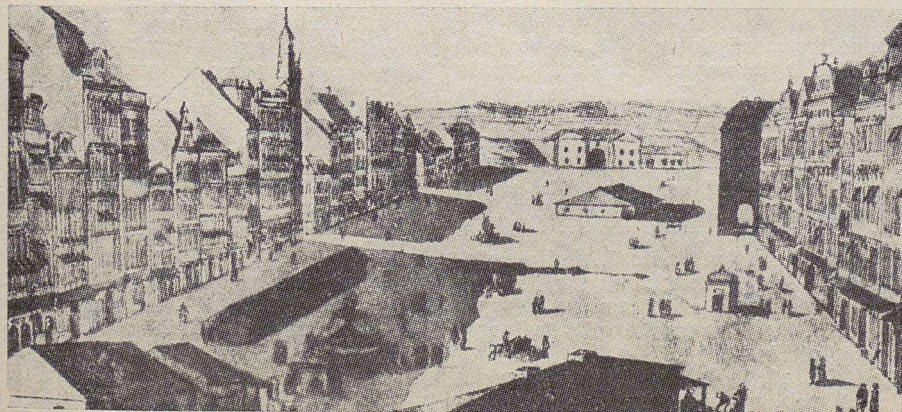
Za tříletou dobu trvání divadla bylo na jeho jevišti sehraáno mnoho her, jejichž všechny názvy se nezachovaly. Autory byli převážně čeští spisovatelé. Matěj Stuna patřil k neúspěšnějším. Napsal pro divadlo výpravnou hru Sedlské buřičství v Čechách. Byla to hra, která musela být pro svou aktuálnost několikrát opakována. Její námět byl čerpán ze skutečných událostí, které se udály na Náchodsku a Smiřicku, kde se v dubnu 1775 vzbouřili tamější poddaní.

O hlavní úspěchy divadla se zasloužili v první řadě pražští ochotníci – vlastenci z Boudy – jak se sami pojmenovali. Patřil k nim Kramerius, Melezník, perníkářský tovaryš a lidový básník Stuna, Šedivý, Štětka, Štván, Tandler, Zíma a hlavně oba bratři Thámové, z nichž nejvíce Václav byl oporou českých herců z ochoty, působících ve vlasteneckém divadle. Z hereček, které vystupovaly v divadle, vynikaly sestry Betty a Lotty Buteauovy. Zvěčnil je ve svém literárním díle F. L. Věk Alois Jirásek.

Na sklonku roku 1787 navštívil divadlo na Koňském trhu arcikníže František, pozdější císař, k jehož počtu byla v Boudě uvedena hra se zpěvy Zámek podvádí ministra aneb Ptáček není v kleci.

Příčiněním pražských Němců se stalo, že pražský magistrát vydal nařízení ke zboření divadelní budovy. Bylo to v srpnu 1789. O snesení a rozboření divadla již poněkud zchátralého, se opět postaral jeho stavitel, tesařský mistr František Pfanner...

JAROSLAV KOPŠ



NENÍ NOVÝ ROK JAKO NOVÝ ROK

Bylo to za války v Plzni. My studenti jsme byli v různých divadelních souborech, které ještě mohly pracovat a snažili jsme se o dobré divadlo, s úspěchy často více než zanedbatelnými. Tehdy se do plzeňského divadla přijímali mladí lidé na výpomoc do dopoledních představení pro děti a já měl to štěstí, že jsem se stal jedním z těch, kdo směli po boku výborných plzeňských herců uhrát nějakého toho „štěka“.

Pro to víte, že jsme si o sobě mysleli. Tady to byla pěkná, což o to, zejména osobní styk s herci, na které jsme se dívali s úctou, přinesl mnohou zkušenost a později, když jsme se blíže poznali, se nám stali ochotnými rádci v našem divadelním snažení. Tedy spolupráce profesionálů s amatéry už tehdy, a jaká.

Ta představení, mimochodem jejich tvůrcem byl Toník Matějovič, dobrý komik a inspicient činohry, měla na svoji dobu docela dobrou úroveň a českému divadlu vychovala mnoho herců. Jistě na ně v dobrém vzpomínám jak Blanka Bohdanová, tak ostravská Vlasta Tolarová, Eva Šenková či brněnský Láďa Šamlot. Konečně, do svých vzpomínek je zařadil i Miroslav Horníček.

Jednou přišel Toník Matějovič, že se dozvěděl, že jsem schopen napsat nějaké scénky a abych mu pomohl, že chce připravit silvestrovský pořad pro děti. Tak jsem zase o nějaký ten centimetr povyrosl a scénky napsal. Dokonce se hrály. A když už se hrály, tak jsem si, myslím, zasloužil v nich také roli. Dostal jsem ji. Parádní. Já, devatenáctiletý mládeneček jsem nehrál nic jiného než roli Starého roku. No, já byl vždycky na ty „charaktery“. A když mi nalepili vousy až po kolena, cítil jsem se docela dobře. Vlastně — necítil.

Až dosud jsem nehrál v pohádkách, kde byly scény, jak se říká, jeviště a hlediště jedno jsou. Totiž byly tam, ale já jich byl ušetřen a nezažil jsem je na vlastní kůži. Tohle byl kabaret a dost rozverný. Oblíbená postavka plzeňských dětí Rychlíček (nahradil obvyklého Kašpárka, který zejména v Plzni pro skupovskou revoluční tradici okupačním mocipánům nevoněl) byl v neustálém kontaktu s malými diváky

a za chvíli měla přijít moje scéna. Mně se tak trochu rozklepala kolena. Najednou jsem se zděsil. Co bude, když to nezvládnou?

Plzeňské divadlo plné (na tisíc dětských hlásek). I v Plzni však byli dobráci, nejen v Národním. Toník Matějovič mi poradil: když nedají pokoj, tak jim zahroz holí. Tu jsem měl, a žádnou kaširovanou, pořádnou sukovici. A tak jdu na jeviště. Mluvím text, který jsem napsal. Povídám, že pryč nepůjdu, že tady zůstanu, že sem Nový rok nepustím. V hledišti vřava. Vidím, že už to hlasově nezvládnou, tak zvednu hůl a zahřmím naplno: „Tak dost, tady bude ticho!“

To, co vypuklo potom, se nedá popsat. Ani ten nejúspěšnější literát by nenašel dost příměrů, aby čtenářům vyličil to zvukové peklo. Dnešní nedivovější předcibulovaná muzika je proti tomu selankou. A já pitomec jsem zvedl mohutný kyj a zahrozil jím ještě jednou. A pak jen stojím v burácivém přílivu a čekám co se stane. Z jeviště jsem odejít nemohl, musel jsem být vyhozen. Moje gestikulace (ta jediná byla vidět, slyšet nebylo ani hlásek) mocně, ale marně bojovala proti rozpoutanému uraganu. Pak už se všem strůjcům té legrace zželelo mého osudu a na jeviště přišel milovaný Rychlíček, který se mnou dopověděl co mělo být řečeno a k mému ulehčení mě konečně z jeviště vyhodil.

Uběhly sotva dvě minuty, ale na mně nebyla nitka suchá. Do rozveselených tváří spoluherců jsem se díval jako němá výčitka. Ale nezlobil jsem se na ně. Jednak poctivě přiznali, že jsem jura, když jsem z jeviště neutekl a pak, když mě Rychlíček vyhazoval, zaslechl jsem z hlediště přimlouvavý hlásek holčičky: „Nevyhazujte ho, nechte ho tu...“

Dneska se o tom, panečku, píše. Ale tehdy — to byl perný křest. Myslím, že něco takového člověka obrní a potom lehce překoná další nástrahy, nebo alespoň tak snadno nepodlehne panice. A já si pořád myslím, že od té doby se datuje moje láska k divadlu pro děti — moc rád je studuji i hraji. Jen aby někdo netvrdil, že režiruji jen proto, abych se dětem za ten plzeňský trapas pomstil.

BEDŘICH ČAPEK

TO BUDE MILOVNÍK JEDNA RADOST

„Jak jsem se dostala k divadlu?“, vzpomíná Jaruška Bušková, členka divadelního souboru Osvětové besedy ve Velké Bystřici u Olomouce, která je v souboru od roku 1956 a pracuje jako okresní knihovnice. „Zrovna jsem měla po svatbě. Ten můj je moc hezký člověk a tak si ho hned ochotníci vyhlídli. To bude milovník jedna radost.“

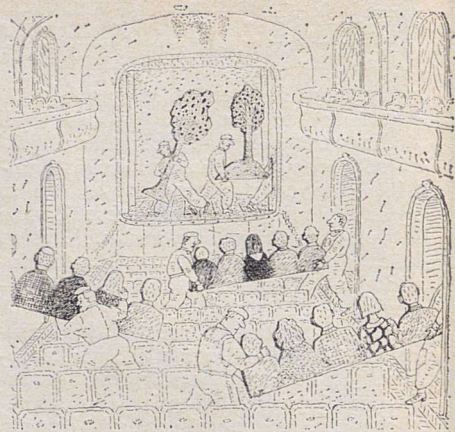
Dostal hned napoprve hlavní roli. Abych prý nemusela na muže čekat, než přijde ze zkoušek, přidělil mně pan režisér Hühnel malou roli služičky. Jenže můj muž, ačkoli novomanžel, se nějak do role milovníka nemohl vcítit. Ne a ne vzít partnerku pořádně do náruče a dát jí pus. Většinou jí šlápl na nohu.

Tu roli sice nějak vydržel, ale rozhodl se, že to bylo naposled. Začal divadlo doslova nenávidět. Zato já jsem po té služičce hned příště dostala hlavní roli. Jeho už nikdo na jeviště nikdy nedostal.

Až jednou. Přišli za ním: Hele, musíš nám pomoci. Potřebujeme na jevišti pěkného urostlého chlapa, svalovce. Nic nebudeš mluvit, dělat, jen stát. Dal se přesvědčit. A když pak musel celou hodinu v trenýrkách a s ručníkem na předpažených ruce stát bez hnutí, odcházel celý strnulý, křeče v celém těle.

To jeho odpor k divadlu ještě znásobilo. A tak na mou lásku a konička vlastně prožrál celý život.

(pek)



„ŽIVEJ VOBRAZ“

Divadlo jsem začala milovat a hrát ve své rodné vsi Roprachticích. A v tom milování a hraní pokračuji ve Vysokém nad Jizerou. Kromě vystupování na školních produkcích jsem dostala již ve čtrnácti letech úlohu v opravdickém velkém divadle, a to v Tylově Strakonickém dudáku. Byla to sice jenom víla a potom tanečnice u trůnu princezny Zuliky, ale byla jsem i za to strašně vděčná panu Šindelářovi, který to režíroval.

Režie tenkrát! Vysvětlil, odkud se přijde a kam se zajde, kde bude stůl a trůn, vypůjčil si kostlivce do posledního obrazu a přitom hlavně napovídal, protože z boudy šlo ještě i při představení ledacos zachránit. Bylo mi divné, že si tam bere (tedy do boudy) nejen deku na kolena, ale i peřinku na záda a kromě knížky a lampičky měl ještě před sebou rozložené: kostku cukru s nakapanou francovkou, štrůdl a sklenici piva — „kdyby se mu udělalo mdlo“.

Zkoušelo se pilně na vánoční premiéru, a tu při generálce napadlo pana režiséra, že by se měl udělat na konci třetího jednání „živej vobraz“. — „Ty holky tak pěkně zpívají Jasná je noc, jedem na pomoc...“, strašně jim to v těch řízkách sluší, a tak ty si, Tondo, s těma dudama stoupneš na židli, dřčata se postavěj kolem tebe, budou zpívat, ty se koukej táhnle na troubu vod kamen a Máňa Zemánková si klekne před tebe a rozpráhne ruce a zakloní hlavu — tááák! Krásný! A vy, chlapi, až to holky dozpívají, spustíte oponu.“

Před tímhlelím konáním se měla totiž ta opona (revuální) vyhnout nahoru a odhalit velkolepý „vobraz“. Že se na oponě namalované lesní pozadí nedalo ručně dosti rychle sbalit a vyhnout, žádného nenapadlo. Nenapadlo ani Máňu Zemánkovou, aby si od té opony klekla trochu dál, a tak se stalo, že při stáčení kmenů březek a smrčů na oponě zobrazených se na dolení klacek natáčela s oponou i říza, kterou byla Máňa přioděna a postupně se tak odhalovaly zadní, i když pěkné, části její postavy.

Strašně zaječení a hurónský smích v obecnostu prozradily nežádoucí účinné této podívané. Z boudy se ozvalo zoufalé — „vy pitomci“ a situaci zachránila bleskurychle stažená hlavní opona s Hradčanama a ta kostka cukru s Alpu v boudě.

MARIE HEJRALOVÁ

● TÝNIŠŤSKÝ DIVADELNÍ PODZIM

Loni v říjnu probíhala v Týništi přehlídka nejlepších ochotnických divadelních souborů Východočeského kraje – Týnišťský divadelní podzim. Zúčastnily se jej soubory z Lomnice nad Popelkou, Úpice, Třebechovic pod Orebem a soubor Jirásek z Týniště.

Vítězem XVII. Týnišťského divadelního podzimu se stal soubor Jirásek s inscenací Renčiny a Brabcovy Nejkrásnější války. Tato inscenace získala i cenu diváka. Na druhém místě se umístil soubor z Úpice s Fidlovačkou a na třetím soubor Symposion z Třebechovic pod Orebem s Aristofanovým Mírem. Cena za nejlepší mužský herecký výkon byla udělena Vladimíru Cermanovi za ztvárnění postavy Terežáka ve hře Než kohout zakokrhá, cenu za nejlepší ženský herecký výkon si odvezla Blanka Vylíčilová do Úpice za Mastílkovou ve Fidlovačce. (d)

● SEDLOŇOVSKÝ KORBEL

Loni v listopadu se uskutečnil již pátý ročník divadelních monologů a dialogů Sedloňovský korbel. Tuto akci organizuje Osvětová beseda Sedloňov ve spolupráci s Okresním kulturním střediskem v Rychnově nad Kněžnou. (ab)

● MEZINÁRODNÍ ÚSPĚCHY PANTOMIMY NESLYŠÍCÍCH

Rozvoj kulturně výchovné činnosti sluchově postižených dosahuje, zvláště v Čechách, pozoruhodných úspěchů, zejména v oboru pantomimy neslyšících. Dokladuje to i dosavadní činnost Ústředního pantomimického souboru při Českém svazu invalidů. Jen v loňském roce absolvovalo toto jedinečné amatérské těleso šťace dlouhé přes 5000 km. Jeho mimové sklízeli zasloužené ovace v Bulharsku, Německé spolkové republice a ve SSSR, nehledě na četná vystoupení doma. Pravidelně se zúčastňují mezinárodních pantomimických festivalů, pořádaných jedenkrát za dva roky a jejich program převzala i Polská televize a televizní studio v Gomeli. V olštyňském divadle A. Jarsza vystupovali před řediteli a režiséry nejznámějších světových divadel neslyšících se sídly v Bulharsku, Dánsku, Japonsku, Jugoslávii, Itálii, Norsku, ve Španělsku a Švédsku, jakož i před odborníky z Mezinárodního divadelního ústavu ITI ve Washingtonu. Nadšení a v mnoha případech i nadání neslyšících – v tomto oboru zájmové umělecké činnosti – je bezesporu obdivuhodné. (nár)

● JUBILANTI V SEMILECH

V polovině prosince minulého roku došlo v Semilech k pozoruhodné kulturní události. Připomněli si tu 120. výročí vzniku ochotnického divadla v Semilech, jehož dnešní soubor nese jméno Ivana Olbrachta. (mf)

● OCENĚNÍ KULTURNÍM PRACOVNÍKŮM

Pracovní úspěchy při rozvíjení socialistické kultury a mimořádné zásluhy v této oblasti v minulém roce ocenil ministr kultury ČSR M. Klusák udělením čestných titulů Vzorný a Zasloužilý pracovník kultury. Na shromáždění v Rytiřském sále Valdštejnského paláce v Praze tato nejvyšší resortní vyznamenání z jeho rukou převzalo na 150 zástupců naší kulturní fronty. Jak při této příležitosti zdůraznil náměstek ministra kultury ČSR J. Švagera, naše společnost si váží těch, kdož osobním podílem a aktivní činností zvyšují vliv kultury na utváření a upevňování socialistického vědomí pracujících. (čt)

● K NEDOŽITÝM NAROZENINÁM

Slavnostní večer k nedožitém 80. narozeninám národního umělce Ladislava Novomeského se uskutečnil ve Valdštejnském paláci v Praze. Zúčastnili se ho první místopředseda FS J. Marko, ministr školství ČSR M. Vondruška a další představitelé našeho politického, veřejného a kulturního života. Rozsáhlé dílo básníka, literárního kritika, komunistického novináře, revolucionáře, politika připomněl ve svém vystoupení náměstek ministra kultury ČSR J. Beránek. (čh)

● HRÁDECKÝ DIVADELNÍ PODZIM

V Hrádku nad Nisou se konal loni již po osmé v Domě kultury ROH Hrádecký divadelní podzim, přehlídka amatérských souborů okresu Liberec. Od prvního představení Divadla Poezie z Liberce, až do tradiční nedělní odpolední pohádky pro děti, se přehlídka těšila velkému zájmu diváků. S napětím byla na přehlídce očekávána vystoupení dvou domácích souborů Vojan a Kruh 10. První soubor se představil Hubačovým Domem na nebesích a druhý klasickou Baladou z hadrů. Součástí přehlídky byly semináře, na nichž se dlouho a otevřeně diskutovalo o přehlídkových představeních. (mf)

● PŘEHLÍDKA KLUBOVÉ TVORBY

V juniorhotelu CKM SSM Krakonoš v Mariánských Lázních se koncem prosince minulého roku konala 11. celostátní přehlídka klubové tvorby. Kromě pořadů, které na přehlídku vyslaly KV SSM, představily se i další pořady doporučené krajskými výbory. Přehlídka klubové tvorby potvrdila zkvalitnění práce mládežnických klubů, hledání nových možností a forem v ideové i estetické výchově. Ukázala i to, že mladým lidem, pracujícím leckdy ve velmi skromných podmínkách, nechybí nadšení pro jejich činnost. To se potvrdilo v závěrečné diskusi věnované pořadům, které kluby připravují k 40. výročí osvobození a k XII. světovému festivalu mládeže a

studentstva v Moskvě. I když přehlídka klubové tvorby jsou nesoutěžní, v závěru byly uděleny ceny Klubové tvorby a Cena inspirace Divadlu pod mostem z Brandýsa nad Labem a Studiu A z Prahy. (mf)

● PĚKNÝ DÁREK

Pracovníci Pozemních staveb Karlovy Vary připravili pro obyvatele Chodova pěkný dárek k vánocům. Předali jim do užívání Kulturně společenské středisko o pět měsíců dříve, než se původně plánovalo. Středisko je vybaveno velkým a malým sálem, divadlem malých forem, klubovny apod. Bude sloužit jako závodní klub ROH strojařů z podniku Chodos. (mf)

● POZORNOST MLADÉMU DIVÁKOVÍ

Zasedání ústředního výboru Svazu českých dramatických umělců se 11. prosince minulého roku v Praze zabývalo činností Svazu v roce 1984 a v roce letošním. Plán činnosti svazu na rok 1985 dále konkretizuje hlavní směry, stanovené již III. sjezdem svazu. V centru pozornosti proto nadále zůstávají otázky ideové uměleckého ovlivňování tvorby, zejména pro mladého diváka, spoluúčast Svazu na formování mladé umělecké generace, rozvoj marxisticko-leninské teorie a kritiky dramatického umění, pomoc zájmové umělecké činnosti a především iniciativa a aktivita dramatických umělců zaměřená ke 40. výročí vyvrcholení národně osvobozeneckého boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. (čt)

● SLOVNÍK BRNĚNSKÝCH HERCŮ

Počátkem prosince minulého roku vyšel první díl slovníku českých herců působících na jevištích Státního divadla v Brně. Slovník byl vydán po částech jako příloha časopisu Program a kompletován vždy po vytištění knihařsky zpracovatelného počtu archů do jednotlivých celků s úvodními i závěrečnými stranami, rejstříky i jinými užitečnými údaji. Čtenář tak dostal do rukou během pěti let devět jednotlivých archů o celkovém počtu 828 stran, přinášejících v neabecedním uspořádání 331 hesel o významných tvůrcích brněnského jeviště. Všechna hesla jsou opatřena fotografiemi a bibliografickými poznámkami. V následujících letech má vyjít dalších pět svazků. (rp)

● VÝSTAVA V BRNĚ

Sto let stálého českého divadla v Brně je název výstavy instalované v Etnografickém muzeu v Brně. Exponáty ze sbírek Moravského muzea jsou mj. doplněny diaprojekcí a archívními filmy. Výstava potrvá do poloviny března letošního roku. (rp)



Vladimír Arro: Pět romancí ve starém domě (přel. Jiří a Růžena Pochovi; 3 m, 2 ž; dekorace: byt)

Josef Bourek: Opička detektivem aneb Zvířátka se nebojí (3 ž, 7 m, 2 dívky; dekorace: pokoj, filmový ateliér)

Mark Twain: Princ a chudák (divadelní adaptace: Viktorie Hradská, Alex Koenigsmark; 14 m, 7 ž, kompars; dekorace: náznaková)

Vladimír Arro

PĚT ROMANCÍ VE STARÉM DOMĚ

Jedním z nejzajímavějších zjevů současné sovětské dramatiky je právě Vladimír Arro. V DILIA vychází jeho první hra, která nese všechny znaky autorova osobitého rukopisu. Živý současný dialog dostává v daném kontextu nové poetické významy, které si jednající osoby postupně uvědomují, a to zpětně ovlivňuje jejich chování.

Do leningradské domácnosti, ve které se připravuje rozsáhlá adaptace bytu v souvislosti s dečninou svatbou, vtrhne neznámý člověk a začne otci a matce adaptace rozmlouvat.

Dostí nesouvisle jim tento Bronikov, literární vědec, jak se muž představí, vypráví příběh jakéhosi básníka z minulého století, který údajně žil právě v jejich bytě a tragicky tady zahynul. Otcí Bronikov evidentně překáží, matka, i když nechápe, co ten člověk vlastně chce, se snaží zachovávat pravidla dobrého chování a dcera Olga čeká, že se každou chvíli objeví její snoubenec Leonid. Leonid je prototyp praktického současného muže, a když dopadne Olgu při rozhovoru s cizím mužem, i když v přítomnosti rodičů, začne žárlit a vyhrožovat.

Bronikov skutečně svým vášnivým zájmem o osud poety strhne Olžinu pozornost, zvláště když začne recitovat básnickovy romance, které zná i Olga. Po několika tragikomických konfliktech se Bronikovovi přece jen podaří vyvolat ve všech přítomných pocit, jako by básnickovo fluidum bylo skutečně v bytě přítomno.

Bronikov zkrátka obrátí tuto praktickou rodinu naruby, a přestože působí jako komická figurka, poslání, se kterým přichází, se nemíjí účinkem. Připomínka významu národních kulturních tradic obnovuje vědomí generační kontinuity, které by mělo být právě tak životně důležité, jako pohodlné zařízený byt.

Stanislav Stratiev MAXIMALISTA

Významného bulharského dramatika reprezentují v DILIA překlady her Semišové sako, Římská lázeň a Autobus. Na ně navazuje tento lehce absurdní příběh hry Maximalista, hry o tom, jak obyčejný šatník radikálně zasáhne do mladého manželství.

Slavčo a Váňa jsou mladí manželé plní iluzí a optimismu, kteří se stále drží studentského způsobu života, na který jsou zvyklí. Z hloubi duše pohrdají penězi a banálním spotřebním způsobem života a snaží se ve svém chudíčkém bytě bez nábytku žít jinak než ostatní.

Absolutní souhlas a láska mezi nimi vládne až do chvíle, kdy půvabná Váňa začne toužit po obyčejné skříni... Slavčo dlouho odolává, až nakonec svolí a do bytu se nastěhuje velký dubový šatník. K velikému údivu svých majitelů se pohybuje a mluví. Vysvětlí svým „spolubydlícím“ svou historickou důležitost. Vypráví jim o tom, že teprve tehdy, když prostor a čas byly urovnány do šuplíků, se všechno stalo správným a solidním, teprve tehdy byl do zmateného světa vnesen pořádek. Šatník postupně přestává být jen formou, hmotou, ale stává se zhmotnělou ideou, způsobem myšlení a existence a tvrdě vymáhá poslušnost a respekt.

První podlehnou novému vedení domácnosti Váňa, dokonce se do šatníku svým způsobem zamiluje. Vychází mu vstříc, zvláště poté, co se ze staré skříň vyloupne její transformace – elegantní despotický muž. Lásku k Váně opětuje a silně ovlivňuje i její vkus a morálku. Jeho nároky vzrůstají natolik, že je Slavčo a Váňa nemohou finančně krýt jinak, než vyloupnutím banky. Po tomto činu zoufalý Slavčo konečně prohlédne a uvědomí si, že se všemu přizpůsobil jen z lásky k Váně. Rozhodne se vrátit se ke starému způsobu života, k tomu však vede jen jedna cesta – musí zničit onen symbol konformity a spotřebního způsobu života a s ním i svou Váňu.

Hra nabízí pět mužských rolí všech věkových kategorií a jednu roli pro mladou herečku. Jedinou nezbytnou rekvizitou je skříň.

Rustam Ibragimbekov V RODINNÉM KRUHU

Autor her Doteč, Žena za zelenými dveřmi a Dům na písku se znovu vrací k tématu rodinných vztahů.

Tentokrát jde o rodinu široce rozvětvenou, která žije pohromadě v jednom domě, v němž jako středověký monarcha vládne starý otec. Tvrdě vládne financemi i názory rodiny svých synů a dcer a své moci dosahuje nevybíravými prostředky,

často i morálním vydíráním. Jeho stokrát opakované „jsme přece rodina a máme se rádi“ zbavilo už většinu členů rodiny schopnosti soudného uvažování. V přísné atmosféře rodinných večeří, kdy se „řeší“ společné problémy, se už nikdo neodvážá říci, co si skutečně myslí. Přesto však existuje něco, co do jisté míry starému otci uniká – je to jakýsi „ilegální život“, který umožňuje alespoň částečně všem těm dospělým dětem unikat otcovu doзору.

Je tu však Sofja, důvěrnice starého otce, která všechno ostře sleduje a informuje otce. Také Rena, otcova schovanka, prohlédla všechny skryté rodinné vazby a ve lživé a despotické atmosféře již nemůže dále žít. Jediná nepodléhá rodinnému sentimentu a rozhodne se k útěku se svým milencem. V domě nastane peklo, protože Rena, i když nevlastní, byla otcovým miláčkem a její útěk ho psychicky zlomí. Na okamžik se zdá, že dojde v rodině ke vzpouře. Otec se však rychle vzchopí a znovu všechny přesvědčí o tom, že každý má nárok na optimální pracovní a životní podmínky jen do té míry, pokud to neohrožuje rodinné tradice.

EMILIE ŠRANKOVÁ

Z NOVÝCH KNIH

DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

Dvořák Antonín: Kapitoly o režii.
Praha, Divadelní ústav 1983 (S 12707)

Emil František Burian a jeho program poetického divadla.
Praha, Divadelní ústav 1981 (S 12801)

Kovalčuk Josef: Autorské divadlo 70. let.
(Vztah scénáře a inscenace)
Praha, Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1982 (S 12433)

Mac Nicholas John: Twentieth-Century American Dramatists.

I. A–J.
Detroit, Gale Research Comp. 1981
(X 4604/7-1)
Jen k prezenčnímu studiu.

Páleníček Ludvík: Jindřich Mošna.
Studie s ukázkami z díla.
Praha, Melantrich 1983 (S 12323)

Ptáčková Věra: Česká scénografie 20. století.
Praha, Odeon 1982 (S 12821)

Tašlová Věra, Vítová Věra: Jevištní a kostýmní výtvarníci českých divadel 83.
Praha, Divadelní ústav 1983 (S 12499)

Zahradník Zdeněk. Ježek Radovan, Ulrych Antonín: Divadlo Podorlicka.
Rychnov nad Kněžnou, OKS 1983 (S 12623)
Jen k prezenčnímu studiu.

MARIE PAŘÍKOVÁ

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 Císar (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, 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, závod 5, 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 – UED Praha, Ostrava a Brno, tř. Obránců míru 2. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafka 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 2/1985 redakčně uzavřeno v prosinci 1984.

© Panorama, Praha 1985



Krista Pytlounová a Jana Kamešová jako Nanynka a paní Zápotocká při jevištní zkoušce (vlevo). Jar. Němeček režiruje pásmo „My zřeknem se starého světa“ (uprostřed). Poslance Bruhu hraje Viktor Suchel a mladého Zápotockého Jan Dvořák. Scéna z hospody z Bouřlivého roku (nahore).

Amatérské divadlo hornického Kladna



Viktor Suchel a Ivo Uhry patří k oporám Studia (nahore)

Ze hry „Žena není nula“ od P. Páska (vlevo)



Hledají vlastní výraz

Deset let. Je to krátká, či dlouhá doba? Z hlediska divadelní historie krátká, a podíváme-li se na desetiletí z pohledu malých jevištních forem, pak bude odpověď jiná.

Valašské Meziříčí. Město na soutoku dvou Bečev v podhůří Beskyd, v kraji známém obecně pod názvem Valašsko. Tady si kulturní tradice podává ruku se zbojnickou minulostí. Mesto, ve kterém si nenechali prosti lidé aktovat od pánů. Ať už to bylo za třicetileté, nebo druhé světové války. A nemuseli vždy mít hůl či jiný vhodný argumentační nástroj v ruce. Poznali, že i slovo má svou velkou a nenanraditelnou sílu.

A divadlo? To muselo být vždy při tom. Je tedy pochopitelné, že v šedesátých letech, když vznikala divadla malých jevištních forem po celé naší republice, vzniklo ve Valašském Meziříčí divadélko Minimax a po ukončení jeho činnosti nastoupilo po něm v roce 1974 divadlo Schod, které našlo svůj domov v renovovaných sklepeních zámku Žerotínů. V místě, kde působí již řadu let M-klub Jednotného kulturního zařízení města, v místě, kde si na pány došlápli poddaní již v 17. století, v místě, kde údajně měla úpět v ženské věznici i Maryša bratří Mrštíků.

Veřejnost se o činnosti divadla dozvěděla 26. září 1974, kdy jeho členové předstoupili před své první publikum s pásmem Good by Jimmy. Pozoruhodné na této premiéře bylo, že se stala zároveň i derniérou. To však členy souboru neodradilo. Spíš naopak. Vrhli se do nácviu Hamleta V. od VI. Fuxe a výsledek předčil očekávání. Páté reprízy se zúčastnil i sám autor, který ovšem svou hru vůbec nepoznal. Budiž mu ke cti, že nenechal viníky úpět v okovech, bylo by jich škoda.

Poučili se a začali si psát hry sami a vytvořili si svou vlastní formu – klubový muzikál. Historické děje a postavy ve světle nových dokumentů. Profesor Jůži Rómo Krhovský, teoretik a duchovní vůdce divadla, objevuje skutečný původ Robinsohna. Řada her s vlastními texty i vlastní hudbou – Achab a Jezábel, Ondráš, Juráš a Guláš, Homo Dalibor, Robinsohn z Krhové, Hamlet V., Pachatel (či vlastně pachatelka, neboť hra pojednává o osudech Maryšiňých ve vězení) až po Najhloupější válku a současnou novinku – Jánošík, z níž jsou záběry na fotografiích.

Výčet by mohl být ještě delší. Za těch deset let činnosti prošlo souborem přes sedmdesát aktérů. Měl svá období úspěšná i plná problémů, ale jeho cesta hledání vlastního výrazu a sdělení mu získala velké divácké zázemí. Při jeho představení často mizí ona pomyslná rampa mezi jevištěm a hledištěm. Tak tomu bylo i na obou večerech oslav a vzpomínání, kterých se zúčastnila řada těch, kteří stáli u zrodu divadla Schod, společně s těmi, kteří pokračují v jejich práci.

JIRÍ HRUŠKA
FOTO MILAN KVĚTON

