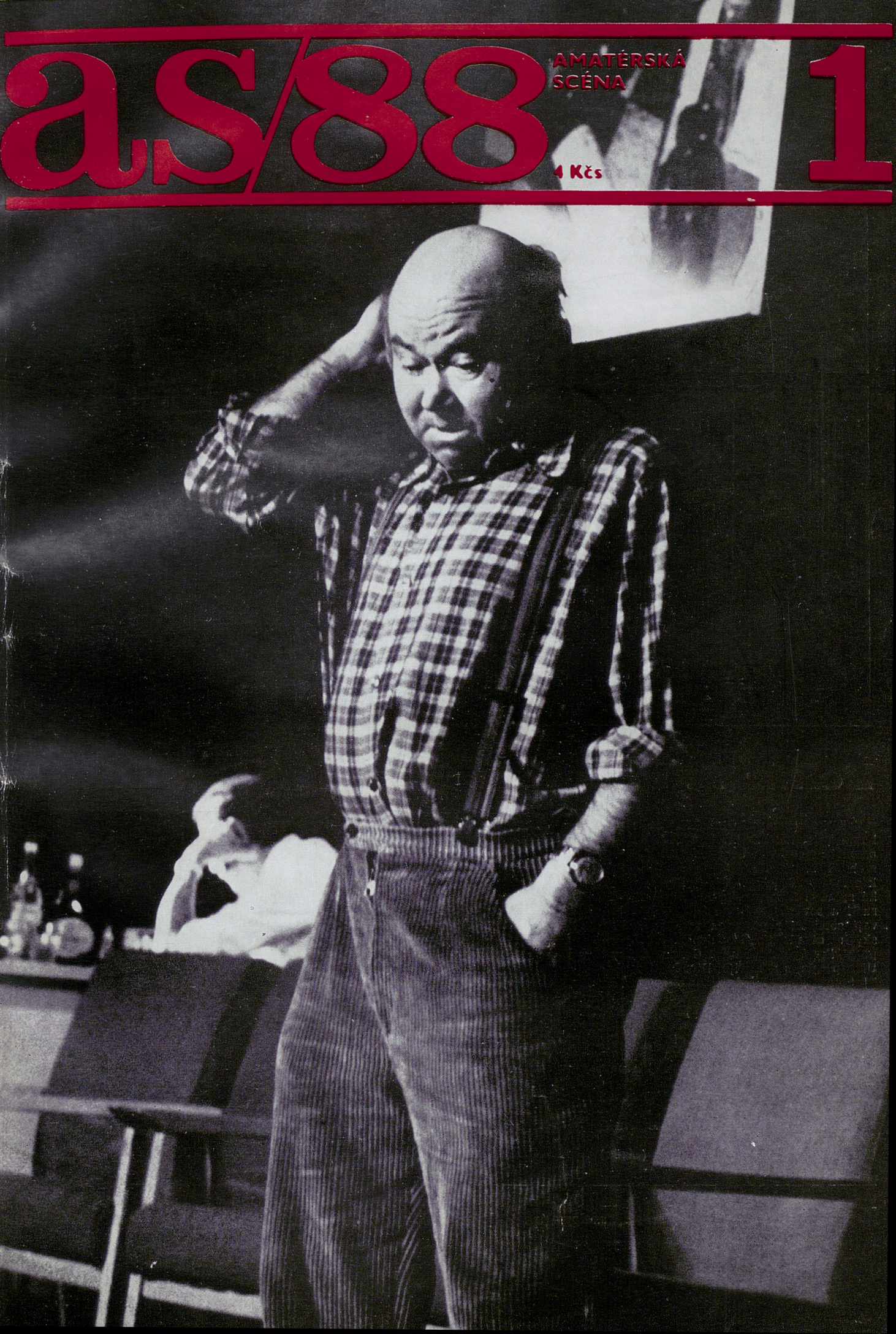
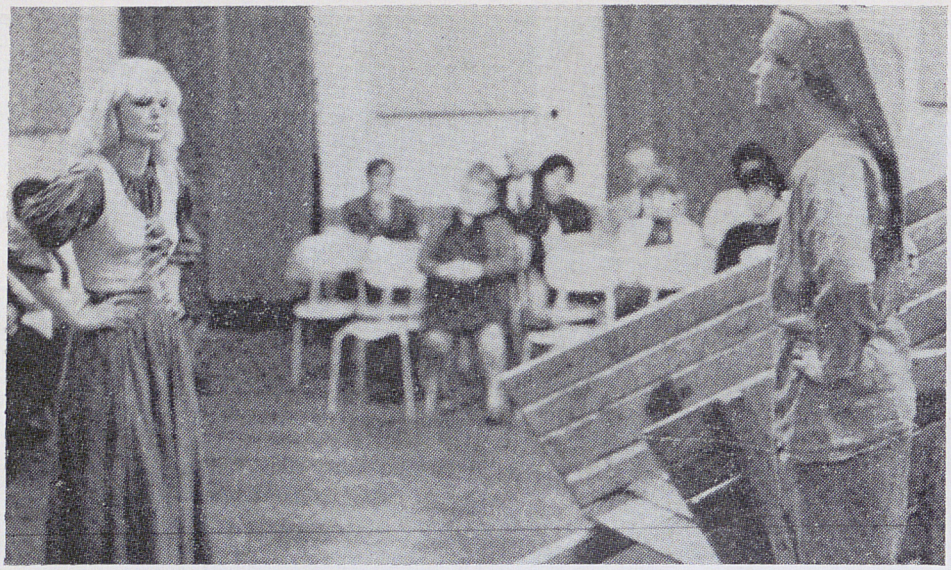
a.s/88

AMATÉRSKÁ SCÉNA

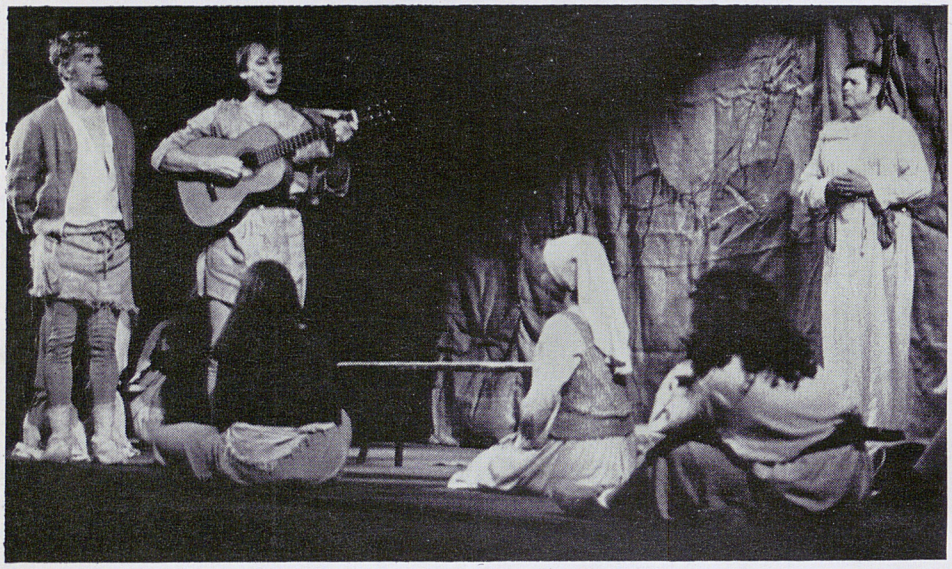
1

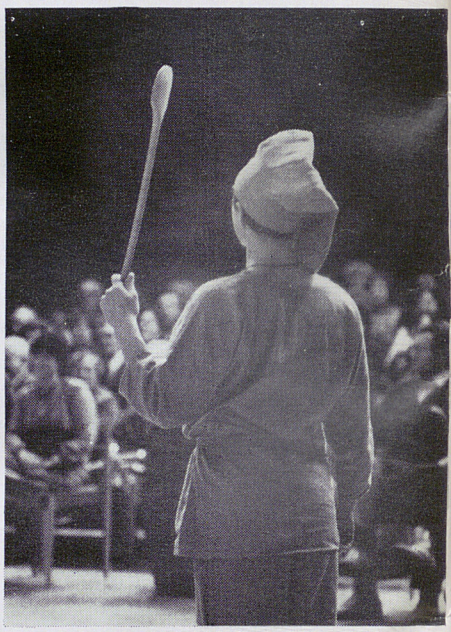
4 Kčs











Pohár A. P. Čechova

Začátkem listopadu loňského roku proběhla ve Svitavách jubilejní XV. národní přehlídka ruských a sovětských divadelních her. Tentokrát jako příspěvek k oslavám 70. výročí VŘSR. Dramaturgická skladba tohoto ročníku dosvědčila, že ruští a sovětští autoři se stále více stávají součástí repertoáru našich amatérských divadelních souborů. Vrcholem přehlídky byla inscenace Gorinova Thyla Ulenspiegla, s níž přijel Divadelní soubor TJ Sokol Nový Hrádek. Získal Pohár A. P. Čechova a také cenu diváků. Na snímcích Zdeňka Holomého a Jiřího Glücka jsou záběry z uvedené inscenace.

Loňská svitavská divadelní přehlídka na sebe upozornila inspirativním přínosem ruské a sovětské divadelní kultury; je zároveň příslibem pro příští léta, že naše amatérské divadlo bude dále rozvíjet její uměleckou a společenskou invenci. K přehlídce se ještě vracíme uvnitř čísla.

(mača)





FOTO NA TITULU ZDENĚK HOLOMÝ — *Divadelní soubor Domu kultury Svit Gottwaldov — V. Konstantinov — B. Racer — J. Mikulášková: Penelopa (aneb Historie jedné legendy)*

● ZE ZASEDÁNÍ ÚSTŘEDNÍHO VÝBORU SČDO

V Praze na svém řádném zasedání 31. 10. 1987 jednal ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků. Zabýval se řadou důležitých otázek. Kromě jiného byl projednán a schválen návrh na zřízení muzea ochotnického divadla, který bude předložen k posouzení ministerstvu kultury ČSR. Dále jednal o problematice venkovského divadla, které tvoří významnou součást ochotnického hnutí. K předloženému materiálu bylo v diskusi konstatováno, že dobře poslouží jako vstup do celé diskuse, avšak k přijetí zásadního stanoviska zájmové organizace bude nezbytné některé jeho části přepracovat, zejména vyjasnit i otázky terminologického charakteru (venkovské – vesnické divadlo) a upřesnit charakteristiky těchto souborů.

Ústřední výbor SČDO dále schválil soutěžní řád přehlídky Dostaveníčko v Lounech, která bude první přehlídkou členských loutkářských souborů obdobně jako Štramberk 1987 pro členské ochotnické soubory. Byla současně zdůrazněna nutnost, aby do akce, kterou zajišťuje SAL SČDO, byly zainteresovány také krajské výbory Svazu.

Na zasedání byla rovněž podána informace o zahájení a průběhu prvního semestru režisérské školy SČDO, který lze zatím hodnotit pozitivně. Dosavadní výuka školy se zaměřila především na problematiku tzv. autorského divadla. Další interpretační postupy budou předmětem výuky později. Krajské výbory Svazu budou průběžně informovány o výsledcích studia účastníků, kteří byli jimi ke studiu navrženi. Klub režisérů SČDO a OKS a OV SČDO v Přerově vydaly pro potřeby Klubu publikaci Miloše Zbavitele Divadelní monolog, jeho postavení ve vývoji dramatu, teorie a praxe.

Ústřední výbor projednal také návrh dohody o spolupráci s ÚKVČ, která by měla platit do konce roku 1990. V diskusi bylo konstatováno, že pokud bude návrh po zapracování dílčích připomínek oběma institucemi přijat, povýší to úroveň jejich spolupráce na kvalitativně vyšší stupeň.

Delegaci ÚV SČDO na ustavující konferenci krajské organizace Svazu v Jihočeském kraji tvořili soudruzi Kyška, Svoboda a Ryšavý. Krajská konference SČDO v Českých Budějovicích jako konference ustavující se konala 7. listopadu. Jí se uzavírá etapa budování krajských organizací SČDO. V současné době má tedy Svaz ve všech krajích ČSR řádně fungující krajské orgány. Na konferenci byl zvolen krajský výbor a kontrolní a revizní komise. Předsedou se stal soudruh Fáll ze Strakonic, místopředsedou soudruh Krátký z Českých Budějovic a jednatelem soudruh Tománek z Volyně.

(psl)

● DNY RUSKÉ FEDERACE V ČESKOSLOVENSKU

Loni 11. listopadu byly v Praze zahájeny Dny Ruské federativní socialistické republiky v Československu. Na počest této události, dosud největší a nejrozsáhlejší akce svého druhu u nás, se konal slavnostní koncert v Paláci kultury. Téhož dne byla také v pražském Parku kultury a oddechu Julia Fučíka otevřena výstava Sovětské Rusko dnes. Pořadateli Dnů RSFSR v Československu byly ústřední výbor Národní fronty ČSSR, ústřední výbor Svazu československo-sovětského přátelství, ministerstva kultury ČSR a SSR a velvyslanectví Svazu sovětských socialistických republik. Tvořily součást oslav 70. výročí VŘSR u nás a trvaly do poloviny prosince.

Slavnostního koncertu byla přítomna delegace RSFSR vedená členem politického byra ÚV KSSS a předsedou rady ministrů RSFSR Vitalijem Vorotnikovem. Zúčastnili se čelní představitelé našeho politického a společenského života. Přítomní rovněž přivítali velvyslance SSSR v ČSSR Viktora Lomakina a další představitele pražského diplomatického sboru. Po československé a sovětské státní hymně vystoupil s projevem soudruh Matej Lúčan, místopředseda vlády ČSSR. Po něm se ujal slova Jevgenij Čecharin, místopředseda rady ministrů RSFSR a předseda organizačního výboru pro přípravu Dnů RSFSR v Československu. Po skončení slavnostního koncertu se uskutečnilo v Paláci kultury přátelské setkání představitelů našeho politického, veřejného a kulturního života a delegace RSFSR s předními sovětskými umělci.

Pražský Park kultury a oddechu Julia Fučíka se stal dějištěm výstavy Sovětské Rusko dnes, nejvýznamnější součástí Dnů Ruské federace v Československu, která obohatila také Měsíc československo-sovětského přátelství. Byla to dosud největší a nejrozsáhlejší sovětská akce tohoto druhu u nás. Soustředila na pět tisíc exponátů na ploše 9000 čtverečních metrů. Připravily je pro tuto pražskou přehlídku závody, podniky, ústavy a jiná pracoviště pětatřiceti resortních ministerstev Ruské federace a SSSR. Svědectví o životě přátel rozšířil také diskusní klub, který denně nabízel setkání a besedy se sovětskými specialisty a odborníky z oblastí vědy, kultury, mezinárodní politiky i sportu.

Význam a poslání výstavy zhodnotil v projevu při jejím zahájení Alexej Žajčikov, náměstek předsedy Výboru pro plánování RSFSR. Zahájení výstavy se též zúčastnila delegace RSFSR, vedená V. I. Vorotnikovem. Byl přítomen také soudruh Lubomír Štrougal, předseda vlády ČSSR, sovětský velvyslanec Viktor Lomakin a čelní představitelé našeho politického, společenského a kulturního života.

(čt)

Inspirativní výročí

Hned na prahu letošního roku čeká celý kulturní aktiv významná inspirace k zvýšení účinnosti a efektivnosti kulturně výchovné činnosti a příležitost k dalšímu rozvoji soutěže aktivity — čtyřicáté výročí Vítězného února. K pochopení historického vítězství dělnické třídy a pracujícího lidu pro dnešek si připomeňme projev soudruha Klementa Gottwalda ke shromáždění lidu na Václavském náměstí 25. února 1948.

Právě dnes se vracím z Hradu. Dnes ráno jsem podal návrh na přijetí demise ministrů, kteří odstoupili dne 20. února. Současně jsem odevzdal prezidentu republiky dr. E. Benešovi seznamy osob, kterými má být vláda doplněna a rekonstruována.

Mohu vám sdělit, že pan prezident všechny mé návrhy, tak jak jsem je podal, přijal. Dekrety, jak propouštěcí, tak jmenovací, jsou panem prezidentem podepsány a za chvíli budou mnou kontrasignovány.

Považuji za svou povinnost zdůraznit, že pan prezident, kterému rozhodnutí nepřišlo lehko, nakonec uznal nutnost a nezbytnost takového opatření. Uznal tak hlavně proto, že viděl, že je to přání a vůle lidu.

My, soudruzi a soudružky, jsme prezidentu republiky vděčni, že dovedl respektovat vůli i přání lidu i ve věci, která mu byla osobně velmi těžká.

Reakce, která připravovala úder proti lidu, byla sama poražena a rozdrcena. Pevnost a ostražitost lidu způsobily tuto porážku reakce.

Jednota našeho lidu, jednota dělnické třídy, jednota dělníků, rolníků, živnostníků a inteligence to byla, která našemu národu dala dostatek sil, aby v zárodku, během několika málo dnů, zmařil úklady a spiknutí reakce.

Nyní, kdy útok reakce je odražen, vrátíme se opět ke své práci, ke své budovatelské práci na splnění dvouletky. Naše práce bude o to radostnější, že již tam budou v míře daleko menší, než tomu bylo dosud, rozvratnické a sabotážnické živly.

Je potřeba, soudruzi a soudružky, nyní, když vůle našeho lidu byla tak slavně prosazena, znovu se semknout v mohutné pracovní úsilí, abychom překonali veškeré obtíže, které před námi stojí, a abychom vybudovali z naší republiky, oproštěné od reakcionářů, šťastný domov všeho pracujícího lidu.

Revoluční myšlenky a praktické zkušenosti Klementa Gottwalda jsou pro nás trvale platnou hodnotou, kterou uchováváme, střežíme a rozvíjíme. Zejména v současném období přestavby, kdy si klade kultura za cíl nejen pomáhat tvořivému uplatnění schopností lidí, ale i rozvíjet jejich tvůrčí aktivitu.

K problematice amatérského uměleckého a dětského přednesu

Oborový aktiv se konal 24. října 1987 v Molákově sále v ÚKDŽ. Z pověření ministerstva kultury ho uspořádal Ústav pro kulturně výchovnou činnost k rozpracování dílčích otázek Programu rozvoje ZUČ do r. 1990 s výhledem do roku 2000 i Celospolečenského programu estetického rozvoje. Příprava aktivu nechtěla být formální, neomezila se proto na úzký okruh odborníků, stav obou oborů i jejich problémy byly diskutovány v poradních sborech KKS a mnohde byla debata o nich – jako např. ve Východočeském kraji – přenesena i do okresů, mezi vedoucí skupin a kolektivů recitátorů. V Jihomoravském kraji se problematika uměleckého přednesu a jeho společenského uplatnění stala předmětem diskuse v Divadelních zápiscích KKS.

Z přípravy jednoznačně vyplynuly dvě skutečnosti, které ovlivnily obsah aktivu a složení jeho účastníků: jako nejaktuálnější a nejpalčivější se jevily otázky související s podmínkami metodické péče o přednes, proto se jednání aktivu soustředilo na problematiku metodickou, nikoli na otázky tvůrčí práce. Dále bylo konstatováno, že situace v oboru je těsně vázána na školu a její působení a že právě s oblastí školství je dnes třeba spojit síly k péči o obor. Proto byli na aktiv pozváni zástupci ministerstva školství, pracovníci odborů školství KNV a Krajských pedagogických ústavů, aby byl učiněn krok ke společnému vyjasnění problémů a navázána těsnější spolupráce.

Aktiv zahájil úvodním slovem a vedl Zdeněk Jírový, vedoucí odboru zájmové umělecké činnosti ÚKVČ. Po hlavním referátu ústředního poradního sboru a stručném referátu vedoucí divadelního oddělení Lenky Lázňovské, otevírajícím současnou problematiku metodické péče, odeznělo v diskusi 19 příspěvků – většinou byly předem ohlášeny a zobecňovaly zkušenost a připomínky větších kolektivů, takže mohly být zařazeny do tří programových bloků: 1. Dětský přednes a škola, 2. Umělecký přednes a vztah ke škole, 3. Vzdělávání a společenské uplatnění uměleckého přednesu. K jednotlivým okruhům problémů se pak mohly soustředit příspěvky z pléna.

Přetiskujeme podstatnou část hlavního referátu, připraveného ústředním poradním sborem pro umělecký přednes a přednesného jeho předsedkyní Danielou Musilovou. K vybraným diskusním příspěvkům se vrátíme v příštích číslech. Souhrnně budou otištěny ve sborníku, který vydá ÚKVČ.

Na národním oborovém aktivu uměleckého přednesu v roce 1972 byly v závěrečném dokumentu jmenovitě zdůrazněny tři naléhavé úkoly oboru:

1. Rozvinout příležitosti k získání a aktivizaci nestudentské mládeže pro přednes adresným navázáním kontaktu a konkrétní spolupráce s dalšími institucemi a organizacemi, ovlivňujícími dělnickou a zemědělskou mládež.
2. Rozvíjet znalosti a vědomosti v oblasti přednesu mezi širokým okruhem metodiků, porotců, pedagogů a vedoucích, kteří ovlivňují tvořivost mládeže, formou seminářů a školení.
3. Připravit a projednat perspektivní opatření k zásadní proměně vzdělávání a společenského ohodnocení práce metodických, odborných, pedagogických a vedoucích uměleckých pracovníků v amatérském uměleckém přednesu.

V těchto úkolech se v minulých letech skutečně cosi podařilo – nejvíce v prvém z nich. Zatímco se kdysi učňovská mládež čile účastnila práce i úspěchů v oboru, časem se z něho vytratila a pokus o její znovuzískání před dvaceti lety se nezdařil. Podařilo se to až velkoryse organizované kampani resortních soutěží, vrcholících v bienale Dělnického mládí. Aktivizace mládeže a jejích vedoucích, zejména vychovatelů i výsledky této práce ve špičkách národní přehlídky jsou skutečně radostné. Bohužel, v praxi – byť ne v záměrech soutěžních akcí – je tato soutěž a jsou tito soutěžící dost striktně odděleni od soutěžící středoškolské mládeže a zřídkakdy se objevují také v celostátní soutěži. Kromě toho jsou pravidla těchto soutěží velmi nejednotná a často problematicky formulovaná (tak např. v oblastním kole severozápadní dráhy soutěží celé učiliště společným souvislým programovým vystoupením, jež podle propozic má mít „část politickou, část kulturní a část zábavnou"). Poroty v resortních soutěžích jsou často odborně nekvalifikované a nemají ani schopnost ani prostor pro seminární analýzu soutěžních výkonů a pro metodickou pomoc či inspiraci soutěžících sólistů a kolektivů. Tady ještě čeká mnoho práce.

Znalosti a vědomosti v oblasti přednesu byly před patnácti lety velmi rozkolísané, zejména proto, že došlo k velkým přesunům v pracovištích, oborech, funkcích a zájmech jak profesionálních, tak amatérských pracovníků. Tento stav se podařilo v uplynulém období konsolidovat. Bohužel se však nestaly semináře a školení soustavnou a pravidelnou formou vedení pracovníků oboru a zkvalitňování jejich práce. Obě formy jsou nesoustavné. Pozitivní výsledky přináší občasné dálkové školení ve třídách krajských lidových konzervatoří nebo krajských recitačních studií. Semináře a školení (vzdor vynikajícím zkušenostem někdejšího cyklického školení v okresech Jihomoravského kraje) se dnes nekonají, (kromě při národní přehlídce), ačkoli ještě před patnácti lety byly dva samostatné tematicky vyhraněné semináře ročně. Školení amatérských pracovníků se nárazově realizuje (např. na pomoc učitelům nebo vychovatelům) nejvýš 1× ročně a to jen v některých krajích. I tady ještě čeká mnoho práce i mnoho úsilí k vybojování potřebných podmínek pro realizaci takových školení. Snad nejvíce se dosáhlo prosazením nového pojetí přednesu do osnov středních pedagogických škol, které vychovávají budoucí učitelky mateřských škol a vychovatele gymnázií s kulturně výchovným zaměřením.

Ve společenském ohodnocení metodických a vedoucích pracovníků v amatérském přednesu se nic nezměnilo. V základní proměně jejich vzdělávání – velmi málo. Loňského roku bylo uskutečněno opět po deseti letech dvoutýdenní seminární soustředění k obecným otázkám i specializované problematice slovesných a divadelních souborů. Takové školení by se však:

1. mělo konat cyklicky asi v dvouletých intervalech,
2. jeho obsah by měl podle našich zkušeností být přepracován tak, aby nezabíral odděleně ideovou a odbornou výchovu, ale důsledně vedl k ideovým cílům prostřednictvím odborné problematiky a metodiky, jak to ostatně odpovídá jediné možné cestě praktického uplatnění takových poznatků. I tady ještě zbývá mnohého dosáhnout.

*

A podobně můžeme přehlédnout výsledky uplynulých let i z těch stránek, které jsme na aktivu v roce 1972 nevyzvedali do popředí. Můžeme tedy pokračovat v inventuře stavu k dnešnímu datu:

1. V uplynulém období výrazně poklesl výběr nekvalitních nebo nedostatečně kvalitních předloh. Texty na pomezí kýče, sentimentální předlohy, povrchně plakátové a tezovité výtvory i pseudofilozofická dílka na národní úrovni neslyšet, v krajském kole výjimečně. Naproti tomu se ovšem občasně odrážejí tyto negativní rysy v koncepcích výkonu, kde mají nahradit osobní vztah a občanské zaujetí interpreta.
2. Podstatnou měrou k lepšímu prošlo povědomí interpretů o textové předloze; ovšemže ne stoprocentně, ale ve značné míře (zejména u pokročilejších recitátorů) se objevuje informovaný a vědomý, záměrný přístup k textu. Naproti tomu se nedaří často i ve velmi nadějných výkonech značně pokročilých interpretů překročit mez pasívního porozumění předloze a změnit je v koncepčně aktivní uchopení předlohy, jež si přivlastňuje text beze zbytku a realizuje ho osobitým a jedinečným způsobem. Jak to napsal Petr A. Bílek o básnické produkci prvého pololetí tohoto roku:" Jako by se báli myšlenkového a tvárného experimentu, volí vyzkoušenou „zlatou" střední cestu, to jest nevybočovat z proudu průměrnosti. Málokdy se daří skloubit osobní prožitky a pocity s hlubokým postižením celé soudobé skutečnosti."

Tento oříšek nerozlouskne i mnohý přednašeč národní přehlídky a velká část recitátorů v krajském kole. Je to škoda tím spíše, že mnohé šťastně volené předlohy, na nichž se dá založit výrazně individuální výkon, se ve výkonu stávají tezovitými, obnažují svůj ideový skelet, trčí před sebe svůj ideový záměr.

3. Díky výchovné práci seminářů i zadání povinných úkolů v soutěži, díky orientaci metodiků i edicím metodických materiálů, v neposlední řadě i díky rozšíření repertoáru v dětské soutěži (jež se dnes promítá už do praxe mladých odrostlých přednašečů), se velmi příznivě proměnily proporce repertoáru, pokud jde o poměr mezi verši a prózou, lyrikou a epikou. Próza a epika nikdy nepřeváží lyrické verše, ale jejich podíl už je dnes v úměrné relaci. Naproti tomu však, až na minimální výjimky, jde stále důsledně o uměleckou prózu, o beletrii. Jakkoli už jsme se pokusili různými cestami upozornit na rezervy, které má prozaická dramaturgie v publicistice, nebyl dodnes tento materiál výrazně využit.

4. Pro průběh národní soutěže je velmi cenné, že se podařilo v podstatě konsolidovat porotní kádry (proti improvizovaným a náhodným sestavám v desetiletí předešlém), že se podařilo získat často odborně kvalitní porotce nebo je vyškolit a vychovat v praxi. Naproti tomu tento úsek je výrazný až od krajských kol; s nízkou úrovní porot se setkáváme ve školních kolech, v okresních kolech i v základních a oblastních kolech soutěží učňovských.

5. Po přechodném poklesu produkce kolektivních výkonů (mj. únikem do malých forem a autorského divadla) se opět zvýšil počet kolektivů uměleckého přednesu. Také se obnovila v širší míře metaforická faktura kolektivních výkonů v divadle poezie.

Naproti tomu – vzdor vyhlášenému zdvojení hlavních cen: za divadlo a za kolektivním výkonům, tj. sborové a souborové zornost věnována neinscenovaným kolektivním výkonům, tj. sborové a souborové recitaci v koncertním provedení. Souvisí to pravděpodobně také s malou důvěrou ve slovní projev a jeho sílu, která často vládne v kolektivech. Vždyť i v inscenovaných formách se výklad a metaforika vyjadřují často ve vizuální složce představení (např. v pohybu, ve výtvarných prvcích), nežli v hluboké analýze a výrazném hlasovém vyjádření hodnot předlohy: hodnot myšlenkových i obrazových, ano, také akustických.

I v koncepcích, projektovaných do scénické podoby, bylo by na místě ve shodě s marxistickým hodnocením slovní fabulace myšlenky a také ve shodě se Stanislavského hodnocením slovního jednání docenit mluvený projev jak v jeho významové a výrazové kvalitě, tak v jeho jazykové čistotě.

6. Je potěšitelné, že verše současných českých autorů tvoří v repertoáru soutěže více než 25 procent. „A to není vůbec málo", dodává dr. Blahynka, „uvážím-li, jaké bohatství navíc interpretačně už vyzkoušené, osvědčené, představuje klasická poezie světová i domácí, moderní poezie sovětská, slovenská i třeba francouzská, německá, americká a latinskoamerická." Naproti tomu se v kulturně výchovných zařízeních objevují tendence a snahy „ještě více" směrem k současné tvorbě stimulovat dramaturgii; taková laciná a nepotřebná horlivost nedostatečně informovaných a kvalifikovaných pracovníků může spontánní volbu mladých přednašečů jen diskreditovat a poškodit. A to tím spíše, že by nám mělo záležet nikoli na současném křestním listu předlohy, nýbrž právě výkonu!

7. Musí nás těšit, že se soustavně vysoko hodnotí přínos ZUČ pro výchovu k tvořivosti, aktivitě a formulaci světonázorových postojů, a že – vzdor svým nedostatkům, pramenícím z mládí a nezkušenosti převážné části přednašečů – umělecký přednes svým vyjadřováním ve slovním materiálu patří v tomto směru k nejúčinnějším oborům.

Naproti tomu se nezmiňuje rozpor mezi stoupajícími požadavky na roli přednesu (stoupají jak vzhledem k mnohostranným společenským požadavkům, úkolům, tak i vzhledem k nižší připravenosti mládeže) a mezi nízkými, respektive snižujícími se praktickými možnostmi společenského ohodnocení této práce, i možnostmi finančně materiálními.

8. Mezi aktiva uplynulých let je třeba také zařadit ujasnění a obecné přijetí zásady, že základním článkem péče o obor je kraj. Prakticky se to promítlo do zisku, který pro přednes znamenají krajská studia (např. v Praze, ve Středočeském kraji, ale i nově ve Východočeském kraji, obnoveně v Severočeském kraji). Naproti tomu jen velmi málo je studií v okresech, ačkoli tam je třeba podchytit mladší a začínající přednašeče pro základní orientaci v oboru. Ale je také málo národních akcí: po dlouhou dobu jedinou příležitostí je seminář vtěsnaný k národní přehlídce. Národní dílna zůstává stále ještě nedosažitelná.

9. Konečně nás musí – svým způsobem – potěšit ediční činnost v oboru, když uvážíme, že profesionální přednes publikoval za posledních dvacet let všeho všudy jednu učebnici. Naproti tomu registrujeme několik smutných úkazů: především pokles produkce, počínaje ediční činností ÚKVČ, která ze čtyř titulů ročně přes dva tituly klesla pod jeden titul za rok. Mimořádně významná je ediční činnost Středočeského kraje, kde vyšla řada původních titulů: bohužel je větším dílem využívána jen v krajovém měřítku. Je tomu tak proto, že ostatní KKS mají daleko menší produkci a nemohou recipročně vyrovnat výměnu metodických tisků. Mezi kraji není vyrovnaná produkce ani početně, ani v koncepci ediční činnosti. Zvláštní roli tu hraje především v okresech stále ještě přežívající orientace na sborníky přes to, že prokazatelně zužují dramaturgický výběr přednašečů, místo aby ho obohacovaly, a že orientují přednašeče pouze na text a neinspirují je k tvořivé aktivitě ani v dramaturgii, natož v interpretaci.

To je řada kladných výsledků i řada negativních jevů posledních let, které nemůžeme přehlédnout. Naopak je naším úkolem a povinností vážně je analyzovat, ale také hledat východiska nových řešení.

*

Před šedesáti lety (bylo to před začátkem zvukového filmu, ale už po vítězném nástupu Chaplina, Criffitha, Pudovkina a Ejzenštejna), napsal Karel Čapek zajímavé srovnání filmové a literární řeči. Dochází k názoru, že „slovo je nejen mocnější, ale i skutečnější než samo vidění. Viditelný svět je jen kousek světa skutečného, skutečnost je daleko spíš myšlena než viděna, je spíš věcí mozku než očí." Jinými slovy: vnímáme slovo jako zastoupení a znak celostního obrazu světa. A v tom je jeho význam nenahraditelný, v tom je také základ – nikoli ovšem záruka, nýbrž možnost – působivosti přednašečova sdělení.

Jedno z oficiálních vyjádření role a smyslu přednesu začíná formulací: „Rostoucí požadavky socialistické společnosti na využití a úroveň mluveného slova a uměleckého přednesu." A tu je právě otázka, zda opravdu existují takové požadavky socialistické společnosti.

Řekli jsme, že možnost působivého výkonu přednašečova není ještě zárukou. Ale na druhé straně víme o mnoha vynikajících amatérských přednašečích a přednašečských kolektivech, kteří splňují požadavek působivého výkonu: je však skutečně tento výkon požadován společností? Jinými slovy: víme o přirozené, bytostné společenské potřebě uměleckého přednesu. Ale ví skutečně společnost sama o tom, že má tu potřebu, uplatňuje sama tuto potřebu vůči přednesu?

Už v úvodním nárysu situace jsme konstatovali, že podle objektivního průzkumu všeobecně převládá v naší společnosti zájem o méně náročné a akční druhy umění: jmenovitě právě o film! Svědčí to o základním soudobém rozporu vnímání umění: rozporu mezi společenskou **potřebou** a mezi **vědomím** této potřeby ve společenském bytí. Skutečné, nepředstírané a v hlášeních nenadsazované společenské uplatnění výkonů uměleckého přednesu je proto veřejným a veřejně diskutovaným tajemstvím oboru. Diskusní příspěvky v metodickém listu brněnského KKS naši situaci pojmenovávají jednak jako problém autority přednesu a závažnosti přednesu v očích veřejnosti, jednak jako problém nabízených a chybějících příležitostí k setkání přednašeče s divákem. Tak např. se tu praví:

1. Daří se pořádat klubová vystoupení divadel poezie s různě komponovanými pořady, ale vystoupení sólových recitátorů snad neexistují. Jak tedy přednášet, abychom byli dobrými služebníky dámy Poezie, dokázali ji postavit na roveň např. folkařům, divadlům malých forem, o způsobu přednesu a diváckém ohlasu na něj v Sovětském svazu raději nemluvím?

2. Přímý kontakt živého recitátora s živým publikem existuje dnes s výjimkou několika soutěží především ve formě tzv. kulturních vložek, o nichž mají jejich objednavatelé ustálené představy, při nejrůznějších shromážděních, akcích sborů pro občanské záležitosti – a to je snad vše... Jestliže v oblasti výtvarných projevů existuje sice neostrá, ale vymezitelná hranice mezi spotřebou a uměním, jestliže tato hranice existuje i v hudbě či písemnictví, pak v uměleckém přednesu chybí.

Různé náměty (např. ustavení zájmového sdružení aktivních recitátorů a mladých dosud nepublikujících autorů, na otevření soutěží divákům, zvláště mladým, na místní festivaly a nesoutěžní přehlídky), se pokoušejí přispět k řešení této skupiny problémů:

1. ztráta společenské prestiže přednesu,

2. ztráta přitažlivosti přednesu ve srovnání s jinými obory,

3. nedostatek příležitostí k přímému setkání s divákem,

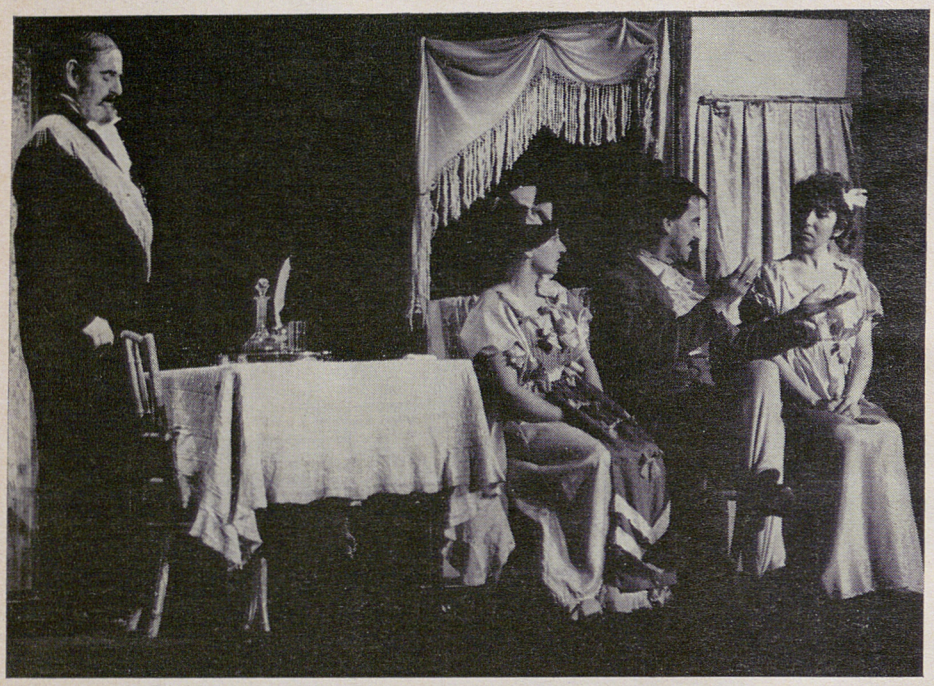
4. omezení přednašečských výkonů na příležitosti nevlastní a adptivní (jako jsou soutěže, schůze, obřady...),

5. nedostatek skutečně odpovídající a vypovídající zpětné vazby výkonu.

Jak to formuloval vítěz WP'87 Dušan Utinek, hlavním úkolem recitátorů v současnosti je dokázat, „že přednes může být naprosto rovnocenný s divadelními pořady, koncerty, že je to umění pro každého, neboť vychází z života, lásek, bojů a bolestí..."

(Připravila VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ)

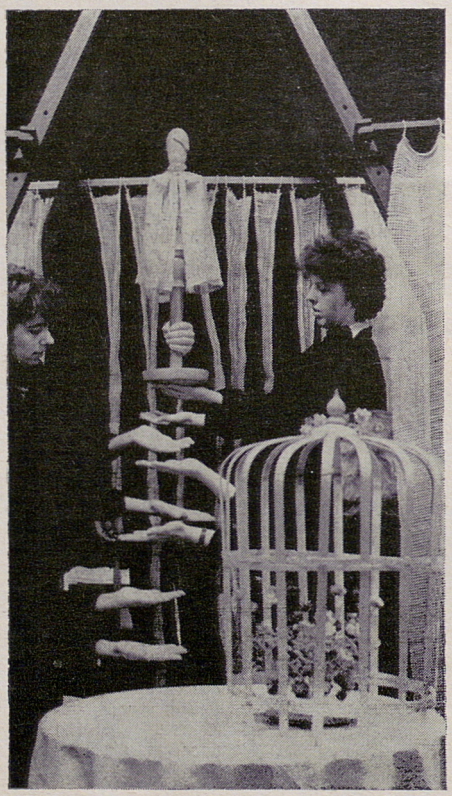
Národní přehlídka ruských a sovětských her



Divadelní soubor Tyl Sdruženého klubu pracujících LIAZ Mnichovo Hradiště — N. V. Gogol: Revizor.



Divadelní soubor Domu kultury Svit Gottwaldov — V. Konstantinov — B. Racer — J. Mikulášková: Penelopa (aneb Historie jedné legendy).



Loutkářský soubor MLS SK ROH Semily — Zdeněk Lindner: O carevičí Ivanovi.

Patnáctý, jubilejní ročník přehlídky se setkal s významným výročím, se kterým se pojí ideovým zaměřením i uměleckou orientací. Sedmdesáté výročí VŘSR a festival, zabývající se již řadu let uváděním ruských a sovětských her v našich amatérských souborech je stálým prověřováním inspirací a kontinuity sovětského a českého i moravského divadla a moderních inscenačních forem. Když se ohlížíme na program a dramaturgickou skladbu minulých ročníků, setkáváme se často s autory klasickými, především s N. V. Gogolem, A. N. Ostrovským, M. Gorkým a A. P. Čechovem. Výrazně zastoupená je také generace současných autorů, kteří však již vstoupili do povědomí profesionálního divadelnictví a přes ně vstupují do okruhu zájmu amatérského divadla. Jmenujme například M. Roščina, A. Vampilova, V. Šukšina, J. Edlise, V. Katajeva, G. Gorina, I. Druce i A. Gelmana.

Amatérské divadlo ale nepřijímá dramaturgické impulsy pouze z divadla profesionálního, a tak se na přehlídkách objevují i nové tituly s puncem dramaturgických nápadů, zajímavé úpravy prozaických děl (M. Bulgakov, V. Šukšin) i úpravy přímo směřované k výpovědi a možnostem souboru, který je interpretuje. Pružně se na amatérských jevištích začíná objevovat pro divadlo adaptovaný B. Okudžava, V. Rasputin, M. Vorfolomějev, hry A. Dudareva a N. Dumbadze.

Z tohoto pohledu byl ročník letošní dramaturgicky nepříliš výrazný. Jsou zastoupeny všechny citované skupiny dramatiků, pouze průkopnický dramaturgický čin, výsledek hledání a objevování nových témat i autorů chybí. Nemůže ho suplovat mimopřehlídkové představení jevištní úpravy A. S. Makarenka Začínáme žít Malé scény LSU a OKS Gottwaldov, inspirovaný problémy s mladou generací v porevolučním období.

Symptomaticky nejinspirativnějším podnětem bylo tedy hostování Studentského divadla Moskevské státní univerzity, které má bohatou historii. Bylo založeno před 231 lety a s jeho vývojem se pojí také vznik a rozvoj Malého i Velkého divadla v Moskvě, divadel, která vychovala řadu osobností světového formátu, ať již hovoříme o dramaticích, režisérech nebo hereckých osobnostech. S tímto souborem pracovali například R. Bykov, M. Zacharov, R. Viktjuk a S. Jutkevič.

Repertoár souboru v současné době tvoří Šatrovovi Modří koně na červené trávě, francouzské středověké frašky, Album podle Princezny na hrášku T. Tolsté, Puškinův Don Juan a Divná osoba N. Sadur.

Během přehlídky mohli sovětští divadelníci předvést Dona Juana v zámeckém divadle v Litomyšli, fragmenty předvedli velmi působivě také v prostoru tanečního parketu hotelu Slavia a v poslední den přehlídky vystoupili s dílem mladé drama-

tičky Niny Sadur, která je autorkou nové vlny v sovětské dramatice. Její Divná osoba navazuje na nejlepší tituly absurdního divadla, vedení souboru o této hře hovoří jako o tvaru post absurdním. Hrdinka hry, která se setkává s podivnou osobou, smrtí, prochází proměnou vidění lidí, se kterými je denně konfrontována. Musí hledat živé lidi a odlišovat je od stínů, které jen aktivitu lidí kopírují. Autorka staví tedy smrt před člověka jako zásadní míru hodnot, základní životní kritérium, nutící bilancovat.

Inspirativní byl však nejen výběr témat tímto mladým souborem, ale také formální postupy; ty si soubor přizpůsobuje, hledá pod vedením hlavního režiséra J. M. Slavutina ty nejpřesnější a nejvíce vyhovující souboru i interpretovanému tématu. Jedním z podstatných rysů souboru je otevřenost, hledání a maximální zaujetí všech jeho členů divadlem a jeho konfrontací s diváky, a především vedení souboru jsou si vědomi odpovědnosti, která vyplývá z dlouhé tradice souboru, z bohatého výčtu slavných jmen, ale především z nutnosti maximálně přesně a otevřeně zobrazovat problémy nastolované dobou a podmíněné nutností proměny vnímání divadla. Studentské divadlo Moskevské univerzity, tak to alespoň vyznělo z rozhovoru s jeho vedením, chce atakovat své diváky svým nadšením, oslovovat je intelektuálně i citovými impulsy, emotivitou jednotlivých představení. Právě pro výraznost, zřetelnost proklamovaných tezí, které se zcela promítají také do konkrétních inscenací, bylo hostování souboru velkou inspirací přehlídky.

Pojďme však k soutěžním přehlídkovým představením: Zahájení zajistil Divadelní soubor Tyl Sdruženého klubu pracujících LIAZ Mnichovo Hradiště. Vybral si klasický text N. V. Gogola Revizor v překladu Z. Mahlera. Na textu se souborem spolupracovala dramaturgyně J. Černíková–Drobná a zdálo se, že zvolila pro soubor i amatérského režiséra příliš náročnou inscenační stylizaci. Představení je otevřeno jako groteskní panoptikum. Postavy v potlumeném světle zaujímají postavení panoptikálních figurin a změnou osvětlení se dostávají do akce. Panoptikum se opakuje jako rámec jednotlivých obrazů, situace jsou však hrány souborem jako izolované herecké kreace, bez kontaktu s kolegy s jakousi přehnanou pietou, možná přesněji velkou snahou po zvládnutí náročného textu.

Revizor se vzpírá, formální postupy jsou zrazovány výstavbou situací, ztrácí se humor i satirické ostří. Inscenace je problematická i z hlediska použitých složek (scénografie, kostýmy, hudební složka), které se nepropojují, stejně jako herci stojí zcela izolovaně. Přes tyto nedostatky soubor svého diváka poměrně zaujal, o tom svědčí i fakt, že hrál na přehlídce dvacátou reprízu a další ho čekají. Zajímavá byla informace, že soubor mimo linie repertoáru klasického studuje také současnou dramatickou tvorbu. Poslední premiérou souboru je Princezna Turandot současné české autorky Daniely Fischerové.

Téměř stejně starou historii jako Svitavský festival má také Divadlo Lucerna KD Praha. Je to jedno z nejzajímavějších pražských amatérských di-



M — divadlo, divadelní soubor ZK ROH, n. p. Slovenský hodváb v Senici nad Myjavou — N. V. Gogol: Ženba (Ženitba).

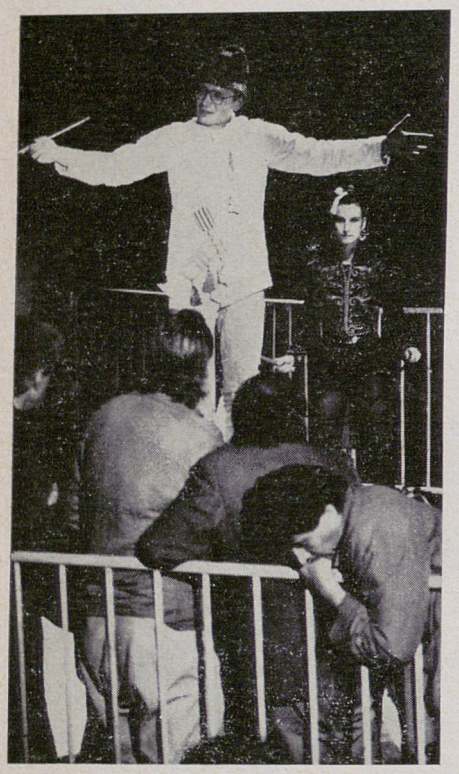


Divadelní soubor J. K. Tyl při KaSS Jablonec nad Nisou — Vasilij Škukšin: Ctihodní nebožtíci (Energičtí lidé).



Divadelní studio DK ROH Pramet Šumperk — Kazys Saja: Býk Klemens.

vadel, jehož tvář je formována především profesionály v čele s režisérem Divadla na provázku P. Scherhauferem, který již s Lucernou vytvořil několikátou inscenaci. Na přípravě inscenace Švarcova Draka se podíleli další profesionálové. Dramaturg K. Král pracoval na úpravě textu a výtvarníkem scény a kostýmů byl M. Kališ.



Divadlo Lucerna Kulturního domu Praha — Jevgenij Švarc: Drak.



Malá scéna LŠU a OKS Gottwaldov — A. S. Makarenko: Začínáme žít.

Úprava záměrně potlačuje pohádkové motivy a do centra zájmu staví drakovy lokaje a apatické a zmanipulované měšťany. Partnerem rytíře Lancelota, nahrazující řemeslníky Švarcova originálu je Kocour, postava až bulgakovovská, má však v inscenaci menší prostor, než který by si zasloužila. Lancelot má dalšího spoluhráče, tím je plánovaná drakova oběť Elsa. I zde se jeví partnerské spojení silnější ze strany Lancelota, slabší odezvu cítíme ze strany herečky.

Miroslav Procházka, představitel Lancelota dává hrdinovi (bez partnerské opory) základní hérojskou výbavu, přímost, otevřenost, velký lidský rozměr i morální vybavenost. Inscenace je režisérem a celým týmem zpracována do přesného tvaru, který však poněkud slábne, vstupuje-li za svůj vymezený prostor k divákovi. Příčinou je snad tentokrát menší prostor pro hereckou práci a větší snaha po tvarové přesnosti. Zcela jistě bylo však představení Lucerny jedním z nejzajímavějších a divadelně nejpřínosnějších.

Třetím soutěžním vystoupením přehlídky se představil soubor Divadelního studia DK ROH Pramet Šumperk. Nastudoval pod vedením profesionála, herce S. Wanieka hru K. Saji Býk Klemens. Dramaturgicky není hra objevem, vždy se však stala inscenačním oříškem, který byl louskán s tu menším, tu větším zdarem. Výběr náročné a metaforické hry, vyžadující jednotnou poetiku, byl nad síly souboru. Silná redukce textové složky, je škrtána téměř polovina hry, nepomohly k zjednodušení, spíše k významovému zamlžení základních významových linií.

Statická režie pracovala sice s kolektivem herců, nepodařilo se jí však kolektiv rozhýbat, představení je organizováno jako sled replik, ne komponovaná výstavba scénického dění. Vhodně se nezapojuje ani výtvarná stránka, ani hudební party, které zbytečně pomíjejí již napsané party ve hře a dopracovávají hudební partituru vlastní. Režisér zřejmě vycházel z inscenace, kterou hrálo Severomoravské divadlo Šumperk, nebyl však schopen přenést na amatérský soubor více než základní entuziasmus. Zde se objevil jeden z limitů práce profesionálů s amatérským souborem.

Osobností sovětské prózy, ale také divadla se stal v minulém desetiletí Vasilij Makarovič Šukšin, jehož povídky, novely a scénáře k filmům vzbudily zájem novostí pohledu na sovětský venkov a člověka, kterého Šukšin kreslí jako neschematickou, zázračnou bytost s problémy, negativními rysy, ale širokou lidskou duší. Divadelní soubor J. K. Tyl pro KaSS Jablonec nad Nisou je jedním z hereckých poměrně vyzrálých kolektivů. Šukšinův vlastně jediný tvar, který psal přímo pro divadlo, přejmenoval autor úpravy a režisér A. Douba z původního názvu Energičtí lidé na Ctihodní nebožtíci. Zdá se však, že řada kritizovaných nedostatků: příživnictví, šmelina, alkoholismus a rozkrádání není ještě zdaleka mrtvá. Inscenace pod vedením amatérského režiséra měla sice některé problémy především v jakémsi překřičeném agresivním ataku, přílišné forzi jednotlivých představitelů, souboru však není možné upřít určitou dávku divadelnosti, herectví spíše individuálního než kolektivního a jasné tlumočení hlavní myšlenky.

Nepříjemným překvapením přehlídky bylo představení hry Penelopa autorské trojice Konstantinov – Racer – Mikulášková, která vznikla přímo na objednávku a předem byla vybrána na přehlídku. Inscenace balancuje na hranici vkusu, ale dostává se často i za ni. Jde o kýč, vycházející z řecké mytologie, který se snaží komentovat současnost jednoduchými jevovými parodiemi určitých abnormalit (touha po penězích, televizní klišé, sportovní fandovství). Spolupráce s profesionálem K. Semerádem tentokrát zavedla amatérské divadelníky zcela do slepé uličky. Je nutné poznamenat, že profesionálové spolupracující s amatéry se důsledně nedostavili a ponechali soubory v těžkých debatách s porotou a seminaristy zcela bezbranné a opuštěné, v některých případech (Penelopa), vědomé si svých vin.

Příjemným ukončením soutěžní části přehlídky byla inscenace Divadelního souboru TJ Sokol Nový Hrádek Gorinova Thyla Ulenspiegela. Jednoduchý režijní i výtvarný princip, které svádějí brechtovský tok scénického dění do prostoru mezi diváky, přímé herecké oslovení vlámskou legendou o Ulenspieglovi, jejímž prostřednictvím sděluje soubor téma o nutnosti žít čestně, lidsky a rovně svůj život, to jsou podstatné přednosti čistého představení. Shodně s hlasem poroty se sešel překvapivě také divácký hlas.

Abychom neopomněli inspirativní přínos dalších představení mimo soutěžní rámec přehlídky. Zajímavou loutkářskou kreací se představil Loutkářský soubor MLS SK ROH Semily, když zpracoval ruskou pohádku Pták Ohnivák. Vychází však zásadněji z baletu Igora Stravinského, využívá hudební složky a magie této pohádky.

Další inspiraci přineslo pohostinské seminární představení M – divadla, divadelního ochotnického souboru ZK ROH n. p. Slovenský hodváb v Senici nad Myjavou, které předvedlo druhou hru N. V. Gogola na přehlídce a to Ženitbu. Razantní režie P. Mattoše vystřílí sice mnoho již v prvních dvaceti minutách představení, stále však cítíme silný rukopis a sledujeme zajímavé herecké výkony.

Patnáctý ročník přehlídky potvrdil její kontinuitu, základní nasměrování, ale současně nastolil i několik otázek nad dalším optimálním dopadem a přípravou tak náročné akce. Jistě by nebylo hodno našeho amatérského hnutí, aby představení na národní přehlídku vznikala na objednávku a vlastně postupovala do „finále" bez zhlédnutí, jenom s garancí profesionála režiséra. V takové chvíli ať raději kraj inscenaci nevysílá, další vysvětlování jsou pak složitější a zbytečná.

Mimo problém spolupráce profesionálních divadelních tvůrců s amatéry vystupuje problém náročnějšího výběru titulů na národní přehlídku, protože již zmíněné nepříliš reprezentativní dramaturgické spektrum bylo doplněno ještě dosti nevýraznými inscenačními výsledky a tak vlastně mimosoutěžní inscenace byly zajímavější, než představení přehlídky a to by jistě nebylo správné jako koncepce a záměr přehlídky.

MARTIN HRABÁK
FOTO ZDENĚK HOLOMÝ

Národní přehlídka autorského divadla SČDO

Nejlepší zkušenosti s pořádáním národní přehlídky jednoaktových her v malebném jihočeském městečku Želči dovedly právě zde funkcionáře Svazu českých divadelních ochotníků k jedné zapálené diskusi s vedením ZK ROH Kotouč Štramberk a s předsedkyní ZV ROH VŽSKG závodu 18 Štramberk, s. Olgou Rohelovou o možnosti začít pořádat takovou „svazovou" akci také v neméně malebném Štramberku. Zvážily se ostatně i důležité okolnosti, že vlastně většina významných přehlídek a festivalů amatérského divadla se koná v Čechách, takže členské soubory SČDO z Moravy se jich málo mohou zúčastnit a že tudíž by se mohla právě v Severomoravském kraji ověřit zkušenost se založením nové tradice svazové přehlídky. Oporou této myšlenky byl samozřejmě spolehlivý a agilní kádr funkcionářů krajského výboru Svazu, především však pochopení, iniciativa a finanční možnosti severomoravských partnerů. Nakonec se vyvinula situace natolik příznivě, že mohl v říjnu 1986 ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků vyhlásit na počest 70. výročí Velké říjnové socialistické revoluce soutěž o účast na přehlídce autorského divadla Štramberk 87.

Vzhledem k tomu, že se tématem soutěže o účast na této přehlídce stalo právě tolik diskutované autorské divadlo, měla se touto akcí prokázat šíře zájmu členů SČDO a tyto náročné formy divadelní práce a hlavně se měl podnítit zájem o autorské divadlo mezi členskými soubory SČDO, které tak měly dostat možnost vzájemné konfrontace.

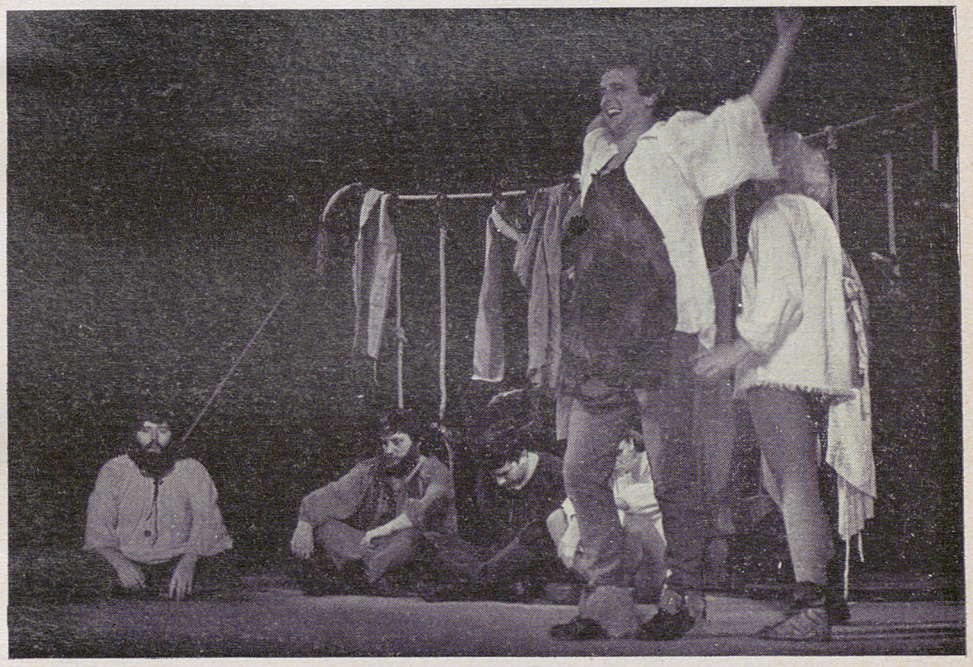
Z přihlášených členských sborů SČDO vybraly krajské poroty a v závěru ústřední výběrová porota během prvního pololetí 1987 pět představení pro přehlídku ve Štramberku. Ve čtvrtek 12. listopadu 1987 byla v renovovaném divadelním sále Závodního klubu ROH Kotouč Štramberk zahájena národní přehlídka autorského divadla členských souborů SČDO.

Bylo velmi příjemné, že první večer patřil místním souborům. Jako první uvedl svou satirickou hříčku Petra Orsága Říct k tomu někdo něco by chtěl? divadelní soubor ŠOK Klubu mladých SSM Tatra Kopřivnice. Šlo však spíše o téměř zapomenutou formu klasické agitky, která se v nadsázkové zkratce v jednotlivých epizodách vysmívá veršem volným i vázaným přímo absurdním situacím odpozorovaným na vlastních pracovištích. Účinnost inscenace podtrhuje maximální úspornost, specifičnost a aktuálnost textu a dobrá stylizace postav úředníků. Nejvíce jí však prospívá velice nápaditá herecko-výtvarná stránka představení, kde výtvarným znakům dodávají natolik přesvědčivou dynamičnost jednotlivé herecké akce, že i práce se světlem se jeví jako nadbytečná.

K tomuto mimořádně zajímavému představení, jehož aktuální forma kritiky našla živou odezvu u obecenstva, se diskutovalo s porotou a s ostatními soubory zúčastněnými na přehlídce, příští den na rozborovém semináři, který potom probíhal každý den až do konce přehlídky v rekreačním středisku ROH v Libotíně, kde byli všichni hosté ubytováni. Vzhledem k tomu, že se jedná o mladý perspektivní soubor, který s touto inscenací postupuje již na celostátní přehlídku klubové tvorby a míní ve své autorské tvorbě pokračovat, stojí samozřejmě v popředí zájmu SČDO.

Zeptali jsme se proto jak režiséra a autora Petra Orsága, tak i organizačního vedoucího souboru Miloslava Müllera, jak spolupracují s SČDO. „Samozřejmě, že jsou mezi námi aktivní členové Svazu", odpověděli nám. „Zúčastňujeme se i vašich akcí, soutěže monologů a dialogů o Pohárek SČDO a přehlídky jednoaktovek v Želči. Velmi se zajímáme o vzdělávací akce a pokud budou, s radostí se na ně přihlásíme. Myslíme si však, že je jich skutečně málo!"

Druhá polovina zahajovacího večera patřila štramberskému divadelnímu souboru ZK ROH Kotouč, který představením Veroniky — balady o 15 obrazech se zpěvy a tanci — oslavil 30 let svého trvání. Autor a režisér hry Bohumil Matula čerpal svůj námět z místní pověsti a vytvořil inscenaci, kterou prolíná láska k místním tradicím, avšak i téma protiválečného protestu a léčivé čistoty venkovské přírody. Přes výhradu k určité nejednotnosti různých hereckých stylů (princip lidového divadla se mísí s civilním a psychologicko-realistickým herecký projevem), k přílišné délce některých textů a písní, retardujících děj a i k nejednotnému klíči u výtvarné stránky představení, vyzněl celkový dojem působivě. Velkou zásluhu má na tom doprovodná hudba s překrásnými li-



Soubor Sdruženého klubu pracujících Česká Lípa — W. Shakespeare — kolektiv: Jak se vám líbí Jak se vám líbí?



Divadelní soubor Kotouč Štramberk — B. Matula: Veronika



Divadlo JZD Bystřice u Benešova — L. Němec st.: Než opadla voda

dovými písněmi a vynikajícími interprety, ale i použití lašského nářečí v pečlivé dikci protagonistů, vyznívající svěže a zajímavě zejména v úvodním prologu S. Ocáskové v roli „opovědnice".

Následný rozborový seminář hodnotil, podobně jako u každé inscenace přehlídky, ve shodě s rozborovými kritérii poroty především autorství a jeho podíl v jednotlivých složkách představení. Za autorské divadlo se pokládala dle stanovených podmínek soutěže divadelní hra či dramatizace, jejímž autorem je člen souboru, případně kolektiv souboru nebo divadelní hra či dramatizace libovolného autora zpracovaná dramaturgicko-režijním způsobem, který je nesporně spoluautorstvím na inscenaci. V případě Veroniky šlo o příkladný a inspirativní autorský čin pro využití originálních místních tradic k rozvíjení lidového divadla právě v tomto štramberském souboru, kde jsou kvalitní herecké rezervy.

Dvojprogram druhého večera přehlídky zahájilo Divadlo JZD Bystřice u Benešova inscenací Ludvíka Němce st. nazvanou Než opadla voda. Bylo to náročné kultivované představení nutící diváka k zamyšlení nad filosofickým smyslem realistického a možno říci až moderně ateistického zpracování původního biblického příběhu. V tom také spočívá vlastní autorský posun a přínos této hry, pro niž použil autor motivy dramatu A. M. Swinarského a která navozuje jakousi alegorii zničení světa v důsledku neochoty lidí ke vzájemné dohodě v jejich touze po moci. Režijně herecké ztvárnění této nejednoduché transformace bylo celkově naprosto vyrovnané, dikce herců byla dobrá a srozumitelná. Při rozborovém semináři soubor a jeho vedení velmi pozorně a jako přátelskou pomoc přijaly od poroty drobnější připomínky týkající se funkčnosti využití některých zvukových efektů a rekvizit v jinak účelné a znakově jednoduché scénografii, odpovídající požadavkům textu.

Osvěžením a příkladem bravurního podání autorského divadla bylo představení Divadelního klubu Jirásek při Sdruženém klubu pracujících Česká Lípa Jak se vám líbí Jak se vám líbí? Toto autorské zpracování Shakespearovy hry si prověřil soubor již na 57 reprízách, i na nejrůznějších přehlídkách a festivalech a dokázal si opět získat publikum svými bohatými výrazovými prostředky, kterými vyjádřil vážnou životní filosofii s pravou renesanční veselostí a lehkostí. Zkušený soubor, který hrál běžně tuto inscenaci v arénovém prostoru, se velmi dobře vyrovnal i se štramberským kukátkovým jevištěm, na kterém realizoval i vysoce funkční scénografické řešení.

Po zhlédnutí tohoto perfektního představení českolipských hovořili sice na semináři herci Tylova divadla z Ořechova u Brna o vyvolání nějakého komplexu. Jejich představení Ať žije Charleyova teta!, jehož autorem a režisérem je Vlastimil Peška, však jasně ukázalo, že vnitřní pochyby ořechovských o vlastní pokladnici komediálnosti byly úplně zbytečné. V první polovině představení došlo sice poněkud k překročení míry stylizace, přeexponování hereckého projevu a arytmičnosti, druhá polovina však tuto nerovnováhu vyrovnala a dovedla úspěšně ke konci parodii všech šesti divadelních stylů v rámci „naprosto fundované přednášky". Soubor, jemuž je vlastní výrazný a svižný hudební a pohybový projev, odvedl vyrovnané výkony v citlivém typovém obsazení. V harmonii s jednolitou, vtipnou a účelnou scénografií viděli diváci na scéně zábavné představení na dobré úrovni.

V neděli 15. listopadu 1987 zavládla po těchto potěšujících zážitcích opravdu sváteční nálada ve všech prostorách Závodního klubu ROH Kotouč Štramberk, zvláště však v hledišti mezi členy souborů a všemi přítomnými. Při slavnostním zakončení přehlídky tu totiž převzaly všechny soubory účastnické diplomy a dále přijali ceny za autorsko-dramaturgické zpracování textu P. Orság, B. Matula, L. Němec st., Vl. Klapka a V. Peška. A. Hykl získal cenu za vynikající pěveckou interpretaci ve Veronice, L. Němec ml. za postavu Jafeta ve hře Než opadla voda a K. Bělohubý za herecký výkon ve hře Jak se vám líbí Jak se vám líbí?.

Mnoho díků vyslechli pořadatelé a hostitelé od všech účastníků přehlídky za jejich vzornou organizátorskou práci a pozornou péči, se kterou se dokázali postarat i o hodnotné doplňkové akce v těch několika málo chvílích volna. Hosté tak mohli zhlédnout pověstnou štramberskou Trúbu, Automobilové muzeum, Rožnovský skanzen a rekreační středisko Bečvy. Kdo dokázal oželet tak zajímavé výlety, mohl zhlédnout ještě v pátek 13. listopadu 1987 představení dětského divadelního souboru Pramínek OB Kopřivnice-Lubina. Pod názvem Veselý trojlístek sehrálo 23 dětí pod vedením B. Matuly pohádku B. M. Kuldy—H. Duškové Švec a všichni čerti, I. Hercíkové Pět holek na krku a K. H. Borovského —J. Mlejnka Krále Lávru. Některé z těchto dětí jsme viděli úspěšně vystoupit s halekačkami a lidovými písněmi ve Veronice jako nadějný dorost štramberského souboru. Své kamarády, kteří jsou v dětském souboru teprve rok, zhlédly děti z okolních základních škol.

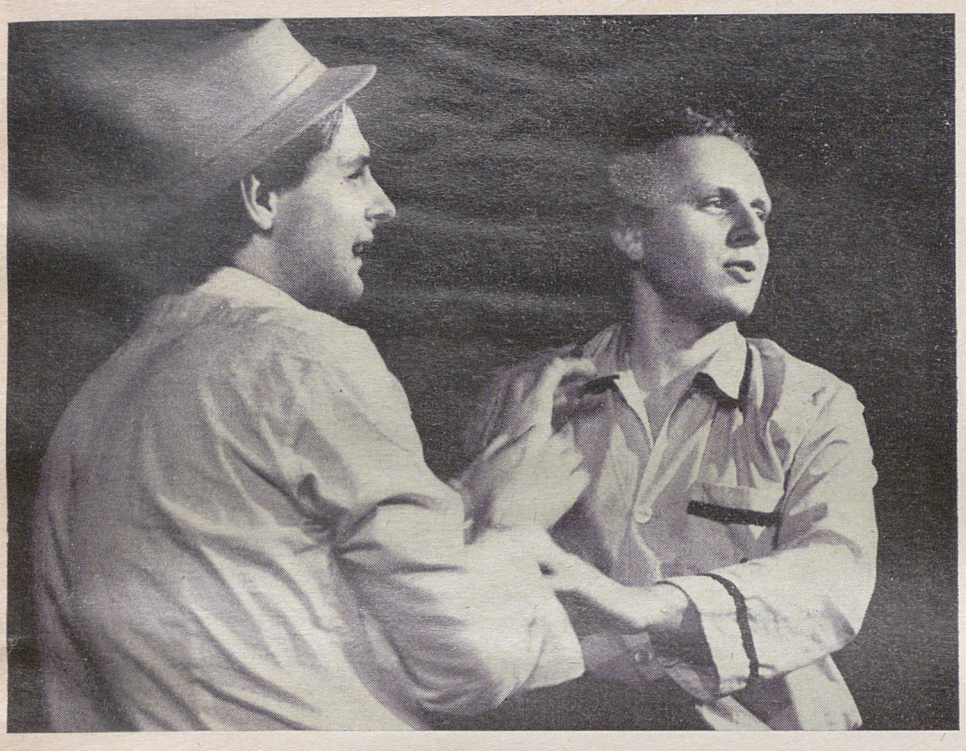
Při závěrečném hodnocení hledí náš ústřední výbor SČDO už do budoucna. Vytvořily se tu totiž příznivé podmínky pro amatérské divadlo tak, že je tu dokonce i spolehlivé divadelní publikum, pak je jedině správné a účelné pokračovat v této nové a ušlechtilé štramberské tradici národních přehlídek ruku v ruce se všemi, jimž leží na srdci rozkvět českého amatérského divadla a socialistické kultury.

STANISLAVA WEIGOVÁ



DK Jirásek SKP Česká Lípa — W. Shakespeare — kolektiv: Jak se vám líbí Jak se vám líbí

FOTO IVAN POLÍVKA



Trojický kachlík poprvé

Do kulturního kalendáře Prahy přibyla nová divadelní přehlídka. Závodní klub pracovníků obchodu uspořádal v listopadu 1987 poprvé otevřenou přehlídku amatérských divadelních souborů Trojický kachlík. Mohlo by se zát, že přehlídek je v Praze už tak dost, proč tedy nějaká další? Ale to by byl jen nezasvěcený pohled. Tato přehlídka nebyla uspořádána proto, aby se vedení klubu mohlo pochlubit, že také má svoji samostatnou přehlídku, ale je součástí jeho dlouhodobého plánu dát souborům zájmové umělecké činnosti, zejména divadelním, daleko více prostoru k jejich uplatnění než dosud. A to rozhodně není záležitost zanedbatelná. Vždyť velká většina klubových zařízení tvoří své programy převážně z vystoupení profesionálů, a jsou i taková, kde je zájmová umělecká činnost pouze popelkou. Je sympatické, že závodní klub pracovníků obchodu jde cestou právě opačnou. Má dost souborů vlastních, ale přesto nabízí své klubové prostory i těm, které existují mimo klub, ba i mimopražským.

Jak je uvedeno ve statutu, má tato přehlídka napomáhat vzájemnému poznávání a prohlubování vztahů divadelních souborů, seznamovat pražskou veřejnost s výsledky jejich činnosti, přispět tím k jejich popularizaci a ke zvyšování ideové a umělecké úrovně amatérské divadelní tvorby. Usiluje touto akcí o vytvoření obsahové základny pro vlastní soustavnou činnost v tomto zájmovém odvětví.

Kladný vztah k přehlídce projevil jak Kulturní dům hlavního města Prahy, tak i Středočeský krajský výbor SČDO, které nabídly pořadatelskou spolupráci. A tak se přehlídka ve dnech 11.–15. listopadu 1987 stala skutečností. Zúčastnilo se jí sedm souborů. A je jistě zajímavé, že mohla být současně považována za přehlídku autorského divadla. Všechny hrající soubory uvedly totiž inscenace buď z vlastní autorské dílny nebo inscenace her, které se svou úpravou podstatně blížily autorskému divadlu.

První den přehlídky jsme viděli Beznadějný případ Přemysla Ruta v podání Malého českého divadla z Prahy a druhý den pražský soubor Lucerna s inscenací hry J. Švarce Drak v naprosto neobvyklém podání. Pak se představil brandýský DiST s hrou Václava Šuplaty Horor, o kterém přinesla AS už obsáhlý referát.

Sobota byla vpravdě nabitá – hrálo se třikrát. Hned dopoledne vystoupila Modrá scénka, loutkářský kolektiv ZK pracovníků obchodu s pásmem svého vedoucího Ing. K. Prukla Mozaika Modré scénky aneb výprodej. I odpoledne bylo věnováno dětem. Pražské Doprapo se prezentovalo vlastní úpravou hry L. Leonova Buriga. Do třetice ještě sehrál soubor Vizita představení, které oba autoři a zároveň herci (M. Zbrožek a J Dušek) tvoří za účasti diváků, inspirovaní jimi k rozvíjení příběhu. Konečně v sobotu vystoupil pro dětské návštěvníky soubor Tyjátr (Domácí potřeby Praha) s pohádkou J. a B. Čapkových Kašpárek a čerti z pekla.



Přehlídka, jak je vidět, byla pestrá a diváci měli z čeho vybírat. Je dobře, že pořadatelé zařadili do přehlídky i hry pro děti. Dobré je i to, že kromě souborů špičkových se mohly přehlídky zúčastnit i ty, které zatím ke špičce nepatří a pro svoji další práci tu našly dobré příklady. A je sympatické, že jsme neviděli opakování repertoáru, ale že každý ze souborů přišel se svým vlastním vkladem.

Přehlídka byla nesoutěžní, ale pořadatelé zajistili odbornou komisi, která po každém představení hovořila se souborem, zhodnotila jeho práci, upozornila na chyby a nedostatky. Každý soubor si z přehlídky odvážel účastnický diplom. Hlavní cenu – Trojický kachlík – přiznala odborná komise souboru Vizita, který dle regulí statutu předvedl nejzajímavější a nejinspirativnější představení.

Přehlídka měla také trochu smůly. Nejprv se zdálo, že bude nutné ji přeložit, protože sál v Trojické nebude pro změnu napětí proudu způsobilý provozu. I když toto nebezpečí pominulo, rozkopané chodníky rozhodně k návštěvě příliš nelákaly, nicméně slabší návštěvu nemají na svědomí jenom chodník, ale příště bude třeba zlepšit i propagaci.

Je otázka, co dál? Domnívám se, že nemusí být nad tím žádné rozpaky. Účelu bylo dosaženo. Přehlídka byla rozhodně přínosem. Už jen tím, že ukázala šíři zájmů jednotlivých souborů a umožnila i slabším souborům jistou konfrontaci. A to je vždycky prospěšné. Jak bylo řečeno v závěru přehlídky, Trojický kachlík napevno zakotví v pražském kulturním kalendáři. Aby byl Kachlík rok od roku lepší, musí se ještě hodně udělat. Vedení klubu přislíbilo, že už další přehlídka bude mít optimálnější podmínky: zlepší se osvětlení, vhodněji se upraví zázemí, vchod z ulice bude takový, aby lákal návštěvníky, zlepší se propagace, Trojickému kachlíku se věnuje více pracovníků než letos. Vždyť zdar letošního ročníku byl závislý na Monice Doubravské, která v pravém smyslu slova byla duší celé přehlídky, i když organizace přehlídky není ani v její pracovní náplni. Co pro přehlídku udělala, to všechno vychází z jejího fandovství, z lásky k divadlu. (Ostatně, přehlídku si vymyslela, tak proč jí to nenechat?) Jistě, že také kolegové v něčem píchli, ale hlavně pomohla paní Tichá – Růženka, která obětavě zajišťovala občerstvení a vařila výbornou kávu. Ještě je třeba poděkovat členům souborů a kroužku klubu za pořadatelskou službu. Službu u šatny si rozdělili mezi sebe – a tak bylo hodně té drobné práce, které si obyčejně málokdo všimne, uděláno z ochoty a dobré vůle.

Co popřát Trojickému kachlíku do dalších let? To hlavní: aby měl vždy štěstí na obětavé a svědomité lidi, aby nikoho neopustila chuť k práci, aby bylo tolik souborů, které se chtějí zúčastnit, že bude z čeho vybírat – no, a k úplnému zdaru pak také každý den do posledního místa vyprodané hlediště.

BEDŘICH ČAPEK

Kterak se hýbe divadelními konvencemi

Jednoho příjemného večera uplynulého babího léta zaplnily se terasy Kapucínských zahrad v samotném centru Brna stovkami dychtivých návštěvníků. Zvědavě okukovali konstrukci z lešenářských trubek, fólií a figurín, navrženou scénografy Janem Konečným a Vladimírem Ambrozem a připomínající loď, jakoby se chystající vyplout do prostoru a možná také někam do budoucnosti. Místo ní však opodál jako na důvěrně známých obrázcích Kamila Lhotáka vzlétá velký balón s dvěma vzduchoplavci ve žlutých přilbách a doprovázen vyplašenými ptáky rychle mizí za obzorem. Pozdrav dálkám, symbol naděje a usilování o lepší příští v kultuře i jinde. Divadlo na provázku, experimentální scéna Státního divadla v Brně, v té chvíli odstartovalo jeden z nejoriginálnějších a co do rozsahu největších podniků své právě dvacetileté historie – Divadlo v pohybu III.

Třítýdenní „multiakce" měla svůj ideový podklad v základních programových východiscích Dnp s jejich principem koncepčně budované „otevřené" divadelní aktivity, která chce v rámci neformálního a neinstitucionálního uměleckého sdružování přerůstat v co nejširší a nejtvořivější kulturní hnutí. Opět tu došla naplnění zásada tzv. dramaturgického posunu, která spočívá ve vědomé rezignaci na klasický typ her i jejich konvenční inscenování a v hledání nových témat pro aktuální scénickou výpověď v předlohách z hlediska tradičního jeviště „nepravidelných". „Provázek" volně navázal na své předchozí projekty z června 1973 a zejména ze září 1982, konané ve stylovém prostředí nedaleké zahrady Moravského muzea. Neoficiálně pracovní připomínka dvou desítek let společné činnosti (což je doba, kterou například žádný z kolektivů naší meziválečné divadelní avantgardy nedosáhl) spadala zároveň do okruhu dalších realizovaných, běžný repertoárový provoz překračujících záměrů, jako byla tři pracovní setkání studiových souborů (1981, 1983, 1984), ústící do kolektivního vícesouborového vystoupení Cesty (říjen 1984), společná představení se zahraničními ansámbly v cizině i v Brně apod.

Neobyčejně bohatý a široce pojatý program netradičního festivalu splnil své ústřední téma „pokusy a pohyby v kultuře a myšlení". Nejedna jeho součást měla v domácích obzorech průkopnický ráz. Nepředpojatý návštěvník, i když mu třeba nebyly ráz a poetika té či oné akce zrovna blízké, nemohl popřít celkovou inspirativnost přehlídky, jež kromě další konkretizace původních zakladatelských představ o Dnp rozvinula názornou ukázku plánů, aktivit a postupů pro budované centrum experimentálního divadla v renovovaném paláci pánů z Fanalu na Petrské ulici, které by mělo být otevřeno r. 1990.

Divadlo v pohybu III se utvářelo v několika vzájemně propojených dramaturgických liniích. Jeho páteř představoval reprezentativní výběr třinácti inscenací (včetně klaunerií Boleslava Polívky a nastudování pro děti), z údajných 23, jež má Dnp v současné době na běžném repertoáru: Chameleon, Staré ženy, Příběhy dlouhého nosu, Šašek a královna, Rozvzpomínání, Svět snů, Balet makábr, Pohnutelná čtení o donu Šajnovi, Trosečník, Božská komedie, Prodaný a Prodaná, Na dávném prosu, Labyrint světa a lusthaus srdce. Většinu z nich zeřírovali Peter Scherhaufer a Eva Tálská. Vhodně jej doplnilo vystoupení brněnského profesionálního HaDivadla s původní sabinovskou persifláží Arnošta Goldflama a Josefa Kovalčuka Záhadné povahy.

Sympatickým rysem Divadla v pohybu III zůstalo, že k němu byli coby rovnoprávní účastníci přizváni – v praxi Dnp nikoli poprvé – také divadelníci amatérští. Za součinnosti několika profesionálů vystoupila tu dosud méně známá, leč zahraničními úspěchy ověnčená Muzejní maringotka divadelního oddělení Moravského muzea v Brně, a to s loutkohereckým provedením Rusalky Antonína Dvořáka. Její scénář s využitím Kvapilova libreta a vybraných partií z gramofonové nahrávky orchestru a pěvců Národního divadla vytvořil režisér František Pavlíček.

Šlo o zajímavý, byť v lecčem diskusní pokus prezentovat na podkladě redukované a dokonce happyendovým závěrem upravené operní předlohy (klasické árie se kombinovaly s mluvenými dialogy) kopie unikátních historických marionet na působivé pohádkové scéně Václava Houfa. Zcela jinou poetikou se uvedl renomovaný Ochotnický kroužek OKVS Brno 5 v Komenského původně latinské hře Abrahamus patriarcha, přeložené Stanislavem Zajíčkem a textově dále doplněné režiséry Lubošem Malinovským a J. A. Pitínským.

Na prapůvodním biblickém půdorysu zrodilo se filozoficky vícevrstevnaté nastudování v duchu stylizovaného, staticky obřadného rituálního divadla o bezvýhradné víře, pochybnostech a naději starozákonního i dnešního člověka, kde k dojmu přísného řádu i divácky dráždivé neuchopitelnosti přispěla výprava Tomáše Rusína a Michala Schwartze a především sugestivní hudební složka Martina Dohnala.

Uvážlivý byl rovněž výběr pozvaných hostujících kolektivů, ať už našich nebo zahraničních, takže každé z představení by si zasloužilo samostatnou detailnější pozornost. Nemocí způsobená neúčast královéhradeckého Draka s osobitým ozvláštněním Smetanovy Prodané nevěsty sice okleštila chystanou konfrontaci více pohledů na český národní charakter prostřednictvím osudu K. Sabiny, ale všechna ostatní vystoupení znamenala vítané obohacení brněnské jevištní nabídky – ať už šlo o ironicky modelové Kvinteto Blaha Uhlára v invenčním provedení trnavského Divadla pre deti a mládež, o nefalšovaný půvab kočovného loutkoherectví v pořadu Piškanderdulá Věry a Františka Vítkových z Hradce Králové nebo o pražskou Deklaunizaci Alfred a spol. Ctibora Turby.

S názorově spřízněným Teatrem 77 z polské Lodže, vedeným Zdislawem Hejdukem, udržuje Dnp oboustranně prospěšný kontakt už od r. 1979, kdy soubory společně nastudovaly Vesnu národů s námětem bouřlivých událostí revolučního roku 1848. Zatímco tamní Scherhauferovo krotčí pojetí Komenského a Kunderova Labyrintu světa a ráje srdce bylo v Brně k vidění už v prosinci 1986, představení Milovat je stále těžší (Coraz trudniej kochać) znamenalo spíše nežli v samotné inscenaci přínos v seznámení s novějším textem Janusze Głowackého, odhalujícím tragikomický svět byrokracie a frází.

Zřetelně příjemnější překvapení přineslo naše první setkání s dánským ansámblem Den Bla Hest (Modrý kůň), vedeným Alfredem Iversenem a režisérem Aleksandrem Jochwedem. Lorkovská montáž s poetickým názvem Nechte mě spát spánkem jablek (Let me sleep the sleep of the apples) měla podobu přitažlivé metaforické podívané, která složitý niterný svět pokrokového španělského básníka odkrývala asociativně a přitom sdělně prolnutím zdánlivě nesourodých výrazových prostředků včetně loutek a masek.

Závěrem přehlídky spojily se síly polských, dánských a českých divadelníků v trojjazyčné aktualizaci Komenského Labyrintu s hromadným diváckým putováním z petrovských teras do Domu umění a finální manifestací sbratřujícího a polidšťujícího poslání umění.

Součást festivalu tvořily rovněž další akce, především noční besedy s významnými kulturními osobnostmi na vymezená kulturně historická témata, v nichž dramaturg Dnp Petr Oslzlý uvedl např. spisovatele Ludvíka Kunderu, literární vědce Zdeňka Pešata a Františka Šmejkala, teatrologa Bořivoje Srbu, překladatele Jaroslava Kořána, básníka Jana Skácela, antropologa Vladimíra Novotného, skupinu výtvarníků, zahraniční hosty atp; v několika případech bylo připojeno i tzv. autorské čtení z jejich tvorby. Série koncertů připomněla, že Dnp inspirovalo také nejednoho skladatele (M. Štědroň, J. Bulis, Z. Kluka, F. Emmrt a další), aniž by o tuto sféru projevila odpovídající zájem naše hudební vydavatelství.

Imponující počet více nežli čtyřiceti výtvarníků, během let rozličným způsobem s „Provázkem" spolupracujících, postupně představily každodenní vernisáže a výtvarné akce, předcházející hlavní večerní program. Poměrně rozpačitě vyzněly však některé sekvence pojaté v duchu happeningů. Užší okruh zájemců pracoval ve třech krátkodobých „dílnách" nebo měl možnost v Klubu mládeže na Křenové ulici po odpoledních pravidelně sledovat videozáznamy jevištních děl či filmů, které se ostatně promítaly také v biografu Lucerna (Poslední leč, Balada pro banditu). Postaráno bylo rovněž o videodokumentaci celé přehlídky.

VÍT ZÁVODSKÝ



Zdena Jezdinská, Helena Štědroňová, Pavel Hošek a Svatopluk Pilař

U Vojanovců z Doubrovic

Když jste ještě před jedenácti roky jeli z Pardubic na Semtín, minuli jste i vesničku Doubrovice. Ta vesnička je tam dosud, jenže dnes je součástí okresního města Pardubic. A je pro nás pozoruhodná tím, že se tam dělá dobré amatérské divadlo. Ochotnická tradice je tu stará. Už před více než sedmdesáti léty se tu hrálo poprvé a od té doby, s většími či menšími přestávkami, stále.

Ještě v době, kdy Doubrovice byly samostatnou obcí, starala se o ochotnické divadlo paní Pilná. Jenže, když se jí blížilo už bezmála osm křížků, přenechala je mladším následovníkům. A tak celé desetiletí působí Vojan v dnešním složení. Samozřejmě, že i tady ke změnám dochází. Jsou přirozené, jako všude. Ale jádro souboru se nemění. Stejně jako režisér Miloš Štědroň. Objevil se vlastně jako režisér už v době, kdy bývalá vedoucí odcházela na odpočinek. A přinesl do souboru nového ducha.

Miloš Štědroň je zkušený divadelník, léta vede známý hradecký dětský soubor Rozmarýnek a této práce se nevzdal, ani když začal režírovat s Doubrovickými.

Vojan má dnes patnáct mladých členů a jeho zřizovatelem je místní organizace Svazu československo-sovětského přátelství.

„Místní organizace složek Národní fronty neoplývají penězi," vysvětluje režisér Štědroň. „A tak nám nezbývá, než abychom si na vlastní činnost vydělali. Na vstupném, na zájezdech."

DS Vojan Doubrovice je ve své obci významnou kulturní složkou. Vystupuje při místních slavnostech, při vítání občánků, hraje pro důchodce, při výročích, jiných příležitostech. Každou ze svých her pro dospělé, i pohádky pro děti, uvádí soubor jednou dvakrát doma. Sál zdejšího Obecního domu, kde Vojanovci hrají, bývá zaplněn do posledního místečka. A pak už jezdí se svým repertoárem po celém Východočeském kraji. Vystupují však i daleko mimo jeho hranice, mají svá místa, kam zajíždějí už téměř pravidelně. Česká Lípa, Stráž pod Ralskem, Děčín, Brno a další. Vystupují na letních pionýrských táborech, na mírových slavnostech svého okresu, nyní hráli pro dárce krve. Ve výčtu bychom mohli pokračovat.

Je s čím vystupovat. Doubroviční mají dnes na repertoáru čtyři hry a další dvě začali připravovat. (Zkouší se dvakrát týdně, před premiérou se hodiny navíc nedají ani spočítat). Členové divadelního souboru si sami svépomocí v akci Z přistavují k Obecnímu domu zkušebnu a nové šatny. I v tomto mohou být příkladem. Přitom zdaleka ne většina jich v Doubrovicích žije či bydlí. Někteří členové dojíždějí z okolí, z Pardubic, z Hradce...

„Kromě celovečerních her a pohádek připravujeme komponovaná dramatická pásma," vysvětluje Miloš Štědroň.

Vychází se z klasického textu, ale mladí divadelníci z Doubrovic k němu vždycky přistupují tvůrčím způsobem. Teď to byl například opět Karel Čapek – Ze života hmyzu.

„Zůstal to samozřejmě Čapek," dodává režisér. „Ale dali jsme mu současný náboj. Celé se to odehrává v aréně, scéna jsou vlastně tři stoly...".

Jiným úspěšným představením je Klicperova Veselohra na mostě. S tímto představením se umístili jako druzí na krajské přehlídce Východočechů a byli navrženi na Jiráskův Hrovnov.

– Přijímáte i nové členy?, ptáme se.

„Ano. Když se najdou lidé, kteří mají zájem, rádi je mezi sebou vidíme. Ale začátečníci nemohou samozřejmě hned na jeviště. Jsou nejdřív „čekateli". Studují etudy, zkoušejí s námi, zaskakují při zkouškách za nepřítomné, když se stane, že některý z členů onemocní, zaskočí někdy i při představení... Kdo to vydrží, koho to baví, zůstává. Potřebujeme i technický personál, pomoc s jevištěm, svícením."

Nezapomíná se na děti. Vlastní úprava veselé pohádky Čertovský mariáš patří také mezi představení, jež mají velký ohlas u malých diváků.

Ve Veselohře na mostě jsme mohli vidět Zdenu Jezdinskou, Martinu Pleskotovou, Renatu Horčičkovou, Helenu Štědroňovou, Evu Žižkovou, Lídu Kutálkovou, z mužských členů souboru pak Pavla Hoška, Ludvíka Filipiho, Jiřího Kabeláče, Svatopluka Pilaře, dr. Jiřího Horčičku a režiséra Miloše Štědroně.

A výprava, kostýmy, návrhy i výroba? Jak říká vlastnoručně namalovaný program k představení: Každý, koho něco napadlo.

Doubroviční jsou tedy dobrá parta, dobří kamarádi a dělají dobré divadlo. Ostatní už vám dopoví snímky ze zkoušky Veselohry na mostě.

(ká)
FOTO AUTOR



Režisér Štědroň s Jiřím Horčičkou

Hronovská dostaveníčka

Mnohý z nás si jistě ještě dnes rád připomene dostaveníčka na Jiráskově Hronově, ať už ochotnická nebo prostě přátelská, rodinná nebo dokonce milostná. Tento festival amatérských divadelních souborů v Hronově, stejně jako podobné festivaly v jiných místech, má své jedinečné prostředí, osobitou krajinu a atmosféru. Sjíždějí se sem jednak každoroční „skalní" ctitelé této přehlídky, kteří už mají po léta většinou totéž ubytování u přátel v některé hronovské rodině a mají už své letité zkušenosti, svá oblíbená místa, své zvyky. A pak přijíždějí nováčkové, kteří s nadšením objevují objevené, leccos zakoušejí na vlastní kůži, diví se nebo i kritizují. A celý tento dynamický kolektiv dočasného charakteru s nejrůznějšími zájmy a požadavky musí s úspěchem zvládnout nejen organizačně, ale doslova i psychologicky, zkušený organizační štáb a s ním všichni v městečku Hronově, kdo přijdou do styku s hosty festivalu.

Jiráskův Hronov se tedy stává zpravidla v prvním srpnovém týdnu místem nespočetných „dostaveníček" různých zájmových skupin. Pomineme-li setkání organizačně pracovního nebo oficiálního charakteru, která se odehrávají v prostorách městského národního výboru v zasedací síni nebo tiskovky a pracovní schůzky pracovníků tisku, rozhlasu a televize v dobře vybaveném tiskovém středisku zřízeném pravidelně v budově středního odborného učiliště, zbývá ještě celá řada specifických „dostaveníček".

Tak například ochotníci z jednotlivých krajů se svolávají do své oblíbené restaurace, členové Svazu českých divadelních ochotníků se při svých akcích soustřeďují ve vyhrazené třídě základní školy, kde se v dalších třídách konají i diskusní kluby ve skupinách, zatímco neformální diskusní „dostaveníčka" probíhají hlavně v pohostinských zařízeních zvaných důvěrně „Stovka" nebo „Ponorka". Zvláštní kapitolou je samozřejmě uzavřený kolektiv frekventantů Klubu mladých divadelníků umístěný v základní škole v nedalekém Dřevíči, s nimiž „dostaveníčka" vzhledem k přísně koncentrovanému programu výuky bývají vzácná a nejednoduchá.

Připomeňme si však jedno letošní výjimečné hronovské slavnostní „dostaveníčko", kdy z iniciativy Kruhu přátel Jiráskova Hronova byla 2. srpna 1987 uspořádána v hronovské Slávii malá oslava spojená s předáním Pamětních listů těm nejvěrnějším návštěvníkům Jiráskových Hronovů, kteří se tohoto svátku zúčastnili více než dvacetkrát. Bilance byla opravdu pozoruhodná: 40—57krát navštívilo festival 6 vytrvalců, 30—40krát celkem 11 a 20—30krát 34. Z 52 „veteránů" JH má na svém kontě M. Labík z Červeného Kostelce 56 ročníků Hronova, Láďa Lhota a ing. Ladislav Hrudík z Náchoda 55 ročníků.

Ing. Hrudík si ještě teď rád zavzpomíná na své začátky studenta — statisty v r. 1932, který byl duší místního studentského spolku a jeho divadelního výboru. I dnes ve svých pětasedmdesáti letech je agilním režisérem Náchodské divadelní scény, kde připravuje uvedení Ibsenových Strašidel — dle jeho slov, v aktualizovaném pojetí etických problémů dnešní doby. „Mám velmi rád divadlo, prostě jsem beznadějně propadl jeho kouzlu. A to byl předpoklad toho, že jsem se pětapadesátkrát zúčastnil Jiráskova Hronova," prohlásil.

Jeho slova o magické moci divadla vřele potvrdila i paní Rudolfa Nováková, téměř jeho vrstevnice, která stále ještě aktivně pracuje v souboru „Slovan Kadaň" a pomáhá při vedení dětského divadelního souboru, zúčastňuje se soutěží o Chomutovský divadelní pohárek a rok co rok se těší na návštěvu Hronova, která je pro ni nezapomenutelným zážitkem. Profesorka Marie Votavová, zasloužilá pracovnice kultury, byla na Jiráskově Hronově 42krát a přesto, že jí lékař zakázal odjet na 57. JH, zajistila si u známého odvoz do Hronova alespoň na jeden den, aby se setkala s přáteli a uviděla Hronov.

Tito pamětníci by mohli hodně povídat o historických a zajímavých setkáních, ke kterým docházelo i na kdysi pořádaných slavných festivalových plesech. Ostatně ctitelé přehlídky ve Vysokém nad Jizerou by mohli potvrdit, jakou vítanou společenskou událostí je vždy na závěr přehlídky dychtivě očekávaný bál zvaný Sejkorák.

Na 57. Jiráskově Hronově uspořádal Svaz českých divadelních ochotníků již potřetí tři Dostaveníčka na Mýtě, kde do Křesla pro přítele usedli tentokrát: Slávka Trčková, Josef Hejtmánek, Bohumil Matula, Marie Hejralová a dr. Míla Kučera. Program byl zpestřen finalisty soutěže národního kola monologů a dialogů Pohárek SČDO z Hlinska a promítnutím filmu z oslav 200 let lidového divadla ve Vysokém nad Jizerou. Taková Dostaveníčka samozřejmě potřebují své prostředí.

„Toužili jsme po trošce klidu a ticha, kde bychom se nemuseli překřikovat a kde bychom se mohli spontánně a neformálně podělit mezi sebou o své vzpomínky a zážitky", sdělil nám obětavý organizátor Dostaveníček na Mýtě, B. Matula. Pohovořil i o dalších důležitých aspektech těchto bezprostředních a kontaktních setkání: dávat podněty k zajímavým besedám, získávat zejména mladé účastníky Hronova příkladem starších, nezištně obětavých a zapálených jedinců a hlavně uchovat též ve zvukovém archivu myšlenky a hlas těch, kteří pro své zásluhy o amatérské divadlo a SČDO byli do křesla pro přítele pozváni. Ze všech Dostaveníček se totiž pořizují zvukové záznamy.

Na závěr rozhovoru přítel Matula vyslovil závažnou prosbu, aby se pro tuto záslužnou akci našel společenský prostor, kam by se vešlo alespoň těch 60—70 lidí, kteří na Dostaveníčka přicházejí, a aby byla přímo v Hronově, protože zvládnout organizačně odvoz takového počtu účastníků z místa mimo Hronov je velmi obtížné. Podle našeho názoru by tento námět stál určitě za úvahu vzhledem k již dobré tradici Dostaveníček.

Do Jiráskova Hronova přijíždějí na „dostaveníčko" s naším amatérským divadlem i zahraniční hosté, povětšinou ne méně než z deseti zemí. Na 57. JH se sjeli hosté z Bulharska, Maďarska, NDR, Polska, Jugoslávie, Dánska, Francie, USA a NSR. Měli jako obvykle připraven velmi pestrý a bohatý program spojený ovšem s neustálým cestováním, protože bývají ubytováni v náchodském hotelu Beránek. K tomu ještě vyjeli na prohlídku zámku v Novém Městě nad Metují, rekonstruovaného Městského muzea v Jaroměři a do Třebechovic pod Orebem na světoznámý Proboštův betlém. Bylo proto dost složité najít si chvilku na „dostaveníčko" k rozhovoru.

Podařilo se nám nakonec zachytit u oběda ve Staropadolské hospodě dr. Ernsta Sondergelda, prezidenta Svazu amatérského divadla NSR, sdružujícího jedenáct samostatných svazů jednotlivých republik NSR. Každý z těchto Svazů má pak své speciální výbory pro mládežnické a dětské divadlo, pro loutkové divadlo, divadlo ulice a pod širým nebem atd. Největší počet divadelních spolků má Bavorsko (250), v Bádensku Württenbersku jich je 200, v Hesensku a Sársku po 60, v Hamburku a Brémách asi po patnácti. Kolem 10.000 ochotníků není organizováno.

„Obdivuji bohatost vaší nabídky a to nadšení a lásku lidí k divadlu, které hrají," řekl dr. Sondergeld. „A také to, jak umějí jak jednotlivci, tak soubory přijímat i dost nemilosrdnou kritiku. To u nás by se hned urazili a odešli." Rád by si prý pohovořil o svých zkušenostech přímo s ochotníky ze souborů. A ostatní zahraniční hosté se k němu hned přidali. Diskuse s porotou jsou prý sice zajímavé, ale velmi vítaná by byla přátelská posezení, zvláště bezprostředně po představení. Taková „dostaveníčka" by však zřejmě předpokládala zajištění vhodného společenského prostoru pro příležitosti tohoto typu.

Samozřejmě, že se v Hronově konají pravidelně „dostaveníčka" i v exteriérech — například v Jiráskových sadech u Ohně přátelství, na loutkových nebo ochotnických představeních tamtéž, a bylo by za srpnového sluníčka velmi příjemné, kdyby byla možná i na upraveném koupališti.

Jistěže, nemůže být člověk maximalista a chtít všechno, co by prospělo společenské úrovni „dostaveníček" během festivalu. Hromadí se však zkušenosti a pochopitelně rostou i požadavky. Lidé se už dokonce začínají ptát, jaká bude koncepce jubilejního 60. Jiráskova Hronova. Domníváme se, že ta už bude jistě počítat s iniciativou nových „dostaveníček", nepochybně i při budování a využívání přístavby hronovského „kamenného" divadla.

STANISLAVA WEIGOVÁ

POETICKÉ VÝROČÍ

V říjnu 1987 se v pražské Viole konal v pořadí už 20. večer bulharské literatury, na němž ke Dni bulharské poezie Veronika Žilková, Rudolf Kvíz a Radovan Lukavský přednesli verše málého ohlédnutí za předchozími pořady a poezii současné autorky Mirjany Baševovové, která byla na večeru osobně přítomna. Pořad, který scénaristicky připravil Vlastimil Maršíček a režijně Maria Křepelková, byl nazván Hoříš-li, musíš dohořet...

Pořady, které pražská Viola připravuje v úzké spolupráci s Bulharským kulturním a informačním střediskem v Praze, představily dosud 61 bulharských básníků a prozaiků od doby poloviny minulého století až do dneška a přispěly tak k poznávání širokého časového rozponu vývoje umění bratrského národa. Řada básní a textů tak významných autorů jako Ivan Canev, Pejo Javorov Ljubomir Levčev, Nikolaj Liliev, Dimitr Penteleev, Valeri Petrov, Jordan Radičkov, Vatjo Rakovski, Penčo Slavejkov, jimž byly věnovány samostatné večery, by jistě našla uplatnění i u amatérských přednašečů, jak o tom svědčí i dvojí udělení Ceny Christa Smirnenského na Wolkrově Prostějově za přednes tvorby bulharských autorů.

Bulharské kulturní a informační středisko spolupracuje i s Divadlem hudby – Lyrou Pragensis, s literární redakcí Čs. rozhlasu, i s amatérskými soubory, např. s Poetickým divadélkem při OKD Praha 8, se skupinou Doteky ve Varnsdorfu aj. Říjnový jubilejní pořad v pražské Viole ukázal nejen, co už bylo pro seznámení našich milovníků poezie a prózy s bulharskou tvorbou vykonáno, ale i perspektivy, které se do budoucna nabízejí, protože na překladech bulharské literatury spolupracuje řada předních překladatelů.

(ku)

PYŠNÁ PLAVBA NEHYNOUCÍCH SLOV

William Shakespeare je u nás bytostně zakotven, jak to odpovídá našemu vztahu k renesanci, ať už italské nebo anglické či francouzské. Po pražských ulicích chodil v době Karla IV. Fr. Petrarca, pražský letohrádek královny Anny, známější pod pojmem Belveder, je právem označován za nejčistší renesanční stavbu na sever od Alp, všechny stavby, které byly v Praze vybudovány po obnově národního života v druhé polovině minulého století, jsou novorenesanční, Národní divadlo, Národní muzeum, Dům umělců... Smetana složil pochod k Shakespearovským slavnostem před sto dvaceti lety, Jaroslav Kvapil uspořádal v r. 1916 slavný shakespearovský cyklus v Národním divadle.

Cesta k celému básnickému dílu W. Shakespeara byla dovršena překlady Kamila Bednáře, který převedl do češtiny jak básnickou skladbu Lukrécie, tak Venuši a Adonise, zatímco plejáda překladatelů se zabývá vlastně od dob národního obrození překladem shakespearovských sonetů. Příkladem služby uměleckého přednesu pro důkazy vědců – moderních filologů se stal loňský červnový večer v Divadle hudby – Lyře Pragensis, který měl v titulu verše z jednoho Shakespearova sonetu – Pyšná plavba nehynoucích slov, na kterém se nad moderními překlady slavného Shakespearova zněl kového souboru zamýšleli přední znalci Shakespearovy doby a tvorby v čele s prof. dr. Zdeňkem Stříbrným, DrSc., dr. Aloisem Bejblíkem, dr. Bohuslavem Mánkem a dr. Martinem Procházkou. Nad verši, které přednášeli M. Tomášová, M. Friedl, J. Hartl, O. Krejča ml. a Vl. Matějček v režii H. Glancové, se v kontextu vývoje zamýšleli pod odbornou lupou požadavků na překlad, ze současných překladů byly předmětem jejich zájmu zejména překladatelské práce E. Saudka, Zd. Hrona, J. Joska a J. Hilského. Nejdůležitější bylo, že díky celkové atmosféře, kterou spoluvytvářela i hudba Giovanniho Pietra del Bueno a reprodukce výtvarných děl, se nejednalo o suchý akademický přístup, ale – řečeno se Shakespearem – o skutečně „pyšnou plavbu nehynoucích slov". A zároveň se prokázala možnost, jak spolupracovat uměním na vědeckých poznatcích z jeho okruhu, což nemusí být jen doménou profesionálních přednašečů.

(ku)

VYUŽÍVAT ŠIRŠÍHO VÝBĚRU ZE SOVĚTSKÉ POEZIE

V Divadle hudby – Lyře Pragensis byl loňský listopadový Literární večer Lyry věnován současné sovětské poezii s tematickými oblastmi ohlasů války, přírodní lyriky a vztahu k rodnému kraji, poezie pro každý den, milostné poezie a umění oslavujícího hlubokým pohledem člověka. Pořad byl dramaturgicky připravován po konzultaci s redakcí Sovětské literatury nejen z veršů, jejichž překlady jsou uveřejňovány v tomto měsíčníku, ale zejména ze svazků poezie vydávaných Lidovým nakladatelstvím.

Z tvorby, která byla v této edici publikována v posledních letech, zasluhuje rozhodně pozornost Setkání Stanislava Kuňajeva, Větrné vlaky Michaila Světlova, Slunečné noci Olžase Sulejmenova, Rovnováha Maji Borisovové, Korespondence se zemí z pera Maksi, a Tanka, Vzpomínka na červený sníh Jurije Levitanského, Mlčení o zázraku Ilji Selvinského, Noční déšť Vladimíra Sokolova, Polní mák Vadima Šefnera, Světlohra Borise Pasternaka, Jedenkrát Rimmy Kazakovové, Úvod do podzimu Marka Sergejeva aj.

Sledování této edice Lidového nakladatelství recitátory může přinést daleko širší a hlubší pohled do současné sovětské poezie. Edičním činem zásadního významu bylo ovšem vydání výboru z celoživotního díla litevského básníka Eduardase Mieželaitise, jehož verše jsou naplněny hlubokou lidskostí a navíc v nich probleskuje i vřelý vztah k naší zemi. Výbor vyšel v nakladatelství Čs. spisovatel pro Klub přátel poezie.

(ku)

ŽENY K POCTĚ ŘÍJNA

Na podzim roku 1987 proběhlo v Brně městské kolo amatérské recitační soutěže Českého svazu žen v uměleckém přednesu, nazvané „Óda na VŘSR – pro čas budoucí". Již dvanáctý ročník této významné akce je součástí celostátního Festivalu ZUČ 1987 a ideově se zaměřuje k oslavám 70. výročí Října.

Brněnské městské kolo, jemuž předcházelo pět kol v jednotlivých obvodech, bylo rozděleno do dvou věkových kategorií. Dramaturgický výběr soutěžních textů zahrnul jak sovětskou poezii meziválečnou i současnou, tak českých a slovenských levicových básníků a ukázky z tvorby dnešní střední i mladé generace.

Vítězkou I. kategorie (do 35 let) se stala Blanka Pajtinová s přednesem Bombardovacího blues Josefa Kainara; za ní se umístily Lenka Minaříková (N. Asejev: A trvá) a Kamila Ivanová (J. Hanzlík: Okamžik). Čestné uznání odborné poroty převzala Ester Jiroutová (V. Vysockij: Masky), Cenu MěstV SČSP Jaroslava Pelikánová (J. Hora: Ivan a Lenin). Interpretačně méně výraznou II. kategorii (nad 35 let) vyhrála Jana Nejedlá s textem Vladimíra Lugovského Bílá višeň před Jitkou Šnajdrovou (J. Kainar: Píseň o mladé vichřici), Pěvou Královou (J. Urbánková: Byli jsme svědky) a dr. Alenou Šimkovou (I. Skála: Ty město), jež obdržela čestné uznání. Nejlepší recitátorky postoupily do krajské soutěže ČSZ.

(vz)

NEUMANNOVY PODĚBRADY 1988

Z přípravy XXVI. ročníku celostátní přehlídky uměleckého přednesu, která se pod názvem Neumannovy Poděbrady bude koncem května příštího roku konat v lázeňském městě na Labi, patří k nejzajímavějším rozhodnutím podstatné dramaturgické volby účastníků, a to jak v kategoriích mladých profesionálních umělců a posluchačů vysokých divadelních škol v rámci celostátní soutěže, tak v národní soutěži konzervatoristů.

První kolo pro české účastníky předpokládá přednes jedné nebo více básní vydaných po roce 1945 a vybrané části Vančurových Obrazů z dějin národa českého, v druhém kole pak přednes prózy nebo poezie z české, slovenské nebo světové literatury XX. století. Podle dosavadní tradice vítězové jednotlivých kategorií vystoupí na Koncertě vítězů v rámci celostátní přehlídky a jejich výkony budou nahrány na gramofonové desky. Pro umění diskusní s účastníky soutěže byly vytvořeny samostatné poroty v čele s A. Strejčkem, zasl. umělkyní L. Pelikánovou a J. Kutinou.

Do programu přehlídky se zařazuje Dílna s pořadem netradičního způsobu přednesu poezie jako základ pro širší diskusi a rozbor dalších vývojových cest. Neumannovy Poděbrady se musí v nejbližších dvou letech vypořádat s prostorovou problematikou, protože tradiční prostory v Divadle Na kovárně jsou v rozsáhlé rekonstrukci, která vrátí tento prostor, oblíbený i pro soubory divadelní lidové tvořivosti, jeho kulturním účelům pravděpodobně až v roce 1990.

(ku)

Divadelní ochotník Vítězslav Nezval

Při řece Rokytné
se perou bílé husy
sám samotinký jdu si
nebe je blankytné

„Nikdy nezapřete, soudruhu učiteli, svého krajana, básníka z nejmilejších.“

„Máš pravdu. Vítězslav Nezval byl velký básník, ale srdci je tím bližší, že vlastně byl naším krajanem.“

V Šemikovicích, Tavíkovicích a Rouchovanech (obce na Moravskokrumlovsku) prožíval dobu svého mládí. Sám o tom píše v knize Z mého života: „Také se chodívalo do Tavíkovic za mládeží, která se scházívala v tavíkovickém zámku nebo alespoň v jeho podzámčí. Tam jsme hráli pod vysokými stromy Čapkova Loupežníka. Jindy jsme dokonce nastudovali Jánošíka.“ Touto zmínkou připomíná básník svoji divadelní ochotnickou činnost v letech 1918—1922.

Vypukla první světová válka. Také Vítězslav Nezval musel na vojnu. Poznal nesmyslnost války. Podařilo se mu dostat se do nemocnice a v květnu 1918 byl z vojny propuštěn. O prázdninách téhož roku vystoupil Sláva Nezval s rouchovanskými ochotníky v Jiráskově Vojnarce. Zahrál si starého Vojnara. Ač mladík, zhostil se této úlohy dobře. O těchže prázdninách účinkoval ještě v Šemíkovicích v Gazdině robě G. Preissové. Hrál zde kožušníka Samka, jeho kamarádka z dětství Anežka Průšková, Evu.

Největší slávu hereckou získal Nezval v těch letech v Tavíkovicích. Obec čítala tehdy něco přes pět set obyvatel. Kulturní život vesnice byl před rokem 1918 přiškrcován germanizačními snahami c. k. úřadů i velkostatku. Vše se změnilo po 28. říjnu 1918. Kulturní činnost v obci ožila. Zasloužil se o to také kroužek divadelních ochotníků, který byl svými podněty nejaktivnější a nejvyspělejší v kraji.

Divadlo se hrálo obyčejně o velikonocích a o hlavních prázdninách. To proto, že jádro divadelního kroužku tvořili především studenti z Tavíkovic a okolí. K nim se připojili místní chlapci a děvčata a starší lidé, takže kádr divadelníků byl dosti početný.

Vítězslav Nezval se herecky uvedl v Tavíkovicích poprvé ve hře Vikové-Kunětické Cop. Hrál starého Troufala. Představení bylo sehráno v zámeckém parku v létě 1918 v režii učitelky L. Svobodové. I přes to, že představení bylo přerušeno bouří, mělo úspěch a bylo ještě opakováno.

V srpnu 1919 byla v Šemíkovicích sehrána hra G. Preissové Dvě ukolébavky. Hrálo se na prostranství před Průškovým stavením. Výpravu obstaral známý národopisný pracovník Vratislav Bělík, učitel z Rouchovan. Režii měla bývalá členka Stehlíkovy divadelní společnosti Milka Hrdličková. V této hře si naposled zahráli v hlavních úlohách Vítězslav Nezval a Anežka Průšková.

O velikonocích v roce 1921 sehráli ochotníci v Tavíkovicích divadelní hru E. Rady Vrah, s podtitulem Bestia triumfans. Byla to časová hra, která se tehdy dávala na ochotnických jevištích. V úloze štábního lékaře Šrámka vystoupil Vítězslav Nezval, ošetřovatelku Matildu hrála Vítězslavova sestra Vlasta. Ještě dnes vidím Slávu Nezvala jak po přečtení zprávy, že je služebně přeložen na bojiště volá: „Bestia triumfans — bestie triumfuje!“ Nezval byl nejsympatičtější osobou hry a sklidil zasloužený potlesk. Hrálo se v hostinském sále „u Mrňů“.

Nejmohutnějším divadelním podnikem Tavíkovic byl Mahenův Jánošík. Inscenace byla uskutečněna v přírodě 17. 7. 1921. Organizační stránku si vzali na starost Sláva Vetešník s Karlem Havlíčkem, uměleckou Vítězslav Nezval, který hru režíroval. Hlavní roli Jánošíka zahrál skvěle Hugo Vašek, Ilčíka Sláva Vetešník, Anku Vlasta Nezvalová, Putnoka Karel Havlíček, Michalčíka Jarek Severin atd. Nezval, kromě režie, hrál v Jánošíkovi tři úlohy. Jánošíkova otce, studenta-kazatele a Pavla, syna cikánského primáše. Na plakátě je však uveden pouze v roli Jánošíkova otce, ale musel zaskakovat i v úlohách jiných. Kdo by například mohl lépe sehrát studenta, který káže horním chlapcům než Vítězslav Nezval! Cikánskou kapelu tvořili primáš Róm, kterého hrál učitel J. Houdek, cikána Pavla představoval opět Nezval a dva cikáni — houslisté, to jsem byl já a můj bratr Josef. Jánošík se hrál v přírodě za obcí u lesa, kde se říká „Na stinadlech“. Les tvořil pěknou kulisu, hlediště bylo amfiteatrálně skloněno. Pozváno bylo široké okolí. Dokonce pozvali i autora Jiřího Mahena, který však prohlásil: „Zásadně na své věci nechodím a víc mne tím neobtěžujte!“ Představení se vydařilo.

Vyvrcholením a zakončením Nezvalova ochotnického působení v Tavíkovicích byl Čapkův Loupežník. Hrálo se 6. srpna 1922. Jeviště jako by vyrůstalo z přírody, bylo v krásném prostředí za zámeckým parkem. Hledištěm byla lesní stráň. Obecenstvo přijalo hru s nadšením a herce, hlavně Nezvala a jeho sestru Vlastu, zdravilo bouřlivým potleskem. Tato náročná hra ukázala také růst Nezvalovy osobnosti a rovněž růst všech zúčastněných herců. Byla to vlastně hra na rozloučenou s krajem, který Nezval tak miloval.

O prázdninách 1922 Nezvalovi odcházejí do Dalešic. Nezvalovská tradice ve zmíněných obcích žije, zůstává, ale Vítězslav Nezval se už nevrací. Avšak nezapomněl. V jeho básnické sbírce najdeme báseň Povzdech, ve které vzpomíná.

(Ze vzpomínek pamětníka — učitele Stanislava Sedláka vybral Jaroslav Seidl)

Přehlídka jednoaktových her v Kolíně

Středočeský KV SČDO vyhlásil předloňského roku, po první zdařilé přehlídce jednoaktových her, že ji bude pořádat každoročně, vždy na jaře. Loni do toho přišly organizační potíže a tak místo na jaře, byla na podzim. Ke spolupráci se přihlásilo Malé divadlo z Kolína, které krajskému výboru nabídlo svůj pěkný, sympatický sálek. Když byla odstraněna překážka, že není kde hrát, rozběhla se příprava, ale zdržení bylo již příliš velké, a tak se leccos dohánělo až no poslední chvíli. Zájem o přehlídku byl tak nečekaně velký, že se na všechny soubory nedostalo. V neděli 1. listopadu hostoval v Kolíně soubor Vojan z Libice n. C., který sehrál pásmo pohádkových hříček autora J. Tibitancla pod společným názvem Pohádky z Krakonošovy zahrádky. V druhém nedělním představení viděly děti hned dvě pohádky. Nejprve vystoupila Marie Neradová s pásmem Pohádky z košíku, kterým reprezentovala soubor JZD Bystřice u Benešova. Po ní pak sehrál soubor Tyjátr pohádkovou hříčku Kašpárek a čerti z pekla. Celý nedělní pořad byl tedy věnován dětem, které naplnily obě odpolední představení do posledního místa a dobře se bavily.

Program pro dospělé, případně pro mládež, se konal po dva úterky. Šuplatovu hru Horror sehrál brandýský DiST 3. listopadu, a o týden později zde hostoval rakovnický soubor s inscenací Umřít smíchy. I zde se obecenstvo velmi dobře bavilo. Program přehlídky byl tedy slušný — ovšem jednotlivá představení nelze srovnávat. Na jedné straně hry pro děti (které vždy budou mít jiná měřítka) a na druhé straně hry pro mládež a dospělé. Ale tady jde přece o něco jiného, než o ceny a diplomy. Hlavně o to, aby se soubory setkaly, aby si mohly vyměnit zkušenosti, o navázání nových přátelství, vztahů, o vědomí, že jedni patří k druhým, že dělají prospěšnou práci, i když třeba jinak, a za jiných podmínek.

Přehlídka je za námi. S něčím jsme byli spokojeni, s něčím ne. Ale tak už to bývá. Dříve jsme měli stejné potíže s Pohárkem a trvalo nám až do předloňského roku, než se nám podařilo jeho úroveň i jeho význam, povznést. A přehlídku aktovek děláme teprve druhým rokem. Škoda, že jsme s přípravou začali opožděně — mohlo to být lepší. A je třeba jen poděkovat kolínským ochotníkům, že je neodradilo, když všechno bylo nakvap. Navíc, zajistili i vynikající návštěvnost všech představení.

Už teď začínají práce na příští přehlídce. Nebude na podzim, zůstaneme u jarních termínů. A bude to přehlídka tentokrát soutěžní, jako kvalifikace na Národní přehlídku v Želči, která se koná v roce 1989 jako součást oslav dvaceti let trvání naší amatérské organizace. Odjížděli jsme z Kolína s pocity, že i když všechno nebylo jak bychom chtěli, vykonal se poctivý kus práce. A jsme přesvědčeni, že všechny soubory se do Kolína budou rády vracet.

(bč)

● PÁNI POROTCI . . !

(Mezi XII. a XVIII. ročníkem divadelní přehlídky ve Vysokém)

Je jistě záslužné, když někdo dokáže napsat teoretickou stať na téma „amatérské divadlo", když umí (do posledního chlupu, který na inscenaci po jeho zhodnocení nezůstane) rozebrat představení od á do zet. Tito jedinci, jak víme, získávají oblibu a úctu lidu ochotnického, ale . . . patrně tu sehrává svou roli i určitá obava, aby se fundovaný odborník příště nevyřádil na mně, nadšeném, leč přece jen z hlediska profesionality, chudém příbuzném — ochotníkovi.

Jezdím do Vysokého nad Jizerou od XII. ročníku a rád, a za tu dobu jsem zhlédl už hezkých pár divadelních kusů; poznal kdejakého režiséra, herce, vedoucího souboru, ba dokonce i vyslechl lecjaký názor. A kdyby se mě dnes někdo zeptal, co mě ta léta — jako reportérovi, novináři — dala, pak bych se nezamýšlel ani na okamžik a řekl: Lidé! Lidé a jejich nenaorganizované nadšení.

Člověk tu totiž nachází úžasné typy (figury a figurky), ale také postavy a osobnosti, dokonale výrazné a s nikým nezaměnitelné. Ano, lidé — to je ten nejsilnější magnet přehlídky, alespoň pro mne. Ale současně (!) — jaký paradox — i nejslabší článek onoho krásného řetězu, jenž se tu v podobě jednotlivých divadelních představení, blýští po celý týden. Myslím teď na členy odborných porot.

Naštěstí nejsem povolán vyjadřovat se k jejich odborné úrovni, k laťce jejich erudice, (a v tomto smyslu mně bylo vyslechnout už lecjaký názor z úst veřejnosti i ochotníků samých), ale ze zkušenosti vím: jen málokterý v roli porotce zůstal po celý týden člověkem, který by mně imponoval. Je zvláštní pozorovat, jak se člověk promění, když zasedne za stolec a navleče talár . . . (Někdy mně to připadá, jako když z dobrého redaktora se stane mizerný šéfredaktor anebo z vynikajícího pracovitého dělníka neschopný mistr).

Kolik zoufale prosebných pohledů do sálu, kolik nešťastně vyčítavých pocitů, ba i kolik často neskrývaných (a nepotlačitelných) slziček už tu v malém sále (vyšperkovaným nádhernou loutkovou scénou) ukáplo na vrub pánů porotců!

Neboť ti, kteří se po celý rok scházeli s nadšením, jež by už samo o sobě bylo hodno vyznamenání, ti, kteří nosili do studeného sálku brikety v kapse, aby tu při zkouškách nemrzli, a pak — po zkoušce — zas mazali domů tři čtyři kilometry větrnou nocí, ti všichni tu najednou musí vyslechnout povýšenecky zamítavý postoj PT porotce. Najednou se dozvědí, že všechno, co s takovým štěstím dělali, je omyl. Že šlápli do . . ., a ať se všichni v sále podívají, koho to mají před sebou. A sál, v němž sedí ti báječní lidé, tak zažraní do ochotničiny, kupodivu ke slovům porotců mlčí! Vždycky je mně to nepochopitelné a jsem navíc přesvědčen, že s kázní to nemá nic společného. Je to spíš . . . překvapení, zaskočení ze strany porotců. (A tak komu bylo i letos, kupř. v případě Generálky). Snad si v tu chvíli ochotníci říkají: „To nic, takovou sprchu musí jednou slíznout každý . . . Však oni se zas otřepou a budou hrát dál!"

Ano, budou. Protože ochotnické divadlo mají nadevše rádi. Ale to nemění nic na tom, že . . . když dovolíte — něco neblahého už bylo zaseto! A když nic jiného, tak vědomí jakési pofidérní viny. Pofidérní viny. Pofidérní leč sžíravé. (Večer byl nabitý sál a my to takhle, jak říká porotce X. Y., sbastlili).

Takový ve sprše vymáchaný ochotník je ovšem i „obyčejný" člověk, hrající v životě nejednu sociální roli. A může se mu klidně přihodit, že až jednou zas bude kárat syna, že se neučí, ratolest mu s drzým úsměvem opáčí: „Jo, ty myslíš, táto, abych byl ve škole tak dobrej, jako ty ve Vysokým, jo?" A padne facka! Alespoň v to chci doufat, bude-li pan otec za něco stát. (Neboť odměňovat a trestat, jak nás učí moderní pedagogika, se má okamžitě). A že ona necitlivá kritika neprojde vždycky bez dohry, o tom svědčí případ ochotníka, jemuž po zdrcující kritice od pánů porotců byl tento „poklesek" započítán na pracovišti do komplexního hodnocení. A milý amatérský mim s ním odešel do penze, ba s ním i slavnostně umřel. Ano, se škraloupem, jako kdyby se byl chudák malý narodil někde u kulaka.

Tím ovšem nechci říci, ba ani jemně naznačit, aby se kritika škrtla z programu hodnocení vůbec. Vím stejně dobře jako vy, že kvalitní, zasvěcená a hluboce lidská analýza práce je nástrojem, jak výkon zlepšit a při tom dodat kritizovanému sebevědomí. Chce to ale, aby vždycky hodnotili poctiví lidé poctivě. A já tu teď myslím onu vyšší poctivost. Poctivost člověka, hrajícího naprosto fair-play.

Vzpomínám na legendárního novináře docenta Františka Gela, na profesora psychologie Františka Hyhlíka anebo na všemi milovaného národního umělce Karla Högra, po jejichž kritice (a byla to vůbec kritika?) člověk šel a políbil jim ruku. Páni porotci, nechtěli byste se přiučit?

Mimochodem — nikdy jsem nenašel odpověď na otázku, proč členem všech těch vysockých porot není automaticky ten, který ví o ochotnickém divadle naprosto vše — Láďa Lhota, táta ochotníků, jak se mu všeobecně říká. Že by to ještě nikoho nenapadlo? On by byl totiž nejen zárukou objektivního hodnocení, nýbrž i oné lidskosti, s níž je třeba hodnotit.

Zkrátka a moudře: přimlouvám se a hlasuji pro důstojnost, kterou je třeba každému hodnocenému ponechat. Samozřejmě, že v souboji s divákem či porotou může ochotník prohrát, ale nikdy by z Vysokého neměl odjíždět znechucen a s pocitem křivdy. (Jak se letos, žel, stalo).

A protože jsem člověk, který říká to, co si myslí bez postranních úmyslů a finesů, říkám: Odborná porota, která tohle neví a nerespektuje, nepatří do talárů a za předsednický stůl. Neboť nestačí milovat ochotníka . . . je také třeba mít rád člověka!

PhDr. BORIS REIGLER

● OCHOTNÍCI

Ve 40. čísle loňského Mladého světa publikoval Peter Scherhaufer pod titulkem O divadle po dvaceti letech obsáhlý zajímavý článek, z něhož vyjímáme:

Nejraději dělám s ochotníky. S nenažranými vlky. To jsou lidi, kteří ještě nejsou nasyceni, takže jsou schopni leccos risknout. Mají sny. — Člověk, který má sen, nepřijde pozdě do zkoušky. Ten, který si už myslí, že je machr, přijde klidně o půl hodiny, hodinu později. Důvodů té spolupráce je samozřejmě víc. Ochotnické divadlo má větší možnosti. Profesionálové mají všechno nalajnované, nemohou vybočit. S ochotníky si můžu troufnout udělat třeba inscenaci na ulici. V podstatě nikdo mi nemůže vynadat. A ještě když za ochotníky stojí silná fabrika, která má peníze a pro inscenaci je možné využít všechny výhody závodních klubů — fotografy, hudbu a podobně . . .

Ale co je nejdůležitější: ochotníci jsou lidé, kteří palec na tepu života drží přímo. Nejsou jako divadelníci pořád pod tím syrečkovým poklopem v divadle. Vědí, jak to chodí. Člověk si to může srovnat, konfrontovat.

Jestliže se má pohnout celková divadelní kultura, tak to rozhodne jako vždycky venkov. Když se zvedá ochotnické divadlo, okamžitě tlačí i profesionální divadlo. Alespoň k nějakému vyjádření. Profidivadlo nemůže bohorovně mlčet a myslet si, že je největší. Zvlášť v naší divadelní kultuře, která vyrostla z amatérského divadla. Jak v Čechách a na Moravě, tak na Slovensku.

Navíc si myslím, že jakákoli účast na tvorbě divadla, dramatu vybavuje lidi pro život. Proto také na spoustě škol — bohužel ne u nás — jsou katedry dramatické výchovy. Účastí na dramatu se každý učí jednat s lidmi, hledat si mezi nimi své místo. A nejde jen o hraní. Třeba v souboru Lucerna v Malostranské besedě svítí inženýr, který by se na to mohl vykašlat, protože z toho má houby. Nacházet si své místo mezi lidmi je přece strašně důležité. I když někdo bude třeba jen prodávat lístky. Drama prostě je v základě katarzním momentem, který má léčebný charakter.

A ještě to, že se lidé v divadle naučí veřejně mluvit. Mnozí se dnes bojí promluvit — nejen kvůli tomu, že by je někdo mohl sjet. Nejsou naučení. Ale je potřeba, aby to uměli. Tohle zní obrozenecky, že? Dělat s ochotníky, abych jako něco národu vrátil. Ovšem těžko si vytluču z hlavy, že ti naši obrozenci stříhali tři čtyři jazyky, překládali a co všechno znali a projezdili a udělali, jaký měli cit pro národ, jak pro něj riskovali.

Když se porovnám s tou minulostí, tak si připadám jako žebrák s prázdnýma kapsama. Budoucnost je jenom tenkrát, když víš, na co navazuješ a po kom jsi. Tak se na tu minulost nemůžu vybodnout. Zapomínat na minulost je další naše šílená chyba. Porovnej obrozence s dneškem. My bychom přitom měli být moudřejší a lepší a všechno možné. Jak se teď říká, nové, jest lepší. Což je blbost. Nové ještě lepší nemusí být. Já se snažím ten rozdíl mezi mnou a obrozenci kompenzovat třeba prací s ochotníky.

Komik, který je svůj

JIŘÍ LÁBUS, člen Divadla Ypsilon, filmový a televizní herec, konferenciér, polovina známé dvojice komiků Kaiser — Lábus, k nimž možná jednou přijde i kouzelník, Rumburak z nezapomenutelné Arabely, už definitivně v lidské podobě, televizní Jú (a Hele) ze studia Kamarád. Zkrátka — Jiří Lábus.



Komikem se člověk zřejmě rodí, i když se jím pak třeba stává až později a samotné herecké začátky na to vůbec neukazují:

Většina — zvláště těch mladých — diváků by se asi divila, že jsem vlastně začínal ve vážných rolích. Komik byl tehdy v nedohlednu, i když smysl pro recesi a pro osobitý druh humoru byl ve mně snad odjakživa. Můj první televizní film, to byla postava vojáka podle knihy Marka Laneho „Rozhovor". Režíroval Pavel Háša a šlo o vážnou dramatickou postavu vojáka, který se vrátil z vietnamské války, drogoval, byl plný rozporů. Měl jsem štěstí, že kameraman Juraj Šajmovič vzal ruční kameru a řekl: Dělejte si, co chcete, já si vás najdu.

Kdy to bylo?

V roce 1971. Za rok nato jsem absolvoval na DAMU.

A divadelní začátky vůbec?

Narodil jsem se v Praze na Vinohradech a do divadla jsem měl opravdu kousek. Především k Hurvínkům. Tam jsem chodil už jako docela malý chlapec a moc se mi to líbilo. Ale líbilo se mi i jinde. Ve Sluníčku, v Ústředním loutkovém divadle, chodívali jsme všude, kde se hrálo pro děti. Doma jsem měl — jak by se řeklo — kulturní prostředí. Otec byl architekt, rád amatérsky maloval. A tak jsme měli všude plno obrazů. Maloval krajiny, zátiší a já jsem to zkoušel taky. To byly moje čtyři lásky vlastně od malička. Knížky, muzika, divadlo a malování. Tomu poslednímu jsem se chtěl vážně věnovat.

A praktické divadelní zkušenosti z dětství?

Na střední školu jsem chodil do Vršovic. Tam existoval studentský divadelní kroužek, který vedla paní profesorka Šetková a ledacos s námi nastudovala. Vzpomínám si, že jsem hrál například sluhu Luku v Čechovově Medvědovi. Divadlo mě přitahovalo. Tak jsem se přihlásil do lidové školy umění, kterou vedl prof. Rudolf Kopecký. Tam byla pro divadlo nadšená parta. Dodnes se s některými přáteli z té doby stýkám. Diváci znají z pořadu Možná přijde i kouzelník Jaruš, se kterou vystupuji. Tak Jaroslava Hanušová je jednou z té naší tehdejší party. Hrála paní Dulskou v Morálce, kde mi svěřili roli Zbyška. Kromě Morálky paní Dulské si živě pamatuji na svou roli ve Vrchlického Pomstě Catulově, ale bylo toho víc. Do té „lidušky" jsem chodil dva roky a bylo to užitečné.

Přihlásil jste se tedy na DAMU.

Protože jsem chodil s tatínkem, když maloval v plenéru a — jak jsem už řekl — chtěl jsem být malířem, přihlásil jsem se nejdřív na střední výtvarnou školu. Nevzali mě. Zahořkl jsem vůči výtvarnému umění. A protože naši trvali na tom, že mám mít nějaké vzdělání, musel jsem protrpět gymnázium. Tam tedy přišlo studentské divadlo a pokus udělat zkoušku na DAMU.

Podařilo se?

Podařilo. A měl jsem štěstí na znamenité učitele. Byl mezi nimi Rudolf Hrušínský, Vítězslav Vejražka a další herecké osobnosti.

A tam jste hrál v Disku. V tom divadélku, které je přechodem mezi amatérským a profesionálním herectvím.

Hrál jsem například v grazzy komedii Proč jsem se zbláznil. Byla to dvourole: Neurotický zubař — hysterická teta. Moc vděčné situace, diváci se bavili. Nebo jsem měl malou roli opilce v Gazdině robě. Tam si mě všiml režisér Jiří Krejčík a asi třikrát mě pak obsadil ve svých filmech. Absolventské představení, to byla Žebrácká opera. Ale ne Brechtova. Gayova. Hrál jsem Macheatha — tedy Mekíze — a k tomu jsem se vrátil — i když v jiné podobě — v Ypsilonce.

Vzpomínám si, byli jste silný ročník.

Studovala se mnou například Kateřina Macháčková, Eva Hudečková, Marta Vančurová, Tomáš Töpfer a řada dalších — dnes známých herců.

A vaše první profesionální angažmá?

Měl jsem několik nabídek a teprve jsem se rozhodoval, když mě viděl Jan Schmid z liberecké Ypsilonky. Bylo to v květnu a oni neměli volné místo a tak mi nabídl, abych k nim šel na stipendium. Krátce před tím jsem zase já viděl jejich Pánskou jízdu a bez váhání jsem přijal.

To už byla Ypsilonka profesionální a amatérské počátky měla za sebou?

Ledacos se postupem doby měnilo. A tak, i když začátky nepamatuju, jsem dnes jedním ze služebně nejstarších členů téhle scény.

Byla tu příležitost vytvořit dvojici s Luďkem Sobotou . . .

Nebyla. Autobusem, kterým jsem se stěhoval já do Liberce, se stěhoval Luděk do Prahy. Takže jsme se na jevišti nesetkali.

Bydlel jste v Liberci?

Provizorně, jednou nohou. Třikrát týdně jsem jezdil domů do Prahy. Byla to neustálá cirkulace mezi Libercem a Prahou. A když se dneska na to tak dívám zpátky, kolikrát se divím, jak jsem to mohl vůbec vydržet. Bylo to zřejmě tím, že jsem byl mladý a že mě to v souboru bavilo. Samozřejmě jsem uvítal, když se „Y" přesunula do Prahy. Sedm let — až na ten rok vojny . . .

Kde jste sloužil, není-li to vojenské tajemství?

V AUSu. Dělal jsem tam — mimo jiné — konferenciéra tanečnímu orchestru. Mělo to dvě výhody. Jednak zkušenost, která se mi později hodila při televizních pořadech estrádního typu, jednak jsem si mohl sem tam odskočit do Liberce zahrát své role, aby je nemuseli přeobsazovat.

Váš první film byl vlastně taky dítětem, které se narodilo na DAMU?

Režisér Máša mě viděl v té grazzy a obsadil mě do Rodea. Pak jsem u něho ještě hrál Vénu řídících ve filmu Proč nevěřit na zázraky. Škoda, že se tenhle, podle mě podařený film, tak málo hrál v našich kinech.

Dnešní divák si vás zamiloval z vašich pořadů s Oldřichem Kaisrem. Setkali jste se v Liberci?

Vůbec ne. Ačkoliv je Olda Liberečák, nikdy jsme se tam spolu nesešli. Bylo to jednou v Praze na Žižkově, kde se konalo představení Bolka Polívky Trosečník. Olda tam byl se svou slečnou a po představení se šlo posedět. Tam jsme si padli do oka, zjistili jsme, že máme stejné názory na recesi, humor a začali jsme kamarádit.

A psát své pořady?

To ne hned. Nejdřív jsme napsali fiktivní scénář filmu. Pro jednoho kolegu, který se dlouho trápil, jestli tu roli má vzít nebo ne. Pak jsme ho z rozpaků vyvedli, prozradili jsme mu, že šlo o mystifikaci. Jemu se ulevilo a my jsme si řekli, proč vlastně nepsat scénáře různých legrácek doopravdy? A to byl začátek naší spolupráce. Bylo to na rozhraní let 1976—77. Psali jsme nejprve scénky pro rozhlas. Pak přišla teprve televize. Kabaret dobré pohody a potom Kouzelník. Tady už jsme se podíleli na

scénáři. Máme své dva pořady. Jsme sví a Pachtění.

Taková spolupráce má zřejmě své zákony. Jak vytvořit dvojici?

Ti dva si musí dobře rozumět, být na stejném drátě. Musí se na sebe kouknout a hned vědět, co bude dál. Nějaká společná pupeční šňůra asi bývá u dvojčat, ne? My jsme se rozhodli si dvojčata zahrát. Dokonce siamská. Zatím se ten projekt poněkud oddálil.

V čem spočívá, že vaše karikatury tak zabírají v publiku?

Tak tohle víme poměrně přesně: Protože jsou okopírované ze života. Pochopitelně je to karikatura, skutečnost je přetažená do nové podoby, ale ty typy, ten základ, je ze života.

Když jste teď oba členy divadla Y, tak býváte spolu i na jevišti. Je to zřejmě výhoda i pro vaši společnou práci mimo divadlo.

Tak organizačně je to trochu lepší než byl Olda na Vinohradech. Na druhé straně nehrajeme vždycky ve stejné hře. V některých inscenacích hrajeme oba. Jenže v tom je podstatný rozdíl. V Ypsilonce tvoříme postavy podle autora, režiséra a také uplatňujeme každý svůj názor. V našich vlastních pořadech je to něco úplně jiného. Tam jsme sví.

Pořadatelem je Pragokoncert a ta vaše dvě pásma jsou vyprodaná už několik let. Improvizujete?

Taky. Když nás někdy napadne na scéně fór a má úspěch, příště ho už do představení fixujeme.

Takže ten, kdo viděl kdysi premiéru, by ji dnes už těžko poznal?

Možná. Proto asi někteří diváci chodí do Reduty víckrát.

Vy jezdíte i za nimi?

Občas děláme zájezdy, i když na ně nezbývá moc času. V divadle je hodně představení, zkoušíme nové věci, televize, film.

Poznali jste tedy i divadelní publikum mimo Prahu ...

Ano. A mohu říct, že jsou v tom obrovské rozdíly. Jsou vysloveně „divadelní města“, například Třebíč. Gottwaldov a vůbec moravský venkov, v Čechách Hořovice. Tam se hraje, že je to radost. Na druhé straně jsou města, kde si člověk připadá jako v cizině. Ta jmenovat nebudu. Ale jednou jsme dostali například dopis od jedné divačky z Horažďovic. Psala nám, že se za publikum styděla, za jeho chlad ...

Což může být i výjimka. Zrovna se sejdou lidé, kteří nejsou naladěni na stejnou strunu ...

Samozřejmě. Myslím, že když si divák vystojí frontu na lístek, přichází úplně jinak než ten, kdo lístek dostane se slevou nebo i zadarmo ve svém podniku. Zadaná představení se poznají po prvních pár větách. A nejhorší je snad divák na vánoce. Přejedený, apatický, milostivě připravený nechat se bavit. I v AUSu bývalo vděčnější a chladnější publikum. Nejraději jsem míval letce a pohraničníky. Ti měli většinou velký smysl pro fór.

Když hrajete divadlo, je postava dána. Když vystupujete například s Kaisrem, je to Lábus?

I když vytvářím dramatickou postavu, je to Lábus. Ta postava musí projít mým filtrem. Je to můj pohled na ni i na inscenaci. Samozřejmě, je tu vliv režiséra, jeho vedení, ale i můj vlastní názor.

Stane se že odmítnete roli v televizi, ve filmu?

Dnes už ano. Když člověk přijde ze školy, je rád, že si zahraje a bere, co přijde. Později už se dívá kriticky. Když si přečtu scénář, ve kterém není co hrát, odmítnu.

Například? Vaše dnešní koníčky?

Jsou stále stejné. Četba, hudba. Rád si pouštím desky, rád jdu do divadla a do kina. Myslím tím kulturně žít se všímavě všudy.

A co cestování?

Taky mám rád. Zvláště léto. Nebo zase zimu na horách. Ale na lyžování moc času nezbývá, to je v divadle hlavní sezóna a léto se zase většinou profilmuje. Přesto jsem si našel čas párkrát se někam podívat. Byl jsem například s CKM na Maltě a na Kypru. Z takového zážitku pak čerpám celý rok. Letos například budu v létě točit druhý díl filmu Slunce, seno, jahody a tak z cestování nebude nic. Jenže, to bude mít svou výhodu. Točí se totiž v Hošticích u Strakonic a já jezdívám do Volyně k dědovi na chalupu. Bude to tedy blízko. Mám Šumavu moc rád. Je to takový krásný kraj, ještě nepostižený smogem a jinými dary civilizace.

Jsou tam i ochotníci?

A dobří, mají na Volyňsku tradici. Jejich Maratón se dostal až do Hronova. Shodou okolností jsme ve Volyni hráli s Oldou dvakrát Jsme sví. Odpoledne a večer. Vynikající publikum. A já myslím, že je to právě tím, že zde jsou diváci od ochotníků vychovaní, ten dobrý vztah a divadelní tradice se na nich hned pozná.

Váš vztah k ochotníkům?

Naprosto kladný. Lidi, kteří sami divadlo aktivně provozují jako koníčka, jako formu vlastní seberealizace, si zaslouží uznání. Nemůže být z každého amatéra profesionální herec. Ti, kteří to vědí, jsou dobří ochotníci. I jejich diváci to vědí a nechtějí na nich výkony jako od Hrušínského. Tam, kde je nezdravá ješitnost, kde si říkají: Tohle náš Franta hraje líp než národní umělci, je to naopak těžké. Naštěstí taková místa jsou v naprosté menšině.

Hrál jste někdy s ochotníky?

Od té doby, co jsem vyšel DAMU, tak ne. Nezříkám se, vím, že byli velcí mistři, kteří na ochotnických prknech byli častými hosty. Vojta, Höger, Pešek. Jenže oni tam hráli své role. A místní lidé na to byli hrdi, že měli takové hosty na svém jevišti. Dodnes nám ukazují s pýchou své ochotnické kroniky s takovou událostí. Já sám nemám žádnou roli z klasického repertoáru, s níž bych tam mohl vystoupit. A studovat něco nového, na to už vůbec není čas.

Viděl jste divadlo na Kypru nebo na Maltě?

Divadla ano, představení ne. V létě se nehraje totiž ani tam. Ale měl jsem možnost se postavit na jeviště v takovém klasickém antickém amfiteátru, kde hrávali herci starověku. A byl to velký zážitek. Ta akustika. Zašeptáte a je to slyšet až na posledním z těch kamenných schodů skoro u nebe. A když si to srovnáte u nás? Postaví se nový kulturní dům a vzadu vám nerozumí, i když budete křičet. Například Spišská Nová Ves. Jak mohou takové zařízení stavět lidé, kteří nevědí, jak má vypadat? Že se musí odposlech k osvětlovačům prořezávat až dodatečně? Že odevzdají divadelní rampu bez žárovek? Znám jeviště, kde není v zákulisí záchod. A kbelík opravdu není řešením ve dvacátém století ...

V Ateliéru jste s jevištěm spokojen?

Hrajeme jak v „kukátku“ tak v „aréně“ uprostřed sálu. Chvíli nám trvalo, než jsme si zvykli a naučili se technice, aby všichni viděli a slyšeli. Je to komorní scéna a úzký kontakt s divákem k našemu divadlu programově patří. A nevýhoda? Špatné větrání. Jestliže je na závadu pro diváka, pro herce dvojnásob. Musí se pohybovat, někdy to bývá hodně náročné. A to se pak vypotí hodně vody ...

Dáte se snadno „odbourat“ svými kolegy?

Většinou ne. Dokážu se držet do poslední chvíle, i když už se někteří kolegové začínají smát. Ale vím, že před časem jsem se neudržel, když Kratina s kamennou tváří řekl místo „bible“ „blble“. Byl to už několikátý „přeřek“, a to už jsem vybuchl i já.

A vy sám, „odbouráváte“ kolegy?

Ani ne. I když při Makbetovi se mi stal malér. Mám tam delší řeč, úvahu o králi. Začal jsem, jak role předpisuje: Necháme toho, nedávno mě povýšil ... Chci pokračovat a ono okno. Nevzpomněl jsem si ani na slovo. Jana Synková na mě zírala, čekala, co řeknu. A já ten dlouhý monolog shrnul do prostého: No — byl zkrátka dobrej ... Myslela, že jsem se zbláznil. Zašeptal jsem: Hraj dál. A tak ona hrála, za chvíli už jsem byl zase v obraze a krále jsem nakonec zavraždil.

Vyvedlo vás něco z míry?

Samozřejmě. Když jsem hrál Nerona. Na konci mě tam sprchují. Obvykle je voda příjemně vlažná. Jednou na zájezdě na mě taky chrstnou putýnku a voda byla ledová. To bylo na infarkt. Myslel jsem, že nemůže být nic horšího.

A může?

Jo. Jednou na mne zase vylili vodu, která byla skoro vařící.

Máte mnoho hereckých tváří. Děti vás například milují z pohádek. Nebo z Kamaráda a jeho oblíbených průvodců Jú a Hele.

Já hraju pro děti moc rád. Na jevišti jsem zatím neměl příležitost, ale v televizních pohádkách, v dětských kabaretech ano. Právě tam je s dětským divákem bezprostřední kontakt. A děti vám zcela upřímně a bezelstně dají najevo, co se jim líbí, co ne, co berou za své. Rok jsme točili Arabelu. To byla pěkná role. Kdo by se nechtěl takhle pohádkově proměňovat? Časově to bylo náročné. I triky byly složité. A ten ohlas ... asi v šestadvaceti zemích ...

Takže se už těšíte na další pokračování?

Vím, že se chystá. Jenže už bez Rumburaka. Ten zůstane už trvale jen v oblasti pohádky.

Jak na vás působí vaše popularita mezi diváky?

Na jednu stranu je příjemné, když víte, že vás lidi znají. Že vás možná mají i rádi, protože jim přinášíte trochu zábavy a pohody. Na druhé straně je rub popularity. Kulturní člověk se možná i otočí, usměje, dá najevo, že vás poznal. Primitivové však život známým hercům jen znepříjemňují. Když na vás začne opilec v tramvaji pokřikovat Rumburaku, když se někdo chová doslova vlezle ... no řekněte, neomrzela by vás v takové chvíli každá popularita?

Chápu vás. A dovolte, abych vám poděkoval za rozhovor. Rumburaku!

(ká)

Přednosti i problémy vzorkovny

Na počátku tohoto článku byly dva dopisy. Ten první mimo jiné říká:

„Zmínili jste se v rozhovoru s generálním ředitelem Divadelní techniky o jejich vzorkovně. Jak vlastně slouží a co zde lze získat nebo objednat?“

Ten druhý opět navazuje na náš průzkum situace s výrobou a distribucí kosmetiky k divadelnímu líčení:

„Ředitelka holešovického závodu n. p. Astrid podle vašeho rozhovoru slíbila nápravu v situaci s dodávkou divadelních líčidel, kde je nabídka mimořádně špatná. Stala se slíbená náprava? Jak ve vzorkovně, tak prodejně DT jsme to zatím nepozorovali.“

To byly tedy dvě základní otázky, s nimiž jsme se vypravili na návštěvu do vzorkovny, i když tu jsme zařadili do plánu našich průzkumů služeb divadlu už předtím.

Vzorkovna divadelní služby je v Praze 1, Masné ulici 15 a vede ji Zdeňka Mrázková. Ta bude mít také úvodní slovo v našem vyprávění:

„Vzorkovna je součástí odbytového střediska našeho podniku. Poslání je jasné. Sklady máme rozmístěné po celé Praze, navíc místa zde není nazbyt a tak je nemožné, aby si zájemci vybírali jako v běžném obchodě. Proto zde ve vzorkovně máme karty s popisem, cenou, vzorky každé látky, co máme právě na skladě. Výtvarník tedy navštíví vzorkovnu, vybere si podle vzorku a vzorkovna pak zprostředkuje prodej.“

Co když vyhovuje kvalita látky, ale nevyhovuje barva?

„V takovém případě vzorkovna objedná obarvení u Osvobozené domácnosti. Ta vybarví potřebné množství podle přání zákazníka. Vyřízení objednávky trvá kolem dvou týdnů, často však i jen polovinu této lhůty.“

V případě, že jde o potisky?

„Opět vzorkovna zprostředkuje tuto službu u našeho provozu filmtisku. Ateliér je v Karlíně a na objedinávku potiskne textilní materiál podle vybraného vzoru.“

A co když má zákazník vlastní materiál nebo vlastní vzor, případně obojí?

„V tom případě se obrátí na naše zakázkové oddělení, které je při výrobním oddělení a tedy zařídí potisk podle daného návrhu, na dodaný materiál či obojí.“

Jaká je organizace vaší práce? Jak víte, co vše je právě ve skladech DT?

„Evidujeme objednávky a dodávky všech našich skladů na všechno zboží, kterým odbytové oddělení disponuje. Jakmile přijmeme objednávku, sklad ji expeduje a účtárna vyfakturuje. Jak to dlouho trvá? Záleží na materiálu. Něco si mohou zákazníci odnést hned na místě, např. baletní obuv, některé látky, gymnastické a baletní trikoty, některé latexové rekvizity, které jsou právě na skladě, jevištní atrapy potravin.“

Dívali jsme se do vitriny vzorkovny. Tady byly krásné hřiby a křemenáče, i když zrovna nerostly, česnek v době, kdy po něm na trhu byla marná poptávka, ale i maso, koláče, vánoční pečivo, pečená husa. Tohle zboží vyrábí z latexu na sklad provozovna v Chrástu u Chrudimi nebo druhá dílna v Praze. Ročně expedují do tisíce kusů těchto latexových rekvizit.

Kolik je ročně těch zákazníků, kteří používají vašich služeb?

„Organizací je na devět stovek, jednotlivce, kteří nakupují např. líčidla apod. nepočítáme. Ročně vyřídíme asi 3 500 objednávek. Znamená to 330 tisíc metrů textilu, 550 m labutěnky, 700 trikotů, 7 000 párů obuvi, 10 tisíc punčocháčů, 2 000 párů rukavic, 12 tisíc kusů bižuterie, 5 000 m štrasových port. 700 síťových výrobků, deset tisíc kusů kovového jevištního nářadí.“

Zmínila jste se o líčidlech. Jak tedy vypadá situace dnes?

„Problémy s líčidly trvají nadále, přes ujištění ředitelky holešovického závodu Astrid letos na jaře, že se situace změní.“

Budeme se tedy nuceni zeptat v Holešovicích, jakou váhu má u nich dané slovo a co se pro spotřebitele divadelních líčidel skutečně udělá a kde bude záruka, že nezůstane opět jen při slibech. Konečně by snad bylo vhodné uvažovat i o návrhu, který jsme v našem článku přinesli, aby provozovna byla delimitována k některému výrobnímu družstvu nebo podniku místního hospodářství. Současný trend hospodářské přestavby k tomu dává příležitost i potřebný prostor.

„Problémy se subdodavateli komplikují naše služby divadlu, což ovšem není výsadou našeho podniku. Subdodávky jsou problémem i jinde v národním hospodářství a i tyto nedostatky by měl nový přístup řešit progresivněji než dosud.“

O těch nedostatcích jsme hovořili dlouho. Flitry, štras, toho podnik dostává — jak říká Z. Mrázková — jako šafránu. Přitom zde výrobci mohou zhodnotit i odpad. Přesto se nestačí uspokojit zájem. U bavlněného tylu není v republice výrobce. A tak jak tyl oponový, tak na výrobu vlásenek, je jednou z velkých bolestí. Pokud jde o žárovky, z produkce n. p. Tesla nedostane ani kus, takže žárovky do osvětlovací techniky, o níž jsme psali na tomto místě, jsou pouze z dovozu. Přitom devizové prostředky uvolňuje ministerstvo kultury. A tak žárovky pro amatérská divadla, kluby ROH a další zařízení, se odtud vůbec nedodávají.

„Závodní klub ROH je součástí podniku a tak jejich podnik musí uvolnit devizy a objednat žárovky přímo u podniku zahraničního obchodu.“

Což je řešení, které se zdá být zcela nelogické, i když je zřejmě někým a něčím odůvodněné.

Naše amatérské soubory bude zajímat pravděpodobně i nabídka jevištního nářadí, trikotů a obuvi. To je totiž zboží, které se jinde prakticky opatřit ani nedá.

Uvedeme tedy alespoň stručné základní předměty této nabídky.

Jevištní nářadí: **Jevištní klíč** je spojovacím prostředkem v připevňování těžkých dekorací k jevištní podlaze. Je vyroben z kruhové oceli ∅ 6 mm s ocelovou zarážkou s dvoudobým pravotočivým závitem dlouhým 30 mm se zabroušenou špičkou. **Jevištní vrtík** se používá ke spojování a upevňování lehčích součástí scénických dekorací. Je z kruhové oceli ∅ 4 mm a délka závitu je 25 mm se zabroušenou špičkou. **Závěsné oko** se používá k zavěšování součástí scénických dekorací. Vyrábí se podle individuálních požadavků zákazníka. **Závěs kolíčkový** je určen k rozebíratelnému spojení součástí dekorací. Je vyroben z pásové oceli a vyrábí se se třemi a pěti otvory. Spojení se uskutečňuje kolíčkem z kruhové oceli ∅ 6 mm. **Pant pevný** slouží k pevnému spojení dekorací. Je vyroben z pásové oceli 1,5 mm o šíři 80 mm se čtyřmi otvory ∅ 6,5 mm.

Pro baletní soubory nebo baletní součásti dramatických souborů má Divadelní technika nabídku „piškotek“.

Je to především baletní studiová cvička Standart, vyrobená z kozinkového sevra v různých barevných odstínech s klasickou podešví z chromové kůže.

Dále baletní studiová cvička s podpatkem od 0,5 do 3 cm. U pánského provedení jsou podpatky s chromové kůže, u dámského jsou podpatky dřevěné, potažené kůží.

Konečně je to baletní špičková obuv se speciální stelkou. Vyrábí se z textilních materiálů, především z atlasu nebo ze sevrových usní.

Všechny tyto výrobky podnik Divadelní technika sám vyrábí a dodává, stejně jako baletní a cvičební trikoty pro baletní, studiové a cvičební použití sólových tanečníků i uměleckých souborů. Jde o baletní polotrikoty, baletní celotrikot a gymnastický cvičební trikot. Všechny trikoty jsou vyráběny sériově i na individuální objednávky v dětské, dámské i pánské velikostní řadě.

A jsme-li u nabídky, zmiňme se ještě o Pyrotexu C, který pomáhá k protipožární bezpečnosti dekorací. Pyrotex C je vodný roztok retardéru hoření, adheziva smáčedel, konzervačního prostředku a změkčovadla. Textilní materiál, který se upraví tímto prostředkem, získává dočasnou nehořlavost. Aplikuje se buď postřikem, máčením textilního materiálu v lázni nebo kartáčováním tímto roztokem. Dodává se ve dvou složkách, tekuté a pevné, z nichž se získá deset litrů účinného roztoku. Na obalu každého balení je uveden podrobný návod k použití.

(K)

Průvodce po Ejzenštejnovském programu výchovy režisérů

ODDÍL DRUHÝ – SPECIÁLNÍ PRVKY FILMOVÉHO DÍLA

Kdo se rozhodne tuto pasáž přeskočit, protože jde „jen" o prvky filmového díla, okrade se o znalosti v oblasti montáže, zvuku, kompozice nejen filmového díla a já jej budu strašit v nočních můrách režisérů!

A. Všeobecné předpoklady: 1. Od tradiční kinematografie k revoluční. Kinematografie s pevným natáčecím stanovištěm a kinematografie měnící stanoviště. (Dobří absolventi si už tlumočí: divadlo se stálým hledištěm a pochůzkové divadlo.) **Film němý a zvukový. 2. Třídní hledisko na jev a jeho realizace specifickými filmovými prostředky. Hledisko. Pojednání. Natáčecí stanoviště. Montáž. 3. Kinematografické prvky zkoumané ve svých stadiálních vztazích: a) titulek, b) titulek – záběr, c) záběr, d) montáž a její předpoklady: základní kinofenomén, záběr jako proces montážního spojení „okének", montáž jako nová kvalita ve vývoji montážní buňky – jednotlivého záběru, zvuk a jeho místo v celkové koncepci kinematografické montáže, e) význam takového chápání pro stanovení jednotné kompoziční zákonitosti, příslušné kvalitativně různým filmovým prvkům.**

B. Speciální oddíl: 1. Všeobecné údaje o plastické kompozici. Analýza příkladů malířské kompozice. Probírá se v odborných uměnovědných přednáškách a v některých společných přednáškách učitelů režie a dějin umění. 2. Záběr: a) primitivní ohraničení záběru, b) perspektiva a světlo, c) výrazovost objektivů a snímacího tempa, d) od ohraničení k obrazu, e) jednoduchý záběrový obraz a symbol, f) praktická práce posluchačů fakulty režie a posluchačů kameramanů na záběru. Fotografování. Statický materiál (člověk, předmět, prostor, prostředí). Filmování. Dynamický materiál (člověk, předmět, aj. v pohybu). 3. Montáž: Druhy montáže v kinetické řadě: a) metrická, b) rytmická, c) zvuková (melodická), d) odstínová, e) intelektuální, jako nová kvalita ve vývoji odstínové směrem smyslových odstínů. Stadiální závislost jednotlivých druhů montáže a kontrapunkce. Druhy montáže v sémantické řadě: a) montáž odpovídající průběhu událostí (prostě informativní střih), b) montáž odpovídající chodu několika dějů („paralelní montáž"), c) montáž odpovídající pocitu (montáž jednoduchých srovnání), d) montáž odpovídající pocitu a významu (obrazová montáž), e) montáž odpovídající představám (montáž konstruující pojem). Stadiální závislost jednotlivých druhů montáže a kontrapunkt.

„Nevěřící Tomášové" ať si cvičně zkusí rozeznat, kolik způsobů montáže používá klasik z nejklasičtějších – W. Shakespeare – ve svém raném díle Richard III. Kam by zařadili např. promluvy bokem ve scéně příchodu mladých princů, závěrečný obraz bojujících stran, scénu duchů zavražděných obětí, atd? **4. Zvuk: a) skrytý zvuk, b) vlastní zvuk, c) výtvarnost zvuku, d) zvuk ve zvukovém filmu, e) zvuková montáž a její zvláštnosti, f) praktická práce se zvukovým technikem při stavbě zvuku v podmínkách zvukového záznamu a mikrofonu. 5. Kompozice prvků filmového díla: a) stadiální souvislost divadlo-film z hlediska spojování prvků, b) vizuálně auditivní kontrapunkt (principy), c) prostředky vizuálně auditivního kontrapunktu a druhy spojování.**

ODDÍL TŘETÍ – VYTVOŘENÍ FILMOVÉHO DÍLA

A. O tvorbě děl: Od výrazového pohybu k dokonalému výrazovému dílu v dramatické formě. 1. Dramatické řešení. 2. Zachycení dramatického řešení v dramaturgickém typu nebo struktuře. 3. Krátká exkurse do dějin vytváření typových struktur, jejich sociální a psychologické předpoklady. Typové situace. 4. Krátký přehled specifických druhů kinematografických žánrů. B. Praktika tvorby filmového díla: Kolektivní postupná tvůrčí práce na vytvoření celého filmového díla (metoda společná s ostatními praktiky). 1. Hledání tématu. 2. Od tématu k námětu. 3. Od námětu ke scénáři. 4. Od scénáře k montážním listům. (Společně s absolventy scénáristy nebo profesionálními scénáristy.) 5. Rozpracování obrazů a práce s hercem.) (Společně s absolventy - herci nebo profesionálními herci.) 6. Natáčení. 7. Montáž (Společně s absolventy - kameramany nebo profesionálními kameramany.)

Praktika tvorby divadelního (filmového) díla silně připomíná programová východiska studiových divadel, ale protože sám S. M. Ejzenštejn ji původně určil tvorbě filmového díla a rovněž tak ji můžeme sledovat v praxi dalších dramatických oborů, lze se důvodně domnívat, že obsahuje obecné pokyny pro tvorbu každého dramatického díla.

KOLEKTIVNÍ – Většinou se zapomíná, že už jeden ze zakladatelů praxeologie – obecné teorie náležitého jednání – T. Kotarbiński již v r. 1970 v Pojednání o dobré práci postupoval účinnost tzv. skupinového efektu (soubor různých a správně zorganizovaných elementů má vlastnosti přesahující sumu vlastností jednotek, ze kterých se skládá).

POSTUPNÁ – Nespoléhejte na ničí genialitu! Géniů je pouze několik a my ostatní si můžeme být vědomi, že tvořivost se realizuje v několika fázích: 1. preperace (vnitřní přípravné činnosti k nalezení nápadu, tj. sbírání a kliasifikaci informací a zformování nápadu), 2. inkubace (vyhledávací činnost mozku), 3. oslnění (narození nápadu, nové řešení problému, nová idea vznikne náhle intuičním skokem, anebo dojde k drastické změně vidění problému, jehož důsledkem je změna seznamu řešení), 4. verifikace (oceňovací činnost a modifikování či přizpůsobení nápadu).

TVŮRČÍ PRÁCE – Pokud je tvořivost schopností a dovedností odkrývání nových faktů a vztahů mezi fakty, díky nimž se dochází k novým pravdám, podléhá vlivům společenských činitelů (stimulujících, neutrálních, obstrukčních i nepřátelských), intelektuálních činitelů) paměť, poznávací schopnosti, dostředivé a odstředivé myšlení, schopnost oceňování (i emocionálních činitelů) autokoncentrace, spontánnost, nezávislost, tvůrčí svoboda, plastičnost); na vytvoření celého (filmového) divadelního díla – Zdůrazňuji slovo celého. Zápočtáři jistě vědí proč . . .

1. HLEDÁNÍ TÉMATU – Připomeňme si na tomto místě učební plán I. ročníku: Rozvoj nezbytných předpokladů k cílevědomému vnímání, Úloha analýzy a syntézy, Praxe cílevědomé rekonstrukce události a jevu, které nám pomohou při hledání tématu. Nezačínejte hledáním her!

2. OD TÉMATU K NÁMĚTU – Praktika tvorby dramatického díla jakoby znovu opakovala učební program doposud zveřejněný. Zde se lze opřít o II. ročník, zvláště pak část nazvanou Učení o obrazu.

3. OD NÁMĚTU KE SCÉNÁŘI – Už slyším – tak jako slyšívám již několik let – že „to" je to nejtěžší, že amatéři na to „nemají" atd. Jednak to není pravda, tj. praxe to nepotvrzuje (viděl a slyšel jsem mnoho vynikajících scénářů vytvořených v amatérských divadlech – L. Richter, L. Tuček, P. Osolsobě, P. Lébl a mnozí jiní – ke kterým mohou profesionální divadla zhlížet pouze se zdravou závistí) a druhá – copak se divadlo dělá proto, aby „to" bylo snadné?

4. OD SCÉNÁŘE K MONTÁŽNÍM LISTŮM – Od tohoto bodu, – a zřejmě pouze od tohoto bodu – praktikuje tvorbu dramatického díla většina divadelníků, jakoby předešlé 3 body neexistovaly, jakoby za ně měl nést zodpovědnost pouze autor, možná taky dramaturg. Ani ty montážní listy – režijní knihy se mnohdy nedělají. Sám jsem režijní knihu během studia na JAMU podceňoval. Až docent M. Hynšt a E. Sokolovský mne dovedli k uznání nutnosti režijní knihy jako přesného zápisu režisérových myšlenek, mizanscén, skic, poznámek ke hře, plus záznamů debat s ostatními tvůrci divadelního představení. Jen jednou jsem zakolísal v důvěře v režijní knihu. to když jsem při jednom svém přechodném angažmá onu knihu ztratil a má upřímnost k sobě a k dílu v ní obsažená byla nálezcem málem zneužita proti mně. Od té doby mám režijní knihu spíše v „montážních listech" tj. po různých lístečcích, notýscích, blocích a kalendářích. To, co dává tyto „rozptýlené součty" dohromady je pouze moje hlava, bez ní nelze „cizinci" rozšifrovat režijní knihu . . .

C. Generální plán: a) genplán – tvůrčí a kompoziční; b) genplán – finanční a výrobní; c) forma a technika sestavení genplánu; d) praxe: vypracovat úplný genplán filmu.

D. Tvorba, technika, režisérská práce v konkrétních výrobních podmínkách: a) Hygiena a racionalizace tvůrčí práce. Výrobní norma. Tvůrčí ekonomie. Kolektivismus v tvorbě, metody překračování norem; b) sestavení operativně výrobního programu; c) tvůrčí příprava k natáčení. Skizza záměru. Nezbytná labilita záměru. Její meze. Varianty a variace; d) tvorba v období realizace záměru v různých etapách.

PETER SCHERHAUFER

Má setkání s nově stvořeným světem aneb O polském divadle s Jaroslavem Simonidesem

Jaroslav Simonides se právě vrátil z Polska. Snad nebude tahle úvodní věta příliš daleko od pravdy, ať už vyjde článek za dva, za tři, nebo za pět měsíců. Jaroslav Simonides totiž do Polska odjíždí a z Polska se vrací velice často. A není-li zrovna v Polsku, pak nejspíš sedí ve své pracovně a z polštiny cosi překládá. Už třicet let se J. Simonides intenzívně zajímá o polskou literaturu a polské divadlo. Za vynikající výsledky v propagování polské divadelní kultury za hranicemi PLR byla tomuto našemu překladateli u příležitosti loňského Mezinárodního dne divadla udělena cena polského střediska Mezinárodního divadelního ústavu. Je to snad málo důvodů k rozhovoru?

Vás přivedla k hlubšímu zájmu o polské divadlo mimořádně vysoká úroveň polského divadelnictví a nebo jste se o divadlo jako takové více zajímal odjakživa?

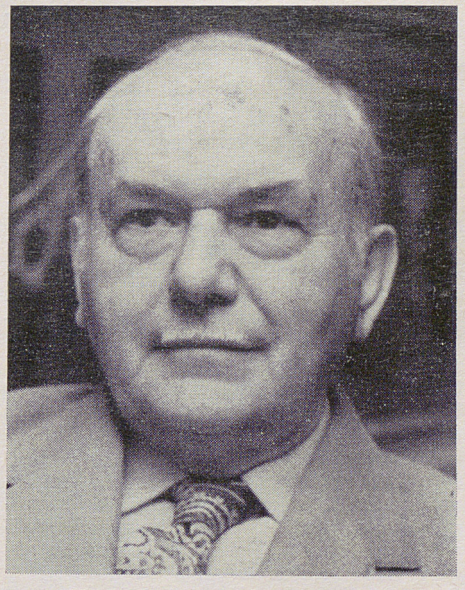
Divadlo mě zajímá od studentských let. Živěji než film. Ostatně i na začátku mé překladatelské cesty stojí překlady polských her — Léto v Nohantu Jaroslava Iwaszkiewicze, to je hra o F. Chopinovi a G. Sandové a Karpatští goralé Józefa Korzeniowského, což je zase romanticky laděný příběh s bohatým folklórním pozadím. Polské hry jsem tedy překládal dříve, než jsem se s nimi po druhé světové válce na scénách PLR setkal.

Ovšem, každé setkání s polským divadlem bylo a je pro mě setkáním s nově stvořeným světem. Kdybych se chtěl pokusit o rozumové hodnocení a shrnutí svých zážitků, řekl bych, že charakteristická pro polské divadlo je úcta k národním divadelním tradicím, vysoká herecká profesionalita u herců všech generací a osobitá, působivá scénografie. Každý z těchto tří rysů prodělává ustavičný vývoj, zdánlivě plynulý, avšak rodící se ze střetů uměleckých názorů silných individualit, které mají možnost seberealizace na 60 polských scénách. Zvláštností polského poválečného divadla jsou výtvarní umělci, scénografové, kteří se stali režiséry a dramatiky, například Józef Szajna, Tadeusz Kantor a jiní.

Jak byste stručně charakterizoval současnou situaci v tamním divadelním životě?

Začátek osmdesátých let byl těžkým obdobím pro polské divadlo. Rozpadaly se renomované divadelní soubory, z nichž odcházeli přední herci, přestali pracovat známí režiséři a dramatikové nedávali souhlas k uvedení svých her. Částečně situaci komplikovalo i střídání generací. Dnes nastupuje mladé pokolení autorů, herců i režisérů. Za zmínku stojí jistě J. Wiśniewski, J. Żurek, T. Lubieński, B. Urbankowski, J. Chmielnik a dramatik a režisér Tadeusz Bradecki.

V poválečném Polsku byla vždy líhní talentů četná studentská a klubová divadla. Studentské scény polemizovaly s repertoárem velkých divadel, objevovaly nové postupy inscenační i režijní, dávaly příležitost mladým hereckým talentům, výtvarníkům, hudebníkům. Ani dnes není města s vysokou školou, kde by nepracovala experimentální divadélka nejrůznějších typů.



Kteří polští dramatici jsou ve své vlasti v současné době v popředí zájmu?

Hlavními postavami současné polské dramatiky jsou Sławomir Mrożek, Stanisław Ignacy Witkiewicz, zvaný Witkacy a Witold Gombrowicz. Zvláště posledně jmenovaný jako by vyjadřoval životní pocity současné mladé generace, která v něm obdivuje jeho přísnou logiku, ironický a satirický pohled na skutečnost, kterou viděl s pronikavou ostrostí. Divadlům nestačí tři divadelní hry, které vydal. Dramatizují se jeho romány. Transatlantik, Ferdydurke, Pornografie. Inscenuje se i jeho debutanská Historie, ve které nacházíme prvky pozdější Operety i Yvonny, princezny burgundánské.

Jak dalece je v Polsku dodnes živá jejich národní klasika?

Byly to právě pokusy o inscenování polského romantického dramatu, Mickiewiczových Dziadů, Słowackého Kordiana a Krasińského Komedie nikoliv božské, her, které nebyly psány s myšlenkou uvedení na jevišti (což v době jejich vzniku bylo i technicky nemožné), které před režiséry stavěly nové úkoly, na nichž zrálo jejich umění i tvůrčí fantazie.

V této souvislosti bych rád uvedl i jiného dramatika, básníka a malíře Stanisława Wyspiańského, který jako první v řadě nejen psal divadelní hry, ale navrhoval pro ně dekorace a kostýmy. Wyspiański také jako první upravil pro divadlo Dziady. Druhým umělcem, bez kterého si nedovedeme moderní polské divadlo představit, byl Leon Schiller. Letošní rok v PLR je Rokem Leona Schillera. Byl to režisér monumentálního polského divadla, inscenátor lidových her i představení s hudbou, tancem a zpěvem jako byli například Krakované a horalé W. Bogusławského.

Ale nejhranějším klasickým autorem je Aleksander Fredo. Jeho veselohry dosahují překvapivý počet repríz. Hned za ním, pokud jde o počet inscenací, je Gabriela Zapolska nejen s Morálkou paní Dulské, ale s dalšími pěti, šesti hrami, většinou přeloženými do češtiny.

Předloni vydal Odeon ve své edici Světová četba průřezy dvou zajímavých polských dramatiků Witkiewicze a Szaniawského. Oba svazky jsem si přečetl s velkým zájmem. Zatímco Witkiewicze bych měl chuť na jevišti okamžitě uvádět, kdybych to svedl a kdybych si na něj troufl, Szaniawski mě zaujal spíše jako dokument doby. Jak se vede dnes těmto autorům na polských jevištích? O Wietkowiczovi jste se už letmo zmínil . . .

Odeon ve své Světové četbě se v posledních letech zasloužil o částečné zpřístupnění tří starších polských dramatiků. První z nich, Zygmunt Krasiński, patří ke generaci velkých romantiků a jeho Komedie nikoliv božská je faustovské drama předpovídající zánik aristokracie a vítězství revoltujícího lidu. Dalším autorem je Stanisław Ignacy Witkievicz, malíř, filozof, dramatik, hledající ve svých hrách realizaci tzv. čisté formy. Jeho hry Matka, Ševci i další už obsahují později častěji využívané prvky absurdity i katastrofismu.

Jerzy Szaniawski je spisovatel a dramatik, který čeká u nás na svého objevitele. Je to autor hluboce humánní, jehož zajímá osud prostého člověka v krajních životních situacích. Jeho povahokresba, jeho jemný humor a úsměvná ironie potřebují nanejvýš citlivého režiséra i herce, kteří by dokázali vydobýt na světlo všechny divadelní hodnoty, ukryté často v druhém a třetím plánu. Na polských scénách je Jerzy Szaniawski stále přítomný. Nejen Dvě divadla, ale také Mořeplavec, Most, Advokát a růže, Kovář, Peníze a hvězdy.

Připravujete k vydání nějaký další soubor her z polské dramatiky?

Podle zájmu divadelníků měl by dalším svazkem Světové četby být Gombrowicz, jehož všechny tři hry byly již do češtiny přeloženy. První pronikla na české scény Yvonna, princezna burgundánská. Po ní Opereta, která se hrála ve zkrácené verzi jako Lehká múza. V plném lesku, s celým aparátem velkého divadla se dočkala 3. 4. minulého roku premiéry v Ostravě. Vše nasvědčuje tomu, že zakrátko uvidíme i Svatbu na pražské scéně, v divadle E. F. Buriana. Také Gombrowicze se budeme muset učit inscenovat a také ho přijímat. V Polsku a jinde ve světě mají před ná-

mi předstih téměř tří desítiletí. Gombrowiczovy hry — podle mého přesvědčení — patří i na česká jeviště.

Mluvili jsme o Wyspiańském. Pro Polsko se stal přímým pokračovatelem velkého romantického dramatu. On sám proti některým tendencím romantické poezie bojoval. Varoval před útěkem od skutečnosti a volal po konkrétních činech. Wyspiański byl nejen odvážným dramatikem, byl také scénografem, který pro své hry navrhoval dekorace a kostýmy. Byl však také přemýšlivým režisérem a inscenátorem. Jeho Veselka — nejhranější a dnes nejprůzračnější z jeho her — dala polským hercům, režisérům i scénografům zcela nové úkoly. A její dnešní průzračnost je dílem herců mnoha pokolení i režisérů, kteří museli zkoušet, jak skloubit v organický celek realistické postavy Veselky s „duchy", tedy s postavami polské historie či lidové démonologie. Wyspiańského Veselka je považována za nejgeniálnější polskou hru XX. století. Veselka společně s dalším Wyspiańského dramatem Varšavankou vyjde ve zvláštní řadě Odeonu. Kniha bude doplněna umělcovými portréty prvních představitelů Veselky, jako scénickými návrhy a ukázkami jeho krajin, barevných oken a dětských podobizen.

V odeonské Světové četbě vyšel před časem i soubor her T. Różewicze, autora mezi amatéry dosti frekventovaného s dobrými inscenačními výsledky. Připomeňme jen Kartotéku pražské Lampy či nitranskou inscenaci hry Svědkové aneb Naše malá stabilizace. A my jsme dosud o autorovi nemluvili...

Jako básník je u nás Tadeusz Różewicz znám již dávno díky kongeniálním překladům Vlasty Dvořáčkové. Také 4 Różewiczovy hry vyšly v jejím překladu a podávají obraz jistého vývojového úseku dramatika díla. Je to úzký můstek přes velkou propast v repertoáru našich divadel, když si uvědomíme, že ústecké Činoherní studio je prvním profesionálním divadlem, které uvedlo Różewiczovu Kartotéku 10. března 1987. Od napsání této hry, která měla premiéru 25. 3. 1960 (!) vzniklo nejméně 20 dalších her a dramatizací Różewiczových textů, básník a dramatik prošel dlouhou cestu přes „divadlo nedůsledností" až k sevřeným dramatickým textům jako jsou např. Tenata, uvedená divadlem SNP v Martině pod titulem Pasca. Różewiczovo dílo bylo přeloženo do 16 jazyků a je známé po celém světě. To přehlížení velkého polského básníka jeviště dramaturgií našich divadel je neomluvitelné.

Před několika léty jsme si v Amatérské scéně mohli přečíst reportáž z wrocławského festivalu otevřeného divadla. Vy se tohoto festivalu zúčastňujete pravidelně. Co jste ve Wrocławi naposledy zhlédl pozoruhodného?

Wroclav má v historii polského divadla nezastupitelné místo. Působilo zde od r. 1957 významné studentské divadlo Kalambur Bogusława Litwince. Z myšlenkové dílny Kalamburu se zrodil i nápad pořádat Mezinárodní festival festivalů studentských divadel, který byl později nazván Festivalem otevřeného divadla. Ve Wrocławi působil od roku 1959 Henryk Tomaszewski, ředitel a umělecký vedoucí Wroclavského Teatru Pantomimy.

A konečně zde působil Jerzy Grotowski, teoretik, režisér, tvůrce herecké metody, realizované od roku 1962 ve slavném Teatr Laboratorium. A navíc je Wrocław místem, kde se koná již 26 let festival současných polských her. Pro zahraničního návštěvníka má tento festival jednu neocenitelnou výhodu: může během 8 dnů zhlédnout na 30 představení, nejlepších inscenací z celého Polska, zodpovědně vybraných přísnou porotou. Hraje se na 5 scénách, ale také v nedivadelních prostorech — ve filmových ateliérech, v síni Muzea architektury apod.

Představení příp. promítání záznamů inscenací na videokazetách trvají od 10 do 23 hodin. Z festivalu pořádaného v r. 1985 na mě nejhlouběji zapůsobila Różewiczowa Tenata Teatru Wybrzeze z Gdańska. Z festivalu 1986 Senekova Faidra hraná II. Studiem Wrocławským, T. Bradeckého Model metafyzických důkazů... čili tragická historie doktora Fausta, Romance J. Chmielnika a Voltairův Candide čili Optimismus Teatru Polského z Wroclavi.

Zmínil jste se o legendární postavě moderního divadla — Jerzym Grotowském, který svou divadelní činnost náhle a nečekaně ukončil. Máte zprávy o tom, čím se dnes Grotowski zaobírá?

Teatr Laboratorium Jerzyho Grotowského skončil svou pedagogickou i inscenační činnost ve Wrocławi. Grotowski vede v různých zemích světa kursy nebo semináře pro herce, kde pracuje svou metodou dále. V Polsku, jak říkají jeho žáci, řekl již všechno, co byl schopen říci. Ale jeho tradice, jeho myšlenky rozvíjejí jeho mladí žáci, kteří založili a pracují ve zmíněném II. Studiu Wrocławském. Jejich inscenace Senekovy Faidry, v holém prostoru bývalého Teatru Laboratorium, pracuje bez kulis, bez světelných efektů, pouze se zvukem a hrou, či spíše „prací" herců. Slovo, jako nositel významu, ztrácí své poslání. Hlavní je pohyb, gesto, póza, mimika.

Vidíte nějaké rezervy současného československého divadla vzhledem k Polsku, ať už v uvádění polských dramatických textů, či v osvojování si některých inscenačních postupů?

Polské divadlo má svou 200letou tradici, kterou nedovedly přerušit ani historické katastrofy, které zemi postihly. Řekl bych: naopak. Naučily polské divadelníky vážit si vlastní dramatické tvorby, nacházet adekvátní scénický výraz i v složitých zoufalých existenčních podmínkách za okupace. Specifický tón vtiskuje polským divadelním realizacím scénografie. Každé jméno: Kantor, Szajna, L. Zamkowová, Z. Strzelecki, W. Daszewski by si zasloužilo samostatnou studii. Stejně je tomu tak s režiséry: L. Schiller, J. Jarocki, A. Hanuszekiewicz, K. Dejmek, K. Braun, A. Wajda vnesli do polského divadelního umění nové, odvážné prvky.

Polsko mělo ještě jednu velkou výhodu: přední herci a režiséři byli i vynikajícími pedagogy. Jejich umění interpretovat text se přenášelo na jejich žáky. To byla cesta k vysoké herecké profesionalitě celých generací polských divadelních umělců, až k těm nejmladším. Velké možnosti dávají polským divadlům i domácí divadelní hry, které často a rychle pronikají na světové scény. A neměl by být problém seznámit se s nimi, alespoň ve formě studijního překladu.

Děkuji vám za rozhovor.

(Otázky kladl VLADIMÍR GARDAVSKÝ)

● SLOVÁCKÁ THÁLIE

Na Hodonínsku pravidelně pracuje řada amatérských divadelních kolektivů včetně dětských a loutkářských. Pořadateli loňské již 24. okresní přehlídky byly OKS Hodonín a OV Svazu družstevních rolníků. Konala se na dvou místech a měla nesoutěžní ráz.

Zahájil ji právě ustavený svazácký kolektiv ze Šardic komorní konverzační hrou Hany Bednářové Daň zrání v režii Petra Blahůška. Nováčka vystřídal zkušený soubor Kulturního klubu JZD Jiskra Čejkovice, s oblibou si vybírají texty s historickou tematikou. Svěží nastudování Stroupežnického Našich furiantů zde režíroval Ludvík Balát. Ochotníci Městského kulturního klubu Vracov, obvykle zaměření na ideově nenáročný hudební repertoár, nabídli na vlastním jevišti Jiráskovu Lucernu, připravenou Antonínem Dámem. Přehlídku uzavřel ostřílený soubor Domu kultury ROH Kyjov se spornou dramaturgickou úpravou známé parodie Jiřího Brdečky Limonádový Joe (režie Ivo M. Ondrůšek).

Pro další vnitřní růst zúčastněných kolektivů byla důležitá společná hodnotící setkání po většině představení, zaměřená rovněž k obecnějším otázkám ochotnické aktivity. Spolehlivě organizovaná přehlídka přinesla potřebnou výměnu zkušeností z práce různě vyspělých amatérských souborů.

(vz)

● DESTILÁTOŘI V JAROMĚŘI

O tom, že si amatérští divadelníci mohou zvolit náročnou, profesionálními divadly dosud ne plně „vyzkoušenou" domácí novinku, svědčí jedna z posledních premiér souboru Vrchlický Sdruženého klubu pracujících Jaroměř. Šlo o historické drama Destilátoři zdejšího rodáka (který spolu s nejbližšími příbuznými svého času také v Jaroměři ochotničil), známého pražského divadelního historika a kritika univ. prof. dr. Františka Černého, DrSc. Tento „příběh" z rudolfinské Prahy", volně inspirovaný hrou K. Čapka Věc Makropulos, vznikl již počátkem sedmdesátých let a byl v československé premiéře uveden r. 1986 gottwaldovským Divadlem pracujících v úpravě a režii zasl. umělce Miloše Slavíka, přičemž inscenaci převzala také televize.

V Jaroměři nastudovala Destilátory režisérka Naďa Doležalová za pohostinské výtvarné spolupráce Pavla Doležala. Klíčové role císaře Rudolfa II., jeho osobního lékaře Hieronyma Makropula a alchymistovy teprve sedmnáctileté dcery Eliny obsadila Jiřím Hrudkou, Zdeňkem Hovorkou a Jaroslavou Bimanovou.

V programu k této pozoruhodné amatérské inscenaci vysvětluje autor jednak aktuální ideové poslání i regionální inspirační zdroje textu, jednak dovozuje, že tento nikoli první dramatický pokus znamená pro něho mj. vítaný odpočinek od pestré teatrologické činnosti a zároveň příležitost prověřit si některé teoretické problémy divadla a dramatu takříkajíc na vlastní kůži.

(vz)

Čtu Stanislavského

Zamyšlení nad „režisérskými partiturami" zakladatele Moskevského uměleckého divadla.

Pokračovaly výjevy chaosu a spěchu: do zahrady někdo neustále nahlížel, domovník s kuchařkou, kojná a důstojníky. Zmatek se střídal s dojemným loučením, kde se uplatnilo vyspělé herectví souboru Moskevského uměleckého divadla. Tuzembachova představa tragického skonu nezabránila přirozenému rozloučení s Irinou. Zkušený Stanislavskij dal přednost komornímu výkladu: Tuzenbach se snažil působit bezstarostně, objímat Irinu, hladil ji po vlasech, líbal jí prsty a laskal vznosnou šíji. Irina jej nechtěla pustit, stále se k němu navracela a tiskla mu ruku. Tuzenbach se musel vymanit a jeho pokus o úsměv dopadl pražalostně. Proto ho Irina sevřela v náručí a položila mu hlavu na prsa. Tuzenbach se pohledem loučil s domem tří sester, zádumčivě odcházel, předtucha se nedala zapudit.

Režisér Stanislavskij vystihl jeho stav slovy „v očekávání neštěstí" a shodně charakterizoval perspektivy Máši a Iriny. Máša pozorovala táhnoucí hejno jeřábů, nervózně přecházela kolem lavičky, dívala se na hodinky a mechanicky kývala hlavou v rytmu dlouze odměřovaných kroků. Opětovně připomínala otce. Irina pasívně vyčkávala, reagovala na sebemenší změnu, stále čekala na zprávu. Zatímco Máša a Irina prožívaly muka, pravé utrpení, dům žil pod vládou Nataši. Bavil se tu hlasitě Protopopov (Stanislavskij konkretizoval vizi v podobě solidního pána s doutníkem v zubech, který komicky běhal za míčem a pokoušel si hrát s Bobíkem), zněl tu necudný Natašin chechtot. Kontrastní pozadí velkého lidského utrpení. Pozadí, jež okamžitě zmlkalo, aby dalo vyniknout citové tragedii, nemělo podobu paralelní linie, jako by se stalo zvyklostí v naturalistickém výkladu hry. Jakmile zazněla zpráva o Tuzenbachově skonu, musely zvuky domu ovládnutého Natašou ustoupit. Měšťáctví se stáhlo do sebe, protože nemohlo oponovat opravdovému citu – takové zůstávalo přesvědčení K. S. Stanislavského.

Charakteristické pro poetiku K. S. Stanislavského je podání závěrečného výjevu Tří sester, který je v režijní knize popsán s neuvěřitelnou podrobností. Zněla dechová kapela, ryčný vojenský pochod, který podmalovával celý závěr s tím rozdílem, že postupně slábnul. Jednak, aby nenarušoval loučení tří sester, jednak v souladu s pravděpodobností motivace, postupným odchodem posádky. Máša se opřela o plot a tupě zírala do hlediště. Jakmile zazněla hudba, vzpamatovala se, reagovala na Olgu s Kulyginem, kteří ji napjatě sledovali. Usedla na židli, změnila pózu, takže tu málem ležela a opětovně hleděla do jednoho místa bez zájmu. Nataša tu proběhla, natahovala si rukavice, klapla za ní branka. Kulygin důstojně kráčel k východu, za ním odbíhala Anfisa, pokojská a kuchařka. Služebnictvo vybíhalo do sadu, vyhlíželo přes plot.

Jak se vzdalovala hudba, lze rozumět slovům. Postavy se postupně navracely, Ferapont se dočkal podepsání listin, Čebutykin si prozpěvoval a mručel, Andrej vozil skřípající kočárek. Neustále bouchala vrátka, vojenský pochod mizel v dáli. Režijní kniha končí poznámkou adresovanou A. P. Čechovovi, upozorněním na nebezpečenství, s nimiž je spojeno přenášení těla zabitého Tuzenbacha na scéně. Přes veškerou zálibu v davových výjevech se Stanislavskij dovedl ovládat a podobná scéna se mu zdála zbytečně komplikovaná, násilná a nudná. Autor stanovisko režiséra respektoval...

Režijní kniha potvrzuje názor dobového tisku, že se Moskevské umělecké divadlo vyrovnalo s čechovovským textem bez přemíry naturalistických podrobností, ilustrativních dějových etud a žánrových scének. Respektive, že podobným výrazovým prostředkům vdechlo jiný smysl a zapojilo je do charakteristiky měšťáckého světa. Podřídilo je ideje díla, učinilo z nich kontrastní protipól úsilí Máši, Iriny a Olgy, jejich snažení společně se s Veršininem a Tuzenbachem vyrvat ze zajetí nudy a odpoutat se od pouhého existování. Nešlo jen o proklamativní odsudek, ale o víru režiséra v existenci odlišných vztahů a jiného životního stylu schopného uchovávat smysl pro lidskost a krásu.

Bezvýhradné respektování takto formulovaného smyslu představení představovalo novou etapu v uměleckém vývoji K. S. Stanislavského, jež neporušila jeho zájmy, sklony a záliby, ale vtiskla jim jiný význam, a tím současně diktovala způsob výběru, náročnější způsob třídění dojmů a zážitků, vyšší míru stylizace hereckého projevu odvozovaného ze znalosti reality. Pravda citu zvítězila nad popisností, jednání postav se obracelo směrem do nitra bez ohledu, nakolik se podobné záměry dařilo důsledně naplňovat s ohledem na návyky či zlozvyky ansámblu. Z tohoto hlediska je důležité pochopit herecký výkon samotného K. S. Stanislavského, jeho podání Veršinina.

Zajímavý člověk, důstojník každým gestem. Hrdé držení těla, přimhouřený pohled velitele baterie. Krasavec a debatér trochu posmutnělý a smířený s poměry ve vlastní rodině. Právem si stěžující na úmornost rodinných skandálů, snad až příliš delikátní v milostných výjevech. Typický představitel ruské inteligence v řadách armády, milující pohodlí, dobré jídlo a nekonečné debaty. Převaha slova nad činem, stále reálnější vidina možnosti, jak změnit dosavadní chod života, což nebrání vyslovovat odlišné názory a nepropadat snům. Aktivní „zápas lidského ducha" s nepříznivými okolnostmi, míra rezignace úměrná životním návykům v rámci daného společenského zařazení, jež nedávalo naději na rozvod, který postavení důstojníka de fakto znemožňovalo. Změna rodinných poměrů rovnala se rozchodu s armádou. Něco pro Veršinina nepředstavitelného na rozdíl od Tuzenbacha, jemuž odložená uniforma slibovala počátek nové životní dráhy, možnost naplnit sny o využité energii, o vlastním uplatnění...

Tak se v nových podobách navracelo celoživotní téma K. S. Stanislavského, nesouhlas s převahou materiálního nad duchovním, který neměl ráz přímočaré polemiky s měšťáctvím. Nataša neznamenala jen vpád do domu Prozorovových, režisér se i ji snažil chápat bez ohledu na zjevnou nesympatii. Procházela se po pokojích v pantoflích, zvuk ji daleko předcházel. Hrála si na manželku, nedovedla se vyrovnat s novým postavením v rodině. Pruhovaný župánek, natočené vlasy, koketující výraz a akcentovaná něžnost v hlase. Nechtěla nic jiného než „samozřejmosti" pro Bobíka, který musel dostat lepší pokoj, musel mít klid, když vzniklo pouhé podezření na zvýšenou teplotu.

Její rozhodnost pozvolna nabývala převahy nad taktním chováním muže i sester, postupně začínala ostatní dirigovat, usměrňovat, diktovat jim vlastní vůli. Nataša nezasahovala do debat návštěvníků, účastnila se jich vysloveně pasívně, snad jim ani nenaslouchala. Seděla a nevnímala to, co se příčilo jejím představám o činnosti. Nedá se nic dělat, nutno se smířit s hosty, i když neodpovídají jejím požadavkům. Natašin zájem však patřil Bobíkovi, služebnictvu... Nedovedla pochopit, že hosté přicházejí a odcházejí, chovají se tu jako doma, dokonce si bez dovolení nalévají koňak. A tak nezbývalo, než usednout k samovaru, nalévat čaj a mile se usmívat.

Podle názoru K. S. Stanislavského a ve shodě s hereckým podáním M. P. Lilinové se Nataša nepřetvařovala. V její povaze vskutku existovala jistá míra laskavosti, ale potlačoval ji vlastnický pocit. Andrej patřil jí, dům postupně ovládla a laskavost nebránila uplatňovat nekompromisně vlastní požadavky, odlišné od dosavadních zvyklostí a zavedeného zde řádu.

Stanislavského nevzrušoval přitlumený rytmus domácího života, kde nemohla scházet vůně husí pečínky s jablky, zápach tureckého prášku proti štěnicím, voňavého mýdla, připálených pirohů i čichových vjemů spojených s přítomností psů nebo koček. Považoval za samozřejmost chutné domácí obědy i večeře, nezbytnost dřímání po jídle... Postupně dovedl rozeznat nebezpečenství v něčem jiném, v tom, nakolik stereotypní návyk životního chodu pohlcuje myšlenky a city, zastírá jako plíseň svébytné lidské reakce.

Režisér však vytušil minimální naději na změnu, chtěnechtě předvídal převahu měšťáckého životního stylu. A tak se nedá mnoho změnit: Olga je sice dojata a soucítí s těmi, kdož vyhořeli. Snímá s ramínka vlastní šaty, aby jim je odevzdala. Obhajuje právo staré chůvy, aby zde mohla dožít. Leč záhy tato domácnost zanikne a nebude zde nikdo, kdo by soucítil a choval se vysloveně lidsky. Končí se taková doba, nastupují jiné vztahy, jímž sám Stanislavskij oponoval, ale tušil, že je nelze odvrátit. Tím je motivován zvláštní nádech stesku, jak jej podmiňovalo loučení s nádhernou minulostí, kterou pochopitelně část veřejnosti považovala za předurčenou k zániku díky malé dělnosti, neschopnosti se prosadit, převaze slov nad činy. Naopak část veřejnosti nakloněná provincii vytýkala autorovi i představení neoprávněné představy o venkovské zaostalosti.

Pro Stanislavského, Němiroviče-Dančenka, soubor Moskevského uměleckého divadla zůstávalo rozhodující něco jiného: převaha živého myšlení nad stereotypem životních návyků, touha po jiném způsobu života, stesk burcující vlastní svědomí (a zněho logicky se odvíjející nezbytnost jednání, jež se předpokládala a nemusela se vtělovat do proklamativních výzev). To ostatně odporovalo přesvědčení A. P. Čechova a K. S. Stanislavského a s podobnými nutnostmi je smiřovalo dramatické dílo M. Gorkého vycházející z jiných představ a rozdílné sociální reality. Stanislavskému vyhovoval teskný zvuk kytar, do něhož zaléhaly výrazy „touhy žít", a nikoliv jen existovat".

A tak režijní kniha Tří sester vydává svědectví nejen o vyzrávajícím profesionálním umění režiséra Stanislavského, ale i o tom, co podmiňovalo jeho estetické názory, tj. výrazné demokratičnosti stranící dobru před zlem a oponující měšťáckému životnímu stylu. O vyspělém profesionalismu svědčí režisérova schopnost ukázňovat sama sebe, promyšlená koncepce pozadí celého děje nápadně připomínající sugestivnosti Vivaldiho Roční doby. Zima s jejími nekonečnými večery, jiním pokrytými okny, skřípěním suchého sněhu i opojnou jízdou na saních — a nespoutatelné jaro vstupující do pokojů nápory osvěžujícího vzduchu a bohatstvím květeny — i raný podzim se žloutnoucím listím nápadně připomínajícím „konec života" s neúprosností loučení i zániku ...

Moudrost proměn života, neúprosnost malých i velkých dramat odehrávajících se v lidském nitru. Kolik energie museli oba režiséři věnovat tomu, aby odvedli herce od vnějškové teatrálnosti, monumentálních póz a patetických výkřiků. Jinak sami museli zápasit se sebou a vzájemně se korigovat. Repríz 297, něco v moskevském divadelním životě nevídaného, svědčí o životnosti představení, které se uchovalo v mchatovském repertoáru až do roku 1923 a později bylo obnoveno díky energickému úsilí V. I. Němiroviče-Dančenka.

Nesmírně šťastné údobí v životě A. P. Čechova i Moskevského uměleckého divadla se zvolna uzavíralo. Višňový sad vznikal za odlišných okolností a doprovázely jej zásadní rozpory ve vlastním výkladu jeho smyslu i žánru. Divadlo naléhalo, vymáhalo, potřebovalo novou hru a autorovi se do psaní nechtělo z mnoha důvodů. Příliš dobře vycítil, že nastupuje další fáze v proměnách jeho díla a nebyl si jist, zda má dostatek fyzických sil, aby se s ní vyrovnal. Němirovič-Dančenko zařadil dosud neexistující hru do repertoáru a autor marně upozorňoval na veškerá úskalí ... Od předchozí čechovovské premiéry uplynuly tři roky, Moskevské umělecké divadlo se mezitím sblížilo s dramatikou L. N .Tolstého a M. Gorkého, takže jeho pohled na současnou problematiku se značně prohloubil.

Současně však dramatika kritického realismu sváděla k přemíře popisnosti, obsahovala polohy pro soubor méně dostupné a ne vždy pochopitelné. Předpokládat automatičnost postupu, kdy Čechov otevřel scénu Moskevského uměleckého divadla Gorkému — a gorkovské hry naopak usnadnily sociální výklad posledního Čechovova díla — nelze. Přestože tu existovaly vzájemné vazby a nepopiratelné návaznosti. A nyní se čekalo, že nová hra propojí dosud existující repertoárové linie. Proto se A. P. Čechov neustále omlouval, proto stále zdůrazňoval, že napsal vlastně frašku atd. Předvídal, že podobné nadě je de fakto zklamal, což ostatně potvrdila i bezprostřední reakce V. I. Němiroviče-Dančenka po prvém přečtení textu, kdy se mu zdál „nejslabší Trofimov". A shodně tak Stanislavského znepokojilo množství detailů, které nekorespondovaly s představou o čechovovském dramatu.

Bez ohledu na autorovo ujišťování, že napsal komedii či frašku, dospěl režisér Stanislavskij k opačnému názoru a chápal Višňový sad jako jedinečnou tragédii, jak odpovídalo jeho oblíbenému tématu: loučení se starým životem a jeho nepopiratelnými půvaby. Ostatně ani názor M. Gorkého neoplýval nadšením, hra se mu zdála příliš konvenční a nudná ...

Režijní kniha K. S. Stanislavského vychází z přesvědčení že pro „obyčejného člověka" představují podobné události tragédii a zásadně vyvrací autorovy názory, jako by napsal „veselou věc", „rozmarnou komedii" nebo „frašku". Stanislavskij považoval Višňový sad za nesmírný přínos a v mnoha dopisech nešetřil pochvalami. Okamžitě doporučil O. L. Knipperové, aby si zvykala na „pařížské modely", aniž by přihlížela k jejich půvabům i ceně. Kačalovovi poradil, aby se rozpomněl na dobu studií v Petrohradě a neváhal kopírovat L. A. Suleržického. M. P. Lilinová prahla po objasnění vztahu Áni k Trofimovovi a současně pomýšlela na roli Varji okouzlující dělností. Herečka Muratovová navštěvovala cirkusová představení, žonglovala a snažila se osvojit kouzla ...

Stanislavskij neustále nabádal, aby se herci sbližovali s realitou, snažili se představovat v konkrétních situacích vytvářených postav, jednali v jejich duchu. Neměli se učit text, naopak mohli pronášet, co jim přišlo na jazyk. Rozhodujícím se stávalo něco jiného: do šíře rozváděný a správně pochopený život dramatické postavy jako nanejvýš individuálního typu.

Režisér Stanislavskij a výtvarník Simov se unášeli vidinou zpustlé usedlosti zasažené jednak nemilosrdným časem, jednak neschopností majitelů uvést cokoliv do pořádku. Vytvořily ji předchozí pokolení a udržet ji nelze. Na to není čas, energie a peníze. Obyvatelům se zdála vyhovující, ponořovali se mnohem více do vzpomínek a každá maličkost měla pro ně význam. Mimoto ruská venkovská aristokracie se s podobným stavem zpustlosti a nepořádku dávno smířila a nic si nedělala z toho, jakým dojmem působilo podobné prostředí na ostatní ...

Režijní kniha Višňového sadu se v jednom zásadně odlišuje od předchozích partitur. Sám autor ji považoval za výchozí stadium práce na představení, natolik se změnil jeho vztah k hercům a natolik se proměnila celková metodika zkoušek v souladu s vyzráváním ansámblu. Jestliže dříve režijní poznámky charakterizovaly dějovou akci, vztahy mezi postavami, obsahovaly návod, jak vytvářet zvukovou kulisu, nebo zvládnout náročné efekty, pak nyní charakterizují postavu jakto takovou a určují pro ni odpovídající jednání v souladu s věkem, povoláním, zálibami, naturelem atd. Na tom nic nezměnila přítomnost autora, který zprvu soustavně navštěvoval zkoušky a s jemu vlastním taktem souhlasil s mnohým, co odporovalo jeho přesvědčení.

Před příjezdem Raněvské v prvém dějství objevila se na scéně rozsáhlá „dějová etuda": Lopachin se rozvalil na židli, opraŝoval si umazaný kabát, kouřil a odplivoval si, sirkou se dloubal v zubech, vstával a díval se oroseným oknem, hrál si s knihou, vyhazoval ji do vzduchu a pokoušel se s ní žonglovat. Duňaša se náhle rozpomněla, že nutno zavřít kamna, proto vyběhla do chodby. Hledala kapesník v kapse, hlučně smrkala, otírala se zástěrou. Jepichodov neudržel v ruce současně klobouk a kytici, sebral květiny ze země a předal je Duňase. Vyňal kapesník, zmačkal jej a snažil se otřít okno ...

Nic nového ve srovnání s Rackem, snad jen motivace měla zevrubnější ráz. Opětovně tu skřípaly židle, jak se odsouvaly, znovu vrzaly a bouchaly dveře, frkal koňský potah a štěkali psi v dálce. Změnu lze pozorovat v tom, že dějová motivace prohlubuje postupně charakteristiku postavy a snaží se násobit dramtičnost, proto mění rytmus. Režisér se obává jisté fádnosti, nechce opakovat principy přechozích představení. Směřuje do nitra postav, nejednou však setrvává na povrchu.

Příjezd Raněvské vyhlížel takto: Ljubov Andrejevna procházela pokoji, zastavovala se u oblíbených drobnůstek, z dálky zaznívaly její nadšené výroky. Mezitím se vzdalovaly kočáry, utichal štěkot psů. Nejprve vcházel First, který obřadně uváděl hosty. Áňa vtáhla za ruku Ljubov Andrejevnu do dětského pokoje (Raněvská nesla malou cestovní kabelu, zůstávala v kabátě a galoších). Gajev následoval za nimi, vždycky se držel za hosty. Nesl krabici na klobouky a košík s jídlem na cestu. Odložil kabát, ponechal si šálu. Varja v náručí s těžkými plédy, oblečená v kabátě a se šátkem na hlavě. Charlotta vedla psíčka na šňůře a nesla několik deštníků. Simeonov-Piščik zápasil s plédem, Lopachin táhl těžký kufr, Duňaša několik uzlů. Vzájemně se předháněli, vraceli se pro další věci ... Prvopočáteční nervozita očekávání, napětí před příjezdem se rázem změnilo v dělnou atmosféru, kdy bylo nutné dát všechno do pořádku, odpočinout si po únavné cestě.

Během prvého dějství rozváděl K. S. Stanislavskij charakteristiku postav tak, že vyděloval znamenité postřehy. Nespojoval je ještě v celek, ale většina z nich vycházela ze širší motivace. Gajev se rozmachoval hůlkou, jeho gesta připomínala pohyby zkušeného hráče kulečníku, dokonce když objímal Raněvskou přidržoval hůlku mezi prsty. Raněvská líbala dcery, jakmile se objevily v její blízkosti. Nahýbala se k nim jako k růžím, aby k nim přivoněla. Simeonov-Piščik rázem usínal s otevřenýma očima. Lopachin se pokoušel konkurovat Charlottě a vytvářel z provázků roztodivné tvary, v podstatě s nimi kouzlil. Přitom pozoroval Varju a obdivoval její dělnost, schopnost, jak se vyrovnávat s nepraktičností Raněvské i Gajeva.

Není bez zajímavosti, že Stanislavskij akceptoval většinu autorských poznámek, některé z nich dokonce podtrhl v režijní knize, a tím zdůraznil jejich význam. Týkaly se většinou oblečení postav, způsobu nástupu a setrvání na scéně.

Je známo, že Stanislavského hra dojímala a že při jejím čtení dojetím plakal. Zdálo se mu právem, že mu před očima mizí „nádherná minulost", s níž spojoval vrcholné výsledky domácí kultury a umění, aby ji potlačovalo něco, s čím sice spojil vlastní život jako úspěšný podnikatel, ale co v sobě neslo symptomy měšťácké zkázy, nekulturnosti a popírání duchovních hodnot. Snažil se vyrovnávat dramatickou a komediální linii díla, jež se měly podle jeho představ vzájemně střídat a prolínat. Převládalo však loučení s Ruskem bohatých šlechtických sídel, které ustoupilo před peněžními vztahy.

KAREL MARTÍNEK

K ÚKOLŮM KULTURY A UMĚNÍ

Loni na počátku listopadu se konal v Brně aktiv k aktuálním úkolům školství, vědy, kultury a umění v Jihomoravském kraji. Promluvil na něm tajemník ÚV KSČ Josef Havlín. Ve svém referátu uvedl, že přestavba hospodářského mechanismu a všech sfér naší společnosti je procesem, v němž musí dojít k zásadním změnám vztahů ekonomiky, vědy, vzdělání, kultury a hmotného zabezpečení lidí. Není a nemůže být žádného sporu o tom, že plnění programu hospodářského a sociálního rozvoje společnosti v příštích letech není myslitelné bez rozvoje duchovního života lidí a vzestupu jejich kulturní vyspělosti, řekl. V této souvislosti připomněl, že zejména v posledních deseti letech byly tyto podmínky, zásluhou dlouhodobého programu rozvoje čs. výchovně vzdělávací soustavy, systematicky naplňovány.

Přesto plní kultura a umění i jiné funkce, jimiž se má aktivně podílet na utváření světonázorového a morálního profilu lidí, na formování jejich odpovědného a činorodého vztahu ke společnosti. V literatuře, výtvarném umění, divadle, filmu i mnoha hudebních žánrech je třeba umělecky pravdivě zobrazovat společnost, nespokojenost se šablonovým výkladem světa a jeho problémů.

Doba dnes od umělců vyžaduje, aby se zbavovali v tvorbě šedi a verbálnosti, aby nepodléhali pesimismu a znechucujícím náladám. To však v žádném případě neznamená, že by se mělo umění vyhýbat palčivým tónům kritiky. Mnohem rozhodněji by však mělo vystupovat jako umění průbojné, věrně odrážející atmosféru, řekl závěrem Josef Havlín.

(čt)

POZVÁNKA DO KLUBU EDEN

Pro novou sezónu 1978-88 vytvořil Klub Eden novou koncepci. Bude sloužit jako víceúčelový klub, kde v oblasti divadelní, hudební i společenské budou mít programy svoji specifiku. V hudební sféře nabídne setkání s nejlepšími šansoniéry a folkaři, poznání divadelních písniček. Zvláštností bude stálá přítomnost žánru literárního kabaretu, který se představí premiérami Cimršantánu a programem Aby bylo na světě krásně. Druhá z nich bude kombinací barevných diafonů, videofilmů, vyprávění s folkovými, country a trampskými písněmi. Tento program vytvoří nejlepší amatérské skupiny – vítězové Port, Vokalíz apod.

Klub Eden je jediným kulturním fórem, kde se pravidelně dvakrát měsíčně uvádějí ekologické programy. Není bez zajímavosti, že se Klub Eden zaměřil i na umělecké programy zahraničních vysokoškolských studentů. V Československu studují mladí lidé téměř ze stovky zemí světa. To zaručuje možnost výběru pestrých a originálních ukázek z jejich vystoupení hudebních, tanečních, písňových, pantomimických, literárních i výtvarných projevů.

Podrobný program pořadů bude pravidelně zveřejňován plakátky na stanicích MHD. Zbývá veřejnost důrazně upozornit na adresu Klubu Eden – Praha 10, Bělocerkevská 16 a celkem pro klub ne zvlášť šťastnou skutečnost, že je stejným jménem Eden označena nově otevřená budova kulturního domu Prahy 10, nacházející se poblíž, která s tímto zařízením nemá naprosto nic společného.

(mača)

ZLATÝ KVĚT

Cenu čtenářské ankety o nejpopulárnějšího herce a herečku socialistických zemí v roce 1986, kterou pořádá týdeník Květy spolu s Československou televizí a Ústřední půjčovnou filmů obdržel v loni v listopadu v Praze v kategorii televizních seriálů zasloužilý umělec Luděk Munzar. V kategorii celovečerních filmů zvítězil zasloužilý umělec Rudolf Hrušínský.

(čt)

ČECHOVA OLOMOUC

Loni v listopadu se uskutečnila v Olomouci nesoutěžní přehlídka amatérských loutkářských souborů ČSR Čechova Olomouc. Posláním loňského 8. ročníku bylo především napomáhat pronikání loutkového divadla do povědomí širší veřejnosti jako významného a nezastupitelného prostředku v ideové a estetické výchově dětí a mládeže hledáním a otevíráním cest dobrému interpretačnímu divadlu. I když festival byl zásadně nesoutěžní přehlídkou, pracovala v jeho průběhu odborná porota, která všechna představení zhodnotila na veřejných seminářích.

(ps)

AMERICKÝ MUZIKÁL NA MOSKEVSKÉ SCÉNĚ

Na moskevské scéně zazněl muzikál Houslista na střeše amerického skladatele Jerry Bocka. Premiéru tohoto představení podle knihy Šolom-Alejchema Tevje – mlékař uvedlo divadlo opery hlavního města. Představení vyvolalo veliký zájem veřejnosti.

„Bockův muzikál je talentovaným dílem", – řekl šéfrežisér divadla Vladimír Kuročkin. – „Má živé vyznění a je naplněn náladou přitakající životu. Náš kolektiv i s polskými hosty – výtvarníkem Marianem Stančakem a choreografkou Kristinou Gruškuvovou, na něm pracoval se zájmem."

V Sovětském svazu je dílo Šolom-Alejchema velmi známé. Šestisvazkový soubor jeho děl vyšel kvakrát v nákladu 225 a 100 tisíc výtisků. Jednotlivá spisovatelova díla se v SSSR vydávala více než pětsetkrát v ruštině, a ve více než dvaceti dalších jazycích národů země. Celkový náklad přesáhl deset miliónů výtisků. Divadelní hry, které byly napsány na motivy autorských děl, se hrají v Moskvě, Leningradě, Oděse, Rize, Birobidžanu a dalších městech SSSR a nejednou byly inscenovány sovětskou televizí.

(apn)

MÝLITI SE JE LIDSKÉ

Všude, kde se tiskne, jsou i tiskové chyby. Některé komolí slova, ale nemění význam. Ale jsou i takové, které dosazují slova jiná, podobná a dávají jiný nebo i opačný význam. Řadu takových chyb jsem našel ve svém seriálu „Proměny divadelní struktury". Aby nedošlo k nedorozumění, upozorňuji na ně aspoň dodatečně:

AS 4/87 – 3. odstavec, 2. věta má končit slovy „charakterizační **herecké** prostředky"; AS 5/87 – na konci 2. odstavce má být „nedbáním **pravidel** tzv. slušného chování"; 5. odstavec – v poslední větě má být „doplňuje zákonitost příčinného spojování o další významové souvislosti"; AS 6/87 – v 6. odstavci (předposlední věta) se mluví **o** „rozfázovaném (ne rozfrázovaném) gestu"; 9. odstavec – v závorce má být „hromadění stejných, **souznačných významů"**; AS 7/87 – 4. odstavec, 3. věta začíná: „Iluzívní kresba, snažící se kopírovat reálné prostředí **pomocí** kašírovaných kulis..."; 5. odstavec, 2. věta začíná: „Prvotním cílem jevištního řešení není **statická** kvaziskutečnost..."; AS 8/87 – poslední odstavec, 2. věta zní: „Režisér zůstává v autorském divadle rozhodující výchozí i tvůrčí **instancí.**"; AS 9/87 – ve 4. odstavci jsou přehozeny 20. a 21. řádek; AS 10/87 – 3. odstavec, 1. věta zní: „Jsem přesvědčen, že taková specializace je **zdravá.**"; 4. odstavec, 3. věta končí slovy: „... aniž toto manko **vynahrazuje** nadbytek skutečné odbornosti."; předposlední odstavec – název jedné z citovaných her je „Útržky z nedokončeného románu" (ne deníku).

ZDENĚK HOŘÍNEK

amatérská scéna

ROČNÍK 25
(OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXIV)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama, 120 72 Praha 2, Hálkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p. Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského náměstí 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-ÚED Praha – závod 01 – AOT, Kafkova 19, 160 00 Praha 6, PNS-ÚED Praha – závod 02, Obránců míru 2, 656 07 Brno, PNS-ÚED Praha – závod 03, Kubánská 1539, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafkova 19, 160 00 Praha 6.
Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 1/1988, redakčně uzavřeno v listopadu 1987.

© Panorama, Praha 1988

46 027



Odešla zakladatelka Šrámkovy Sobotky

Stále plná plánů, říkala nám na minulé Šrámkově Sobotce své náměty pro další ročník festivalu. Její činorodá aktivita vždy obdivuhodně překonávala vědomí věku, ale zákony života a smrti jsou neúprosné: profesorka Marie Hejnová, spoluzakladatelka a tvůrkyně Šrámkových Sobotek, vedoucí archívu Fráni Šrámka, členka ústředního poradního sboru pro umělecký přednes, zemřela 15. září 1987 ve věku osmdesát dva let. Odešla v ní vzácná osobnost organizátorky kulturního života, osobnost, jakých je málo.

Ve svém původním povolání středoškolské profesorky, češtinářky a francouzštinářky na gymnáziu v Rychnově nad Kněžnou a na střední lesnické škole v Trutnově si uvědomila velký význam umění a kulturních tvořivých aktivit ve výchově mladého člověka. Se svými studenty pořádala literární a recitační večery, připravovala divadelní představení. Živě ji zajímaly problémy literatury, kultury řeči, uměleckého přednesu a divadla; až do posledních let jezdívala každoročně na Jiráskův Hronov.

Hlavním vkladem Marie Hejnové do kulturního života naší společnosti byla práce s 32 ročníky Šrámkovy Sobotky, kterou spolu s Milkou Hrdličkovou-Šrámkovou a svým manželem, profesorem Václavem Hejnem roku 1956 založila. V roce 1961 se manželé Hejnovi přestěhovali do Sobotky, aby spravovali archív Fráni Šrámka a pořádáním Šrámkových Sobotek chránili a rozvíjeli odkaz milovaného básníka. Festival byl i ozvěnou letních studentských společností, které se v Sobotce mezi dvěma válkami scházívaly a hrávaly divadlo. Václav Hejn býval jejich členem a spřátelil s Fráňou Šrámkem i svou ženu.

Šrámkova Sobotka, koncipovaná oběma manželi a od roku 1975 pouze Marií, nebyla nikdy úzce a strnule vázána pouze ke Šrámkovi. Její cíle byly širší a směřovaly k inspirování učitelů, členů sobotecké exkurzně vzdělávací základny, k cílevědomému využívání uměleckého přednesu, prvků dramatické výchovy a divadla ve výchovné a vzdělávací práci ve škole i ve vedení mimo školu. V tom byla Šrámkova Sobotka studnicí podnětů, jak o tom svědčí některá její témata určující náplň odborných přednášek, semnářů i kulturních pořadů — např. Umění řečnit, Síla slova, O uměleckém přednesu, Dítě a poezie, Škola na jevišti. V inspirativnosti soboteckých setkání se do značné míry odrážela osobnost Marie Hejnové: její hluboká erudice, široký společenský, kulturní i politický přehled, schopnost orientovat se v aktuálních problémech a v neposlední řadě i její šarm. Až do pozdního věku krásná, elegantní, činorodá a moudrá žena si s diplomatickým taktem dovedla nacházet, vybírat a vychovávat spolupracovníky. Mezi předními vysokoškolskými profesory a vědci, mezi autory a překladateli dokázala vyhledat pro Šrámkovu Sobotku lektory, kteří nejen mnoho věděli, ale také uměli o věci svého zájmu poutavě a přesvědčivě přednášet a vyprávět. Uměla festivalu získávat pomocníky a příznivce a po mnoho let všechny v Sobotce vítala jako své hosty.

První dlouhodobé cyklické školení v uměleckém přednesu se za velkého přispění Marie Hejnové konalo počátkem šedesátých let právě v Sobotce. Pořádalo je východočeské krajské kulturní středisko a z této spolupráce vznikla tradiční poetická odpoledne ŠS, v nichž v malebných soboteckých zákoutích vystupují nejlepší recitační soubory východních Čech. Vztah k mladým lidem a snaha, aby dům Fráni Šrámka, básníka mládí, mládím zněl, ji vedly před dvaceti šesti lety k založení Recitačního studia Šrámkova domu, které řadu let pedagogicky vedla. Několikrát se zúčastnila Wolkrova Prostějova a jeho nejmladší část národní přehlídky dětské recitace v Mělníku. Paní profesorka, jak jí všichni říkali, byla také jednou z iniciátorek a dlouholetou porotkyní národní soutěže studentů pedagogických a filozofických fakult v uměleckém přednesu, která je už dvacet let součástí Šrámkovy Sobotky.

Vedle práce v okresním, krajském a ústředním poradním sboru pro umělecký přednes, stálé práce s přípravami festivalu, Zpravodajem Šrámkovy Sobotky, recitačním studiem, správou domu a archívu, pomoci diplomantům a badatelům, také publikovala, edičně připravovala nebo pomáhala připravit výbory ze Šrámkovy tvorby a splnila i svůj velký životní záměr a závazek: napsala a v hradeckém Kruhu vydala půvabnou Knížku o Milce, družce Fráni Šrámka.

Zdálo se, že paní profesorka nezná únavu. My mladší jsme jí záviděli její vitalitu, obdivovali jsme hloubku i šíři vědomostí, schopnost koncentrovat síly k práci, nepoddávat se pohodlí. Zůstane pro nás vzorem i pracovním. Vždyť kolik je u nás malých městeček s minimálním kulturním životem. Sobotka měla to štěstí, že vedle slavných rodáků Václava Šolce, F. V. Jeřábka, J. L. Turnovského a především Fráni Šrámka měla i Marii Hejnovou. Vešla tak do kulturního povědomí naší země jako Šrámkova Sobotka.

(šr)



Zdeňka Hořínka

Narozen v Olomouci — Moravan rodem i přesvědčením. Absolvent divadelní vědy na pražské AMU. Dramaturg Divadla E. F. Buriana. Publicista — časopisecky kritické a teoretické stati. Knižní publikace např. Divadlo jako hra, Žánry dramatu, Divadlo a divák, Nové cesty divadla. Autor divadelních a rozhlasových her. Pedagog — působení na DAMU, na loutkářské katedře AMU. Člen redakční rady Amatérské scény.

Jak jste se dostal k divadlu?

Vlastně náhodou... Zprvu jsem byl zaměřen převážně na literaturu. V době, kdy jsem chodil na obchodní akademii v Olomouci, obrátil se na mě soused v domě, povoláním redaktor listu Lidová obroda, jestli bych nechtěl psát divadelní kritiky. Já jsem nadšeně přijal. Bylo mi tehdy sedmnáct let a byla to ode mne strašná drzost; ale mládí má být drzé. Tak jsem psal asi dva roky divadelní recenze na činoherní, ale i na operní a baletní představení. Po maturitě jsem nastoupil jako fakturant Sigma pumpy, ale v kanceláři se mně moc nelíbilo.

Po roce jsem utekl na Akademii múzických umění do Prahy, kde jsem vystudoval obor divadelní vědy. Po studiích jsem se marně pokoušel uchytit ve svém oboru a šest let jsem byl mimo. Tři roky opět v kanceláři (jako finanční ekonom v družstevním velkoobchodu) a pak tři roky v Prefě jako dělník. Vyučil jsem se tam betonářem a získal tak svou třetí, zatím poslední kvalifikaci. Manuální práce mi tolik nevadila jako úředničina, ale děsil jsem se, že se už nikdy nedostanu „ke svému". Zachránil mě Liberec. Vyhlásili konkurs na místa dvou dramaturgů, přihlásil jsem se a byl přijat — spolu s Jardou Králem, který je teď dramaturgem Národního divadla.

Od té doby jsem dramaturgem (s dvouletou přestávkou, kdy jsem redaktoroval v divadelním časopise). Nejdříve v Liberci, pak v Praze — v Divadle E. F. Buriana a externě též ve Studiu Ypsilon, scéně Divadla J. Wolkra.

Co můžete říct konkrétně o své dramaturgické profesi?

Dramaturgii jsem vždy chápal jako službu; službu autorům, službu divadlu, ale zejména službu divákům. Je třeba rozlišovat dramaturgii jako profesi, která je konec konců postradatelná, divadlo v minulosti dlouho dramaturga neznalo; a dramaturgii jako funkci divadelního systému, funkci zprostředkující mezi autorem, který napíše hru, a uměleckým souborem, který ji inscenuje, se stálým zřetelem k těm, jimž je určena — k obecenstvu.

Takto chápaná dramaturgie je nejen vyhledáváním vhodných her pro ten který soubor v tom kterém kulturním prostředí, ale také myšlením o divadle, komplexním pohledem na složitý vztah drama — divadlo — divák. Pozice dramaturga je v této situaci choulostivá a nevděčná: je přímo v ohnisku sporů. Ideální dramaturg by měl hájit zájmy svého divadla vůči autorovi, ale též zájmy svého autora a své divadlo vůči divákům. Má-li mít toto snažení aspoň částečně úspěch, je nutné, aby našlo pochopení v celém tvůrčím kolektivu. Dramaturg, který je osamocený, je zcela bezmocný a zažije na své dráze jenom řadu zklamání. Typická dramaturgická choroba se v tom případě projevuje jako frustrace.

Pozice dramaturga však není jenom choulostivá a nevděčná, má i své privilegium. Nespočívá snad v tom, že by byl dramaturg vždycky nejchytřejší a nejvzdělanější muž v divadle, ale v jeho celostním postoji a hledisku. Herec může být spokojen, podá-li dobrý výkon, i když inscenace není nejlepší. Režisér může být spokojen, vytvoří-li dobrou inscenaci, i když inscenace ostatních jsou slabé (říkám: může být, nikoli má být!). Ale dramaturg může být spokojen jedině tehdy, když divadlo jako celek, většina jeho inscenací je dobrá. Dramaturg je prostě altruista z donucení: těší ho dobré výkony těch, které osobně nemá třeba zrovna v lásce. Dramaturgii se daří jenom tehdy, daří-li se společné dílo. V tom je — řečeno s klasikem — sláva a bída dramaturgického života.

Uvažování nad vlastní profesí a s ní spojenými pracemi mě přivedlo k divadelní teorii. Vždycky jsem se považoval spíše za teoretizujícího dramaturga než za divadelního vědce. Psal jsem hlavně proto, abych si ujasnil v obecnější rovině problémy, s nimiž jsem se setkával v divadelní praxi. Psal jsem prostě proto, abych se dověděl, co si myslím. Tak vznikly Žánry dramatu, Prostředky divadelní komiky a zejména „sebereflexe profese" — Úvod do praktické dramaturgie. To je sféra, kterou bych označil jako teoretický přesah dramaturgie.

Zejména v posledním desetiletí se občas odvažuji i přesahu autorského. Nikoli ovšem v repertoárovém divadle, kde vidím hlavní úkol dramaturga v tom, že pomáhá na svět hrám jiných autorů. Ale dramaturgická spolupráce s divadlem autorského typu — se Studiem Ypsilon — mě logicky přivedla i ke spolupráci autorské. Hned v počátcích Ypsilonky jsem Janu Schmidovi poskytl svou nonsensovou detektivku Předposlední případ Leona Cliftona, později jsem připravoval textové podklady pro Obra Gargantuu (podle Rabelaise), Krokodýla (podle Dostojevského) aj., právě jsem dokončil dramatizaci Kafkovy Ameriky. Odtud vedla cesta do rozhlasu, pro který jsme spolu s manželkou napsali dvojici her pro mládež (Gargantua a Pantagruel) a několik pohádek, z nichž zcela původní Dvě rány do hlavy dostaly prémii na Prix Bohemia. Také jsme se pokusili o loutkovou Hru na Gullivera, kterou uvedla plzeňská Alfa.

Co vám říká amatérské divadlo, jaký k němu máte vztah?

Nemohu se vykázat bohatou ochotnickou minulostí. Nezačínal jsem u divadla, ale u knih. Teprve v Liberci, roku 1967, jsem se v souvislosti s už jmenovaným Cliftonem ocitl na scéně tehdy amatérské Ypsilonky. Pak jsem hrál ještě v Rousseauově — Celníkově Návštěvě na výstavě 1889, s nímž nás pozvali na festival do Nancy, kde jsem dokonce promlouval z jeviště francouzsky, franštiny neznaje. Cizinci mi prý rozuměli, Francouzi nikoli. I teď občas hraji, ovšem česky, zejména v Outsiderovi, který už dosáhl 170 repríz, ale hercem se stále ještě necítím...

Větší význam než toto herecké intermezzo má snad moje činnost řekněme divadelně pedagogická, zvláště cykly článků, které jsem uveřejnil v Amatérské scéně. Zrodilo se z nich několik soustavných prací, naposledy kniha Dráma, divadlo, divák, kterou vydal bratislavský Tatran.

Můj názor na amatérismus? Jsem alergický na stále skloňovaný profesionalismus, pokud je považován za hodnotu, za kouzelný klíč k řešení problémů soudobého divadla. Profesionalismus znamená pouze tolik, že někdo něco dělá jako své zaměstnání. To není hodnota, to je fakt. Hodnotou se stává teprve tehdy, když se to dělá dobře. A dobře lze pracovat a tvořit stejně z profese jako z ochoty. Z profesionalismu ještě automaticky nevyplývá ovládání řemesla, techniky, která je ovšem pro dobrou tvorbu nezbytná.

Ale ani řemeslo samo nic nespasí, jak se můžeme denně přesvědčit při pohledu na ty záplavy průměrnosti v televizi, ve filmu i na jevišti. Jestli něco soudobému divadlu chybí, pak je to právě amatérismus ve svém nejryzejším smyslu. Amatérismus, jenž je odvozen od amo, amas, amare — to jest milování ve všech osobách. Nic není v našich příliš pragmatických časech zapotřebí více, než dělat svou věc ze zalíbení, z lásky k ní samé.

MARKÉTA ČAŇKOVÁ