AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 14
ŘÍJEN
KČS 4

AS 77



10



Vlevo – J. Bařinka: Smrt na hrušce (LŠU Gottwaldov)

47. JIRÁSKŮV HRONOV

národní přehlídka amatérských divadelních souborů v rámci festivalu ZUČ na počest 60. výročí VŘSR a 30. výročí únorového vítězství

60

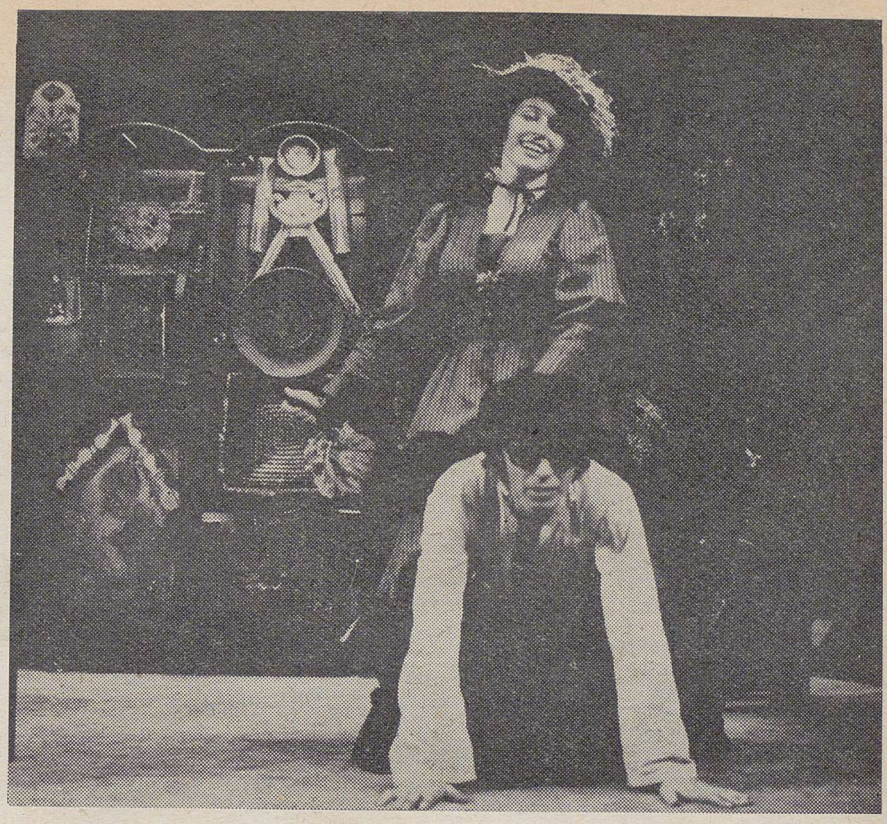




Nahoře – A. N. Ostrovskij: Kdo hledá, najde (DS ZK ROH Gottwaldov). Všechny snímky ze 47. Jiráskova Hronova Karel Minc

B. Vasiljev: . . . a jitra jsou zde tichá (DS TYL Rakovník)

Mincův snímek z gottwaldovské inscenace Ostrovského hry Kdo hledá, najde



60

KAM DÁL PO HRONOVU?

Slyšel jsem letos na Hronově takovouhle zvěst: někde někdy se chtějí sejít nějací ochotníci, pouvažovat o spolupráci profesionálů s amatéry a vydat rezoluci v tom smyslu, že to takhle dál nejde. Možná je ta zpráva kachna, možná pravda. O to mi vůbec nejde. Ale souhlasím: takhle to dál nejde. Už se nemůžeme ptát, zda profesionálové v amatérském divadle ano či ne, ale musíme se ptát jak? Nechci psát o spolupráci profesionálů a amatérů. Chci psát o koncepci. O koncepci některých představení 47. Jiráskova Hronova, o koncepci celé této národní přehlídky amatérských souborů — a v této souvislosti také trochu o vztazích profesionálů a amatérů. Ale zase o jejich koncepci.

Tak tedy: začněme scénografií. Byla nejslabším článkem letošního Hronova. Nejen proto, že amatérští scénografové neumějí. Vždyť i tady jsme měli dost početně zastoupenu pomoc profesionálů. A až na jediný případ — a ještě takový, v němž se na výpravě podílel sice profesionální herec, leč neprofesionální výtvarník — neuspěla. V plénu diskusních klubů se o této problematice hovořilo dost. Například bylo řečeno, že problém není v tom, nebo jedině v tom, jestli amatérští scénografové budou vyškolení či nikoliv. Jistě: něco ze svého řemesla ovládat musí. Ale především musí vědět, že scénografie není nějak udělat kostýmy, nějak udělat dekorace. Scénografie je organizace prostoru jako jednoho ze základních prvků, který spolutvoří koncepci inscenace, významně se tak podílí na sdělení myšlenky. Tohle musí ovšem vědět především režiséři.

Letošní Hronov byl vzácně vyrovnaný. A pojmem vzácně rozumím nejenom fakt, že jsme se prakticky nesešli s jedinou inscenací, která by byla problémem (chcete-li slabinou) proto, že by měla elementární nedostatky. Míním tím i skutečnost, že si většina představení ve svém dramaturgicko-režijním záměru i herecké realizaci kladla vysoké ambice a leckdy měla i na to, aby je v dost velké míře uskutečnila. Takže výjimečné slabiny byly slabinami prostě proto, že buď ambice neměly, či je měly, ale míra jejich naplnění byla malá.

Jezdím na Hronovy už pár let a jsem rád, že mohu napsat právě o tom letošním. Ne proto, že se podařil, ale proto, že tu cítím jistou obecnou, nebo aspoň obecnější, vývojovou tendenci. Drobná a dobrá práce přináší výsledky. Po léta jsme na všech školeních prohlašovali, že rozhoduje dramaturgie. Že kvalita textu je pro druh divadla, který se na Hronově objevuje, prvním předpokladem kvality inscenace. 47. Hronov přinesl bez výjimky dramaturgii podnětnou. Podnětnost neznamená objevnost. Myslím tím dramaturgii, která měla odvahu, velkorysost, rozlet, a především vůli cosi závažného říkat k dnešku, chápat ideovost jako aktivní vůli zasahovat do současnosti, měnit ji.

Stejně tak jsme po léta na nejrůznějších setkáních zdůrazňovali, že režisér musí umět text vyložit. A vyložit, že znamená najít v textu obecné společenské hodnoty. Nuže, na Hronově se potvrdilo, že soubory tohle vědí. A nemají-li samy sílu svůj dramaturgicko-režijní záměr v náročném textu prosadit a nalézt, berou si na pomoc profesionály. Nebo alespoň zapojují takové amatérské režiséry, kteří dovedou o textu i o divadle vůbec přemýšlet na vysoké, patřičné úrovni. To dokazuje představení hry Grigorije Gorina Zapomeňte na Hérostrata, kterou uvedl soubor Máj z Prahy. Ano, Jiří Beneš není profesionální režisér. Ale je profesionál v posuzování divadla, je profesionální kritik. A jeho znalosti, jeho vědomí o divadle, jeho erudice a odborný základ jsou takové, že jeho dramaturgicko-režijní koncepce má nutně stupeň a úroveň profesionální. A ne náhodou právě ve smyslu ideové i realizační koncepce byla inscenace, na níž se podílel, svým způsobem nejodvážnější a nejinspirativnější. Ne náhodou se představil na Hronově jako režisér vyzrálý, přemýšlející, riskující proto, aby spolu s ostatními řekl, co říci chtěl. A ne náhodou položil svým představením tolik závažných otázek. Neboť jeho profesionální připravenost divadelníka se nezapřela.

A kdeže tedy amatéři jsou?

K vyrovnanosti Hronova přispěla silně a výrazně i slož-



J. Edlis: Kdež jest, Abele, bratr tvůj (DS Vlast – Praha 4)

ka herecká. A právě ta je ryze amatérská. A budiž řečeno, že až na pár — skoro bych chtěl napsat zanedbatelných — výjimek svou úrovní překvapila. Příjemně, radostně, pozitivně. Byla pozoruhodně široká. Její rozpětí sahalo od stylizovaného herectví k zdrojům lidového divadla a komedie dell'arte, od pokusů o brechtovské herectví distance k modernímu psychologickému realismu. A většinou (opakuji znovu, ale musím) na vysokém stupni schopnosti i připravenosti, s uměním zaujmout diváka a přesvědčit ho o poslání textu, režijní koncepce. Ne, všechno nebylo bez problémů. Ale i ty problémy se projevily na úrovni dosti, někdy i hodně vysoké.

Amatérští herci dokázali na Hronově ve své drtivé většině, že nároky koncepcí, které na ně kladli profesionálně připravení režiséři, jsou zcela na místě. Vzhledem k tomu, co o těchto koncepcích bylo již řečeno, je to více než dost. A dokonce to řeknu opačně: kde režisér s takovouhle koncepcí nepřišel, tam herci nejenže zůstali pod vysokou laťkou letošního Hronova, ale dokonce naznačovali, že by jinak mohli přes ni jít. Jeden jediný příklad: v představení Jílkova Silvestra Hanácké scény z Kojetína hrála Sojkovou Věra Kafková. Hrála ji s temperamentem, přesvědčivostí, divadelním nábojem. Jenže profesionální režisér udělal z této hry především frašku z vesnice s důrazem na drobnokresbu žánrového realismu. Jaksi se mu vytratila ona vyšší složka hry, která směřuje k něčemu, co by se dalo nazvat jevištní metaforou některých problémů rozvíjející se současné socialistické společnosti. A tak i ta dobrá herečka nemohla nic víc než plout v oněch nenáročných vodách. Plula v nich jako štika. Ale při nejlepší vůli nemohla postihnout to, co dotváří vyšší a obsažnější smysl této postavy, neboť tento vyšší a obsažnější smysl chyběl prostě celému představení.

Je na čase vrátit se ke koncepci.

Rakovnický Tyl zahrál na Hronově svou dramatizaci novely Borise Vasiljeva A jitra jsou zde tichá. Hlediště bylo doslova očarováno představitelkami pěti dívek, které v honbě za fašistickými parašutisty najdou smrt. Nebudu je jmenovat. Síla jejich výkonů je v kolektivnosti. A ta kolektivnost má svůj základ; jediný základ, který mohl způsobit tak vřelý vztah hlediště a jeviště. Herečky si to velké humanistické téma o nesmyslnosti války a o síle života, který je nutno bránit právě zase válkou, vyložily po svém. Nebo ještě lépe: ze sebe. Nic nepředstíraly, do ničeho se nenutily. Pochopily prostě a přitom z gruntu základní situaci: mladé dívky v okolnostech, kdy jde o život, který tolik milují a který nezbývá než obětovat. A tuto situaci hrály přirozeně, jako dívky roku 1977, jako kolektiv — skoro bych raději řekl parta, abych se přiblížil ještě víc současnosti — z dneška. A najednou se všechny technické nedostatky daly odpustit. Ustoupily do pozadí, protože situace měla vnitřní pravdu, emotivní účinnost, bezprostřední a okamžitý dopad do hlediště. Před námi byl, nebo chcete-li žil, mladý člověk, jehož osudy minulé (jde o hru z druhé světové války) se staly osudy přítomnými. Se vší divadelní silou, která pro sdělení těchto osudů byla potřebná.

Samozřejmě že lze všemu, co jsem zde až dosud řekl, oponovat otázkou, zda není jediná ryze amatérská složka, to jest herectví, příliš málo na vrcholnou národní přehlídku amatérského divadla. Jenže jde právě o divadlo. A tam rozhoduje herec. Sebelepší dramatik, sebelepší režisér jsou bezmocni, jestliže jejich představy a myšlenky nezazní z jeviště tlumočeny hercem. O osudu představení rozhoduje herec. Viděli jsme na Hronově zajímavé představení, gottwaldovskou inscenaci hry A. N. Ostrovského Kdo hledá, najde. V jistém smyslu tu režisér naplnil svou koncepci nejdokonaleji a nejúplněji. Pracoval výrazně me-

todou stylizovaného herectví s notnou dávkou groteskności zprostředkovávanou pohybově rozehrávanými situacemi. Přiznám se: obdivoval jsem kázeň i připravenost herců pracovat touto metodou. Paradox byl ovšem v tom, že nejdůsledněji tuto metodu uplatňovali herci nejméně zkušení, kteří ještě nedokázali vybavit postavu tak říkajíc ze svého a po svém. Zatímco ti více zkušenější jako by chtěli jít jinam, jako by si chtěli přinejmenším daleko více zgustnout na kresbě charakterů. Jako by teprve tam hledali a nacházeli svou výpověď o postavě. Výsledek musel být nutně takový, jaký byl. Metoda svazovala, nutila plnit režisérovy záměry, herci nepřinesli nic ze sebe. Představení bylo dokonale jednotné, ale nevzrušilo, a dokonce ani nesdělilo některé základní informace o postavách, o jejich vztazích. Tím méně potom mohlo organicky vybudovat ústřední téma, jež by prolínalo celou inscenací.

Fakt, že se nám dnes amatérské divadlo výrazně rozděluje do dvou větví podle svého základního smyslu, je více než jasný. Takzvané malé formy, stejně jako dětské divadlo — to ještě výrazněji, směřují dnes daleko více dovnitř. Inscenace tu vzniká jako následek vnitřního sepětí kolektivu, který se nejprve hrou snaží objevit sama sebe, a tím i každého svého člena, a teprve potom vytváří sdělení pro diváka. A to divadlo, které vidíme na Hronově v jeho špičkách a vrcholech, jde cestou opačnou. Na počátku je vždycky záměr stvořit inscenaci, při jejíž tvorbě se pak může, ale také nemusí, zrodit onen vnitřně stmelený kolektiv.

Byl jsem asi jeden z mála hronovských účastníků, který nepřijal tak spontánně a nadšeně představení jiného gottwaldovského souboru Smrt na hrušce. A to jsem si od počátku přísně uložil neměřit je kritérii mládežnického divadla ani kritérii pedagoga divadla, neboť v obou případech by musel asi nastat spor. Chápal jsem tuto inscenaci jako hronovské představení, byť hrané mladými lidmi a také dětmi. I potom jsem si však kladl jisté otázky po myšlenkovém i tvarovém těžišti inscenace; po tom, zda má opravdu pevnou osu, o niž se opírá a kterou lze jasně a beze zbytku vyčíst. Nechci být demagogický, ale kdybych se zeptal nadšených přívrženců tohoto představení, o čemže bylo, čemu tleskali kromě toho, že je strhli mladí aktéři a divadelnost jeviště, asi by odpovídali dost těžko. Jestli by odpověděli vůbec. — Ale fakta jsou fakta. Řekl jsem, že se tleskalo také divadelnosti. Divadelnosti, která se napájela z prastarých zdrojů, která v sobě nesla výraznou pečeť masopustního divadla i improvizované komedie. Znalci Bachtina a jeho díla o Rabelaisovi by asi mluvili o novodobé smíchové kultuře jeviště. Nechme pojmenování pojmenováním a konstatujme prostě, že to divadlo bylo, že mělo svou přesvědčivou průraznost a že to bylo představení jiskřivé. A ať už vzniklo jakkoliv, nakonec v něm byla radost ze hry, což je pro mě důležité. Neboť se tu prosadil amatérský herec.

Dramaturgicko-režijní koncepce v amatérském divadle jistého (hronovského) typu je pro mě v tomto vývojovém stadiu jedině možná jako koncepce, která dělá vše pro to, aby se prosadil se svým tématem a pojetím amatérský herec. A říkám zcela upřímně, že tohle — právě pro onu rozhodující sílu herectví — dělá pro mě amatérské divadlo amatérským divadlem. Zdůrazňuji: v onom typu divadla, které od počátku směřuje cílevědomě za představením.

Rakovnickou inscenaci A jitra jsou zde tichá režíroval člen Divadla Jiřího Wolkra Josef Kettner. Jako režisér — organizátor všech složek jevištního výrazu má ještě dost a dost nedostatků. Ale jako režisér, který pracuje s amatéry a který se musí snažit vyjít především z jejich svébytnosti, z jejich vlastního postoje k životu, splnil svou funkci dokonale. Jsem teoretik. Nemohu si vymýšlet, co by bylo, kdyby... Podoba inscenace je pro mně závazná. Ale protože to padlo z úst režisérových na jedné diskusi, jedno kdyby si dovolím. Scénu k rakovnické inscenaci dělal profesionální výtvarník. Ne špatnou, ne nejlepší. Jaksi se k inscenaci vůbec nehodila, protože šla proti dívkám, o nichž už byla řeč. A co by se tedy stalo, kdyby byl režisér pochopil, že tyto dívky mu svou hrou stačí vytvořit i scénu, a opustil šikmu, břízku, můstek a nechal na scéně jen prostor, který by si herci sami svou hrou organizovali.

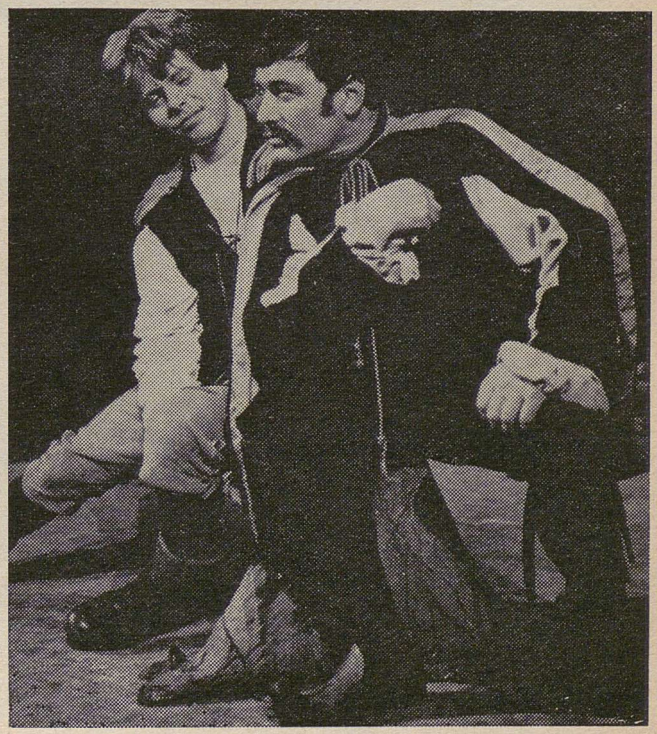
Problém amatérské scénografie není jen v tom, že musí pochopit, že organizuje ve spolupráci s režisérem prostor pro herce. Musí také pochopit, že nejlepší režisér amatérského divadla tradiční hronovské podoby je ten, kdo provokuje herce vypovídat za sebe o světě. Scénu k inscenaci Zapomeňte na Hérostrata dělal amatérský výtvarník. Měl tam jeden znamenitý nápad: žebřík, který se hrou herců proměňoval po každé v jinou realitu. Jednou byl znakem královské moci nad trůnem, po druhé třeba mučícím nástrojem. Tenhle nápad byl výtečný právě pro inscenaci, která se tak intenzívně pokoušela překonat tradiční herectví a chtěla rozložit současný výklad i do jakési brechtovské distance všech postav od příběhu. Jenže potom by výtvarník musel takto pracovat se všemi předměty a nesměl by spíše okouzlovat jakousi moderní — nebo spíš rádoby moderní — symbolikou. Kdyby dal hercům možnost pracovat s předměty a se scénou tak, jak to vyžaduje jejich jednání v dané situaci. Nesmírně by tím pomohl režisérovi, aby mohl dál odvádět herce od postav příběhu a činit z nich ještě víc naše současníky.

Řekl jsem, že budu psát o koncepci. A píši vlastně o jednom jediném: o amatérském herectví, které je pro typ divadla, jež se prezentuje na Hronově, rozhodující. Všechny ostatní složky mu musí sloužit, rozvíjet je, má-li zůstat toto amatérské divadlo amatérským a má-li přinášet své, ničím nenahraditelné společenské hodnoty.

Tudy jde cesta po 47. Jiráskovu Hronovu dál.

JAN CÍSAŘ

A. Jirásek: Maryla (DS Sklárny Kavalier Sázava)



60 CENY 47. JIRÁSKOVA HRONOVA BYLY UDĚLENY:

Cena ministerstva kultury ČSR divadelnímu souboru TYL z Rakovníka za emotivně působivé ztvárnění velké humanistické myšlenky hry Borise Vasiljeva ... a jitra jsou zde tichá.

Cena českého Ústředního výboru SSM mladému kolektivu MALÁ SCÉNA LŠU a PKO z Gottwaldova za divadelně působivou inscenaci hry Jaroslava Bařinky Smrt na hrušce.

Cena Krajského národního výboru Východočeského kraje divadelnímu souboru MÁJ ÚKDŽ PRAHA za dramaturgický přínos a jevištní ztvárnění závažné společenské myšlenky ve hře Grigorije Gorina Zapomeňte na Hérostrata.

Cena Ústředního výboru SČSP divadelnímu souboru TYL z Rakovníka za nejúspěšnější inscenaci sovětské hry na 47. Jiráskově Hronově.

Cena ÚKVČ Praha souboru MALÁ SCÉNA LŠU a PKO z Gottwaldova za příkladnou realizaci výpravy k inscenaci hry Jaroslava Bařinky Smrt na hrušce.

Cena Krajského kulturního střediska v Hradci Králové PŘEDSTAVITELKÁM POSTAV RITY, ŽENI, GALJI, LÍZY A SONI za kolektivní hereckou tvorbu v inscenaci hry Borise Vasiljeva ... a jitra jsou zde tichá.

Cena Krajské odborové rady v Hradci Králové JOSEFU VIDEMANOVI za vytvoření postavy Vladimíra Bendla ve hře Oldřicha Daňka Válka vypukne po přestávce.

Cena KVOS pracovníků umění, kultury a společenských organizací ALEXANDRU MARŠÁKOVI za vytvoření postavy Kléona ve hře Grigorije Gorina Zapomeňte na Hérostrata.

Cena ONV v Náchodě ZDENĚ DUBANSKÉ za vytvoření postavy Pavly Petrovny Balzaminové ve hře A. N. Ostrovského Kdo hledá, najde.

Cena MěstNV v Hronově MILOŠI ČÍŽKOVI za herecký výkon ve hře Julia Edlise Kdež jest, Abele, bratr tvůj.

Cenu ÚV SČDO VLADIMÍRU DĚDKOVI za vytvoření postavy Antonína Struny ve hře Oldřicha Daňka Válka vypukne po přestávce.

Cena ÚVOS pracovníků umění, kultury a společenských organizací Praha JIŘÍMU BENEŠOVI za pomoc v oblasti zájmové umělecké činnosti.

Čestné uznání MěstNV Hronov divadelnímu souboru ZK ROH SKLÁRNY KAVALIER ze Sázavy za uvedení hry Aloise Jiráska Maryla a divadelnímu souboru HVIEZDOSLAV při Podtatranském divadle, Stálé scéně, Spišská Nová Ves za uvedení hry Jána Soloviče Zlatý déšť.

Hanácká scéna z Kojetína uvedla na 47. JH Jilkova Silvestra



NA OKRAJI ZÁJMU, aneb MÁ NĚKAM NAMÍŘENO DIVADLO PRO DĚTI?



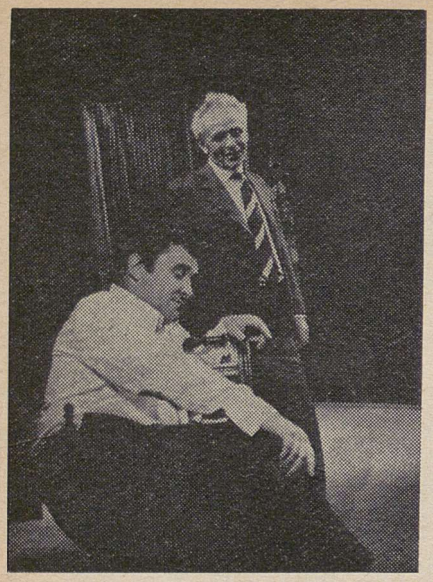
Mincův snímek z rakovnické inscenace hry B. Vasiljeva . . . a jitra jsou zde tichá

Letos v říjnu se konala v Domě kultury OKD v Ostravě-Porubě již 4. národní přehlídka amatérského divadla pro děti. Je to sedm let, co byla soutěž v tomto oboru po dlouhé přestávce vyhlášena poprvé. Jaký je jeho stav, problémy, úkoly a směřování, co podstatného se změnilo od první přehlídky v červnu 1971 v Kralupech nad Vltavou — to jsou otázky, které by si měli se vší naléhavostí položit jak vedoucí souborů, tak okresní a krajská kulturní střediska i jejich poradní sbory a poroty.

O velkém společenském významu této složky ochotnické práce se asi nikdo nebude přít, jen málokdy však si základní fakta skutečně uvědomujeme.

V současné době existují v ČSR pouze dvě specializovaná profesionální divadla pro děti a mládež — Divadlo Jiřího Wolkra v Praze, zaměřené především na představení pro děti školního věku, a Divadlo Petra Bezruče v Ostravě, věnující mimořádnou pozornost zejména tvorbě pro dospívající a dospělou mládež. Vedle toho existuje několik dalších divadel, která část své činnosti věnují dětem nebo mládeži (např. Naivní divadlo v Liberci), ostatní divadla (hlavně oblastní) zpravidla nastudují jednou do roka inscenaci pro děti. Podle statistik existují u nás územní celky, kde se děti a mladí lidé dostanou do divadla v průměru jedenkrát za dva roky (Východočeský kraj), jinde však nejvýše 2—3krát ročně. Amatérským souborům proto připadá závažný společenský úkol doplňovat činnost profesionální divadelní sítě. Je přirozené, že by se tak mělo dít na dobré umělecké úrovni, aby se z dnešních dětí vychovali citliví a vnímaví lidé pro život a v neposlední řadě i poučení diváci s dobrým vkusem pro divadlo. A je také přirozené, že bychom potřebovali divadlo moderní, protože je určeno divákům, kteří do života vstoupí někdy na rozhraní osmdesátých a devadesátých let a jejichž život a činnost vyvrcholí v prvních desetiletích 21. století.

Podle podkladů DILIA tvoří představení pro děti asi čtvrtinu až třetinu veškeré amatérské produkce a počet hlášených představení představuje přibližně celoroční produkci tří až čtyř profesionálních divadel. Vedle toho je však stále ještě neodhadnutelný počet představení nehlášených. Je to tedy činnost nejen společensky významná, ale i silně frekventovaná. Přesto stojí v rámci celé ZUČ i amatérského divadla stále na okraji zájmu jak většiny souborů, tak kulturně výchovných zařízení. Podle evidence SČDO (viz AS č. 7) se okresní přehlídka divadla pro děti koná v jediném(!) okrese, ačkoli její pořádání se v soutěžním řádu předpokládá jako příprava krajského kola. Pravidelně a s dobrými výsledky se pořádají již řadu let městské přehlídky v Praze (a úroveň pražských souborů také je trvale špičková). V posledních letech se pořádají krajské přehlídky ve Středočeském a Západočeském kraji, letos poprvé byla ve Vrchlabí přehlídka východočeská, připravuje se jihomoravská. V jiných krajích však KKS evidují jen jednotlivé soubory. Nejhorší situace je v Jihočeském kraji, kde KKS už řadu let ví



O. Daněk: Válka vypukne po přestávce (Divadlo mladých JZD Vysoká Libeň)

pouze o jednom jediném souboru. Jsou kraje, kde jsou do soutěže přihlášeny jen dva až tři soubory (letos to byl Severomoravský a Východočeský). To do značné míry ovlivňuje mnoho souborů, i ty, které divadlo pro děti pěstují pravidelně, je leckdy považují za věc okrajovou. Nejsou výjimečné případy, že inscenaci pro děti svěří vedení souboru méně schopnému režisérovi a zcela nezkušeným hercům, tedy těm členům, které je třeba uspokojit nějakou činností a přitom nepřipustit, aby pokazili inscenaci reprezentativní, s níž soubor nebo kulturně výchovné zařízení počítají pro výběr na atraktivní a společensky doceňovanou přehlídku, jako je Jiráskův Hronov, Svitavy, Úpice, Krnov, krajské přehlídky dospělých a další.

Velkým problémem je stále dramaturgie. Amatéři málo znalí celé dramatiky pro děti často přijímají od DILIA nekriticky vše, co nabízí, a rozhodují se jen podle počtu rolí a dekorací a podle stručné dějové anotace v propagačních materiálech. A že DILIA vedle dobrých her vydává často i texty ledabyle spíchnuté kýmsi pro nějakou „rejžovačku", o tom už je snad zbytečno mluvit.

Amatérské divadlo je zastoupeno v Čs. středisku ASSITEJ (mezinárodní organizace divadla pro děti a mládež), avšak stále ještě se nepodařilo přes všechno úsilí využít tohoto členství k posílení pomoci profesionálů a k zvýšení úrovně amatérského divadla pro děti, tedy toho, aby tato organizace plnila svůj hlavní cíl. Spolupráce profesionálů je závislá jen na dobré vůli a zájmu několika jedinců, nejsou to však členové Čs. střediska.

Této situaci amatérského divadla lze čelit jedině soustavnou metodickou prací, jejíž osou je už od roku 1971 pořádání národních přehlídek a celonárodní soutěže. S výjimkou pražské přehlídky, která má delší tradici než přehlídka národní, vynutila si soutěž pořádání několika zmíněných přehlídek krajských. V dalších krajích navštěvují poroty soubory v místě jejich působení a poskytují jim tak příležitost občasného setkání s kritickým a poučeným divákem, jehož odezva je náročnější a tedy i směrodatnější, než potlesk a smích dětí, které se často spokojí i s nevkusem.

Další formou metodické činnosti jsou vzdělávací akce, zatím spíše nárazové (např. jednodenní nebo polodenní seminář o dramaturgii) nebo jsou pořádány v rámci přehlídek. Pravděpodobně nejrozsáhlejší je seminář při národní přehlídce v Ostravě, jehož se zúčastňuje obvykle kolem 40 frekventantů, vedoucích a členů souborů, v menší míře pracovníků kulturně výchovných zařízení.

V publikační činnosti je dosud nejzávažnější mezera. Tiskem, v státních nakladatelstvích, nevychází u nás už řadu let vůbec žádná literatura o divadle pro děti. Poslední publikace byla memoárová kniha Natalie Sacové: Mládí, doba, divadlo, vydaná Orbisem v r. 1966 v nákladu 800 výtisků. V ÚKVČ věnoval této oblasti pozornost časopis Divadelní výchova, který však byl zrušen v roce 1974, byla vydána i kartotéka her pro děti, podávající kritický výběr nejlepších textů. V zpracovávání kartotéky se pokračuje, zatím však není vyhlídka na její dotisk a vydání doplňků.

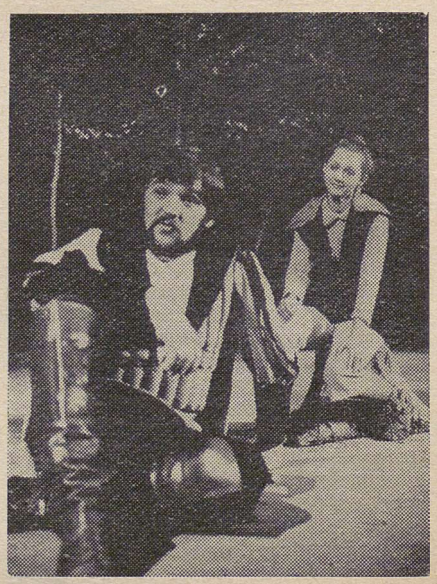
Soutěž a přehlídka tedy zůstávají nejúčinnějším prostředkem ovlivnění amatérského divadla pro děti. Výsledky se projevují stabilizací úrovně souborů tradičně dobrých, jako je Divadlo DK OKD Ostrava-Poruba, Divadlo Hanácké obce ZK Železárny Prostějov, Soubor Máj ÚKDŽ Praha, Amatérské studio při Divadle O. Stibora v Olomouci, dále růstem úrovně souborů, které byly na počátku vyhlašování soutěže spíše nadějné (nejvýrazněji pražské DOPRAPO a Mladá scéna DK Dukla Pardubice) a konečně objevováním nových perspektivních souborů (v letošním roce např. Slánská scéna, HDKT Sokolov, OV SSM Děčín, JKP Nový Bor).

Něco málo se změnilo v dramaturgii. DILIA v posledních letech z autorské nabídky vybírá pečlivěji. Ve výběru pro národní přehlídku se snižuje procento inscenací her výrazně podprůměrných, ale přece se v něm objevují. Ještě letos jsme viděli i hry bez ladu a skladu poslepované z různých rádoby zmodernizovaných pohádkových motivů, jako je Makariův Poklad kapitána Habakuka nebo Fridrichové Princezna Žofinka a drak Dynamit, abych uvedla nejvýraznější příklady.

Ročník od ročníku je vcelku více vkusných a přijatelných inscenací, i těch, které sice nejsou ještě s to obstát na národní přehlídce, ale které dělají velmi dobrou službu dětskému divákovi. Ročník od ročníku přibývá i dramaturgických objevů, nápaditosti režie, dobré scénografie. Jsou i znamenité umělecké úspěchy jednotlivých souborů — vzpomeňme jen, jakým dojmem zapůsobila Kráska a zvíře porubského souboru na festivalu v Irsku. Nejsou to změny bezvýznamné, ale jsou zatím jen kvantitativní.

Jako celek amatérské divadlo pro děti vlastně přešlapuje na místě. Kvalitativní zvrat jako by zatím nebyl na obzoru. Jako by neexistovalo nic než pohádka, o tematiku současnou, dobrodružnou, vědeckofantastickou zde nezavadíme, na starší děti soubory vůbec nemyslí. Zřídka se objevují dramatizace dětské literatury nepohádkové. Módou a únavnou konvencí jsou už delší dobu napodobeniny a odvary ladovských „pohádek na ruby". Divadlo pro děti jako by se rozvíjelo na míle daleko od toho současného divadelního směřování, jaké u nás reprezentuje Šrámkův Písek, Kaplické divadelní léto, mnohá divadla poezie a recitační soubory dětí. Zůstává uzavřené, ohraničené rampou, omezené tradičním divadelním prostorem a provozem, jevištním aparátem a tradičními inscenačními postupy „kamenného" typu profesionálního divadla. Není tu autorské divadlo v pravém slova smyslu, divadlo, v němž je autorem nebo spoluautorem textu i inscenace celý kolektiv. Jsou tu jen (a velmi řídké) úspěšné pokusy o nový text psaný pro soubor. Díky za ně, jsou-li tak zdařilé a tematicky objevné, jako je Weigových „Petruška" psaný pro DOPRAPO. Je to však stále jen jedna z možných cest, a navíc málo vyhledávaná. Divadlo pro děti jako by vů-

A. Jirásek: Maryla (DS Sklárny Kavalier Sázava)



bec nevědělo o „otevřeném" divadle, tj. divadle, které se nespokojuje jen s prezentováním kulturních hodnot již dobytých a jejich konzervováním, ale které usiluje zasáhnout do života přímo, které vychází z uzavřeného kukátkového prostoru, které vtahuje diváka do hry, která zná improvizaci a imaginární rekvizitu, které je aktuální a živé.

Divadlo pro děti samozřejmě má svůj směr, zatím jím však je jen zvýšení úrovně toho typu divadla, který už byl na počátku. Je to směr významný, ale ne jediný možný. Za dva roky bude mít přehlídka pro děti první jubileum — bude pátá. Najde se do té doby mezi soubory hrajícími pro děti novátor, který tuto poklidnou tišinu naruší?

EVA MACHKOVÁ

XX. WOLKRŮV PROSTĚJOV

Dovrší-li festival dvacetiletí své existence, je jistě zcela oprávněné položit otázku, jak plní své poslání, co nového za dobu svého trvání přinesl, a přemýšlet o jeho dalších perspektivách. Vždyť podobné akce mají smysl pouze tehdy, když nejenom shrnují daný stav určitého žánru, ale také inspirují k dalším tvůrčím výbojům a experimentům. Můžeme říci, že Wolkrovy Prostějovy své poslání vždy — ve větší či menší míře — plnily a že se tento festival, v amatérském přednesu vůbec ojedinělý, stal během let citlivým ukazatelem problematiky uměleckého přednesu a jeho vývoje.

To platí i o XX. WP, kde ani poněkud slavnostní nálada neubrala na náročnosti soutěží tří kategorií jednotlivců a deviti divadel poezie. A tak výsledky jubilejního ročníku mohou sloužit nejenom jako pouhé shrnutí cen a čestných uznání. Především v soutěži recitátorů se po létech začalo blýskat na lepší časy a objevilo se hned několik slibných talentů. NINA VANČATOVÁ z Pardubic, jedna z vítězek kategorie nejstarších recitátorů (nad 20 let), je názorným příkladem, že se dlouhodobé působení v kolektivech uměleckého přednesu i práce sólistky musí nutně projevit. Slyšet v jejím podání rozměrný Wolkrův Svatý Kopeček patří k zážitkům, recitátorka nikde neslevuje z napětí, v němž jako by dávala ožít stavu, kdy báseň vznikala. A totéž lze konstatovat u více recitátorů: postupem let objevují v básni, kterou intepretují, více než jenom text vhodný pro přednes. Ti, kteří se ztotožní s básníkem, kteří k němu hledají cestu nebo se sami hlásí o své pevné místo v jeho poezii, to jsou naděje našeho recitačního umění. Patří k nim i ALENA HELEKALOVÁ z Prostějova (2. místo II. kategorie, 18—20 let), která ze dvou milostných dopisů J. Wolkra, uvedených nevšedním komentářem, dokázala vytvořit ucelený, umělecky hodnotný tvar. Také Cena za interpretaci sovětské literární tvorby se letos ocitla v dobrých rukou. Jedna z vítězek III. kategorie ALENA VYCHODILOVÁ z Prostějova ji získala za dramaturgický i interpretační objev poezie D. Burljuka, a jak konstatovala porota v závěrečném ocenění, přednesla Burljukovu báseň Entelechismus „v plném souladu s autorovým záměrem". Kromě povinného Wolkra nebo jeho bulharského poetického bližence Ch. Smirnenského (Cena Smirnenského podruhé udělena, letos VLADISLAVU MAGNIMU z Chomutova) prožíval letošní Wolkrův Prostějov hotovou inflaci textů Josefa Kainara, renesanci Ivana Skály, ale i zajímavé objevy zejména sovětských básníků.

Je na čase zhodnotit letošní soutěž divadel poezie, či přesněji řečeno kolektivů uměleckého přednesu, neboť právě ony vtiskují festivalu neopakovatelný, v jistém smyslu dynamický náboj a řád. I když se v soutěži neobjevil žádný kolektiv s převratnou scénickou poetikou, bořitel starých a tvůrce nových uměleckých postulátů, jak to na WP čas od času bývá, přesto můžeme říci, že úroveň soutěžících byla poměrně vysoká a že nedošlo k *[illegible]* tným vysloveným prohrám. Konečně se už totiž netápe / tom základním: co divadlo poezie je, a co není; už se nevyrábějí pseudopoetická pásma a montáže bez režijního záměru, už se neobjevují soubory nepoučené kontinuitou vývoje žánru. V tom je právě jeden z přínosů letošního jubilea: průběhem posledních let se totiž poměrně ustálil okruh provozovatelů kolektivního uměleckého přednesu, díky prostějovskému festivalu jsou ročníky WP považovány za určité etapy vývoje a možnosti konfrontací. Veřejné diskuse s porotami a odborníky, semináře a inspirativní představení, to vše, co tvoří náplň festivalového programu, nese tedy své ovoce.

Ani letos neměla odborná porota divadel poezie (předseda dr. Milan Blahynka, CSc.) lehkou práci. WOLKROVU CENU, spojenou letos s CENOU POROTY, nakonec získalo SEVEROČESKÉ STUDIO UMĚLECKÉHO PŘEDNESU z Ústí nad Labem. Po dlouhých letech se v soutěži objevila wolkrovská inscenace se všemi atributy dobrého divadla poezie, skutečného jevištního ekvivalentu básníkova textu. Režisér Rudolf Felzmann vytvořil z BALADY O NÁMOŘNÍKOVI kolektivní scénickou báseň pro početný soubor přednašečů, stejně jako pro zvuk a světlo, výtvarnost projevu recitátorů, kostýmů a vůbec celé inscenace. Přínosem je především zkolektivnění balady, potlačení individuálních výkonů ve prospěch celkového sborového partu, chórické pojetí od prvopočátečního nástupu nezadržitelně postupující vlny lidských těl, přes vznosně výbušné finále pojednané metodou blízkou divadelnímu rituálu, až po konečné echovité doznívání s akcentem na obecnou platnost Mikulášova příběhu. Ukazuje se vůbec, že Wolkrova poezie má i dnes to štěstí, že je stále živým zřídlem interpretačních přístupů, že neztratila nic z mladistvého rozechvění, revolučního patosu i baladické sugestivity a monumentálnosti.

Totéž platí i o našem národním klasikovi Janu Nerudovi. Zůstane patrně ještě dlouho citlivým a moudrým glosátorem naší společnosti, bude jí dál ukazovat cestu nejenom v čítankových básních z Písní kosmických a Zpěvů pátečních, ale i svým břitkým humorem a nesmlouvavou, nepodplatitelnou kritikou našeho národního charakteru — jeho chyb a nedostatků — jak se nám vynořuje z drobných poetických prací a fejetonů. Díky STUDIU P, které pracuje při Okresním domě pionýrů a mládeže v Jindřichově Hradci, se nám v pořadu SKOPOVÉ S MARJÁNKOU stal z Jana Nerudy náš současník. Zvýraznilo to nejen metaforické pojetí jeho textů, jinak ostatně na jevišti divadla poezie ani nelze, ale hlavně mladistvý studentský projev jindřichohradeckých, folkové písničky s Nerudovými texty a dobré pohybové aranžmá. Představení bylo odměněno ZVLÁŠTNÍ CENOU POROTY, ale i častým potleskem na otevřené scéně, což na WP platí za projev nejvyššího uznání.

Ve stejné poloze výkladového hledačství a důsledného zacílení se ocitla i další oceněná inscenace. MÍROVÁ CENA pro DIVADLO POEZIE JAKOUBEK ze Stříbra za provedení textu Hrubínovy slavné básně HIROŠIMA byla víc než zasloužená. Pocitový svět dnešního mladého člověka je přece jen poněkud jiný nežli básníkův z období prvního roku míru, po skončení válečného běsnění před třiceti lety. A právě ona citlivě vedená aktualizace a věčná přítomnost básníkova „ještě to stále padá" se ukázala v podání souboru jako deviza nad jiné cenná a originální. Byl to v pravém slova smyslu dialog s básníkem, ale i s divákem a celou naší epochou, kdy se hrozba atomové smrti neumenšuje a je nutno proti ní bojovat. Představení typu Hirošimy by neměla zapadnout.



Klub mladých tvůrců (Pula – Jugoslávie) uvedl na letošním Wolkrově Prostějově pásmo Pro černého člověka

Listina vítězů soutěže je tímto výčtem téměř uzavřena, zbývá už jen doplnit CENU DIVÁKA. Zůstala v Prostějově a získal ji soubor Divadla na dlani z LŠU za nesoutěžní pořad z textů Miloše Macourka, metaforicky rozehrátě představení typu syntetického dynamizujícího a čistě stylizovaného vytváření jevištního ekvivalentu textů prévertovského kouzla.

Nicméně ani neoceněné soubory si v soutěži nevedly nijak špatně, i v jejich pořadech se objevily prvky, které si zaslouží ocenění. Přínos A STUDIA DIVADLA NA OKRAJI z Prahy, které letos přijelo s montáží z textů Jiřího Suchého VÝPRODEJ, byl v sugestivním vytváření osobité jevištní poetiky, jak je tomu ostatně u tohoto souboru zvykem. Bohužel, některé stavební prvky inscenace byly jenom pouhou variací na dávno vyzkoušené postupy, což značně umenšilo sílu originálních nápadů režijního pojetí. Také pořad DIVADLA POEZIE VŽKG z Ostravy JÁ JSEM TEN ŠACHOVÝ KRÁL, sestavený z textů poslední sbírky Ilji Barta, se minul účinkem a nebyl přesně zacílen zejména co do výkladu klíčové postavy inscenace. Předností Ostravských bylo především umění přednesu jako takové: srozumitelná výslovnost, přesná artikulace, dobře vedená gesta — výsledek dlouholeté práce režisérky A. Asmusové. Ukazuje se však, že divadla poezie, která nepřekročí tento řemeslný práh, zůstanou vždycky jen v půli cesty, s inscenacemi citelně ochuzenými. V plné míře to platí zejména o DIVADLU HUDBY A POEZIE z Rakovníka, jehož pořad MŮJ ŽIVOT, montáž z veršů M. Cvetajevové, nemohl uspokojit vzhledem k interpretační nedokonalosti a nevyváženosti proporcí mezi mluvenou poezií, doprovodnou hudbou a pohybovým řešením.

Brněnské divadlo PEGAS přišlo s agitačním pásmem SVĚDECTVÍ O CHILE poněkud opožděně, v pořadu se tradovaly dávno známé skutečnosti v nepříliš zdařilém aranžmá, DIVADÉLKO V CIHELNĚ z Pardubic slibovalo dramaturgicky mnohem víc, než skutečně vyprodukovalo v inscenaci rozhlasového pásma V. Nezvala z Komenského LABYRINTU SVĚTA. Představení působilo velice rozporuplně vzhledem k divadelně pojatým sólistům a rituálně vedenému sboru, navíc byly citelné kazy ve výslovnosti a srozumitelnosti. Stejně tak pořad vojenského souboru, vítěze ASUTu, který přijel s autorským pořadem I. Nemravy REVOLUCE, nepřesvědčil o nutnosti takto interpretovat poměrně nevyváženou textovou strukturu inscenace.

Významnou kapitolou WP bylo vystoupení tří hostujících divadel poezie — dvou zahraničních a slovenského Lyrického divadla z Bratislavy. Slovenští tvůrci oživili v působivém scénickém pojetí Prévertovu poezii a jejich pořad TA LÁSKA byl příspěvkem do diskuse, jak podobná pásma dělat. Určitě s větší měrou dynamického jeviště, neboť i lyrická poezie má své dramatické polohy a je úkolem režiséra-vykladače je v díle rozšifrovat. Slovenský soubor se tak ochudil o mnohou devízu. Poněkud lépe — i přes silnou jazykovou bariéru — na tom byl hostující soubor z MLR, Divadlo debrecínské mládeže ALFÖLD, který se pokusil moderními prostředky inscenovat staré folklórní balady. Avšak ani maďarským hostům se příliš nedařilo, stylizace kolektivního projevu neodpovídala krojování a celkovému výtvarnému řešení.

V tomto ohledu bylo takřka bezchybné a vrcholné vystoupení souboru z Jugoslávie. Klub mladých tvůrců z města Puly byl pozván na XX. WP jako jeden z účastníků letošní přehlídky experimentálních divadel v Bělehradě, kde jeho pásmo PRO ČERNÉHO ČLOVĚKA vzbudilo velký a zasloužený ohlas. Prostějovské provedení předstihlo všechna očekávání. Poměrně jednoduchý jevištní aparát, početný soubor výrazně stylizovaně kostýmovaný, vokální refrény i pohybové řešení inscenace — to vše vytvořilo jedinečnou silně expresívní atmosféru, místy dokonce došlo k posunu expresivity až směrem k naturálnosti projevu, což však nebylo nikterak na škodu. Černošská poezie v podání pulského souboru promluvila do svědomí dnešního lidstva více než naléhavě. Byl to vlastně školský příklad, jak pracovat s prvky divadla poezie vzhledem k základnímu společnému jmenovateli, kterým je bezesporu text a jeho autorský výklad, ne pouhé „provedení".

Všechny besedy, inspirativní představení (Divadlo na okraji z Prahy uvedlo Leskovovu Labuť, která škrtí a Hanácké divadlo z Prostějova scénickou montáž Ekkykléma) i mezinárodní seminář o divadle poezie se pokusily naznačit směr budoucího vývoje amatérského uměleckého přednesu. Teprve čas ukáže, zda byly jejich prognózy správné. Jedno je však jisté už dnes. Všichni, kdo se uměleckým přednesem zabývají, si váží odkazu Jiřího Wolkra, váží si tradice Wolkrových Prostějovů a vynasnaží se, aby této krásné tradici nezůstali ani v příštích letech nic dlužni.

MIROSLAV KOVAŘÍK

SCÉNOGRAFIE 47. JH

Hovořit o scénografii na letošním 47. Jiráskově Hronově není nikterak lehké. Po dlouhá léta nebyla práci scénických výtvarníků na přehlídkách JH věnována soustavná pozornost, chybí tradice, chybí měřítka. Jako člen poroty byl scénický výtvarník přizván do ústřední poroty vůbec poprvé. Proto budu ve své úvaze o současném stavu a perspektivách amatérské scénografie vycházet jak z poznatků, získaných při jednáních ústřední poroty, tak i z poznatků, získaných při vedení diskusního klubu scénografů.

Práci scénických výtvarníků na letošním JH můžeme rozdělit na dvě základní skupiny: na skupinu amatérských výtvarníků a skupinu profesionálních výtvarníků. Do prvé skupiny patří inscenace Zapomeňte na Hérostrata, Silvestr a Kdež jest, Abele, bratr tvůj, do druhé pak ... a jitra jsou zde tichá, Kdo hledá najde a Válka vypukne po přestávce. Zvláštní případ je inscenace Smrt na hrušce, kde autorem není profesionální výtvarník, ale profesionální herec.

Z uvedeného výčtu vyplývá, že pouze na třech představeních letošního JH se podíleli amatérští scénografové. Na základě rozboru jejich prací musíme přiznat, že amatérská scénografie nejenom že značně zaostává za úrovní práce svých profesionálních kolegů, ale že současně daleko zaostává i za dnešní úrovní amatérského herectví. Výsledky scénografické účasti amatérů na JH signalizují, že scénografická amatérská tvorba prožívá v současné době výraznou krizi.

Avšak ani dosazování profesionálních výtvarníků namísto amatérů nepřináší žádoucí výsledky. Zdá se, že profesionální výtvarníci nevěnují spolupráci s amatéry často dostatečnou péči. Z jejich inscenací je zřejmá jak nedostatečná koncepční spolupráce s režisérem, tak i nedostatečná spolupráce při konečných fázích práce na jevišti (svícení!). Výmluvné je i to, že se přípravy své inscenace v Hronově nezúčastnil ani jeden z profesionálních autorů výpravy! To vše svědčí o ne vždy zcela odpovědném přístupu profesionálních výtvarníků k spolupráci s amatéry.

Je zřejmé, že nahrazování amatérských výtvarníků profesionály není pro ochotnické divadlo trvalým řešením, ba někdy je vede do slepé uličky. Amatérští výtvarníci jsou v konkurenci profesionálů obvykle v nepříznivé situaci, neboť profesionální spolupráce odsunuje amatérského výtvarníka do pozadí. Ten ztrácí kontakt s vyspělými amatérskými soubory a nakonec i chuť v tomto nerovném zápase soutěžit.

Jedinou cestou, která trvale může pozvednout úroveň amatérské scénografické práce, je neschůdná cesta soustavné výchovy amatérských výtvarníků v širokém měřítku. Profesionální výtvarníci by neměli sami navrhovat výpravy pro amatérské soubory, zato však by se měli v plné míře podílet na výchově amatérské scénografické základny jako stálí výtvarní instruktoři. To je, podle mého názoru, jediná cesta, která může vést k renesanci amatérské scénografie na ochotnickém jevišti. Jsou to velmi vážné problémy a stálo by za úvahu, zda by se neměly odrazit i ve znění připravovaného nového statutu JH. A to v tom smyslu, že přímá účast profesionálního výtvarníka na Hronov nepatří.

Poslední problém, na který bych rád upozornil, se týká možností amatérské scénografie. Domnívám se, že není smyslem amatérské scénografie, aby se snažila napodobovat a pasívně přejímat profesionální vzory. Kdyby už jen proto, že pro takové pracovní postupy nemá ani potřebné technické či finanční podmínky. Musí hledat takové scénografické postupy, které odpovídají daným amatérským podmínkám a které z těchto podmínek vycházejí. I v tomto smyslu je možné najít na inscenacích letošního JH mnoho poučného.

Jako příklad tvořivé výtvarné práce pomocí velmi jednoduchých scénických prostředků je možno uvést scénu Balzaminova z inscenace Kdo hledá najde. Pomocí několika beden a lavice se ilustruje jeho sen o zbohatnutí, kdy primitivní nábytek jednou znázorňuje besídky v zahradě, jindy obrovské domy, přepychový kočár atp.

Další ukázkou použití jednoduchého scénického prostředku k vytvoření výrazné jevištní představy je žebřík v inscenaci Zapomeňte na Hérostrata, který různým použitím dostává různé významy (mučící nástroj, opěradlo trůnu, zábradlí místa obžalovaného atp.).

Jiným inspirujícím příkladem je výtvarná složka incenace Smrt na hrušce, na níž se podílel celý výtvarný kolektiv Lidové školy umění v Gottwaldově. Vzniklo dílo vysoké umělecké úrovně, ukazující cestu, která vychází z lidové tvořivosti a upozorňuje na její nevyčerpatelné možnosti. Za tento podnět, který gottwaldovští letos do Hronova přinesli, bych jim chtěl ze srdce poděkovat.

Na těchto několika uvedených příkladech jsem chtěl připomenout, že je nejenom potřebné, ale i možné hledat nové scénografické postupy, které vycházejí z amatérských podmínek a prostředků, a že je možné těmito cestami dospět až k takovému výtvarnému projevu, který by v profesionální sféře byl nerealizovatelný. Jinými slovy — jde o to, aby se amatérská scénografie pokusila vytvořit si vlastní amatérskou scénografickou řeč.

Profesionálové by si pak měli uvědomit, že nelze profesionální tvůrčí postupy mechanicky přenášet na ochotnické jeviště, ale že je především třeba společně hledat nové, jinde neopakovatelné postupy a prostředky. Proto nevidím profesionální podíl na amatérské scénografii v navrhování výprav pro amatérské inscenace, ale jedině a především ve výchově tvořivých kádrů i v této oblasti amatérského divadla a v pomoci při hledání nových vyjadřovacích prostředků a tvůrčích metod.

ZDENĚK PAVEL
(Ze závěrečného hodnocení)

J. Bařinka: Smrt na hrušce (LŠU Gottwaldov)





Náměstek ministra kultury ČSR dr. Josef Švagera předává cenu zástupkyni souboru Máj z Prahy



Herec Jaroslav Satoranský v rozhovoru s členy souboru Vlast z Prahy 4

HRONOVSKÝ KLUB MLADÝCH OCHOTNÍKŮ

O mladém člověku se v souborech často říká: Dejte mu malou roli, on se časem okope. O nováčkovi se mluví jako o koni, který se postupně naučí chodit v chomoutu. Pokuste se však najít třeba jen jediného koně, který by měl z chomoutu a otěží nějakou zvláštní radost. Budete hledat marně. Ani k dobrému herectví přes chomouty cesta nevede. Existuje celá řada osvědčenějších receptů. Jedním z nich je i hronovský Klub mladých divadelníků.

Základní osou týdenní seminární výuky jsou přehlídkové inscenace. Slouží jako příklad, jakási názorná pomůcka, na níž lektoři demonstrují techniku a smysl herecké práce. Jedná se pochopitelně o její základy, vždyť přijíždějí většinou začátečníci a mladí lidé s menšími divadelními zkušenostmi. Na těchto předpokladech je sestavena osnova a celodenní pracovní program: dopolední cvičení, výklady, odpoledne kolektivní návštěva představení, večerní besedy, při nichž se účastníci pokoušejí formulovat své dojmy, ale i hledat společenský smysl divadla v širších souvislostech.

Je samozřejmé, že za týden není možné nikoho naučit hrát divadlo, ale je možné, a dosavadní šestiletá praxe Klubu to potvrzuje, ukázat „jak na to", dát mladým adeptům herectví základy, které mohou při zachování pracovních návyků a při dalším vzdělávání přinést v blízké budoucnosti své plody.

Než se otevřou brány 48. Jiráskova Hronova, bylo by třeba zamyslit se nad dvěma otázkami, které s sebou přináší skutečně velký a potěšitelný zájem o Klub. V první řadě je to poměrně malý počet oněch „vyvolených", kteří se mohou z provozních i jiných důvodů školení zúčastnit (letos necelá čtyřicítka), za úvahu by potom také stála možnost otevření druhého ročníku Klubu, který by navazoval na první a měl náročnější náplň. Také rozšíření diskusního klubu o další, v němž by zasedali mladí lidé přibližně stejné věkové kategorie by vzbudilo jistě živý ohlas.

M. M. a A. B.



Režiséři Frant. Štěpánek a Ant. Bašta spolu s doc. J. Císařem (uprostřed)



Ant. Bašta vede Klub mladých divadelníků



HRONOVSKÉ MOMENTKY KARLA MINCE

Zasedání hronovské poroty



ÚVAHY O DRAMATURGII

9. DODATEK: ROZBOR A KONCEPCE SNU SVATOJÁNSKÉ NOCI

Z předchozích kapitol o dramaturgii dvě témata přímo volají po konkretizaci: dramaturgický rozbor a dramaturgicko-režijní koncepce divadelního díla. Teoretický výklad mohl postihnout toliko obecné rysy a principy a z důvodu instruktivnosti musel podat tento úsek dramaturgické práce v přehledném schématu, které zobecňuje praktické zkušenosti, ale nemusí a zpravidla ani nebude odpovídat postupu, jímž se dramaturgicko-režijní koncepce divadelního díla skutečně rodí. Rozbor textu a tvorba koncepce se v praxi prolínají, jednotlivé fáze neprobíhají vždy v logickém sledu (systematickou úvahu často nahrazují krátké spoje, intuitivní nápady, teprve dodatečně zdůvodňované apod.), úkony dramaturga a režiséra se v tomto procesu překrývají a mísí ve vzájemné součinnosti, inspiraci i polemice.

Obecné výměry a zásady, jak byly ve čtvrté a páté úvaze formulovány, je tedy třeba považovat za jakýsi optimální teoretický model, jehož funkce je pouze informativní a orientační.

Ve snaze dokumentovat tyto závažné dramaturgické úkony uvádím jako praktický příklad (což v žádném případě **nemá znamenat vzor nebo návod!**) scénicky realizovanou dramaturgicko-režijní koncepci komedie Williama Shakespeara **Sen noci svatojánské**, která měla v překladu Aloise Bejblíka a v režii Jiřího Fréhara premiéru 25. května 1977 v pražském Divadle E. F. Buriana.

Výchozím bodem našeho výkladu budiž zařazení Shakespearovy hry do repertoáru koncem sezóny se záměrem poskytnout dobrou, inteligentní, emocionálně a poeticky bohatou zábavu, zdůraznit humanistické jádro komedie o lásce, postihnout významovou i tvarovou komplexnost Shakespearovy dramatické struktury a vyjádřit ji moderními scénickými prostředky.

K Shakespearově **Snu** lze dnes těžko přistupovat zcela nepředpojatě, protože každý divadelník, jenž je alespoň trochu pamětníkem, má už nejednu diváckou nebo i tvůrčí zkušenost s tímto oblíbeným dramaturgickým titulem.

Dojem z většiny starších inscenací **Snu** lze zjednodušeně shrnout asi takto: hra se rozpadá do několika různorodých částí, z nichž athénský rámec je poněkud nudný a milenecké scény poněkud schematické, kolem deklamující dvojice Oberona a Titanie tanečními krůčky poskakují elfové a víly a celou tu nesourodou směs zaplavovanou scénickými a světelnými efekty zachraňují výstupy řemeslníků s jednoduchou, ale působivou komikou, drasticky parodující divadelní šmíru.

Jistě není tato souhrnná charakteristika zcela spravedlivá, jistě se tu a tam vyskytly i pozitivní výjimky, ale rozhodně celkový dojem z naší inscenační tradice **Snu** (jak mi jej potvrdilo nezávislé a spontánní svědectví řady inteligentních diváků i herců, kteří v podobných představeních účinkovali) nepůsobí příliš povzbudivě a nevolá po následování. V takovém případě nezbývá, než se pokusit o zcela **naivní** (**metodicky** naivní) přístup k dílu a začít důsledným návratem k **faktům** Shakespearova textu.

DRSNÉ FAKTY

Zbavíme-li se jakékoli předpojatosti a přečteme text hry naivně, tj. **jakoby poprvé**, interpretujeme-li každou situaci, každou scénu, každý dějový motiv v jeho doslovném významu a domyslíme-li vnitřní možnosti těchto doslovných významů, dostaneme poněkud odlišný obraz, než jaký sugerují obvyklé charakteristiky hry à la „kouzelná atmosféra", „přeludný poetický svět", „lehkost a půvab snu" apod.

Komedie začíná výstupem athénského vladaře Thesea se zajatou královnou Amazonek Hipolytou, jež se z válečné kořisti obratem stala nevěstou svého přemožitele. Termín vladařské svatby je i šibeničním termínem (doslova!) pro svatbu athénské dívky Hermie, zamilované do Lysandra, s nemilovaným otcovým favoritem Demetriem. Egeus vyhrožuje vlastní dceři trestem smrti (sic!), neuposlechne-li jeho rozkazu. A není to jen planá výhružka, protože ji přednáší formou stížnosti knížeti, jenž svou autoritou otcův ortel stvrzuje, přidávaje třetí alternativu. Tedy: 1) buď sňatek s nemilovaným Demetriem, 2) nebo smrt, 3) nebo odřeknutí se lásky vůbec (staropanenství a neplodnost). Že toto vladařské a otcovské rozhodnutí berou zcela vážně oba milenci, o tom svědčí jejich riskantní útěk z Athén, z dosahu obojí autority a moci.

Vážné jádro má i základní konflikt v říši elfů a víl: spor mezi Oberonem a Titanií, králem a královnou víl, není pouhým vrtochem, ale ostrou manželskou rozepří, prosáklou jedem žárlivosti (tuto vášeň nikdy nebral Shakespeare na lehkou váhu, ani v komedii — viz např. **Veselé paničky windsorské!**). Pro návaznost dramatických motivů je důležitá skutečnost, že dvojice Theseus-Hipolyta a Oberon-Titanie jsou propojeny podobnými (byť fabulačně nerozvinutými) konfliktními vztahy jako dvojice athénských milenců Lysandra-Hermie a Demetria-Heleny: jak vyplývá z manželské hádky, bylo „něco" mezi Oberonem a Hipolytou i mezi Titanií a Theseem. Navíc je zde — jako další zdroj žárlivosti — indické páže, jehož se Titanie za žádnou cenu nechce vzdát. Docela dobře v něm můžeme vidět, aniž příliš přeháníme, „zajíčka" neuspokojené vdané paničky. Prostředek, jímž Oberon svůj manželský problém — za přispění ke každé lumpárně svolného Puka — řeší, je dosti povážlivý: škodolibá hra tu přechází do ponižující manipulace, když je kouzlem zaslepená královna víl vydána z „výchovných důvodů" k milování obludě s oslí hlavou.

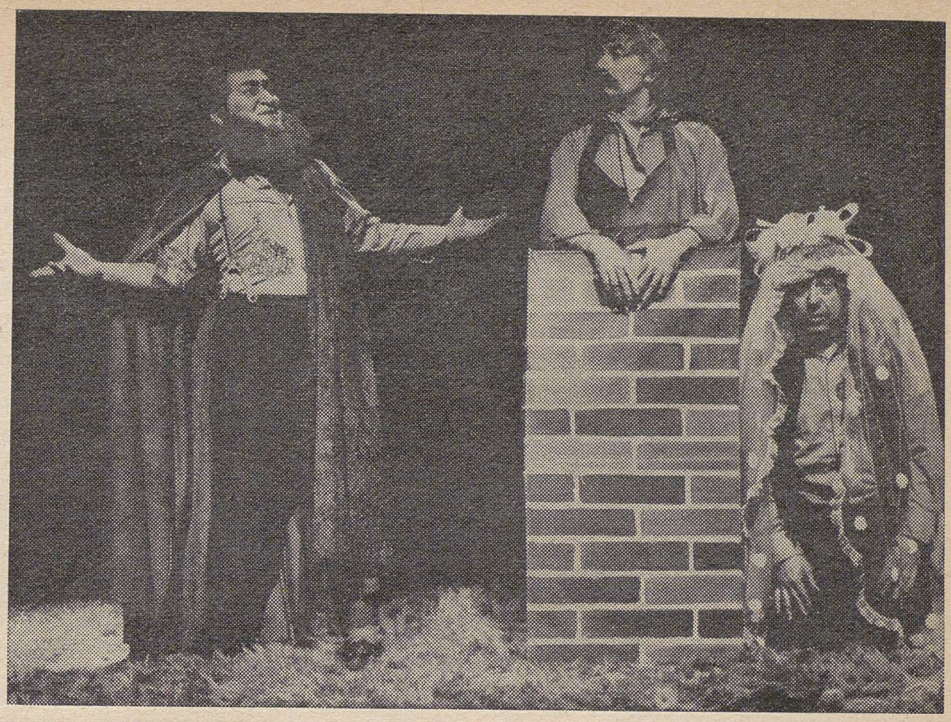
Ani milenecké scény v kouzelné říši Oberonově nejsou prosty jisté drsnosti. I když proměny milostných vztahů způsobuje svými zásahy popleta Puk (jejich motivace je tedy **kouzelná**), způsob, jakým zachází na počátku Demetrius s Helenou (nejenže ji od sebe hrubě odhání, ale vyhrožuje jí fyzickým násilím) a později s Hermií Lysander, vzplanuvší novou láskou k Heleně (nevybíravě se zříká své bývalé milé a zapuzuje ji hrubými urážkami a nadávkami), je reálně **přízemní**.

A konečně samotná řemeslnická produkce má navzdory komickému vyznění tragické jádro. Odhlédneme-li od vskutku svérázného provedení, není příběh Pyrama a Thisby ničím jiným než variací na osud Romea a Julie (v chronologii Shakespearova díla tragédie toho jména bezprostředně předchází **Sen**). Vznešení patriarchové Theseus a Egeus budou v závěru s ironickým rozmarem přihlížet řemeslnické produkci a vůbec si nepřipustí, že jejich autoritativní vůle mohla vést k obdobným neblahým důsledkům, vůbec nepochopí, že mezi tupou překážející zdí a tupou překážející autoritou rodiny či obce není podstatného rozdílu.

PLURALITA DRAMATICKÉHO DĚJE

Jak zřejmo z tohoto výčtu dramatických faktů, je skladba hry polyfonní — tvoří ji **pluralita dějových pásem:**

a) rámec hry (která se podle mínění shakespearologů poprvé provozovala u příležitosti svatby některého alžbětinského šlechtice) tvoří vladařská svatba Thesea a Hipolyty. Tato událost motivuje jak pásmo milostného soupeření



W. Shakespeare: Sen noci svatojánské (Divadlo E. F. Buriana). Foto K. Meister

mezi dvěma athénskými páry (určuje termín svatby a tím motivuje útěk milenců i přenos dění do kouzelné říše Oberonovy), tak i divadelní produkci řemeslníků (jež má tvořit součást svatebního obřadu);

b) hlavní dramatické pásmo hry tvoří milostné soupeření Lysandra s Demetriem o Hermii a Helenu, jehož přirozený průběh je komplikován zásahy ze strany Oberona a Puka;

c) kouzelná říše má svůj vlastní dramatický spor mezi Oberonem a Titanií, do něhož je vtažen i živel řemeslnický tím, že první herec Klubko je vybrán jako dočasný partner pro Titanii;

d) konečně řemeslnické scény, jež jsou východiskem i zacílením spjaty se světem Theseovým, ale prolnou se i se světem Oberonovým.

Společným jmenovatelem všech těchto dějových pásem je **téma: láska.** Pro Shakespearovu objektivní divadelní metodu je charakteristické právě **pluralitní nazření tématu** v různých rovinách (na ose horizontální: Theseus - Hipolyta a Oberon - Titanie, Lysander - Hermie a Demetrius - Helena, i vertikální: athénští milenci a Pyramus - Thisba z řemeslnické produkce), které se vzájemně zrcadlí.

MOC, AUTORITA, HIERARCHIE

Konfliktnost **Snu noci svatojánské** není založena na pouhých nedorozuměních. Její jádro je věcné, konkrétní a krutě reálné: stojí proti sobě láska a přísná autorita — otcovská, manželská, vladařská. Jejím subjektem a nositelem je vždy muž: je to moc výrazně **patriarchální.** Autorita představuje úsilí o řád, pořádek, kázeň ve všech sférách, včetně citové: institucionalizace lásky. Nejschematičtěji je to vyjádřeno tupou, ale pevnou zdí, o níž se tříští citový svazek milenců ve vložené hře o Pyramovi a Thisbě. Nejkonkrétněji je mocenská hierarchie ztělesněna v Theseových Athénách. Sňatek Hermiin se tu z vůle otcovy řeší jako obchodní smlouva: převod vlastnického práva z otce na ženicha, z Egea na Demetria, jenž — ač zamilován — bere tuto transakci jako nejpřirozenější věc. Smlouvu potvrzuje vladař Theseus, jemuž sice pramálo záleží na tom, koho si vezme Hermie, ale velmi záleží na tom, aby byla v obci plně respektována otcovská autorita, základní článek patriarchálního mocenského systému. Teprve když je rozpor v milostných vztazích (konkurence mezi milenci) odstraněn, mohou se obě manželské smlouvy realizovat v souladu se zájmy milenců.

Podobným způsobem jako Egeus a Demetrius k Hermii se chová Theseus ke své nevěstě Hipolytě: porazil ji v boji a je tedy jejím absolutním pánem. Bojovné, matriarchálně orientované ženství, jak je představováno královnou Amazonek, může být podmaněno jedině násilím.

Athénská mocenská hierarchie se odráží i v nížinách řemeslnické tlupy: přímo (výrazné rozvrstvení souboru, v němž dominuje privilegovaný první herec Klubko, svým vlivem překonávající i režiséra produkce Kdoulíčka, nad méně agilními a talentovanými epizodisty), ale zejména nepřímo — athénské mocenské poměry se promítají do celkové atmosféry hereckých zkoušek, kde radost ze hry stále kalí strach z toho, že by se herci z ochoty mohli nezalíbit nebo dokonce znelíbit vrchnosti a přijít o hrdlo.

Poněkud jiná je situace v kouzelném světě Oberona a Titanie. I tam jsou páni a sluhové (Puk, elfové), ale mezi nimi je vztah bezmála kolegiální. Muž a žena zde mají rovná práva a pokud spolu bojují o prosazení svých zájmů, činí tak jako rovnoprávní partneři. Ve světě přírody se mužský a ženský princip dialekticky doplňují. Podobná rovnost existuje i mezi milenci v době, kdy prožívají svá dobrodružství v kouzelném lese (na rozdíl od výchozí situace v Athénách, kde se Demetrius ztotožnil s mocenským stanoviskem Egeovým).

PRINCIP HRAVOSTI

Společným prvkem všech dějových pásem z hlediska výrazového je princip **teatrální hravosti.** Východiskem děje je vladařská svatba, tedy veřejný ceremoniál, v němž je — jako v každém obřadu — obsažen divadelní moment, byť zahalený rouchem oficiality. V rámci této slavnosti se má konat divadelní představení řemeslníků (hra ve hře). Proti **teatralizované oficialitě** světa Theseova je kouzelná říše Oberonova nesena radostnou i škodolibou, ale vždy **spontánní hravostí:** ať už jde o zábavy a kratochvíle královny víl a jejího průvodu, o rošťácké kousky Pukovy, nebo o dějově klíčové akce, směřující k magickému urovnání milostných problémů mezi Oberonem a Titanií na jedné a čtveřicí milenců na druhé straně. Skrze hru je potrestána Titanie za svůj rozmar: milostné okouzlení a rozčarování v poměru k proměněnému Klubkovi. Jednou velkou milostnou hrou je zápolení, šálení, bloudění a hledání čtyř athénských zamilovaných, hravě manipulovaných dobromyslnou rukou Oberonovou i zlomyslnou rukou Pukovou.

Není to jistě náhoda, že je ve hře tolik principálů, pořadatelů, režisérů a herců různých divadelních nebo kvazidivadelních produkcí. Vedle provozovatele Thesea a athénského úředního pořadatele zábav Filostrata, jejichž protějškem v kouzelné říši je Oberon, zde máme ještě principála herecké společnosti — režiséra Kdoulíčka. Ale princip hravosti je nejdokonaleji ztělesněn ve dvou nejaktivnějších vykonavatelích: v Pukovi a v Klubkovi. Oběma je vlastní nejen nevyčerpatelná nápaditost a aktivita, ale i herecky „převtělovací" mánie. Puk na sebe ochotně vezme jakoukoli roli a vždy svou improvizací ještě přidá něco navrch a Klubko by nejraději hrál (a komentoval) celou vloženou hru sám: nejen Pyrama, ale i tyrana, Thisbu, lva . . .

SEN

Není Klubkův sen vlastně projekcí jeho uzurpátorských hereckých snah, jeho neuskutečněných přání? Role lva mu byla v reálu odepřena, zato si zahraje s velkou chutí — ve „snu" — osla, v němž spojí úděl milence s tvářností obludy.

A analogicky: netřeba být freudistou, aby člověk poznal, že výměny partnerek u Lysandra a Demetria (v protikladu k věrnosti dívek) jsou výrazem skryté mužské touhy, jež dostane často volný průchod ve snech, kdežto ve stavu bdělém se od ní ve jménu morálky, rodiny apod. distancujeme. A naopak: u věrných partnerek je snová ztráta partnera nebo získání partnera nežádoucího výrazem skrytých ženských obav. Podobně u Titanie: předhodí-li jí Oberonova vůle, poněkud upravená iniciativou Pukovou, k milování osla (zvíře symbolizující sexuální potenci daleko výstižněji než býk nebo kanec) místo „zajíčka" — indického pážete (ve vztahu k němuž se projevuje Titaniina touha v sublimované, za mateřskou náklonnost maskované podobě), pak ji nejen trochu sadisticky ponižuje, ale zároveň tak přispívá k jejímu snovému demaskování (po probuzení se bude Titanie za svůj ošklivý sexuální sen stydět a popírat jeho reálnou platnost — ale to činíme vždycky).

OBJEKTIVITA A SMYSL DRAMATICKÉ STRUKTURY

Shakespearův svět je látkově, žánrově a stylově mnohotvárný a různotvárný: vznešené se tu mísí s lidovým, „vysoké" s „nízkým", verš s prózou, humor se tu střídá i splývá s poezií a dramaticky vypjaté scény bezstarostně sousedí s výjevy nevázaně fraškovitými. V osmnáctém století býval Shakespeare často upravován a přešíván na míru klasicistických norem, ale i v pozdějších, méně „normovaných" časech přežívají tendence utlumovat v zájmu estetické jednoty údajně „nepatřičné", „cizorodé" prvky dramatické struktury. Adekvátní Shakespearovu textu může být jedině taková scénická podoba, v níž každá žánrová, významová a stylová poloha dostane, co jejího jest, a jednota celku vznikne z komplexnosti rozmanitých prvků.

Objektivní smysl dramatického celku vyroste z konfrontace částí a z prolínání několika perspektiv. Tajemstvím **Snu** je pojednání tématu v několika rovinách, dynamické zrcadlení jednotlivých dějových pásem, vytvářející pestrý kaleidoskop milostného zápolení, šálení, bloudění, hledání i — spočinutí. Děj sice balancuje mezi milostnou hrou a snem, ale na pozadí varovně trčí nemilosrdná skutečnost athénských hradeb.

I když se obzory dramatických reálií doslovným výkladem poněkud zachmuřily, nemění se tím nic na bytostně kladném vyznění **Snu**. Jenom se k tomuto kladu — jako u Shakespeara vždy — dochází cestou trudnou. Přirozená etika získává všemu navzdory vítězství: **Amor vincit omnia**, láska nad vším vítězí. Tzv. zdravý a autoritativní rozum může — dodatečně — filozofovat nad pošetilostí básníků a zamilovaných (viz Theseův slavný monolog v posledním dějství), ale nemůže na tom vítězství nic změnit. Ve věcech lásky je péče „rozumných" rádců a příkazců nekompetentní; zde platí jiné zákony, které jsou snad nelogické a vedou k různým ztřeštěnostem, ale dá se říci, že se osvědčily a stále se víceméně osvědčují.

(Pokračování)

ZDENĚK HOŘÍNEK

FESTIVAL VESNICKÝCH DIVADEL

V Jihomoravském kraji se uskutečnil letos Krajský festival vesnických divadelních souborů již po páté. Praxe potvrdila, že jeho realizace je optimální ve dvou týdnech, vždy od pátku do neděle, a na dvou místech. Letos jimi byly Němčice nad Hanou v okrese Prostějov a Slavkov u Brna na Vyškovsku. Do festivalových dnů bylo navrženo sedm divadelních souborů, které svým repertoárem vytvořily zajímavou dramaturgickou konfrontaci dvou současných českých her (J. Jílek — Silvestr, R. Lošťák — Opožděný ptačí zpěv), dvou rozdílných úprav jedné sovětské komedie (V. Katajev — Ztřeštěná neděle), zastoupena byla česká klasika (A. Jirásek — Lucerna) a po dvakrát klasika světová, na amatérských scénách málo uváděná (C. Goldoni — Neotesanci, H. Sachs — Hry a šprýmy).

Krajská porota, vedená Richardem Mihulou, režisérem Divadla bří Mrštíků v Brně, ocenila poctivou, cílevědomou a promyšlenou koncepční režijní práci, jež byla ve všech případech vyrovnaná, v několika nápaditá a nekonvenční. Pouze v jednom případě (soubor z Hvozdné) režíroval profesionální herec, stálý spolupracovník souboru. Tak jako jsme v minulých ročnících festivalu s uspokojením sledovali vzestupný trend amatérské scénografie, letošní rok znamenal určitou stagnaci. Proto bylo doporučeno otevřít co nejdříve plánovanou krajskou scénografickou poradnu pro amatérské výtvarníky, a tím další vývoj podstatně ovlivnit.

Jedním z nejsympatičtějších rysů krajského festivalu byla opětovná invaze mládí do amatérských kolektivů. Jeden ze souborů byl obsazen výhradně mládeží. Tato skutečnost skýtá oprávněnou naději, že i v budoucnu bude kulturní život naší vesnice obohacován přitažlivým divadelním uměním. I mladí lidé začínají chápat, že spolu s radostí, kterou přinášejí divákům, dělají něco i pro sebe. K této radostné bilanci přispěl další moment, v posledních letech nikoli typický — totiž začlenění učitelů z vesnice do divadelních souborů. Jako jejich předchůdci i ti dnešní pochopili, že v rozvoji kulturního života vesnice mají významné místo.

Porota s uspokojením hodnotila dobrou úroveň herecké práce, tvůrčí snahu o co nejzdařilejší přiblížení jevištních postav, jejich osudů a lidských rozměrů dnešnímu náročnému obecenstvu. Není bez zajímavosti, že letošní přehlídce dominovaly mužské herecké výkony. — S hereckou praxí však nedílně souvisí jevištní mluva. V této složce divadelní práce jsme bohužel opět museli konstatovat, že jí soubory stále nevěnují tolik pozornosti, kolik by bylo třeba. Důrazná upozornění a připomínky odborníka při každé besedě poroty se souborem nenahradí cílevědomou prací, kterou budou muset divadelní soubory zavést již ve stadiu přípravy nové inscenace.

Na závěr krajského festivalu při společenském večeru předali pořadatelé ceny. Za nejlepší herecký výkon obdržel cenu Jan Martinec z Brankovic (kupec Lunardo v Goldoniho Neotesancích), jako mladý herecký talent byl oceněn J. Vencelides z Nového Veselí (Vrátný v Katajevově Bláznivé neděli), cena za scénografii připadla J. Bílkovi z téhož souboru, za režii byl oceněn ing. J. Staněk z Plumlova (Lošťákův Opožděný ptačí zpěv). Hlavní cenu festivalu získalo Tylovo divadlo z Ořechova u Brna za Hry a šprýmy Hanse Sachse.

LIBUŠE ZBOŘILOVÁ

TAKÉ VYSOKOŠKOLÁCI HRAJÍ DIVADLO

Ve dnech, kdy letní zkouškové období už pomalu klepalo na dveře, sjeli se do brněnského Vysokoškolského klubu členové pěti souborů ze tří měst, aby vystoupili na II. národním festivalu studentských divadel, pořádaném českým ÚV SSM a Krajskou vysokoškolskou radou v Brně.

Festival zahájil teprve čtyři měsíce pracující soubor MADIFO elektrotechnické fakulty VUT Brno. Jeho vystoupení, námětově těžící z televizních pořadů, bylo zřetelně poznamenáno začátečnickými nedostatky ve zvládání scénického prostoru i v dikci.

Daleko sympatičtěji a cílevědoměji se uvedl soubor AD-77 filozofické fakulty Palackého univerzity v Olomouci. Sehraný čtyřčlenný kolektiv vystupuje již čtyři roky a soustřeďuje se na lehce provokativní autorské pořady. Robinsontikon, vlastní text R. Bajera a R. Crhy, našel nosný námět v jakési konfrontující rekapitulaci „vybraných kapitol" z dějin lidstva (od pravěku po feudalismus), ve snaze postihnout stále se opakující osudný omyl, na nějž lidstvo v budoucnu vždy doplácí a který vrací civilizovaného člověka pět k jeho barbarským počátkům. Hodinový pořad ústil v přesvědčení, že se mladí sami musí angažovat za spravedlivější podobu světa. Škoda, že se autoři ujali i režie, chyběl patřičný odstup od předlohy, dotažení akcí a proporcionálnější sladění. I tak ale prokázalo Akademické divadlo schopnost samostatné invenční tvorby v duchu robustní legrace, jemných parodických asociací i dostatečného myšlenkového a interpretačního nadhledu a vysloužilo si ostruhy neoficiálního vítěze přehlídky.

Divadlo AMFORA VŠZ Praha existuje již asi pět let, ale jeho práce je poznamenaná častým střídáním členů. Neusiluje zatím o autorské texty, a tak se i v Brně představilo sérií šesti scének francouzského surrealisty a absurdisty Pierra-Henriho Camiho pod názvem Cami — a my. Inscenace se ukázala být pro účinkující zatím těžko stravitelným soustem. K proniknutí do autorových půvabných i výbušných mikrokomedií, vyžadujících herecký smysl pro paradox, crazy postupy i svěžest dramatické formy, nenašli inscenátoři odpovídající klíč. Tam, kde by cit ke Camiho poetice potřeboval ozvláštňující, dadaisticko-recesní nápady, důslednou gradaci výstupů k šokujícím pointám, černý humor apod., si počínali pražští studenti — téměř bez rekvizit a pod režijním vedením St. Tesaře — sice vkusně a místy i herecky úspěšně až na nedostatky v jevištní řeči, ale vcelku příliš svázaně, se sklonem k akademičnosti a konvenci.

Druhý olomoucký kolektiv, Hanácké premiérové divadlo BERNARDÝN, vystoupil už na prvním ročníku přehlídky s montáží aktovek P. H. Camiho a J. Préverta Kleštěncova transcendence, a již tehdy se netajil snahou pro-

Divadlo mladých JZD Vysoká Libeň uvedlo hru O. Daňka Válka vypukne po přestávce



vokovat publikum nejen z jeviště, ale i neuváženými projevy v následné diskusi. Pro nemoc jednoho člena nemohl předvést ohlášenou inscenaci. Náhradní, narychlo na místě sestavené představení mělo charakter volné, téměř happeningové improvizace, která se však pro svou myšlenkovou neujasněnost a nedostatečně zvládnutou techniku proměnila za doprovodu beatové skupiny ve slepenec samoúčelných, rádoby vtipných akcí. Právě představení Bernardýna dokumentovalo potřebu výrazné festivalové koncepce.

Zato závěrečné vystoupení Od města k městu... „dobře utajeného" kolejního Divadélka pedagogické fakulty Univerzity J. E. Purkyně v Brně mile překvapilo. Na tomto typicky klubovém večeru, inspirovaném postupy commedie dell'arte a moderními klauniádami, se autorsky podíleli interpreti, bohužel bez režijního vedení. Přes viditelné švy mezi jednotlivými sólovými čísly (nejvíce zaujaly pantomimické výstupy a zejména monolog o zelené koze) a absenci jednotícího prvku upoutali budoucí pedagogové spontánním humorem, svěží lyričností, smyslem pro výtvarnou stylizaci i bezprostředním přístupem k živé společenské problematice.

Smyslem celé přehlídky, která neměla soutěžní charakter, byla snaha pomoci rozvoji jevištních útvarů ZUČ na vysokých školách. Protože akademických souborů pracuje soustavně zatím jen málo, vzali tentokrát pořadatelé zavděk každou vyplněnou přihláškou, aniž vždy přihlédli ke kvalitě nabízeného programu. Úroveň festivalu poznamenala i absence zástupců uměleckých škol AMU, JAMU. Celková organizace přehlídky měla nedostatky, které by jistě pomohlo odstranit využití zkušeností z amatérských soutěží mimosvazácké sféry. Ačkoliv návštěvnost na jednotlivých představeních byla dobrá, stálo by za úvahu pověřovat jakýmsi patronátem nad jednotlivými soubory základní organizace SSM domácích fakult. Rovněž bude třeba zlepšit propagaci národní přehlídky a již v propozicích trvat na tom, aby každý soubor zajistil základní předběžnou informovanost o předváděné inscenaci a nejlépe i o své dosavadní činnosti minimálně formou programových letáků. Zatím ani porota někdy nevěděla, koho před sebou má!

V případě, že se všechny soubory budou moci zúčastnit všech přehlídkových vystoupení (uvítali bychom také zástupce nehrajících kolektivů), bylo by žádoucí uspořádat napříště kvalitně vedený odborný seminář. Letos jej aspoň částečně nahradily obšírné diskuse herců, organizátorů i diváků s porotci a ukázkové představení brněnského divadla „X" s vlastní zdařilou dramatizací sci-fi R. Bradburyho 451° Fahrenheita, režírovanou Z. Turbou. Po koncepčním domyšlení také volá časová i „kvalifikační" návaznost festivalu na ostatní obdobné přehlídky (Wolkrův Prostějov, Šrámkův Písek, festival Divadelní mládí v Prešově), stejně jako daleko větší rozšíření vzájemné výměny jednotlivých představení a s nimi i cenných zkušeností. Potěšitelné je, že divadelní aktivita vysokoškoláků nachází pochopení a podporu ústředních orgánů SSM.

Sedmičlenná odborná porota posuzovala jednotlivá festivalová vystoupení s cílem rozebrat je v celku i v detailech co nejdůkladněji, vzájemným srovnáním postihnout specifickou práci souboru v obecnější rovině a naznačit kolektivům cestu další činnosti s maximálním přihlédnutím ke zvláštnostem podmínek a prostředí, kde působí. Už v porovnání s loňským rokem se ukázalo, že soubory, které akceptovaly připomínky odborníků, dostaly se nyní kvalitativně výš. Prokázalo se, že spoléhat na náhodu a živelnost se ani v této oblasti nevyplácí. Porota proto jednotlivým souborům konkrétně dohodla či doporučila účinnou metodickou pomoc, která by měla být jednou ze záruk, že ideově umělecká úroveň práce vysokoškolských amatérských divadel v budoucnu dále poroste.

vz



Soubor LŠU z Gottwaldova nastudoval Bařinkovu hru Smrt na hrušce



A. N. Ostrovskij: Kdo hledá, najde (DS Gottwaldov)

NÁVŠTĚVOU V LESNÍM DIVADLE V ŘEVNICÍCH

Letní kina již dávno přestala být zvláštností, ale přírodní divadla si stále ještě uchovávají punc čehosi romantického a výjimečného. Podívejme se proto na jedno z nejstarších, řevnické Lesní divadlo.

Všechno začalo hezkou mýtinkou na cestě z Řevnic na Skalku a skupinou mladých ochotníků, kteří zde začali hrát pohádky pro děti. To se psal rok 1916. A již o čtyři roky později zaznívaly v tomto přírodním amfiteátru Shakespearovy verše Snu noci svatojánské. Nezůstalo jen při jedné hře a zanedlouho se přírodní divadlo rozjelo naplno. V roce 1923 byl založen ochotnický soubor, zkoušelo se s nadšením a nebývalou pílí, s ochotníky si tu často zahráli i herci naší přední scény — J. Steimar, O. Korbelář, A. Nedošínská, J. Vojta, L. Pešek, R. Nasková. Činnost Lesního divadla byla přerušena teprve po zásahu protektorátní vlády, ale hned po osvobození v r. 1945 řevničtí ochotníci obnovili tradici divadla v přírodě slavnostním uvedením Jiráskovy Lucerny.

Léta 1951—56 se do historie Lesního divadla zapsala zlatým písmem. Na repertoáru se znovu objevil Sen noci, z dalších Shakespearových her Benátský kupec, Večer tříkrálový, Šrámkův Měsíc nad řekou, Léto, Kvapilova Princezna Pampeliška, Zápotockého Vstanou noví bojovníci, Gogolův Revizor, Gorkého Měšťáci a celá řada dalších titulů. V 60. létech se však začíná objevovat zchátralost věkem, je třeba znovu vybudovat hlediště a provést náročné úpravy. Není dostatek finančních prostředků, činnost divadla se omezuje. Konečně v r. 1971 podává řevnickým ochotníkům pomocnou ruku ZV ROH Komunálních služeb města Řevnic a stává se jejich zřizovatelem. Členové divadelního souboru se zavázali každoročně odpracovat tisíce hodin v akci Z. Dnes je již postavena a zařízena klubovna, osvětlovací kabina, skladiště kulis, buffet, šatny, bylo nově vybudováno hlediště a upraveny přístupové cesty k divadlu.

Tím však aktivita Řevnických ani zdaleka nekončí. Při rekonstrukci divadla ještě stačí nastudovat v průměru čtyři představení do roka (např. letos pásmo o Fučíkovi Pokolení před Petrem, starofrancouzskou pastorelu Robin a Marion, pohádku Strašidlo Bublifuk, Veselé paničky windsorské k výročí vzniku divadla a Radičkovo-



Řevnický soubor uvádí ke svému výročí v Lesním divadle Shakespearovy Veselé windsorské paničky. Foto B. Veverka

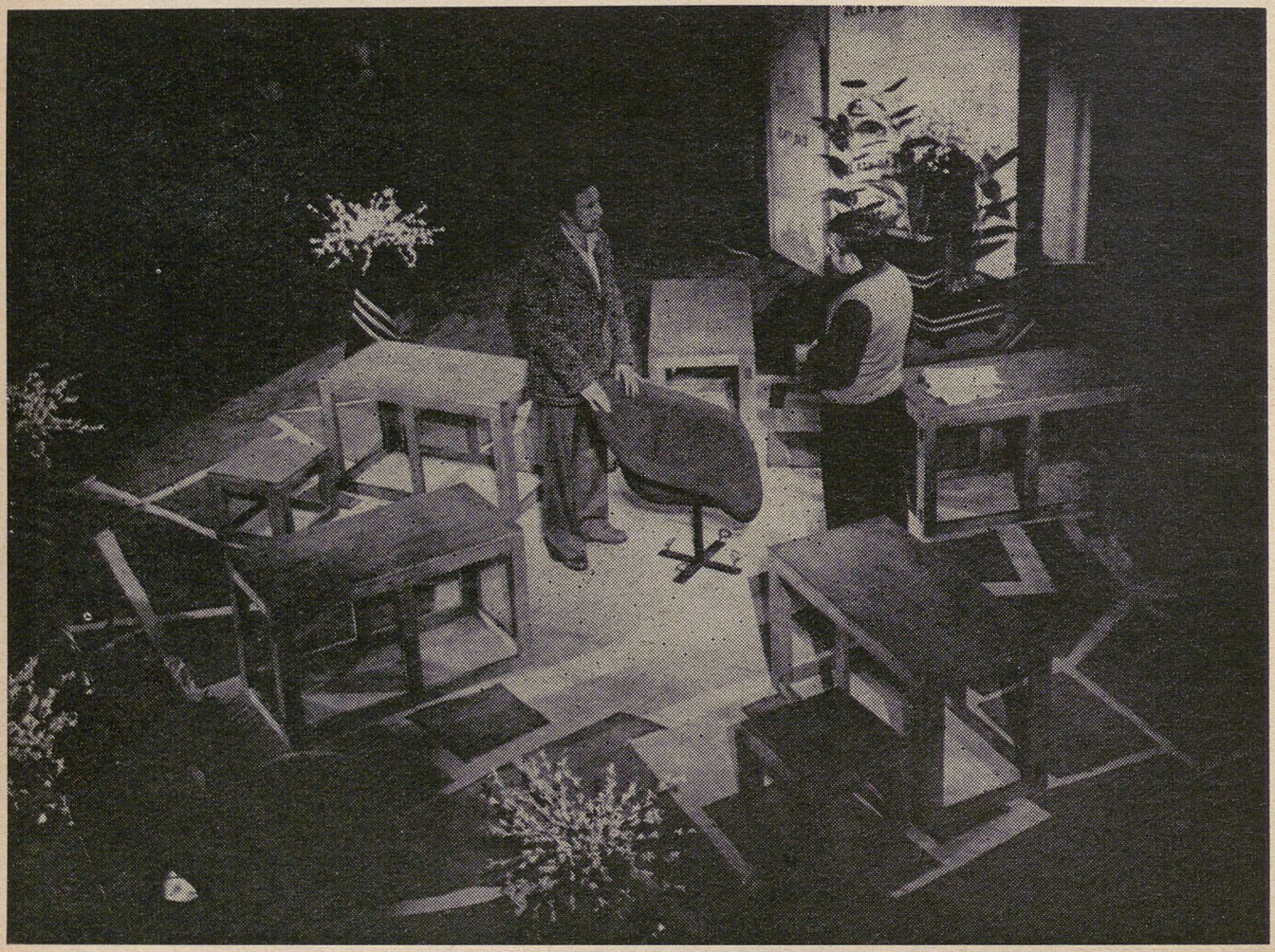


vu Melu), na podzim podnikají zájezdy do okolí, úspěšně vystupují na okresních přehlídkách. Soubor se zapojuje do společenského dění ve svém okrese, vedle brigádních hodin v akci Z odpracuje každý rok ještě asi 7000 dalších brigádních hodin, v posledních létech pořádá různé akce pro mládež i pro dospělé, jeho členové pravidelně uzavírají socialistické závazky. Vysokou aktivitu souboru ocenil i ministr kultury ČSR — v roce 1975 udělil řevnickým ochotníkům čestné uznání za kulturně politickou činnost.

Přejeme Řevnickým hodně úspěchů v jejich další práci a také splnění jejich tajného snu — aby se v budoucnosti, a pokud možno hodně blízké, mohli vedle renovovaného Lesního divadla těšit i z celoročně použitelných prostorů, kde by soubor našel útočiště v zimních měsících.

J. HOUŠKOVÁ

Nahoře – J. Edlis: Kdež jest, Abele, bratr tvůj (DS Vlast – Praha 4) dole – DS Hviezdoslav Spišská Nová Ves uvedl Solovičův Zlatý déšť



KDE KONČÍ TRAŤ, NEKONČÍ DIVADLO

Tam dál už ani nevede trať. Zastaví se o masív Jizerských hor, do jehož údolí proniká. A za koncem kolejí, které sem dopravují ročně tisíce tun písku a jiných sklářských surovin, se zvedá jen masív Kristiánova a údolí Kamenice, které se stává dějištěm jedné z největších staveb pětiletky: údolní přehrady, jejíž hladina se po roce 1980 rozleje na 150 ha.

Na první pohled se zdá, že tady končí svět. Omyl. Josefův Důl — jak se tato konečná stanice tratě na Jablonecku jmenuje — žil a žije svým životem. A jméno Divadelního spolku J. K. TYL při ZV ROH Jablonecké sklárny se již několikrát objevilo v celostátním i odborném tisku.

Již v polovině června 1945 se v Josefově Dole sešlo několik nadšenců, mezi nimi Černý, Funk, Bělohradský, Nosek, kteří si řekli, že založí divadelní spolek. Rozhodli se v obci bez jeviště přistavit je v bývalém hostinci Koruna. Práce započaly pět neděl po skončení války a za 155 dní byla přístavba jeviště pod střechou.

„Přišel 20. leden 1946 a my jsme mohli sehrát první představení," vzpomíná zakládající člen spolku režisér B. Funk. „Vypomáhali jsme si sbírkami, ale byla to ohromná radost, že jsme si mohli zahrát naše první české představení. Od té doby jich bylo do roku 1951 přes třicet. Stroupežnického Paní mincmistrová byla tehdy vybrána na okresní přehlídku lidové tvořivosti v Jablonci n. N. a umístila se na prvním místě. Potom jsme se na několik let odmlčeli. Až v roce 1974 jsme opět obnovili činnost. Přihlásilo se tehdy padesát členů a mezi nimi i řada mladých."

V březnu 1975 se konala v Josefově Dole první okresní divadelní přehlídka. Josefodolští sehráli Případ Adam a Eva. Sklářskou obec vybrali pořadatelé pro konání přehlídky i v roce následujícím. Tehdy domácí uvedli komedii Paní Piperová zasahuje v režii B. Funka a v hlavní roli s P. Čermákovou. Se hrou soubor navštívil Frýdlant a Vysoké n. Jizerou.

V loňském roce na VII. národní přehlídce vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém n. Jizerou uvedl soubor z Josefova Dolu detektivku J. Popplewella Paní Piperová zasahuje. Režisér B. Funk dostal cenu za režii a představitelka titulní role P. Čermáková cenu za ženský herecký výkon. Úspěch ve Vysokém nad Jizerou byl velkým povzbuzením.

Letos se soubor zúčastnil Krajské přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Frýdlantu. V režii Pavly Čermákové uvedl Otčenáškovu hru Víkend uprostřed týdne. Opět se dostavil úspěch. Putovní pohár přehlídky, cena za ženský výkon pro M. Fejfarovou a postup na letošní přehlídku do Vysokého nad Jizerou.

Pavla Čermáková, předsedkyně souboru J. K. Tyla o svém vztahu k divadlu pověděla: „Je to moje láska. Možná, kdybych nebyla z té generace, která dorůstala za války, kdyby moji rodiče — jinak velmi rozumní a laskaví lidé — měli více pochopení a kdyby nebyly okolnosti jaké právě byly, asi by se stalo divadlo mým povoláním. Celé mé mládí pražského dítěte bylo poznamenáno silnými dojmy ze zkoušek ND, kam jsem utíkala ‚za školu'. Nebylo hry, kterou bych neviděla. A nebylo hry v našem ochotnickém spolku v Dejvicích, v níž bych si nezahrála roli, roličku. Ale už je to dvacet let, co jsem poprvé v Josefově Dole hrála Jenůfku v její pastorkyni. Na večerní zkoušky jsem chodila sama z Karlovské hájovny a to je pěkný kousek... Loňský rok byl pro náš soubor úspěšný. Máme dobrou partu, mladí a staří pohromadě a já mám jen jediné přání, aby nám to v Josefově Dole takhle ještě dlouho vydrželo."

A ochotníci v Josefově Dole se slova své předsedkyně snaží naplnit. Ani ta nejlepší televizní inscenace nebo film nemohou nahradit vlastní účast na hře a vzrušení kolem každé vlastní inscenace. V našem podhůří má ochotnické hnutí staletou tradici. Železný Brod, Vysoké n. Jizerou, Lomnice n. Popelkou jsou toho důkazem. Za to patří dík i několika nadšencům obce, která má dnes 1426 obyvatel. Je dobře, že v místech kde končí trať, nekončí divadlo. V. MIKOLÁŠEK

tip pro vás

HELENA ALBERTOVÁ

PARÁDNÍ POKOJ

Knihovnice Marie přijede se svou přítelkyní herečkou Ninou po roční pauze a bez ohlášení domů. Kromě toho, že se jejímu bratrovi Karlovi narodil syn, nic se doma nezměnilo. Otec s matkou žijí v kuchyni, Karel se svou rodinou v ložnici a parádní pokoj, v němž měl otec-učitel, než šel do penze, svou pracovnu, je stále prázdný, zatuchlý a zaprášený a Marie nemůže pochopit, proč matka nechce dovolit, aby se Karel i s rodinou do něj nastěhoval. Otec a matka se stále hádají kvůli banálním věcem a matka stále nevraží na Karlovu ženu Blážu, protože kvůli sňatku s ní nešel Karel na vysokou školu. Jen nerada ubytuje matka Marii a Ninu v parádním pokoji a nikterak neskrývá, že jejich návštěva jí není příjemná. Nině je trapně. Marie jí nejprve vedla k hrobu jakéhosi Jardy Boška, který se, jak se později dozví od Mariiných rodičů, právě před rokem zabil na motorce, pak ji přivedla jako nevítaného hosta ke svým rodičům a konečně nechala Ninu s usnuvším otcem a někam zmizela. Když se Nina s Marií konečně sejde v noci v parádním pokoji, vyčte jí bezohlednost i nevděk, který si nezaslouží za to, že se jí ujala, když byla Marie nejosamělejší. Jejich rozhovor je přerušen hlukem zvenčí. K údivu obou vleze otevřeným oknem do parádního pokoje Karel, jakýsi chlapec a úplně opilá dívka. Není těžké uhodnout, proč sem přišli. Když Karel zjistí, že v pokoji je Marie a Nina, vyhodí chlapce oknem a odejde. Dívku, která zatím usnula, uloží Marie na kanape. Druhý den ráno odvede Marie Ninu na místo, kde se Bošek zabil. Svěří se Nině, že má výčitky svědomí, protože zavinila jeho smrt. Chodila s Boškem a protože měla strach, aby její láska k Boškovi, který byl mladší než ona, neztroskotala, scházela se s ním tajně. Bošek se zabil právě, když jel za ní. A Marie věří, že zaplatil svou lásku k ní životem. Ale ještě téhož dopoledne se dozví, že se mýlila. Když vyčte Karlovi, že se vůči dívce zachoval jako zbabělec, řekne jí Karel ve vzteku pravdu o Boškovi. Jel tenkrát za Marií proto, aby se s ní rozešel. Měl před svatbou s Vlastičkou, která čekala dítě. Matka chystá nedělní oběd a je ve špatné náladě. Potkala při návratu z kostela v předsíni dívku, která jí nedovedla vysvětlit, co tam hledá. A matka ví, že to je jedna z obětí parádního pokoje. Tuší, že její a Karlovo tajemství bylo odhaleno, protože nestačila Karlovi říci, že pokoj byl tuto noc obsazen. Marie a Nina odjíždějí. A dívka se dožaduje pětky, kterou jí Kája slíbil.

Zajímavá hra současné české autorky o maloměšťáckých přežitcích v nás i kolem nás se odehrává ve větší vsi na východ od Klatov. Má dvě dekorace — přeplněnou kuchyň a pokoj. Malé obsazení tvoří tři muži a pět žen. Velké role jsou: matka (asi 50 let), Marie (asi 30 let), Nina (asi 24 let), otec (přes 60 let), Karel (asi 21 let). Střední role je Bláža (asi 19 let), menší role je děvče (asi 16 let) a epizoda je chlapec (asi 18 let). Může o ní uvažovat vyspělejší soubor, který má mladé herce.

BERTOLT BRECHT

MALOMĚŠŤÁKOVA SVATBA

Kolem stolu sedí svatebčané. Ženichova matka servíruje tresku. Nevěstin otec vypráví historku o strýci, který se málem udusil rybí kostí. Mluví se také o vysychání míchy, o polovině láhve kolínské, kterou ženich postříkal místnost, a o nábytku, který si ženich sám vyrobil včetně klihu. Při pudingu se šlehačkou se rozhovor stočí na postele, které si ženich také vyrobil sám a pohrdl starožitnými postelemi, které mu chtěl dát otec nevěsty a na nichž zemřelo již mnoho nevěstiných příbuzných. Při zákuscích a víně chce otec uplatnit historku o splachovacím klozetu, ale jeho snaha zanikne ve věčných hádkách muže a ženy a ve věčném napomínání ženicha ženichovou matkou. Po přípitku novomanželům vypráví otec historku o strýci Jakubovi, který zemřel na vodnatelnost. Pak navrhne prohlídku nábytku, při níž se zjistí, že skříň nejde otevřít. Když je odklízen stůl, protože hosté chtějí tančit, upadne jedna noha. Po tanci usedne žena na pohovku a tu i pohovce upadne jedna noha. Přítel ženicha si zadře třísku z křesla, ale protože vínem rozjaření hosté si přejí, aby zazpíval, přestane věnovat pozornost třísce a zazpívá Baladu o cudnosti v dur. Toho využije mladý muž a sestra nevěsty, aby se ztratili. Ovšem šli jenom do kuchyně pomoci matce s přípravou krému. Při servírování krému upadne opěradlo křesla. Aby se společnost poněkud zaražená těmito maléry rozveselila, navrhne žena prohlídku nábytku v ostatních místnostech. Všichni odcházejí, ale ženich se vrací pro baterku, protože v ložnici nesvítí světlo. Zatímco se ženich hádá s nevěstou, jejíž sestra se, podle jeho názoru, chová nemožně, a nevěsta se ženichem, protože ženichův přítel se chová nemožně, hosté se vracejí. Žena se vrhá do křesla, které se rozsype. Klih, který ženich vyrobil, se ukázal jako ne příliš dokonalý, zato však zamořuje místnost zápachem, který se nepodařilo odstranit ani polovinou láhve kolínské. Když žena prozradí, že nevěsta je v jiném stavu a muž hodí po ženě nohou od stolu, ale místo ženy zasáhne vázu na skříni, začnou se hosté rozcházet. Když ženich s nevěstou osamí, pustí se nevěsta do ženicha a vynadá mu za to, že se muselo čekat se svatbou pět měsíců než vyrobí nábytek. Ženich si chce vzít ze skříně župan a přitom zlomí dveře. Pak počítá škody a dopíjí zbytky po hostech. Nevěsta se přidá. Víno jim oběma zlepší náladu. Chtivý ženich roztrhne nevěstě šaty, políbí ji a vleče ke dveřím do ložnice. Klikou, která mu zůstala v ruce, hodí po lampionu, který zhasne. Ve tmě se ozve rána. To praskla ženichem vyrobená postel.

Brechtova aktovka „Maloměšťákova svatba" vyšla ve sborníku nazvaném „Pět aktovek" v překladu Rudolfa Vápeníka (vydala DILIA). Byly napsány v roce 1919, kdy jedenadvacetiletý Brecht byl oslněn uměním mnichovského komika Karla Valentina, na jehož jevišti také příležitostně vystupoval a pro něhož aktovky asi také vznikly. Ve sborníku jsou zařazeny ještě tyto aktovky: **Žebrák** neboli **Mrtvý pes** (2M, komp., 1 dekorace — u brány), **Vyhání čerta** (6M, 2Ž, komp., 1 dekorace — jednopatrové selské stavení), **Lux in tenebris** (4M, 1Ž, komp., 1 dekorace — bordelová ulička) a **Zátah** (10M, 2Ž, 1 dekorace — rybářská chalupa).

„Maloměšťákova svatba" má jednu dekoraci — světnice se stolem, 9 křesly, pohovkou, skříní a lampionem místo lustru. Má pět mužů a čtyři ženy: nevěstin otec (asi 50 let), ženichova matka (asi 50 let), nevěsta (asi 20 let), její sestra (asi 18 let), ženich (asi 30 let), jeho přítel (asi 30 let, hraje na kytaru a zpívá), žena (asi 30 let), její manžel (asi 40 let) a mladý muž (asi 20 let). Všechno jsou to velké role. Časový rozsah aktovky je asi 60 minut. O textu může uvažovat i méně zkušený soubor.

J. ČERNÍKOVÁ

ZÁPISNÍK

Dne 5. října 1977 zemřel přemožen zákeřnou chorobou Jiří Beneš, vedoucí redaktor Amatérské scény, kritik, publicista a význačný pracovník ochotnického hnutí.

FRÝDLANT V ČECHÁCH Krajská přehlídka vesnických a zemědělských souborů Severočeského kraje byla zahájena nesoutěžním představením místního souboru komedií G. Feydeaua Dámský krejčí. Vlastní přehlídku pak uvedl soubor ze Šimovic z libereckého okresu Jiráskovou Vojnarkou. Mladým hercům odpustil divák i nedostatky ve výrazových prostředcích a malou jevištní zkušenost a sledoval prostý příběh hraný bez jakýchkoliv zábran. Právě v této prostotě bylo kouzlo představení. V. Wondrákovi byla udělena cena za vytvoření role Vojnara. Malé divadlo Setuza z Ústí n. L. předvedlo Loštákovu prvotinu Chůze po kamení. Zdařilá inscenace posloužila jako téma k semináři o dramaturgické, režijní a herecké práci, který byl součástí přehlídky. Soubor V. K. Klicpera z Radonic přijel s jednoaktovkou J. Wasylkovského Horký den, kterou porota ocenila jako zajímavý dramaturgický přínos a udělila též cenu za scénografii. Jako druhou aktovku sehrál radonický soubor Rozdělovače M. Havelkové. Za roli Toníka obdržel cenu K. Zelinka. Nejlepší přišlo shodou okolností na konec. Soubor J. K. Tyl Josefův Důl inscenoval Otčenáškovu hru Víkend uprostřed týdne a i když se mu nepodařilo překlenout všechna úskalí dramatické předlohy v realizačním procesu, vyšlo představení milé a působivé. Soubor obdržel jako vítěz přehlídky putovní pohár a návrh na postup na Národní přehlídku vesnických a zemědělských souborů do Vysokého nad Jizerou. Navíc jeho členka M. Fejfarová získala cenu za vytvoření postavy Jany.

V průběhu přehlídky se uskutečňovaly semináře ve formě rozboru představení, denně vycházel zpravodaj pod názvem Telegram a každý večer se účastníci scházeli v klubu k přátelskému posezení. Frýdlant se stává pro divadelníky pojmem radostného tvůrčího setkávání. J. DOLEŽAL

POLNÁ Ochotnické divadlo v Polné na Českomoravské vysočině má již dlouholetou tradici. Začátky se datují z roku 1798, kdy bylo sehráno Schillerovo drama Loupežníci. Divadlo se tam hraje dodnes. Vedle tradičního souboru Jiří Poděbradský je to i mládežnický soubor Duha. Mladí začali před sedmi lety estrádními pořady, které vždy v létě reprízovali putováním s divadelní maringotkou po řadě obcí jihlavského a žďárského okresu. Nedostatek vhodných textů pro malé jevištní formy je přinutil k orientaci na tradiční divadelní formy. Mezníkem v činnosti mladých bylo získání režiséra J. Klimeše, který obětavě dojíždí z Jihlavy. Prvním výsledkem spolupráce bylo uvedení francouzské komedie Věno slečny Laury. Následovaly hned dvě hry. Úsměvná a polemizující komedie ze života mladých lidí Případ Adam a Eva a dětem určený Královnin prsten. V r. 1974 se objevila v dramaturgickém plánu pohádka-muzikál Brejlatá princezna. V dalších letech se soubor vrátil k dospělému divákovi hrou O. Zelenky Bumerang a prvotinou H. Bednářové Daň zrání, s níž na krajské přehlídce městských divadelních souborů získalo naše mládežnické divadlo cenu za cílevědomou kolektivní práci a Petr Vaněk cenu mladého hereckého talentu. V letošním roce uvádíme Strahlovu hru Jako pralidé v režii J. Klimeše, který odvedl pozoruhodnou režijní práci. Z hereckých výkonů vedle P. Vaňka jmenujme J. Macha, E. Morkusovou, Z. Chalupníkovou a M. Uchytilovou.

Mládežnický soubor v Polné je mladý svým věkovým složením, což je nejen předností, ale někdy i problémem (odchod na školy, vojenskou službu, mateřství apod.). Bohatá sedmiletá činnost mladého kolektivu však ukazuje, že nešlo o nějaké chvilkové vzplanutí, ale o opravdový zájem. A to už je záruka, že ušlechtilá myšlenka ochotnického divadla v Polné žije a bude žít.

M. SKOČDOPOLOVÁ

KOUTEK SAL SČDO V čele Soutěže aktivity, která se už chýlí ku konci, je stále pražský Zvoneček před strakonickou Radostí, Kohútkem ze Vsetína a Říší loutek. Akce souborů: Svět loutek z Doubravy připravil představení pro děti v Dětském domovu v Havířově-Šenově. Členové kutnohorského Permoníka odpracovali na rekonstrukci své scény více jak 200 brigádnických hodin. Loutkové divadlo z Přerova sehrálo v červnu celkem 6 představení Loutkového varieté, z toho jedno pro družební de-

legaci z Dassau (NDR). Loutkáři vsetínského Kohútka uskutečnili v měsíci 12 brigádních dnů na dokončení nové loutkové scény, kterou buduje tamější MěstNV. Také Jitřenka ze Žatce odpracovala v červnu na modernizaci své scény 145 hodin. Členové maňáskářského kroužku SPGŠ v Kroměříži se zúčastnili 4 zemědělských brigád. Při adaptaci v pražském Kováčku odpracovali jeho členové od ledna do června 1600 brigádnických hodin. Loutkáři z kopřivnické Tatry spolu s SSM uspořádali večírek na počest 80 let zahájení výroby automobilů v Kopřivnici. Strakoničtí loutkáři pomohli patronátnímu závodu ČZM a odpracovali při přípravě pionýrského tábora v Milevsku 150 hohin.

Důvěrníci SAL hlásí: Svazácká organizace učitelek mateřských škol v Třinci pořádá pro nejmenší děti maňásková představení. Pomocníkem kroužku je politickovýchovná komise stavebního bytového družstva v Třinci na Terase. Loutkářský soubor Ještěd v Českém Dubu má v současné době 23 členů (věkový průměr je 30 let). Všichni jsou členy Svazu. Soubor v minulé sezóně uvedl hry Drak Buchtorád, Perníková chaloupka a Honza králem. Na jedno jejich představení zavítala i Čs. televize.

Nedávno vznikl loutkářský soubor ve Mšeně u Mělníka a dal si název U Broučka. První inscenací byla pohádka Lesní duch od J. Kotka. Zřizovatelem je místní skupina SSM. V současné době stojí soubor před problémem — neznámý pachatel mu odcizil loutky. Najde se „bohatý" kolektiv, který vypomůže?

V letních měsících vyšlo 2. číslo Informátora ÚV SČDO a 1. číslo Rolničky. Rolnička přinesla zamyšlení nad průběhem Soutěže aktivity a zprávy z posledního zasedání Rady SAL.

PSL

BRNO OKVS Brno III připravilo v klubu Horizont již třetí ročník soutěžního MATINÉ RECITÁTORŮ ANGAŽOVANÉ POEZIE. Před odbornou porotou vystoupila dvacítka amatérských recitátorů starších patnácti let, kteří na základě vlastní dramaturgie a osobního vztahu k určitému autorovi měli podle propozic interpretovat ukázku z mladé poezie či prózy. Někteří tomuto požadavku nevyhověli a sáhli po verších staršího data. Naproti tomu řada recitátorů našla můstek např. k poezii V. Honse nebo k brněnským autorům J. Suchému a O. Řídkému. Vítáme každý zájem mladých o poezii i takovouto formu konfrontace a zhodnocení, je však třeba vyslovit přání, aby se recitátoři důkladněji seznamovali se základními zákonitostmi uměleckého přednesu. Aby pochopili, že báseň nejsou slova a verše, ale složitá hra rytmu, intonace, významů — metaforické poselství a emocionalita, které interpret tlumočí posluchačům. Takto pojatých projevů jsme bohužel nevyslechli mnoho. Avšak opravdový zájem a snaha, které se v mnoha případech projevily, mohou být příslibem do budoucnosti — ovšem za předpokladu, že se budou mladí recitátoři vzdělávat i v teorii přednesu. Odbornou literaturu pro ně vydává Městské kulturní středisko S. K. Neumanna v Brně. Letos první cenu získala H. Sedláková, druhou J. Šlauchová a třetí S. Duroňová.

(mt)

PODĚBRADY Koncem září a začátkem října žily Poděbrady ve znamení mladého amatérského divadla. Probíhal zde již 5. ročník tradičního festivalu, pořádaného v rámci Středočeského festivalu ZUČ. Podrobnou zprávu o průběhu přehlídky přineseme v příštím čísle.



HRY PRO DOSPĚLÉ

Bertolt Brecht: Kavkazský křídový kruh (34 m, 11 ž, kompars)
Nikolaj Pogodin: Kremelský orloj (17 m, 12 ž, 2 děti)
Stefan L. Kostov: Golemanov (11 m, 7 ž)
Armin Miller: Zlatý pták (7 m, 2 ž, 7 loutek)
Peter Hacks: Amfitryon (4 m, 1 ž)

HRA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

Miloslav Kučera: Dobrodružství doktora Dobrodělala (podle H. Loftinga)

PÁSMA

Odvěký sen lidstva — sestavil M. Chorvát k VŘSR (2 m, 1 ž)
Poraněný déšť — sestavila H. Jelínková z děl chilských básníků (2 m, 1 ž)
Pod azurovým nebem — z díla mongolského básníka J. Javúchulama sestavil J. Hořeňovský (2 m, 2 ž)
Mozaika (verše mladých básníků)

PÍSEŇ ŽIVOTA

Literárně hudební montáž
z úryvků poemy
Alexandra Tvardovského
Za dálkou dálka
a z posledních dopisů a vzkazů
bojovníků Velké vlastenecké války



(HUDBA ZVUK)

PRVNÍ:

Konečně! Expres na znamení
opouští noční nádraží
a čím jsem žil, co bylo, není,
od všeho pryč mě odváží.

(ZVUK)

Už jedu. Věci za chvilenku
mi v kupé můj svět vytvoří.
A obrovský svět hučí venku
jak mořská voda při bouři.

(ZVUK)

Už jedu. Cesta únavná je,
však mně se zatím nechce spát.
Vždyť světla moskevského kraje
do noci svítí dosavad.

(HUDBA)

Má cesto, cesto daleká,
vedoucí přes hory a doly,
když zdravíš vlak i člověka
pokojným tichem ruských polí,
za nocí připomínáš nám
ten čas kdy vlaky z celé země
jezdily tudy sem a tam
bez světel, k nepoznání temné . . .

(HUDBA)

DRUHÝ:

4. ledna 1942
Byl Nový rok. Oslavili jsme ho sklenicí čaje, kouskem chleba a lžičkou povidel . . . S dřívím jsme u konce. Nevím, přečká-li naše rodina tuto zimu . . . Kdyby aspoň moje matka vydržela všechno to strádání a dožila se lepších dnů. Chudinka, tolik se stará, nešetří poslední síly. A moc-li jich ještě má šestatčyřicetiletá žena? Vždyť ona je dnes fakticky naší jedinou záchranou. Tu sežene poukázku do jídelny, tu si utrhne pár soust z vlastního oběda a dá je nám, tu zase sežene kousek chleba. Sama však mrzne a hladoví a a přestože má lístky pro těžce pracující, stravuje se hůře než kterýkoli zaměstnanec. Jak dlouho to může trvat? Prodělali jsme už čtyřměsíční blokádu a hlad. To aby byl člověk opravdu ze železa . . .

(ZVUK)

PRVNÍ:

Navždycky v srdci zůstane
vzpomínka na ty těžké časy,
je jako jizva po ráně,
reagující na počasí.

Však štěstí chcem si udržet
a to je právě naše štěstí,
navěky stavíme svůj svět
bez válek, bez hrůz, bez bolestí.

(ZVUK)

Myšlenky v dálce jsem měl právě,
když někdo u nás ve voze
tak trochu plaše, zajíkavě
promluvil první o Volze.

Tady je. Blízko, z pravé strany
široká vodní hladina
obrovské, nedozírné lány
modravou barvou protíná.

Tisíce řek, ty velké, malé,
sebrala cestou po kraji,
ty pramenící na Urale
i na blátivém Valdaji.

Vždyť titul matka oprávněně
jen ona od věků smí nést,
jen jí lid prokázal tu čest,
jen Rusi, matce celé země,
a jenom Moskvě, matce měst.

Hledím oknem na oblohu,
myšlenky letí dozadu.
Můj soused, major, za tu Volhu bojoval u Stalingradu.

(HUDBA)

DÍVKA:

Moje černooká Míla!
Posílám Ti modrou chrpu.
Představ si: zuří boj, kolem dokola vybuchují nepřátelské granáty, všude je rozrytá země a tady roste kvítek. Kvítek rostl, otáčel se k slunci, ale nakonec ho urvala tlaková vlna. Zvedl jsem jej a schoval v kapse vojenské blůzy. Kdybych ho nezvedl, tak by ho zašlapali. Právě tak zacházejí fašisté s dětmi okupovaného území. Zabíjejí je a rozdupávají . . . Moje milovaná Míla! Tvůj tatínek Dima bude bojovat proti fašistům až do poslední kapky krve, do posledního dechu, aby se s Tebou nestalo to, co s tímto kvítkem.

(ZVUK)

PRVNÍ:

Ve stínu učouzených stromů,
na dvorku pustém na pohled
kovárna stála vedle domu.

Záhoří. Svět mých dětských let.
Mám v paměti, jak dnes a denně,
když slunce za les zapadlo,
tesklivě, smutně, unaveně
zvonívávalo kovadlo.
Sezónní tesař se sekyrkou
i vysloužilec s metály,
myslivec, za kloboukem pírko,
a zeměměřič přestárlý,
i jáhen každým coulem chudý
a koňský handlíř s postrojem,
hadrník Vincek se vším všudy —
kdo jenom nepřicházel sem!
Co kouzla bylo v jejich řečích
o včerejších i dnešních dnech,
o písmácích a vypravěčích,
o jídle, pití, o pánech.
Za dveřmi každý nechal bídu
a tíhu uplynulých let,
mohl si porozprávět v klidu,
na krušný život nemyslet.
Jako bys kmánem nebyl ani,
a proč bys domů pospíchal...
Ze srdce vděčím za poznání,
které mi tenkrát život dal.
A jak už se tak dětem stává,
k srdci mi přirostl v těch dnech
nezkrotný oheň, ocel žhavá,
dobráckých měchů těžký dech,
perlík i kovadlina, která
tam na samotě celý den
tesklivě, hrdě vyzváněla
jak příslib slávy továren.

(HUDBA)

JINÁ DÍVKA:

Milá maminko!
Tento dopis Ti píšu těsně
před smrtí. Zůstaneš tu docela
samotinká a já nevím, jak se
Ti bude žít. A přece Ti trošičku
závidím. Ty tu žiješ skoro
již padesát let a mně bylo souzeno prožít jen čtyřiadvacet
jar. Tak ráda bych si tu ještě
pobyla a podívala se, jak to
bude vypadat v budoucnu. Nu,
to je jen plané snění.
Končím, maminko. Ruce se mi
třesou a v hlavě mám úplné
prázdno. Celé dva dny jsem
nejedla, s prázdným žaludkem
se snáze umírá. Víš, mami, člověku je tak líto umírat!

(ZVUK)

PRVNÍ:

Dál vede dálka zbrusu jiná,
zas jiné pásmo začíná:
pod pražcí černozemní hlína,
za oknem stepní rovina.
Kraj s nedohlednou dálkou,
šíří,
kde ztrácíš pojem o čase,
kraj, o němž často říká se
tak pyšně: „U nás na Sibiři...“
Nový kraj běží proti nám,
vzpomínka přes celou mou cestu
však letí k rodným končinám,
až k mému venkovskému městu.
Proslulé bývávalo dřív
po celé zemi, ale přesto
nezeptal jsem se jaktěživ
na jméno, říkal jsem mu město.
A při vzpomínce, buď jak buď,
ucítím vždycky zase znova
tu vůni, kterou odtamtud
tatínek vnášel do domova.
A znova rozruší mě vždycky,
když vzpomenu, jak před léty
chuť tužky, vůně první knížky
pohnula srdcem dítěti.
Jim vděčím za to, čím dnes žiji,
pro ně tak rád mám Smolensko,
jim vděčím za svou poezii,
zkrátka a dobře za všecko.

(HUDBA)

MUŽ:

Stín velkého hoře dolehl na naši vlast.
Je k zimě. Nikde ani havrana.
Lesy jsou holé, pole odraná.
Čím jsem a co dělám? Teď
jsem především raněný. Rána
na noze se hojí, ale jen pomalu, protože ji stále jitřím: od
rána do večera jsem na nohou,
neboť tu také fungují jako
zdravotnický instruktor. Řečeno zkrátka, jsem vlastně zdravotníkem provizorního lazaretu pro sovětské raněné ve vesnici Vschody, smolenská oblast.
Já tajemník komise pro studium meteoritů jsem se dal ve
svých šedesáti letech na zdravotnictví... Nejprve jsem pomáhal při převazech a operacích a byl jsem ošetřovatelem
bez bližšího určení. Teď dávám při operacích narkózu a
mám na starosti dětskou nemocnici. Je v ní šest pacientů:
Máňa, Nina a Páňa (3—5 let),
Váňa (12 let), Dusja a Polja
(17 let). V matném pološeru
čadivé lampičky trpitelsky září
modré oko chlapce, hezkého
hošíka, kterému střepina roztrhla břicho. Druhé oko mu
vyrazili...

(ZVUK)

PRVNÍ:

Tři dny a noci pořád jedem,
sedm dní ještě máme jet,
to už se dalo soudit předem,
že nebude to žádný med.
S tím, s kým jsi v kupé, napoprvé
hned musíš si tak rozumět,
jako když jste buď jedné krve,
či dobří známí řadu let.
Co nejdřív dej se do hovoru
i s ostatními sousedy,
vždyť na chodbičce bezesporu
je k tomu vhodné prostředí.
Jen tamti dva se lidí straní,
napsáno mají na čele,
že je jim nejlíp, když jsou sami,
studentští novomanželé.
Jejich oči líp než každá věta
vyjádří všechny pocity.
Možná, že jedou na kraj světa
a možná jenom do Čity,
či o kousek dál, do Mogoči,
a třebas ještě mnohem blíž,
navždycky ztratíme je z očí.
Kde je ten kraj? Už to víš?
Kraj světa je v té zvláštní zemi,
kde jsou jen samé zahrady,
kam odvěkými šlépějemi
dva lidi láska odvádí.
Ta dobře ví, že zkrátka všude,
kde má rád člověk člověka,
střed světa i kraj světa bude,
i dálka — blízká, daleká.
Překoná nebezpečí cesty,
ať jsou jich třeba tisíce.
Víš vůbec, kde je vlastně štěstí?
Je v rukou téhle dvojice.
Daleko, blízko, kam jen chtějí,
kam půjde on s ní, ona s ním,
s nadějí, vždycky za nadějí,
se štěstím půjdou za štěstím.

(HUDBA)

JINÝ MUŽ:

Drahá Najo!
Dostaneš-li tento dopis, bude
to znamenat, že už nežiji, bude
to znamenat, že jsem padl na
bojišti s myšlenkou na Tebe,
má vzdálená a přece tak blízká. Napsal jsem tento dopis
před bojem, předem, abys Ty
žívá, věděla, jak jsem Tě miloval, jak jsi mi byla nesmírně
drahá.
Kdyby četli můj dopis, mohli
by mi vytknout, že bojuji pro
Tebe. Ale já nevím, nedovedu
oddělit, kde končíš Ty a kde
začíná vlast. Ona i Ty jste se
pro mne spojily v jedno. Pro
mne jsou Tvé oči očima vlasti.
Zdá se mi, že Tvé oči mne provázejí všude, že Ty, ač pro
mne neviditelná, posuzuješ
každý můj krok. Tvé oči...
Kdykoli jsem se do nich zahleděl, zakoušel jsem nevysvětlitelný pocit nadšení a tiché radosti. Vzpomínám na Tvé pohledy vysílané úkradkem s trochou šibalství. A teprve teď
jsem pochopil, že v těch okamžicích, v těch pohledech se
nejlépe a nejvýrazněji odrážela Tvoje láska.
Moje budoucnost — to jsi Ty.
Proč však vlastně mluvím o budoucnosti? Vždyť až dostaneš
tento dopis, nebudu už žít. Nechtěl bych, abys ho dostala a
dokonce ani adresu na obálku
nenapíšu. Ale jestliže ho přece
jen dostaneš, nezlob se, milá.
Jinak to nešlo. Sbohem.

(ZVUK)

PRVNÍ:

Daleká Sibiři! Tolik půdy,
lesů a hor, že pátý díl
by pro Evropu se vším všudy
docela dobře postačil.
Kraj v celém světě proslavený
a u nás doma nejvíce,
továrna, sýpka našich zemí,
důl jejich, jejich zbrojnice.
Kraj od Uralu ke Kolymě
má Sibiř, Sibiř veliká,
kraj, který k obrovité Číně
svým ramenem se přimyká.
Pohlédnu z okna. Mléčné jasno,
kde od pradávna vládla tma.
Jak s nebe spadlé — čarokrásnou,
tajemnou sílu v sobě má...
Ta jejich záře nehasnoucí
člověku lehce napoví,
že někde v moři dálné noci
jsou obydlené ostrovy,
teplo chat, oddych zasloužený,
útulnost, kterou získá byt,
když mezi čtyři holé stěny
postýlku můžeš postavit.
Snad jinak, ale na radosti
i tam je život bohatý,
když člověk nemůže zvát hosty,
když má jen tajgu u chaty,
sám s chutí sušenky si chřupe
a pije si čaj z pohárku
jak ti dva ve vedlejším kupé,
co zapomněli na dálku
a jinak radují se z cesty,
když láska je má v zajetí.
Mudruj si, jak chceš, co je štěstí,
v tu chvíli vědí líp než ty...

(HUDBA)

MLADÝ MUŽ:

... Cítím, že budu brzy osvobozen z otroctví. A v této chvíli chci vylíčit celý svůj mladý
život a vzpomenout na všechno. Chci popsat svou nenávist ke všemu cizáckému a
chci se vyznat ze své lásky
k Rusku.
Představuji si, jak krásný bude
život po válce, jak si lidé po
těch těžkých válečných zkouškách budou vážit jeden druhého. Lidé si budou cenit jeden
druhého...
Ach, Rusko! Patřím mu celou
svou bytostí, i můj život mu
patří. A v Rusku je má otčina.
Sibiř s krásnou obcí Usur, kde
žije má milá, která má prosté
ruské jméno Máša. Tam nerostou jablka a réva, ale je tam
mnoho ořechů, jahod, malin...
Teď jsme už dva dni nic nejedli, opouštějí mne síly.
Vlasti! Zdalipak Tě ještě jednou uvidím, tak jak jsem Tě
vídal ve snu. Posílám Ti slova
pozdravů ze zajetí a z věznic,
jak jsem po nich putoval.
Minsk, Baranovičí, Lublin, Užhorod, Budapešť, Veszprém,
Sárvár... Ledaco mi utkvělo
v paměti, ale na tohle si zvlášť
vzpomínám.
Byl jsem těžce raněn do hlavy
u vesnice Oskuj, leningradská
oblast, čudovský okres. Vědomí jsem nabyl v Minsku, kde
jsem se octl v táboře válečných zajatců. U mne seděl student v kostěných brýlích, Kosťa a zajatý voják Kazach nebo
Baškir. Potom se dveře zase
otevřely a vstrčili jimi starce.
Šel s rozpřaženýma rukama a
pohyboval rty, chtěl něco říci,
ale zřejmě nemohl. Po dlouhé
šedé bradce mu stékala krev a
na lysé hlavě bylo vidět krvavou ránu. Vyřezali mu pětikopou hvězdu.
Ušel ještě kousek a upadl.
Protáhl se jako po procitnutí
a zemřel s otevřenýma očima.
Přistoupili jsme k němu. Kosťa vykřikl: „Profesore!“ a dal
se do pláče. Byl to profesor,
který ho učil.
V Užhorodě mě potkala pěkně
oblečená ruská dívka Nina Morozovová z Gomelu. Prosila mě,
abych ji zabil, protože pod
trestem smrti žije s německým
důstojníkem. Nezabil jsem ji,

ale dal jsem jí mužskou vojenskou uniformu. Žila pak s námi, jako by byla zajatý voják. Dlouho tak s námi žila, ale pak strážní poznali, že je dívka a jeden německý voják jí před našima očima znásilnil a zabil . . .

(ZVUK)

PRVNÍ:

Je válka dovybojována,
už dávno lidi nekosí,
je zacelena každá rána,
a srdce na mír zvyklo si.

Však nalejme si čisté víno:
máme ji v živé paměti
a často ani ne svou vinou
zlé časy připomene Ti . . .

My ve vlaku už pět dní dlouze
spor fronta — týl jsme řešili,
nešlo nám o význam, šlo
pouze
o dosti malé rozdíly.

Typický ruský postoj k věci:
na koho připad těžší kříž,
kde bylo nebezpečí větší,
kde člověk do žlabu měl výš.

Vášnivost, přesvědčení,
s kterou
bývalý voják hájil čest
své fronty, nebývalou měrou
sálala z jeho slov i gest.

Otřesné dojmy, příliš silné,
neslábly ani na chvíli
a proto spílal všem, co
v dílně,
v úřadu válku prožili . . .

Odpůrce, ten zas otci, sobě,
nikomu nezazlíval týl.
A jakou funkci měl v té době,
to nám všem pouze naznačil.

Pak argumenty pro i proti
shrnul a znovu dlouze vzdych:
Týl — to je rodný bratr fronty,
však starší bratr, řekl bych.

A na spory, i nezávadné,
prý nyní není vhodný čas,
vždyť narušují každopádně
žádoucí jednolitost mas.

Na tohle povzdychl si zas
můj major, který, pokud právě
nekouřil, spal — to druhé víc.
Usmál se trochu ostýchavě:

„K těm masám chtěl bych
něco říct . . .
Pivo se pije, řeč se mluví.
A masám, že tím škodíme?
Proč my jim máme dělat
chůvy?
Patříme k nim snad taky, ne?"

Do kupé mezi další jeho řečí
pronik
nejeden nový posluchač:
námořník, lékař, lesník,
šofér, horník
a co já vím, co byl kdo zač.

Můj major, zvyklý mluvit
málo,
i když měl hodně nápadů,
zahulil kupé, jak se dalo,
a chystal se zas na hřadu.

„Kdyby šlo jenom o kouření!"
ještě si povzdech po řeči,
„když vůbec žádná válka
není,
tak je to prostě nejlepší . . ."

(HUDBA)

DALŠÍ DÍVKA:

Milý, hodný tatínku!
Píšu Ti dopis z německého
otroctví. Několik slov o mamince. Když se Němci vyptávali na Tebe, šlehal ji důstojník bičíkem po tváři. Maminka to nevydržela a hrdě mu řekla: „Bitím mne nezastrašíte. Jsem přesvědčena, že se muž vrátí a vás, vetřelce, odtud vyžene." Důstojník střelil maminku do úst.
Tatínku, dnes je mi patnáct let. Kdybys mne teď potkal, tak bys mne, svou dceru, ani nepoznal. Jsem strašně hubená, oči mám vpadlé, vlasy mi ostříhali dohola a mé ruce vypadají jako hrábě. Když kašlu, teče mi z úst krev — mám odražené plíce.
Pamatuješ si, tatínku, na tento den, před dvěma roky, když mi bylo třináct? Jak krásné jsem měla narozeniny. Ty jsi mi, tatínku, tehdy řekl: „Vyrůstej, dcerunko, k naší radosti." Hrál gramofon, kamarádky mi blahopřály a všichni jsme zpívali.
Ale teď, tatínku, když se na sebe podívám do zrcadla, vidím roztrhané šaty, cáry, číslo na krku jako u zločince . . . Co mám z toho, že je mi patnáct? Nikdo mne nepotřebuje. Tady moc lidí nikdo nepotřebuje. Potulují se hladoví, uštvaní ovčáckými psy. Každý den je odvádějí a zabíjejí.
Pracuji u Němce Scharlena jako pradlena. Pracuji velmi mnoho a jím dvakrát denně z koryta s „Rosou" a „Klárou." To jsou panské svině. Tak to nařídil baron. Řekl: „Rus byla a bude svině." Strašně se bojím té „Kláry". Je to velká a žravá svině. Jednou mi div neukousla prst, když jsem si z koryta brala bramboru.
Žiji v kůlně na dříví, do pokojů vkročit nesmím. Jednou mi komorná Polka Józefa dala kousíček chleba. Uviděla to paní a dlouho ji šlehala bičem po hlavě a po zádech.
Dnes mi Józefa řekla, že páni odjíždějí z Lozna do Německa s velkou skupinou otroků a otrokyň z Vitebska. Chtějí vzít i mne. Ale já do toho třikrát prokletého Německa nepojedu. Raději zemřu v rodné zemi, než aby mne zašlapali do nenáviděné německé půdy.
Tatínku, pomsti maminku a mne. Sbohem, můj hodný, milý tatínku. Jdu umřít. Tvoje dcera
Káťa Susaninová

(ZVUK)

PRVNÍ:

Ocitl jsem se na Angaře
den před tou parnou nedělí,
památnou jistě pro stavbaře
i pro ty, co sem přijeli.

Třebaže v atomovém věku
nemožné není zhola nic,
zastavit takovouhle řeku,
to už je opravdu co říct.

Angara neztrácela sílu,
drolila břehy, hnala proud,
s vědomím, že má ještě v týlu,
v Bajkale spousty mocných
vod.

Už pontonový most se zdvíhá,
nad prudký, neurvalý proud,
most, odkud obrovitá tíha
má brzy na dno dopadnout.

Byli tu lidé z Čeljabinska,
z Kyjeva, z Kemu, z Batumi,
z Kaunasu, z Chabarovska,
z Minska
a z Moskvy, to se rozumí.

Teď nikdo nevšímá si toho,
čím kdo kdy mohl být a byl,
teď už je všechny do jednoho
spojuje jednostejný cíl.

Nastala noc. Však nikdo nemá
doposud žízeň ani hlad
a celá odpolední směna
prý nechce se dát vystřídat.

V poledne, přesně podle plánu
a navzdory všem těžkostem,
však beton uzavírá bránu.
Zaráží vodu pod mostem.

Za autem auto hory zdiva
dál vrší na vysokou hráz.
Však řeka, která odjakživa
proudila, chce teď proudit zas.

Když den si jako po koupeli
protíral oči pomalu,
to už jsme skoro neslyšeli
zkrocenou, ztichlou Angaru.

Už nebyla to dravá řeka,
tak oslnivá pro oči,
jen potok, potůček co stéká
po kamenitém úbočí.

Museli byste vidět sami,
co všechno se tam dělo dál.
Ač nebyli tam sami známí,
kdekoho kdekdo objímal.
Zpívali všichni, mladí, staří,
když jako rozbřesk nových dní
pozvolna rudou jitřní září
zaplálo nebe východní.
Ta záře rozlila se všude.
Pak ustoupila nahoru
a slunce — velikánské, rudé —
už vycházelo nad horu.

(HUDBA)

DALŠÍ MUŽ:

V katakombách vymýšlíme různé způsoby uhašení žízně. Prorážíme do kamene hluboké otvory a ze všech sil do sebe nasáváme vzduch. Ve vzduchu jsou rozptýlené kapičky vody. Tak snad nezískával vodu ani jeskynní člověk.
Je nejkrásnější doba léta. Venku je jistě teplo a svítí slunce. Jak rád bych se podíval třeba jen kouskem oka na letní ráno a nadýchal se čerstvého vzduchu. Usnul jsem na kameni a zdálo se mi o mé ženě. Stojí opodál, usmívá se a hledí na mne zarosenýma očima. Probudil jsem se. Ozývají se údery motyk a lopat. Kopeme podzemní chodbu ke studni. Pracuje se ve dne v noci. Němci zaháželi studnu prkny, koly od vozů, vlhkými kameny a pískem, ale spodní část zůstala volná. A na tom založil ženista Tribunin svůj plán. Když se konečně dostal ke studni podzemní chodbou, prorazil dnes do stěny otvor a přesvědčil se, že je možné brát odtud vodu. Tiše nabral vědro vody a pil se svými ženisty bez jakékoli normy. Ráno byla voda v nemocnici. Vydávali ji po 200 gramech. Zdálo se mi, že jsem v životě takový nápoj nepil. Teď už máme v zásobě sto třicet věder.

(ZVUK)

PRVNÍ:

Houkání. Světla na světovém nádraží. Pevná hradba skal.
A město. Našinec. Tím slovem
mu Lenin pravé jméno dal.

Je jiné, rostlo v jiné době
než na západě Leningrad,
a přece ti dva mají k sobě
blíž nežli bratr s bratrem
snad.

Společná povinnost a práce
přes celou naši rodnou zem
spojuje pevným řetězem
oba dva slavné mořeplavce,
majáky, které svítí všem:
Leningrad s Vladivostokem.

Vystupujeme. Čeká na mne
břeh, kde se smeká na počest.
Dobrý den, Tichý oceáne!
Zdraví Tě Moskva, matka
měst,
matka řek, Volha, která
v moři
a ve světě se neztratí,
zdraví tě Ural, celý v kouři,
tak dovedný, tak bohatý,
a potom Bajkal samozřejmě,
ten, který sahá k jádru země
tak hluboko, jak saháš ty:
zdraví Tě Sibiř, no a taky
já tě dnes zdravím ve jménu
té naší širošíré dálky,
na kterou nezapomenu.

Není, jak na pohled snad zdá
se,
jen tou svou dálkou veliká,
ne, odtud v prostoru i v čase
nad jiné dálky vyniká.

Kdykoliv znova vyvstane mi
před užaslýma očima,
vím, že ty, širá rodná zemi,
jsi se vším všudy má, jsi má!

(ZVUK)

PRVNÍ:

Konečně. Dnes má jiný význam
mé první slovo. Bohužel.

Konečně i sám sobě přiznám,
že bych svůj deník dopsat
měl.

Kde se ty dálky nekonečné,
kde se jen vzaly na světě?
Jste trpěliví, jenže věčně
poslouchat nelze, nechcete.

(HUDBA)

Autor je zaživa jak v hrobě,
jako by umřel před smrtí:
žalobu slyší, k obhajobě
mu soud však hrdlo přiškrtí
rozsudkem zasadí mu ránu . . .
Zbývá mu jedna útěcha:
psát . . . Píše, co měl dávno
v plánu
a umlčet se nenechá . . .

Proto ti dneska připomínám:
nebudu dlouho doma sám.
Zakrátko pozvu tě zas jinam,
přemítám právě kdy a kam.
Nač ještě otálet. Co z toho?
Už jsme se beztak zdrželi.
Teď v nové dálce
zanedlouho
zas na shledanou, přátelé!

(HUDBA ZVUK)

Sestavil V. FIŠAR

KOUSEK MÍSTA PRO SCÉNOGRAFY

VĚRA PTÁČKOVÁ

Krajské bábkové divadlo v Banské Bystrici stejně jako loutkové divadlo Drak dávno přesáhly rámec divadla pouze pro děti. Kladou si podobné cíle jako kterýkoli dramatický soubor s jasným programem a se specifickými výrazovými prostředky, které přitahují stejně dospělé diváky jako děti. Zdá se, že mají dnes podstatně blíž k dospělému divákovi, protože výpověď pomocí loutek, kterou mu předkládají, je subtilní i složitá, stylizovaná a poetická. Nejde jim o surmarionettu, kterou chtěli evropští divadelní reformátoři začátku dvacátého století nahradit živého herce: pracují s loutkou v lidovém slova smyslu jako s výtvarným artefaktem a zároveň dramatickým znakem. Chtějí jím vyjádřit oblasti živému herci nedosažitelné — podobně jako se pokouší tyto vyjadřovací oblasti zvládnout americký soubor Chléb a loutky, jenom zcela odlišnými výtvarnými prostředky i dramatickou tématikou. Tato dvě divadla se spojila s Teatrem lalki i aktora v Poznani, aby vytvořila ve vzájemné spolupráci představení nejen blízké všem třem národní oblastem, ale i takové, jehož tématiku by všichni zúčastnění cítili jako stejně aktuální. Proto tedy vybrali Jánošíka jako lidového hrdinu společného všem a legendu o něm a o jeho družině jako předobraz sociálních revolucí.

Celá inscenace byla rozdělena na tři části a každé divadlo mělo za úkol připravit svou třetinu dramaturgicko-autorsky i interpretačně zcela samostatně a v duchu tradic vlastních lidových vyjadřovacích prostředků. Inscenaci spojuje pouze Jánošíkův osud, inspirace lidové slovesnosti i lidového výtvarného umění a snaha o současný divadelní výraz.

Jánošíkův život je rozdělen do třech částí:

1) mládí, příprava na zbojničení,
2) zbojničení, polapení,
3) odsouzení, smrt.

První část inscenovalo Divadlo Drak z Hradce Králové se svým výtvarníkem Františkem Vítkem: v rozlehlém jevištním prostoru (tato inscenace byla hrána v rámci prešovského festivalu Divadelná mladosť v sále DK ROH v Prešově) roubí muži v černých kalhotech a bílých košilích řezbovanou lipovou konstrukci loutkového divadla, kde se odehrají všechna základní fakta Jánošíkova mládí v krátkých symbolických výstupech s loutkami (rovněž z lipového dřeva, nekolorované). Tyto scény pojednávají Jánošíkovo dětství, symbolizované třemi sudičkami (tři herečky v růžové, šedé a černé bavlněné suknici s věnečky na hlavách oblékají Jánošíka — loutku do bílé košilky), scény roboty, smrt Jánošíkova otce, verbování, a končí scénou požáru, kdy žandáři zapálí Jánošíkův rodný dům (herci v černých kalhotech bourají konstrukci divadélka, opírají dlouhá dřeva do špice jako u hranice, zapalují po každé straně svíčku a přivazují loutku Jánošíkovy matky ke kůlu).

Neustálé střídání herců s loutkami, nebo spíš neustálá existence skutečných herců na scéně, herců, kteří manipulují loutkami, hrají na hudební nástroje (hlavně dřeva, plechy) a zpívají národní písně — je typické nejen pro tuto Vítkovu kreaci, ale pro většinu inscenací divadla Drak. Jeho loutky mají především půvab lidových dřevěných sošek s vážným nehybným obličejem, jeho scéna působí hlavně výsekem, detailem (smrt Jánošíkova otce: na scéně loutka matky a Jánošíka, mrtvý otec padá do propadla, které se zvedá jako víko rakve nebo krabice, scéna verbování na vojnu s drábem a vojáky, vyřezanými jako kuželky, scéna vysvobození zbojníka, kterého Jánošík osvobodí tím, že mu otevře mříže...).

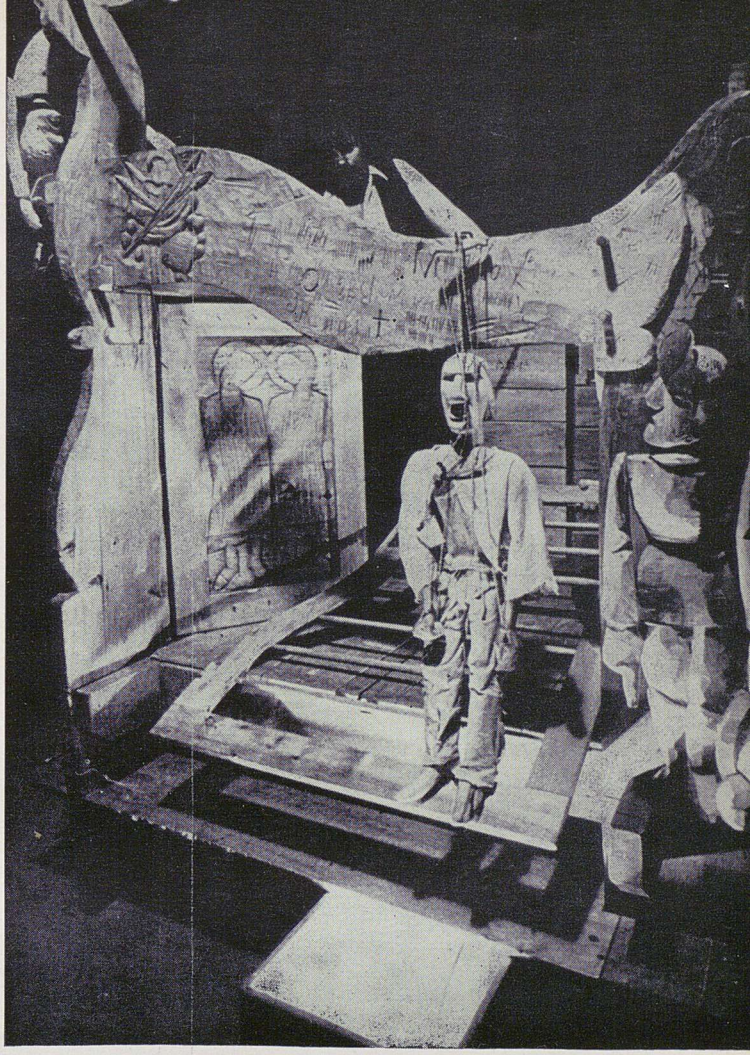
Na tento základ navazuje polská část scénickým zpracováním L. Serafinowiczové. Vítkova scénická konstrukce je roztažena do dlouhého horizontálního pásu, znázorňujícího lidové stavení se šatlavou. V tomto prostředí se odehrají: scéna hledání Jánošíka s dřevěnými nehybnými loutkami (s nimiž jsme se již mohli seznámit na PQ 71). Scéna přepadů a zbojničení je postavena na kontrastu obrovského Jánošíka (herec) a drobounkých rokokových loutek v kočáře; bitva žandárů se zbojníky byla naznačena pouze vršky bodáků a sekyr za horním okrajem konstrukce-stavení. Tato třetina končí Jánošíkovým zraněním (symbolizováno obrazem piety) a zatčením.

Poslední třetina je vyvrcholením celé legendy. Výtvarník KBD v Banské Bystrici Karel Hejcman rozbíjí základní scénické proporční vazby a navrhuje konstrukci pro skutečné herce. Tito herci (v lidových slovenských krojích) rozebírají scénickou konstrukci, která se hroutí s velikým rachotem. Za tohoto hluku a neustálého zpěvu písní (které doprovázejí celou legendu) stavějí herci novou konstrukci z prvků původní scény, spojených žebříky a širokým příčným břevnem, na němž je připevněn hák. Po této přípravě se shromáždí v popředí a zpívají lidové písně, zatímco v pozadí scény u příčného břevna se odehrává náznaková scéna Snímání s kříže, se dvěma symbolickými bílými figurami a černou matkou v popředí. Celá poslední třetina je inspirovaná křesťanskou symbolikou, jejíž jednotlivá zastavení jsou seřazena ne podle časového, ale podle dramatického klíče. Ve scéně Kladení do hrobu odnášejí Jánošíkovo tělo (totemovou loutku v životní velikosti) za bílý závěs, visící nyní z břevna. Před závěsem klesá matka. S touto scénou se proplétá Poslední večeře, kde šenkýřka-Morana se smrtkou z velikonočních her, na jejichž ramenech jsou navěšeny hrníčky, nabízí hercům-zbojníkům pít. Zbojníci se rozdělí na dvě skupiny a prostřou před sebe bílý závěs jako ubrus. Ve scéně soudu má žalobce masku kata a přísedící jsou karikatury měšťanů s obrovskými hlavami. Jánošík je vytahován znovu na hák-kříž se sekerkou zaťatou do srdce, a završuje tak legendu o občanské odvaze a oběti, legendu neustále aktuální.

Číslo bylo redakčně uzavřeno koncem srpna. Na titulu Mincův záběr z hronovské inscenace Gorinova Zapomeňte na Hérostrata (soubor Máj Praha)

Amatérská scéna, ročník XIV (Ochotnické divadlo, ročník XXIV), číslo 10, říjen 1977. Vydává Orbis, Praha 2, Vinohradská 46. Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Eva Komárková. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 115 89 Praha 1, Dlouhá třída 12, tel. 649 51, linka 39. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs.
© Orbis, Praha 1977.







LOUTKOVÉ DIVADLO DRAK Z HRADCE KRÁLOVÉ UVÁDÍ JÁNOŠÍKA

A. Vampilov: Loni v létě. Inscenace pražského DISKU. Foto Poš