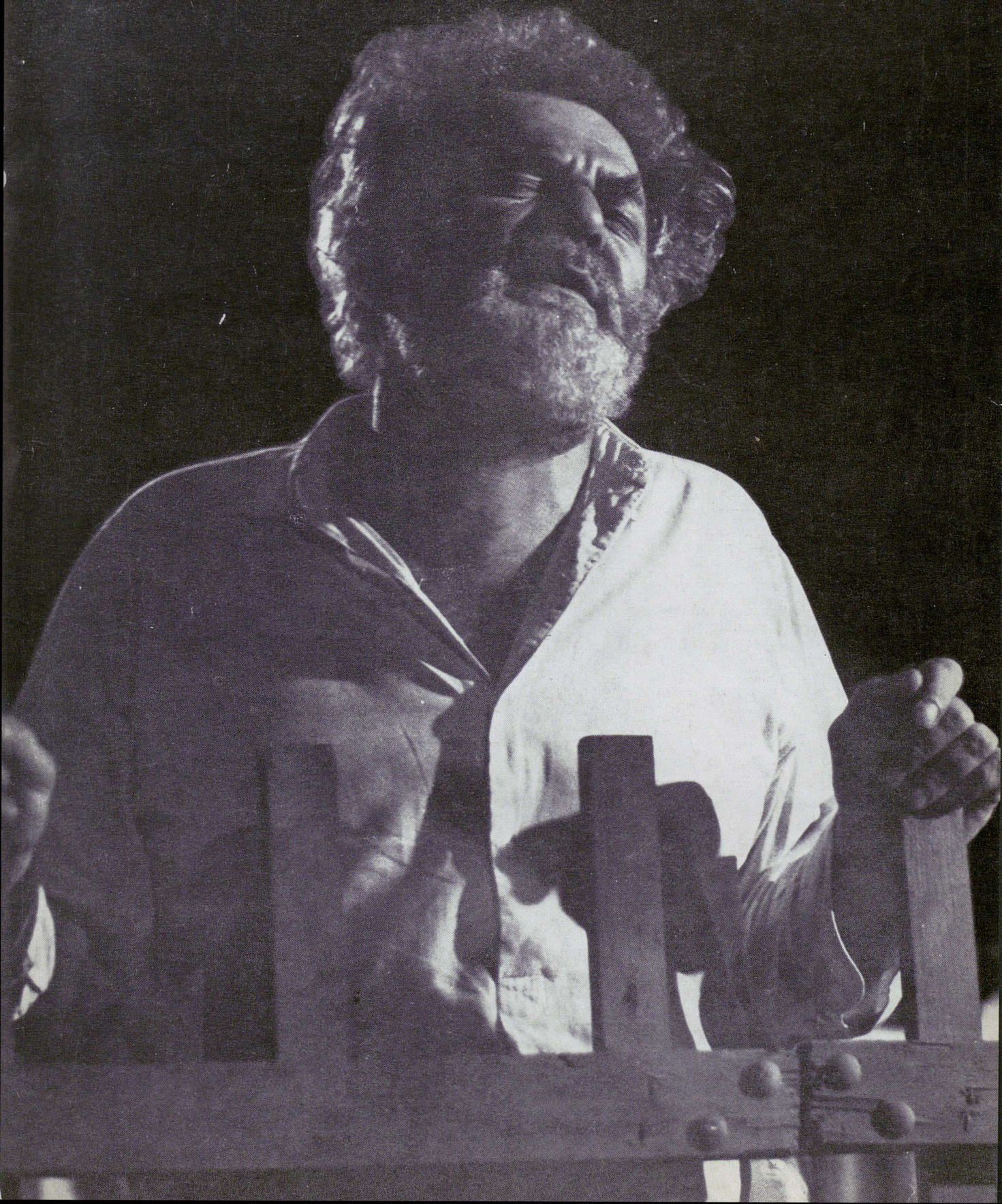


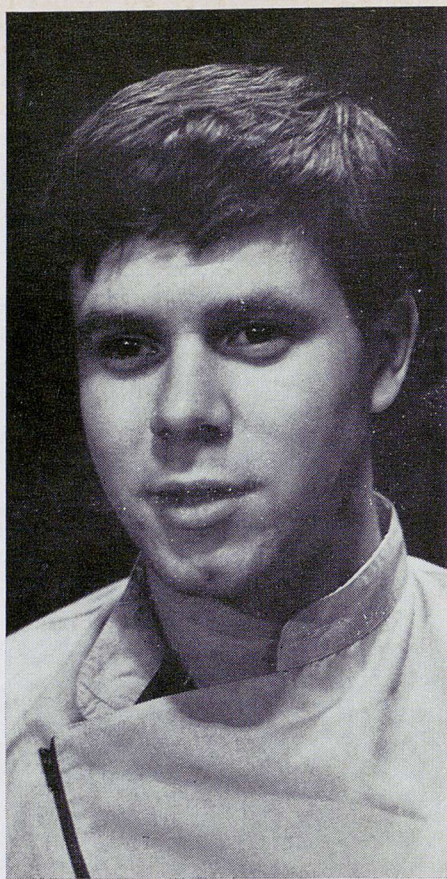
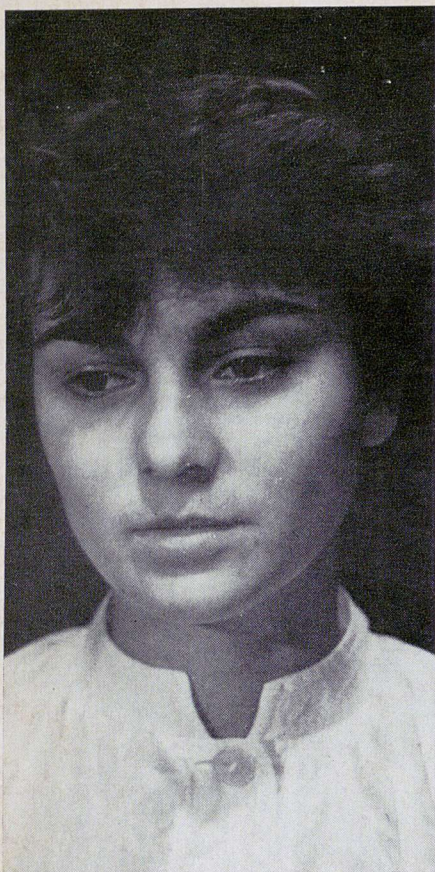
a.s./85

AMATÉRSKÁ  
SCÉNA

4 Kčs

12





## HVIEZDOSLAVŮV KUBÍN

Vedle divadel poezie se XXXI. Hvězdoslavova Kubína zúčastnili, ostatně jako každý ročník, recitátoři — sólisté. O tom, jaký byl průběh celé akce se dočtete v článku uvnitř čísla. Na fotografiích Filipa Lašuta představujeme některé z recitátorů: Zuzana Bublová získala II. místo (první neuděleno) ve IV. kategorii (přednes poezie), Roman Féder v téže kategorii za přednes prózy získal I. místo. V kategorii V. si první místo v přednesu poezie vybojovali Dana Bobocká a také Juraj Sedláček, v přednesu prózy si ocenění nejvyšší odvážel zkušený a ostřílený Peter Zemaník.

(mg)

FOTO FILIP LAŠUT



## ● DNY SOVĚTSKÉ KULTURY V ČSSR

Jako nejvýznamnější kulturní událost letošního jubilejního roku čtyřicátého výročí osvobození Československa Sovětskou armádou proběhly od 12. do 22. listopadu Dny sovětské kultury v ČSSR. Během nich se uskutečnilo na 150 vystoupení a uměleckých pořadů ve všech krajích republiky, divákům se představilo přes 800 sovětských umělců. Vystoupení sovětských umělců u nás mají dlouholetou tradici a je o ně u naší veřejnosti velký zájem. Dny sovětské kultury v ČSSR je třeba chápat i jako závažný příspěvek k mezinárodní diskusi, jež se rozvinula o otázkách kulturní spolupráce v Budapešti na evropském kulturním fóru signatářských zemí helsinského Závěrečného aktu.

Dny sovětské kultury v ČSSR zahájil, za účasti oficiální sovětské delegace vedené ministrem kultury SSSR P. N. Děmičevem, baletní soubor Velkého divadla v Moskvě s inscenací Sostakovičova baletu Zlatý věk v historické budově Národního divadla a filmové představení 1. a 2. dílu epopie Boj o Moskvu v kině Alfa. V dalších dnech se na mnoha místech naší vlasti představili zástupci sovětského hudebního, divadelního a výtvarného umění, literatury, filmu a dalších oblastí. Naši občané zhlédli moskevské Divadlo satiry, Velký akademický sbor ústřední televize a všesvazového rozhlasu, Krasnojarský soubor tanců Sibiře a folkloristické a hudebně populární soubory z litevského Kaunasu, estonského Tartu, Gruzie a dalších republik SSSR. Tradiční součástí Dnů kultury byly výstavy. Představilo se na nich současné sovětské výtvarné umění, produkce knižních vydavatelství a sovětské gramofonové desky. Proběhly také vzájemné dny hlavních měst. Program Dnů kultury obohatily akce organizací Národní fronty, především SCSP a tvůrčích svazů, které připravily řadu setkání a besed umělců s pracujícími. Tento významný kulturní svátek navázal na Dny čs. kultury v Sovětském svazu, které úspěšně proběhly letos v únoru a březnu v SSSR. (re)

## ● DEN PRACOVNÍKŮ KULTURY

K mnoha slavnostním dnům v našem kalendáři přibude od letoška 26. říjen – Den pracovníků kultury. Byl ustaven proto, aby každým rokem připomínal stoupající společenský význam umění a kultury pro náš život, kde společně působí tvůrčí talent umělců, zkušenost a obětavost kulturně výchovných pracovníků a dalších pracovníků kultury, bez nichž by žádné umělecké dílo nemohlo vzniknout. Jsou to však i pracovníci kulturních zařízení, muzeí, galérií, památkové péče, ochránci přírody, ale i tisíce těch, kteří se ve svém volném čase věnují zájmové umělecké činnosti.

V předvečer Dne pracovníků kultury se konalo v Rytířském sále Valdštejnského paláce v Praze slavnostní shromáždění. První náměstek ministra kultury ČR Milan Kymlička na něm uvítal nejlepší dobrovolné a profesionální kulturní pracovníky. Shromáždění se zúčastnili představitelé uměleckých tvůrčích svazů, místopředsedové a vedoucí odborů kultury krajských národních výborů a Národního výboru hlavního města Prahy a další hosté.

Význam Dne pracovníků kultury, který bude od letoška slaven v celém Československu, vyzdvihl ve svém vystoupení ministr kultury ČR Milan Klusák. Zdůraznil, že jeho cílem je poukázat na vzrůstající význam kultury v naší socialistické společnosti a manifestovat dík Komunistické straně Československa za plnou a všestrannou podporu jejímu stálému a pokrokovému rozvoji.

Připomněl, že volba 26. října za Den pracovníků kultury není náhodná, neboť právě před čtyřiceti lety podepsal prezident republiky dekret o státní osvětové péči. V další části svého vystoupení přiblížil soudruh Klusák hlavní úkoly kulturně výchovné činnosti. Přítomné pozdravila také předsedkyně českého svazu pracovníků umění, kultury a společenských organizací Hana Lagová. Poté bylo předáno více než dvě stě diplomů o udělení čestných titulů zasloužilých a vzorných pracovníků kultury. (čt)

## ● UMĚLCI PROTI VÁLCE

„Umělci burcují cit a svědomí lidí, a proto mají v našem mírovém hnutí své nezastupitelné místo. Využívajíce velké emocionální zbraně socialistického umění bojujeme za porozumění mezi národy, za mírovou budoucnost současných a budoucích generací,“ řekl v říjnu na tiskové besedě v Praze předseda České mírové rady A. Stejskal. Spolu s představiteli českých uměleckých svazů informoval novináře o podílu umělců na boji za mír a o akcích, které uspořádají spolu s ČNR v roce 1986 – Mezinárodním roce míru. Po celou 35letou existenci organizovaného mírového hnutí v ČSSR stáli pokrovní umělci pevně v jeho řadách. Z bohatého výčtu akcí je možno vzpomenout například přehlídku české a slovenské výtvarné tvorby Vyznání životu a míru, na níž se podílí téměř 1200 autorů nebo slavnostní shromáždění umělců 12. května 1985 v Národním divadle v Praze a další. Pro Mezinárodní rok míru 1986 připravují umělecké svazy ve spolupráci s ČMR například soutěž o mírovou píseň, která vyvrcholí galakonzertem v Paláci kultury v Praze a z nabídky představení vážné hudby mu bude věnováno též i Pražské jaro 1986. (čt)

## Zdroj inspirace

Koncem října publikovalo Rudé právo návrh nové redakce třetího Programu Komunistické strany Sovětského svazu, který 16. října schválilo zasedání ústředního výboru KSSS. Myšlenky obsažené v nové redakci Programu KSSS jsou nesporně i pro nás inspirativní a nabádají k zamyšlení i k jednání. Povšimněme si tedy té části, kde se mj. hovoří o oblasti kultury:

Úkolem kultury je uspokojovat vzrůstající požadavky různých kategorií obyvatelstva, zajišťovat nezbytné možnosti pro uměleckou tvorivost lidu, rozvíjet schopnosti, obohacovat socialistický způsob života a formovat zdravé potřeby a vytríbený estetický vkus. Za nezbytnou podmínku k úspěšnému plnění těchto úkolů považuje strana neustálé zdokonalování obsahu a metod kulturně osvětové práce, upevňování její materiální základny a intenzivní kulturní výstavbu na venkově a v nově hospodářsky využívaných oblastech.

Strana bude všestranně napomáhat zvyšování úlohy literatury a umění. Jejich posláním je sloužit zájmům lidu, věci komunismu, být zdrojem radosti a inspirace pro milióny lidí, vyjadřovat jejich vůli, city a myšlenky a aktivně napomáhat jejich ideovému obohacování a mravní výchově.

Hlavní linií v rozvoji literatury a umění je upevňovat spojení se životem lidu, pravdivě a vysoce umělecky vyjadřovat socialistickou skutečnost, tvořit a výrazně ukazovat všechno nové a pokrokové a nesmlouvavě odhalovat všechno, co brání postupu společnosti vpřed.

Umění socialistického realismu je založeno na zásadách lidovosti a stranickosti. Spojuje odvážné novátorství v pravdivé umělecké reprodukci života s využitím a rozvíjením všech pokrokových tradic domácí a světové kultury. Literární a umělečtí pracovníci mají před sebou široké pole působnosti pro skutečně svobodnou tvůrčí činnost, pro zvyšování svého mistrovství a další rozvíjení mnohotvárných realistických forem, stylů a žánrů. S růstem kulturní úrovně lidu se prohlubuje vliv umění na život společnosti, na její morálně psychologické ovzduší. To zvyšuje odpovědnost mistrů kultury za ideové zaměření jejich tvorby, za uměleckou působivost jejich děl.

KSSS projevuje k nadání a uměleckému hledání citlivý přístup a úctu. Zároveň vždy bojovala a bude bojovat – opřena o tvůrčí svazy, veřejné mínění a marxisticko-leninskou uměleckou kritiku – proti projevům neideovosti, světonázorové nevybíravosti, estetické šedivosti a rutinérství.

Sovětská kultura přispívá k vzájemnému porozumění a sblížování národů a aktivně se podílí na boji proti imperialismu, reakci a válce. Obohacuje světovou kulturu vyjadřováním ideového bohatství a mnohotvárnosti duchovního života socialistické společnosti a jejího reálného humanismu a stále plněji se projevuje jako mocný faktor duchovního pokroku lidstva, jako předobraz budoucí kultury komunismu.

# aneb Hronovský seismograf

Je to zvláštní shoda okolností. V čísle 11. ročníku 1980 tohoto časopisu jsem začal otiskovat seriál článků nazvaný Po Hronově 80. Byl to tehdy slavný jubilejní Jiráskův Hronov – oslavili jsme jeho půlstoletí. Ale byl to také rok, kdy jsme vzpomínali 35. výročí Května 1945. A dnes – v říjnu 1985 – začínám psát další seriál článků s tímž titulem; změnilo se jen to, že místo nuly je na konci letopočtu 5. A Hronov měl své malé „malé“ jubileum – pětadesáté. Zatímco celá naše země slavila jubileum velké – 40 let mírového života v osvobozené vlasti.

Mohlo by se říci náhoda, shoda okolností. Hra čísel, která se samou podstatou věcí, o níž byla před pěti lety řeč a o níž chci psát dnes, nemá nic společného. Ale nemyslím, že tomu tak je. Jde o určitý projev zákonitostí daleko hlubších, souvisejících s celým vývojem naší společnosti; s logikou jejího vývoje i s logikou vývoje její kultury a umění. A také s logikou rozvoje a pohybu amatérského divadla. Neboť to je ona záležitost, o níž byla řeč tehdy a bude i dnes.

Když jsem se rozhodl napsat před pěti lety jistě větší zamyšlení nad obecnějšími problémy českého amatérského divadla, vydával jsem vlastně počet z toho, co jsem viděl a zažil v amatérském divadle v předcházejících deseti letech. Chcete-li, pokusil jsem se shrnout některé obecné rysy, které se v našem amatérském divadle zrodily v sedmdesátých letech. Měl jsem to štěstí, že jsem v tomto období mohl zmapovat amatérské divadlo ve větší šíři – jezdil jsem na Srámkův Písek, vstoupil jsem na půdu Loutkářské Chručimi, alespoň letmo jsem nahlédl i do Kaplice. Učil jsem se od řady lidí, s nimiž jsem porovtal a především od těch, kteří dělali představení. Tohle mně tehdy dávalo naději a poskytovalo šanci, že snad mohu napsat něco, co alespoň nějak zachytí jisté objektivní souvislosti. Zkrátka a dobře: seriál Po Hronově 80 nevznikal jako výsledek spatření jediné přehlídky amatérského divadla, ale jako souhrn mnoha impulsů i odjinud.

A přesto jsem jej napsal právě po tom 50. jubilejním Hronovu. Neboť tam se všechny ty impulsy shrnuly, tam se jim dostalo kontextů, které jinde buď nebyly vůbec nebo v míře daleko slabší. Zkrátka a dobře: Jiráskův Hronov je pro mne nejcitlivějším seismografem proměn, jež se s naším amatérským divadlem děly, dějí a budou dít. Je to – soudím – zcela přirozené. Je to přehlídka, která se opírá o tradici. O tradici svou vnitřní – to jest o tradici nejstaršího a nejpobulárnějšího amatérského festivalu. Což stále činí z Hronova magnet více než přitažlivý pro většinu souborů; je to pro ně nesporné uznání práce a určité vyznamenání, že mohou na Hronově hrát. Tedy – Jiráskův Hronov (i když ta tradice má a může mít i retardující vliv) díky tomu stále jeví tendenci soustřeďovat velkou část amatérských souborů. Není vlastně ničím omezen (ani tematicky, ani místem působení souboru, ani metodou práce, ani tím, kdo představení hraje a pro koho). A tak může přijímat podněty odkudkoliv.

Ale je tu ještě jiná tradice, která tvoří hlavní podstatu Jiráskova Hronova. Tradice amatérského českého divadla vůbec. Jeho dějiny souvisejí v mnohém právě s Jiráskovým Hronovem – s jeho podobou, s jeho představeními, s jeho osudy. Dokonce oněch čtyřicet poválečných let a především zápas o poslání a postavení amatérského divadla v socialistické společnosti se v Jiráskových Hronovech koncentrují se silou až ohromující. Neboť má-li Jiráskův Hronov podrzet a uchovat své výsadní místo mezi jinými amatérskými festivaly, musí nutně a bezvýhradně reagovat na změny, jež probíhají kolem něj. Ve společnosti, v kultuře, v umění, v divadle – a samozřejmě v amatérském divadle. Jeho otevřenost a neuzavřenost tu nabývá vyššího řádu – řádu změn, jež v souladu s objektivními potřebami zasahují do oně tradice a dodávají jí rysy současné.

I proto jsou tyto proměny na Hronově jaksi výrazněji zřetelné, čitelněji zaznamenatelné. Neboť se odrážejí na pozadí tradice; jejich současnost se projevuje jako cosi průkazné nového, jiného. Jako markantní a skutečný zvrat. A bývá ještě hmatatelnější o to, že tu existuje onen retardující vliv vnitřní hronovské tradice, jenž má mnoho složek obecnějším počínaje a celkovým uspořádáním a organizací Hronova konče. Jestliže je tato tradice prolomena, jestliže nový hronovský vzorek je vybrán a přijat a jestliže se mu přizpůsobí i organizace, znamená to, že nejde o jev jepičího trvání, o pouhou módní vlnu, ale o cosi trvalého, co se svou kvalitou společenskou i tvořivou dokázalo prosadit jako skutečná síla.

Neboť nezapomínejme: základní tradice českého amatérského divadla od dob jeho vzniku, již Hronov udržoval a udržuje, je vědomí o společenské službě a společenské odpovědnosti ochotnictví. I toto vědomí samozřejmě fungovalo různě v různých dobách –

a také proto se v různých podobách a pojetích v ochotnickém divadle prozrazovalo. Jestliže v Hronově trvalo a trvá toto základní vědomí, neznamená to, že bychom tu nemohli zaznamenat etapy, kdy se konkrétní polohy tohoto poslání rozcházelý s požadavky doby, kdy ochotnictví prezentující se na Jiráskově Hronově neneslo hlavní společenskou váhu. Ale jakmile se – někdy i za cenu dramatických změn – vyrovnalo s touto proměnou, o to více ji Hronov stvrzoval jako objektivní a neoddiskutovatelnou skutečnost.

Snad je teď už do jisté míry jasné, proč jsem si troufnul na počátku tvrdit, že nepovažuji za náhodu a shodu okolností to, že v jedno spadají velká společenská výročí i výročí Jiráskova Hronova. Neboť se tu protínají dynamika společenského a kulturního vývoje s proměnami tradice českého amatérského divadla, českého ochotnictví, jež se potvrzují proměnami vnitřní tradice Hronova. Což je zvláště patrné posouvají, o to více je to pozoruhodné a zajímavější. Hronovský seismograf prostě funguje pojednou s ještě větší intenzitou a signalizuje otřesy velké síly.

Padesátý Hronov byl Hronovem celostátním a jevil úsilí zahrnout do svého programu co nejvíce. Bylo vybráno třináct představení a čtrnácté zahrál v předvečer domácí soubor – Jiráskovu Lucernu. Byl to svým způsobem vzorek značně reprezentativní. I tím, že tu docházelo ke konfrontaci s podobou a vývojem slovenského amatérského divadla. Podíváme-li se zpětně na podobu tohoto vzorku a pokusíme-li se po pěti letech dodatečně zjistit její hodnotící kvalitu, potom ji najdeme v nejednotnosti. Soubor tradice a její proměny tu probíhal ve velice vypjaté podobě. Projíval se samozřejmě především v jednotlivých inscenacích.

Sešli jsme se tu s pojetím inscenačních postupů a výrazových prostředků, kde tradice už fungovala jako konvence, která brání vskutku aktuálnímu současnému výkladu. A naproti tomu se objevily i inscenace, které právě na tradičním poli – mímím tím výběr repertoáru – dokázaly uplatnit postupy i prostředky zcela jiné, jež ústily ve vzrušující zesoučasnění hodnot minulosti. A byla tu i tendence další, která opouštěla už zcela tradiční oblast, v níž se naše amatérské divadlo po dlouhá léta ve své většině pohybovalo. Představovaly ji především soubory slovenské – hlavně Z-divadlo ze Zelenče. O to více jsme si potom v této konfrontaci uvědomovali všechny průlomy do sféry tradičnosti. A o to citlivěji a také vzrušeněji – někdy až příliš vzrušeně – registrovali, zkoumali a posuzovali ta česká představení, která vyrazila na tutéž cestu. 50. Jiráskův Hronov – to byl jakýsi velký vířící kotol, v němž se ocitly hodnoty často nesouměřitelné, protikladné, různorodé. A nešlo jen o představení. Byly tu i další jevy, jež tuto protikladnost a rozpornost posilovaly, takže právem silil pocit, že na tuto diferencovanost by bylo zapotřebí reagovat i tak říkajíc organizačními formami, organizačním uspořádáním.

Nezačínám 50. Jiráskovým Hronovem proto, abych nostalgicky vzpomínal. Připomínám tu jenom některé elementární skutečnosti, které se nám dnes, s odstupem let, mohou někdy jevit jako překonané, ale zároveň jsou i bezpečným odrazovým můstkem pro analýzu toho, co proběhlo za dalších pět let a co nyní kulminovalo na Hronově 55. Neboť šlo tehdy – ať chceme nebo nechceme – o vyvrcholení desetiletí amatérského divadla, v němž si definitivně potvrdzvalo své místo v druhé etapě kulturní revoluce spojené s budováním rozvinuté socialistické společnosti.

Metoda práce v amatérském divadle, jeho způsoby zobrazení i sdělení se vyrovnávaly s problematikou všestranného rozvoje člověka prostřednictvím estetické a mravní kultury, s všestranným a harmonickým růstem osobnosti. A stejně tak hledalo možnosti, jak odpovědět na požadavek promítnutí vědeckého světového názoru do jednání o postojů. Společenská tradice českého ochotnictví si nacházela novou konkrétní podobu reagující na konkrétní historickou podobu společenského vývoje. 50. Jiráskův Hronov přinesl – právě proto, že byl tak reprezentativní – všechny nové rysy, jež s touto proměnou přicházely a zároveň je postavil tvář v tvář tomu, co zůstalo z minulosti, aby zjistil, co dále bude žít a co bude odsunuto do pozadí.

Padesátý pátý Jiráskův Hronov tuto skutečnost potvrdil. Je nyní na nás všech, abychom se snažili poznat, co z toho má trvalou platnost a co je jenom pěna, která časem přeusmí. Neboť nejde jenom o hronovská představení, ale o smysl a význam celého amatérského divadla.

JAN ČIŠAR

# O náročnější Vysoké

Zdá se, že letošní XVI. národní přehlídka vesnických a zemědělských souborů ve Vysokém nad Jizerou přinesla v souvislostech trvání tohoto festivalu nové rysy. Nikoliv že by se proměnila přívětivá tvář tohoto místa, nkoliv že by se cokoliv změnilo na atmosféře dějiště, kam soubory přijíždějí rády a kde je o ně pečlivě postaráno. I letos bylo ve Vysokém všechno jako jindy.

Přesto však, zdá se, bylo na festivalu cosi jiné: Byl to především tvůrčí a tvořivý duch, který byl patrný jak v přihlášených představeních, tak v besedách a diskusích se soubory. Ukázalo se totiž v mnohém, že oněch šestnáct ročníků trvání festivalu přineslo své ovoce. Byl-li tento festival založen s myšlenkou pomoci amatérským divadelním kolektivům, pracujícím v malých obcích, často stranou pozornosti a péče metodických orgánů, nalézt nový smysl divadelní práce jak v oblasti dramaturgické orientace, tak ve schopnosti zaujmout osobitějším divadelním tvarem, stal se po oněch létech úmysl skutkem.

Setkali jsme se se sedmi inscenacemi: Poběžovičtí uvedli vlastní dramaturgizaci Vasiljevovy novely ... a jitra jsou zde tichá. Jejich úsilí o autorské divadlo bylo provázáno inscenačními omezeními — především ne zcela přesvědčivou schopností vytvořit dramatickou situaci a na jejím základě — jednáním lidí vyjádřit nejen protiválečný apel, ale i osobitost a jedinečnost hrdinů Vasiljevova příběhu. Přesto však soubor zaujal, především náročností, s níž přistoupil ke své práci, tím, jak vysoko si položil latku: vyjádřit se ke skutečným světům ze sebe a po svém.

Kolektiv z Bystřice u Benešova, známý účastník vysokých přehlídek, uvedl Daňkovu hru Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo, v níž se podařilo zejména prostřednictvím některých hereckých výkonů (M. Neradová a L. Němec mladší), vyjádřit nejen paradoxnost Daňkova textu, ale i tvůrčí a životodárnou linii amatérského divadla nejmodernějšího typu: skrze neopakovatelnost a osobitost hereckého jednání přinést základní di-

vadelní kvalitu, která činí představení poutavým pro diváky.

Divadlo ZV ROH Plemenářského podniku Želeč u Tábora zvolilo pro své představení Plešákův text Jak rozesmát princeznu, a byla to právě složka textová, jež zavedla pozornost souboru od sdělení hlubší myšlenky k povrchní a samoúčelné pohybové exhibici.

Divadelní soubor z Bystrého u Poličky uvedl Menzlovu komedii Tři v tom, náročnou klauniádu, předpokládající opět schopnost výrazné a sdělné fyzické akce herce, skrze níž vnímáme význam situace i humoru. Jestliže záměr souboru nevyšel, bylo to způsobeno tím, že kolektiv onu tvorbu dramatické situace nezvládl.

Naopak Tylovo divadlo OB Orechov přineslo v inscenaci Tallerovy Komedie



Divadelní soubor z Bystřice u Benešova nastudoval hru Oldřicha Daňka Zdaleka ne tak ošklivá, jak se původně zdálo. Z hereckých výkonů zaujali zejména M. Neradová a L. Němec mladší.



Tylovo divadlo OB Orechov u Brna se ve Vysokém představilo inscenací hry Ivana Tallera Komedie o chytrosti.

FOTO JAROSLAV KREJČÍ, VLADIMÍR BARTOŇ, BOHUSLAV PACHOLÍK



o chytrosti schopnost ozvláštnit text hercem i ostatními složkami jevištního výrazu tak, že divák měl dojem dravé a hravě divadelní síly. Zároveň inscenace, která je výsledkem pomoci profesionálního režiséra, který v souboru dlouhodobě působí, přinesla v kontextu s představením dalším — Zertem vinaře Agaba v podání Kozlovických (na němž rovněž spolupracoval profesionální divadelník) do kontextu festivalu obecnější úvahy o hodnotě profesionální pomoci a jejím metodickém smyslu.

Byla-li orechovská inscenace pokusem o syntetické moderní divadlo, o rozvíjející se divadelnost všemi složkami jevištní struktury, pak Kozlovičtí byli vedeni k výrazu, který jakoukoliv lidskou osobitost a původnost apriorně vyloučil.

Stonišovo Jezulátko, provedené Josefo-dolskými, znamenalo poctivou snahu souboru utkat se s textem, který — obdobně jako značná část soudobé produkce — ulpívá spíše na povrchu věcí nežli by je byl schopen analyzovat. Inscenace zaujala především vlastním vkladem několika herců a jejich schopností sdělit ho publiku.

O všech těchto věcech se ve Vysokém nad Jizerou hovořilo se soubory a účastníky festivalu, zrovna tak jako se hovořilo o nezbytnosti i napříště obohatit festival ucelenějšími semináři. Ten letošní se týkal praktické dramaturgie, napříště by bylo patrně funkční připravit seminář praktické režie a spolupráce režiséra s hercem.

Právě v tomto směru se totiž ukázalo podstatné: amatéři přijíždějící do Vysokého nad Jizerou vědí již velmi dobře, co sdělit. Jejich záměry jsou velmi náročné a mapují problematiku světa, v němž žijeme. Vědí, co současníka zajímá, co ho těší či trápí. Ovšem často si nevědí rady, jak tento záměr ztvárnit tak, aby byl přitažlivý a poutavý pro diváka.

Zdá se, že pro další zkvalitnění vysokého festivalu — a samozřejmě s tím i onoho velkého celku amatérského divadla, rozvíjejícího se v malých obcích — je třeba důrazně, leč citlivě, zařadit do programu více vzdělávacích akcí, nežli tomu bývalo dřív. Alespoň problematika představení, která jsme letos viděli i vědomí o ní, jež se ozývalo v diskusních hlasech na besedách, to dosvědčuje.

DAGMAR CIMICKÁ

# Klasika dnešku

Když před deseti lety zahajovalo několik nadšenců první ročník Českolipského divadelního podzimu nemohli tušit, kam jejich entuziasmus povede. V dobré víře zprostředkovat svému rozvíjejícímu se městu větší divadelní podnik, učinili skutek, který měl skrze historii prověřené texty předvést moderní inscenace. Záměr přilákat lidi do divadla na kvalitní a moderně vyloženou podívanou si zprvu ani nemohl klást velkolepé cíle, mohl však v ně doufat a pro ně pracovat. Má-li dnes tento festival desetiletou tradici je to důkazem, že se záměr vydařil. Dnešní Českolipský divadelní podzim si vydobil jistou proslulost, která přesáhla hranice okresu i kraje, a tato přehlídka se zařadila mezi přední festivaly u nás.

Hledáme-li důvody, potom vedle dobrých a obětavých organizačních prací pořadatelů, vedle příjemné atmosféry ve velmi pěkném prostředí stojí za úvahu i fakt, že vzrůst úrovně a proslulosti přehlídky je v přímé úměře ke vzrůstu a proslulosti domácího souboru. Což je ovšem i fakt navzájem se podmiňující. Tedy: vzrůst úrovně festivalu rozhodně souvisí se vzrůstem úrovně hostitelského souboru, jemuž zase pomáhá každoroční konfrontace s výsoco vespělými soubory. A to je ovšem i cenné poučení pro organizační řady našich amatérských divadelních přehlídek.

Nemyslím si, že říkám něco objeveného či neznámého, myslím si, že tato skutečnost je dostatečně známá, leč stojí za zaznamenání, neboť průkazných soudů není nikdy dost. A je-li dnes domácí soubor jedním ze špičkových amatérských kolektivů naší republiky, potom není divu, že letos pozvány mohly být a pozvány také přijaly soubory takové úrovně a proslulosti jako je Divadlo X z Brna, Malé divadlo z Ústí nad Labem a Z-divadlo ze Zelenče.

Atraktivita Českolipského divadelního podzimu nicméně souvisí i s jeho motem Klasika dnešku. Jakkoliv mohlo být kdysi toto téma voleno náhodně, jakkoliv mohlo být pojímáno jako téma vůči řadě jiných tematizovaných festivalů okrajově, postupně stále více se ukázala jeho jasnozřivost. Vstupoval-li v minulosti a snad i v původním záměru festival jaksi do historie (alespoň co do

inscenovaných látek), vstupuje ve svých posledních ročnících historie do festivalu. Pokusím se objasnit tento bonmot.

Historie jako učitelka moudrosti nabývala v naší složitě a společensky mezní době své nezastupitelné místo. Ve střetávání sil a ideí míru a pokroku se silami reakce a války je každé historické téma pojímáno jako významné poselství. Téma festivalu zcela organicky umožňuje, aby se propojilo poselství, které jako občan hledáme a nalézáme v dějinách, s poselstvím, které přirozeně hledá a nalézá amatérské divadlo v klasicismu divadelním odkazu. Jestliže historie k nám dnes promlouvá velmi naléhavou a aktuální řečí je přirozené, že stejně tak k nám promlouvá klasické textové divadelní dědictví. Je přirozené, že závažnost historické chvíle klade nároky na závažnost umělecké výpovědi. A to je bezpochyby i další cenné poučení.

Letošní Českolipský divadelní podzim prezentoval čtyři závažná témata: poslání divadla ve světě (Studio Jirásek Česká Lípa), neoprávněnost nespravedlivé války (Malé divadlo Ústí nad Labem), o štěstí a radostech života v míru (Divadlo X Brno) a hydra a hrůza války v nás i kolem nás (Z-divadlo Zelenče). Lze pochopitelně polemizovat s výměrem uvedených témat, nicméně tak nějak to bude. Ve všech čtyřech případech šlo o vášnivou výpověď, ve všech případech šlo o výpověď zaujatou, angažovanou. Šlo v tomto smyslu o umělecké činy,

kteří jednoznačně dokumentují angažovanost a progresivnost našeho současného amatérského divadla.

Nalézáme-li historické analogie v současném životě, nalézáme-li poučení v historii pro nás samé, dnes žijící, tj. v těchto poměrech, vztazích, obavách z války a reakce, hledáme a nalézáme stejně ve svých inscenacích. Na první pohled je to samozřejmé, ale nic naplat, právě v této věci mezi námi existuje velké množství nedorozumění. Připouštíme, že porozumět historii znamená ji vyložit, nalézt její nejvěšednější vztahy a vazby, učinit ji sestrou dneška.

Připouštíme-li toto v obecných dějinách, není zcela přirozené, že stejnou transformaci nepřipustíme v přístupu k historickým látkám divadelních her minulosti. A pokud to připustíme, obtížně se sjednotíme na míře inovačních zásahů do doslovnosti a struktury textu. Podívejme se nyní z tohoto hlediska na čtyři příklady z našeho festivalu.

Při čtení každé hry jsme skrze příběh vedení autorovým záměrem, který po přečtení akceptujeme či jej v nejrůznější míře připouštíme či odmítáme. Prostě po přečtení hry nastává její reflexe. Vedle emotivní složky, kterou vyjadřujeme výrok: líbila — nelíbila, působila — nepůsobila atd., jejíž krajností je „je to fantastické“ či „probůh!“ atd., si pokládáme i základní otázky typu racionálně: O čem ta hra je? Jaké je její poslání, koresponduje s mými názory, zkušenostmi, stanovisky?

Tyto dvě složky v rozhodující míře formují naši pozici vůči hře. Měly by mít i rozhodující podíl na rozhodnutí, zda a jak hru realizovat v inscenování. Což tedy znamená žít s ní a v ní po dobu inscenování, leckdy dlouhé měsíce života. Zabydlet se ve své hře a vyjádřit se jí a skrze ní je cíl a touha inscenátorů a bezpochyby i nutný předpoklad úspěšnosti inscenace.

Podívejme se z tohoto hlediska na naše čtyři inscenace: Shakespearova hra Jak se vám líbí se stala tématem inscenování Jak se vám líbí Jak se vám líbí? A toto Jak se vám líbí se vskutku líbí! A toto líbení je ve vzácné shodě s požadavky velmi náročného vkusu. Ponechme stranou inscenaci, o níž bylo již mnoho řečeno a zajisté bude i dále posuzována, a všimněme si nyní některých nutných předpokladů práce na inscenaci. Všimněme si, jak inscenátoři pevně zacílili svůj vlastní a osobitý pohled na hru, jak jim ona sama posloužila, aby se vyslovili k elementárním problémům divadla ve světě a vlastně i světa samého. Jak tento cílevědomý pohled rámuje celou inscenaci a jak jí ve všech složkách proniká.

Jak nalezené téma hry, které se mimochodem beze zbytku nekryje s tématem předlohy, se stává předpokladem osobní výpovědi všech jeho tvůrců, tedy všech inscenačních složek. Jak se prostupuje individuální a skupinová práce v jednotu, právě ve jménu všemi přijatého tématu. A jak, a to je na této inscenaci zejména cenné a důležité, prostupuje tematizovaná složka i herectví!

Herec v této inscenaci trvale vyjadřuje svá stanoviska, je stejně vášnivý jako vtipný, komentující jako autentický.



Domácí divadelní klub Jirásek byl velice úspěšný i na 10. Českolipském divadelním podzimu, kde získal cenu diváka, cenu za režii a za mužský herecký výkon.

FOTO JIŘÍ GLÜCK

Dobře technicky vybavené herectví neslouží pouze k jakémusi předvádění, ale je výpovědí. A tak je téma zúročeno nejmoderněji, je na půdě vskutku nejprogresivnějšího divadelního proudu, který nese především herecká kreativa. A tak se vracíme k původnímu východisku: jakkoliv byla Shakespeareova hra abstrahována, nebyla ochuzena. Tím, že v ní bylo vášnivě vyzvednuto velké téma, je tato inscenace práva velké předlohy. Nejde, a ani jít nemůže, v našem inscenování klasiky o věcnou textovou doslovnost, vždyť ta je ve svém originále nesena zcela jinými hodnotovými, estetickými a často i ideovými premisami, jde o výpověď o ní, o smysluplné transformaci. Tak jak je to ostatně v umění vždy.

Ze zcela jiného pólu se k témuž vyjadřuje Zeleneč se svou Matkou Kuráží. I zde téma dominuje, i zde je příběh jaksi zabíhající, jsou vypuštěny náherné paralely Eilifa, Švejcara a jiných. A přesto je výpověď apelativní, silná a unášející. Kreativité tvůrce se ovšem podřizuje herecká složka. Byť i ona jí vášnivě a přesně slouží. Jsou to dvě po-

lohy dnešního moderního divadla, každá má své přednosti, každá má své zastánce. Ta Českolipská se nám zdá být původnější, divadelně ryzejší a snad i progresivnější. Ostatně posun směrem k herecké složce učinila i Zeleneč ve své poslední inscenaci. Vydává se tedy i ona tímto směrem.

Kam může vést pietní a ne zcela osobní a tematizovaný postoj lze doložit na Aischilových Peršanech Malého divadla z Ústí nad Labem. Vysoce artistní představení předvádí Aischilovo drama ve všech složkách jaksi dekorativně, navazujíc snad na inscenační tradici expresionismu. Nešťastně volená scéna kladoucí nepřekonatelné překážky mizanscénám i rytmu, okázalá vnější gestika neučinila z inscenace Aischila-současnika. A tak se dostáváme k nutnému paradoxnímu závěru, že totiž pieta k textu — inscenační praxi může být hroben inscenace a medvědí službou autorovi.

O brněnském Divadle X jen stručně. Naivistický obrázek lidové hry, postavený na principu hravosti, musel řešit těžko vyřešitelné problémy — z nichž nejdůležitější je, co je to onen naivismus

dnes, ve druhé půli dvacátého století? Jak řešit a kde nalézt míru ironie, aby inscenace neztratila svoji přirozenou čistotu krásu a živost? Princip inscenační hravosti se přirozeně sám nabízí, ale i ten má svá pravidla a zákony.

Mám-li shrnout vše řečené, budu jen velmi stručný. Soudobé amatérské divadlo přistupuje rádo k historickému odkazu minulosti. Tím, že v těchto textech hledá témata, která korespondují s nejvlastnějším přesvědčením sama sebe, rozbíjí leckdy text, situace, inscenační tradici. Vášnivě však hledá v korespondenci s původním autorem odpověď na položené otázky. A tak, byť se to zdá být poněkud nesmyslné, tím, že mnohé rozbíjí, mnohé přepisuje a přeskupuje, slouží autorovi, neboť jej činí naším současníkem. Ostatně nic nového pod sluncem: dobírá se významu se stejnou vášní a zarputilostí, jako se dobíral druhdy významu autor sám. V této velké cestě pak by měla v budoucnu dominovat — jak je tomu již dnes u Českolipských — nejreaktivnější složka inscenačního procesu: Herectví.

JOSEF VINAŘ

## Sám na jevišti

Divadlo jednoho herce. Tato tři slova v posledních několika málo letech přitahují herce silou přímo magickou. Neboť za slovy se skrývá jistý divadelní útvar, který můžeme pojmenovat také monodramatem. Co je to za novinku? Vůbec žádná, vždyť to už tady bylo před mnoha a mnoha desítkami, neku-li stovkami let, stejně tak jako arénový prostor, o kterém nyní hovoříme coby o velkém novu. Ostatně je asi dost málo věcí, o kterých můžeme říci: to tady ještě nebylo. A je dobře, že k některým těm „starým novinkám“ se vždy po určitém čase vracíme. A je dobře, že naši profesionální herci přece jen našli cestu k divadlu jednoho herce, které po delší řadě let prosazoval brněnský Milan Částecký, sám a sám na tomto poli umění. A že je to umění nelehké, by mohla dosvědčit celá řada renomovaných profesionálních herců, kteří si již vyzkoušeli stát na jevišti hodinu i více sám a sám a hrát pro diváky přinejmenším alespoň tak, aby se nenudili, aby je herec a příběh, který hraje, zaujal.

Našli se i autoři, dramatici, kteří mnohdy napíší takové monodrama přímo na tělo určitému herci či herečce. A kupodivu v této oblasti vznikají převážně kvalitní dramatické texty. A našel se i prostor pro konání přehlídky divadla jednoho herce. Zatím se jí zúčastňují převážně profesionálové, ale...

Divadlo jednoho herce začíná pronikat i mezi amatéry. A proč ne? Koho by nelákalo vyzkoušet si, na co mu síly stačí? Jedním z prvních mezi amatérskými herci, kdo se pustil do tohoto náročného projektu, byl Jaroslav Kubeš z Volyně. Zaujala ho hra Didiera Kaminky Osamělost fotbalového brankáře. O tom, že se s úkolem vyrovnal velice dobře jsme se mohli přesvědčit také na letošním Hronově, kde vystoupil v rámci studijních představení. A tak jsme mu položili několik otázek.

**S myšlenkou na divadlo jednoho herce asi koketuje v poslední době víc amatérských herců. Ty jsi zřejmě jedním z prvních, kdo takovou myšlenku realizoval. Co tě k tomu přivedlo a kdy jsi vůbec začal uvažovat**

**o tom, že bys tento divadelní tvar vyzkoušel?**

U nás na Šumavě, a zejména na Doudlebsku, se říká, že muž má zasadit strom, postavit dům a zplodit syna. Já tyto body plním odzadu. Syn je už na světě, na řadě je dům, a protože stavba domu spotřebuje hodně času a sil a divadelní sezónu jsem vypustit nechtěl, rozhodl jsem se pro divadlo jednoho herce, při kterém bych čas a síly ušetřil. Postupem času se ukázalo, že je to pitomost.

**Ty jsi zkušený a ostřílený herec, ale přece jenom: jaký je to pocit být najednou na jevišti sám?**

O pocitu během představení nepřemýšlím. Pohrávám si s textem, s diváky, sám se sebou a pokud bych si teď chtěl zpětně vybatvit pocit, jaký bych měl, kdybych na to měl čas, vzpomenu si spíš na dojem, jaký ve mně to které představení zanechalo jako celek. Záleží zejména na divácích. Budu-li hrát pro divčí jedenáctku na Doudlebsku, bude dojem dobrý, při předsta-

vení pro disciplinární komisi Českého fotbalového svazu vydržím sotva půlčas.

**Proč jsi sáhl právě po Osamělosti fotbalového brankáře, po hře, kterou před tebou nastudoval Pavel Zedníček, herec pražského Divadla Na zábradlí?**

Když jsem si tento text přečetl a rozhodl se, že jej nastuduji, o Zedníčkově inscenaci jsem nevěděl. Na druhé straně si myslím, že to, že Osamělost nastudoval i Mistr Zedníček by mě v té chvíli nemohlo ani odradit, ani povzbudit. Hlavní pro mne bylo, že mě na hře zaujal nejen společenský problém, na který upozorňuje, ale hlavně mi nabízela možnost zahrát si na plně pecky.

**Co bys řekl tomu, kdybyste tuto hru zahráli spolu? Každý kousek, na střídačku. Já si myslím, že by to mohlo být zajímavé.**

Myšlím, že ne. Jednak bych chtěl nás oba ušetřit trapnosti srovnávání, a potom, myslíme výjimečně i na diváky. Když dva dělají totéž, není to vždy totéž, jak se říká na Doudlebsku.

**Domníváš se, že divadlo jednoho herce má šanci na rozkvet v amatérských podmínkách?**

Nemohu tvrdit, že by mělo šanci na rozkvet, ale určitě má šanci udržet se. Opravdový rozkvet divadla jednoho herce by u amatérů byl podmíněn výraznou autorskou osobností.

**Kdo a kdy se podle tebe může pustit do takového projektu?**

V podstatě každý, kdo má dost drzosti. Jak dlouho ses připravoval, než jsi předvedl výsledek svého snažení divákům?

Pokud beru přípravu jako období od chvíle, kdy jsem se poprvé seznámil s textem do prvního vystoupení, trvalo to přibližně půl roku.

**Budeš pokračovat?**

Ano. Ovšem předpokládá to splnění dvou podmínek. První je text a druhá čas. Pokud budu v příští sezóně hrát v jedné až dvou nových inscenacích s vodňanskou Šupinou, nadále pracovat s volyňským Studiem a navíc držet stávající repertoár Studia i Šupiny, pravděpodobně to nebude hned. Ale kdo ví? Najdu na Doudlebsku text...

MICHAELA GRIMMOVÁ  
FOTO PAVEL HRDINA



# Na počátku byla pochybnost

Není snad člověka, který by se někdy uprostřed práce nezastavil a nepoložil si otázku, jaký má jeho činnost smysl. Pochybnosti nás přepadly i při zahájení XXXI. Hviezdoslavova Kubína, které se odehrávalo před ne zcela zaplněným sálem, zatímco z místního kina proudily davy mladých lidí z filmu Láska z pasáže. Vzpomněla jsem si na podobný nezáměr veřejnosti o otevření letošního Wolkrova Prostějova. I o jiné přehlídce uměleckého přednesu. Jeden z porotců, Jano Kamenistý tu to tíseň popsal ve zpravodaji přehlídky: „Nerecituje samí pro sebe a pro úzký okruh lidí – většinou porotců a dalších soutěžících? Kde je spojení uměleckého přednesu se životem, se širokým diváckým a posluchačským zázemím? Není to umění pro umění?“

I když není v našich národech pomalu dítěte, člověka, který by někdy nerecitoval, i když každoročně tisíce dětí a mladých lidí vstupuje do soutěže, přesto se umělecký přednes nejspíš nikdy nestane masovou záležitostí, stejně jako se jí nestane čtení poezie. Nejsou to druhy umění, které by se člověku nabízely nebo dokonce nucovaly. Naopak, mají nároky na jeho aktivní spoluúčast, na jeho vnímání emocionální a rozumové. Nejsou snadné.

Ještě ani neoschla tiskařská černá a článek se skeptickými otázkami o smyslu a ohlasu přednesu ještě nespátřil světlo světa a situace se změnila, sál se zaplnil. Ne sice místními návštěvníky, ale do Kubína se sjeli zájemci, které na Prostějově stále postrádáme – středoškolští profesori, slovenští národní, kteří učí mladé lidi poznávat literaturu, vytvářet si vztah k poezii i próze. Přijeli se sem učit – od přednášců,

jež jim je zaujetí textem jedním z hlavních východisek k přípravě přednesu, od porotců jejich analytickému přístupu k výkonu přednášeče, k aktivnímu uchopení literárního díla. Mezi seminaristy nechyběli ani členové krajanských porot a mnozí z přednášců, kteří se na národní přehlídce neprobouvali a byli tu „na zkušenou“.

Uvažujeme-li o shodách a rozdílech Prostějova a Kubína, nelze nepřipomenout, že v Kubíně je narozdíl od WP v popředí zájmu tradičně sólový přednes. Divadla poezie tu soutěží pouze několik let. Ale už se vehementně prosazují u divácké veřejnosti. Letos se tu představila čtyři divadla se čtyřmi rozdílnými poetikami, jedno však měla společné: ve všech inscenacích byla hlavním scénickým výtvarným prostředkem plachta. Plachta jako univerzální, metaforický, mnohovýznamový vyjadřovací prostředek, který se může díky fantazii tvůrců stát čímkoli – a také se stává. Prostředek variabilní a přítom pro amatéry levný a skladný. Nebyla jsem sama, kdo ve způsobu a četnosti jejího využití viděl odraz zážitku a inspiraci Nepojízdnou housenkou, jejím pádákem v Bieblovi, v Pádových otázkách. Ke cti slovenských inscenátorů nutno zdůraznit, že ve všech případech šlo skutečně o osobitě ztvárněnou inspiraci, nikoli o nepoučené „opisování“.

Dramaturgie divadel poezie byla výrazně společensky zacílená, hledala odpověď na filozofické otázky vztahu člověka a společnosti, člověka a přírody. Dva ze čtyř souborů dokonce přišly s angažovanou výpovědí o existujících politických problémech dnešního světa. Gymnaziální soubor Doping z Prešova uvedl kompozici z veršů Pabla Nerudy nazvanou Protipóly, připo-

minající fašistický puč v Chile, krutost fašismu a jeho stále aktuální nebezpečí pro lidstvo. I kdyby šlo o sebevětší pravdu, nevzruší, je-li podána jako obecně známá, objektivní výpověď.

Dnešní člověk je každodenně zavalen množstvím informací o tisících zmařených životů, hladu a krutosti, že už z pudu sebezáchovy nevnímá s plnou citovou účastí. Někdy s ním ovšem zatřese holá zpráva víc než fundovaný komentář nebo obrazné vyjádření. Problémem Prešovských bylo, že se objektivita výpovědi promítla do objektivitu výrazu poučeného postupy divadla poezie (zřetelný vliv souboru FFUPJŠ Prešov a Karola Horáka), vystavěného jako mozaikovitá, ale racionální, mechanická konstrukce se zajímavými, ale vzájemně do účinného tvaru nespojovanými detaily. Solidní pásmo s více či méně osobitými prvky, významově prokomponovaný přednesem, rytmizovaným zvukem a stylizovaným, poněkud „tělocvičným“ pohybem a rekvizitou. Chybělo pouze vnitřní přesvědčení, které by mělo sílu na víc než na vůli souboru interpretovat právě tuto poezii, přesvědčení, které by se dotklo diváka a dokázalo v něm vyvolat emoce.

Schopnost strhnout nechyběla divadlu Za múrom ze Zlatých Moravců. Jejich v pořadí třetí vystoupení na národní přehlídce bylo zatím kvalitativně nejvyrovnanější a nejpůsobivější, i když ani inscenace předchozí (Prévert: Stromy – 83, Ferlinghetti: Lunapark mysle – 84) nenechaly diváky lhostejně a prozrazovaly invenci i osobitost scenáristy a režiséra souboru Miloše Lauka.

Divadlo Za múrom aktualizovalo politické, pro milovníky poezie příliš průhledně



Divadlo za múrom Zlaté Moravce



LUDUS Bratislava

texty palestinského revolucionáře a básníka, nositele Leninovy ceny míru Mahúta Darvíše tím, že se inscenace Oslava vysokého tieňa stala velice osobní, niternou výpovědí. Sugestivní atmosférou, promyšlenou režii i výbornými výkony přesvědčila diváky, že berou-li právo na svobodu, vlast a lidskou důstojnost člověku na druhém konci světa, ohrožují i jeho svobodu a lidskou důstojnost. Že lidská moc, kterou v inscenaci představují čtyři cyničtí úředníci ulizanci, pro něž jedinec nic neznamená, je nebezpečná nám všem. Byl to osobní protest proti zlu a násilí, výkřik expresivní a působivý, k jehož vyznění významně přispěli dva hlavní interpreti P. Mankovecký a K. Škulová, kteří hloubkou citu a individuálního osobního vkladu naplnili myšlenkový záběr inscenace.

Velmi utilitárně využil poezii Jána Buzássyho známý bratislavský soubor LUDUS v inscenaci Rozprávka. Scénář, který restructuroval Buzássyho texty, nevytvářel novou básnickou kvalitu, ale sloužil k vytvoření jasného, přehledného příběhu. Volil tedy postup přesně opačný než básník, jemuž byl příběh pouze zámkou k dotvoření poetického obrazu a filozofického podtextu. Režie Petera Kuby i interpretace členů souboru v tendenci scénáře pokračovala. Všechny scénické prostředky byly využity tak, aby se divákovi zalíbily, ale neobtěžovaly ho otázkami po smyslu bytí, věčnou touhou po harmonii, po sepětí dějů minulých i příštích, člověka a přírody, lásky a života – tedy problémy, které tolik vzrušují básníka. A měly by znepokojit i diváka. Ale neznepokojí, z filozofie se na scéně stává naivní selanka a z poezie sváteční balení běžného konzumního zboží.

Nováček HK – EX Divadielko 9 ze Zvolena vstoupilo do kubínské arény zcela osobitě a nezaměnitelně s pořadem O... z veršů jihoslovanských a polských básníků. Inscenace byla kořeněna ingrediencemi, které se v divadle poezie vyskytují jen vzácně – provokativním gestem recese, prvky ironie i černého absurdního humoru a zase laskavého pochopení a nadhledu.

Vyhraněnou poetiku, svůj humor, vkus a kus vlastní osobnosti vnesl do představení scenárista, režisér a jeden z hlavních interpretů – K. Chmel. Poselství se dá těžko shrnout do přehledné věty – vnitřním pocitem spojované texty vypovídaly o osamělosti člověka, byly odrazem zkratů v lidských vztazích i vzpourou proti zlu a touhou po porozumění.

V sólovém přednesu – zvláště v mladší, IV. kategorii přednesu poezie – se projevovalo nebezpečí, s nímž se zhusta setkáváme i u českých interpretů. Hledačství recitátorů se soustřeďuje převážně do oblasti dramaturgické: zajímavé, vzrušující téma, forma nebo i jméno autora zaujme přednášeče natolik, že neuvažuje, nakolik je schopen ho interpretovat. Prakticky dvě třetiny textů byly voleny z překladové literatury. Většinou šlo o texty filozoficky laděné, myšlenkově a metaforicky náročné, takže je recitátoři bez dokonalé znalosti autorského textového zázemí a bez vlastních hlubších životních zkušeností nemohli dost dobře interpretovat. Ve výkonu vycházeli především z pocitů, které v nich textová předloha vyvolala, než z vlastního interpretačního stanoviska založeného na přesném výkladu smyslu textu a jeho jednotlivých schématických rovinách. Porota tuto situaci (promítla se i do neoceněných přednesů ostatních kategorií) reflektovala tím, že ve IV. kategorii poezie neudělila první cenu.

Ve srovnání s předchozím ročníkem byla zkušenější pátá kategorie přednesu poezie výraznější a vyrovnanější. Zážitkem byly výkony Dany Bobocké ve Výběru z veršů T. S. Eliota a Juraje Sedláčka, který recitoval úryvek z Jefferseva Hřebce Grošáka. Oba získali první místo, na druhém místě se umístila Mária Flešárová s montáží veršů polského básníka M. Biaoszewského Hry v izbe – tato interpretka byla jedinou důslednou představitelkou „akusticko-vizuálního“ přednesu, který se na Slovensku prosazoval v druhé polovině sedmdesátých let.

Dramaturgická práce s textovou předlohou u většiny interpretů prózy (i u jmenovaných tří nejlepších představitelů přednesu poezie na Slovensku) není nepodobná autorskému přístupu současných divadelních inscenátorů k nedivadelním textovým předlohám. Výstavba vybraných prozaických úryvků nebo montáž poezie je především věcí názoru a vnitřního tématu přednášeče, nepodřizuje se struktuře původního díla. Problematické je to u interpretů, kteří nemají sami básnickou invenci. Zkušení přednášeči tak převádějí literární předlohu v podklad pro její zvukovou a jevištní realizaci a dosahují tím pozoruhodných výsledků.

Peter Zemaník, který si opět vybral lyrizovanou prózu s prvky magismu – tentokrát povídku Snehbelavá slovenského autora Petera Glocka – dokázal dramaturgickou prací a svým interpretačním mistrovstvím, které pracuje s velice jemnými prostředky, vytvořit sugestivní atmosféru a povýšit přednes průměrného textu na zážitek. Podobně Dagmar Šelepáková-Kováčová v přednesu ne právě nejvyššího Zolova Diela mnoho dokázala úpravou textu i suverenitou svého projevu. Roman Féder, který zvítězil v mladší, IV. kategorii přednesu prózy, si vybral úryvek z Ilfa a Petrova Dovolte vstúpiť žoldnieri kapitálu. Satirický text vystavěl tak, aby dosáhl nejen humorného účinku, ale i přesvědčivého sdělení myšlenky v podobenství o budoucnosti lidstva, o opakování nebo neopakování zásadních chyb, na které už lidé nejdou doplatit. Promyšleně využil všech výrazových prostředků včetně nehybné mimiky, která je v rozporu s vtipem textu a zvyšuje komický účinek.

Stejně jako v minulých letech se tedy větším zážitkem staly výkony v přednesu prózy. Pochybnosti o smyslu práce byly zapomenuty, i když množství vynikajících výsledků nebylo tak velké jako minulý rok. Dochází tu opět ke generační proměně. Co přinese, ukáže XXXII. Hviezdoslavův Kubín.

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ  
FOTO FILIP LAŠUT



Divadlo poezie Doping Prešov



EX divadielko 9 Zvolen

# Soubor, který zraje, ale nestárne



Rozmary léta (1985)

O Mikoletě a Okašeni (1984)

Část této pravdy platí i o Naivně poetickém divadle v Plzni. Ale skutečně jenom část. Když před šestnácti léty začínala Alena Dvořáková — sama, kupodivu, stavařka — tvořit dětský soubor ze školáků v Černicích, byl to jen dětský kolektiv s určitou perspektivou. Protože Alena Dvořáková se už tehdy nespokojovala jen s běžnou dětskou recitací veršů, ale dávala své práci s mladými interprety záměr. Řekněme, že její pohyby byly i trochu — mateřské. V založeném souboru měla totiž i své vlastní děti. V Plzni — Černicích přicházely a odcházely děti jako jinde, jenže jádro zůstávalo. A když si spočteme, že první interpreti začínali v šestí a uteklo šestnáct let, vyjde nám výsledek: Dnes jsou z těch dětí dospělí lidé. Jenže soubor existuje dál.

Tehdy se jmenoval Kamarádi. Měl svou odnož — Sluníčko — soubor těch nejmenších, složený z prvňáčků, někdy i dětí předškolního věku, z druháků a třetáků. Podle potřeby se členové přelévají jako ve spojitých nádobách. Kde byly děti zapotřebí, tam hrály. Samozřejmě s těmi staršími, což je jistě vzrušovalo i povzbuzovalo. Kamarádi si vytvářeli osobitý způsob projevu. Kdo měl k poezii a k této práci vztah, zůstával, i když věkově odrůstal. Jiní odcházeli dál, výš, za jinými zájmy.

A tak postupně věkové rozpětí Kamarádů dosahovalo úctyhodné šíře: Mezi šesti až osmnácti léty. Měnil se postupně i repertoár. Rostla jeho náročnost. V této sestavě byl soubor nejlepší, jak se shodli odborníci, kteří Kamarády hodnotili. Pohádka o caru Saltánovi v úpravě A. Dvořákové vyšla i v Dillia a Plzeňští s ní vyhráli, co se dalo. Nakonec se dostala hra až na národní přehlídku dětských souborů v Mělníku a samozřejmě se líbila jako všude.

Určitý problém vždycky působili v souboru chlapi. Bylo jich málo. Děvčata

měla silnou přesilu. Dělal se několik náborů. Tak konečně soubor získal pár chlapců, kteří měli do práce chuť, i když s poezií, recitací ani divadlem neměli vůbec zkušenosti a začínali vlastně od píky. Přesto do souboru zapadli, jejich civilní projev, v němž vlastně každý představoval sám sebe, znamenal i určitý přínos do pojetí A. Dvořákové.

Tak se před dvěma léty vytvořily podmínky, aby soubor změnil i název. Sluníčko zůstalo dál, ale z Kamarádů vzniklo Naivně poetické divadlo. Jeho zřizovatelem je Kulturní středisko druhého plzeňského obvodu. (I když není zřizovatelem nejtěštějším ani nejpozornějším.) Soubor se důstojně zařadil do kulturního života západočeské metropole.

V Černicích, kde končí jedna z plzeňských trolejbusových linek, je i sál, kde Naivně poetické divadlo vystupuje. Zkoušet se v restauračním sále Lidového domu většinou nedá. A tak se mladí citelové poezie nejčastěji scházejí na zkoušky přímo u A. Dvořákové. Není to jednoduchá věc. Jsou jich na dvě desítky a další desítku dětí tvoří Sluníčko. Co je ovšem významné — dívky, které v souboru vyrůstly, se dnes už podílejí na vedení Sluníčka. A tak A. Dvořákové patří zásluha nejen za organizátorskou a uměleckou práci s dětmi, ale i za výchovu nových mladých nadšenců.

Divadlo poezie, které se před dvěma roky zrodilo z dosavadního kolektivu, se letos probojovalo na Wolkrův Prostějov a zde získalo jak čestné uznání, tak brněnské Nepojíždě housence konkurovalo v Ceně diváků. Recenzi vystoupení Naivně poetického divadla z WP jsme přinesli v čísle 8. (Rozmary léta — variace na motivy Vladislava Vančury a Vítězslava Nezvala — podle scénáře a v režii Aleny Dvořákové uvedl soubor z Černic mnohokrát a při nejrůznějších příležitostech.)

Dětské recitační i divadelní soubory si obvykle vytvářejí tradici v osobě svých vedoucích. Účinkující jimi procházejí jako otevřenou bránou, dospívají, mění se a ti nejtalentovanější tu zanechávají svou stopu, protože se na ně vzpomíná často ještě po letech.



V městské soutěži aktivity plzeňských souborů byl z divadelních a loutkářských kolektivů nejlepší. Za minulou sezónu vystoupil třicetkrát celý, 22krát se zúčastnily skupiny jednotlivců a sólisté různých veřejných kulturně osvětových a kulturně politických akcí. Loni členka souboru Renata Novotná ve II. kategorii jednotlivců vyhrála Wolkrův Prostějov, letos se sem probojovali dokonce čtyři členové tohoto kolektivu, což je opět především zásluhou znamenité přípravy s Alenou Dvořákovou.

Ale ani to není ještě všechno. Mladí, kteří vyjdou z líně talentů Aleny Dvořákové, šíří svůj vlastní vztah k poezii i jinde a přenášejí svého koníčka na druhé. Tak Marek Bečka, který nastoupil vojenskou službu, vytvořil se svými kamarády malý kolektiv, který vyhrál všechna kola armádní soutěže umělecké tvořivosti a on sám vystupoval jako sólista. Neprozradíme patrně tajemství, když řekneme, že i s tímto vystoupením Alena Dvořáková „svému“ chlapci pomáhala. A tak není divu, že se sem rádi vracejí i ti, kteří už odešli do Prahy studovat. Jsou to pouta, která se nepřetrhávají. V pátek se zkouší, v sobotu se vystupuje. Právě proto, aby mohli spolupůsobit i ti vzdálení „přespolní“. Ve dnech, kdy jiní jezdí na chalupy, na víkendy ven, skupina nadšenců se věnuje svému uměleckému koníčku. I to zasluží ocenění.

Cesta od básniček k divadlu poezie je dlouhá a vyžaduje trpělivost nejen od vedoucích, ale i od všech, kteří se na jeho vytváření podílejí. Věrnost patří k věci.

„Díky téhle partě, je to i její zásluha, se vytvářejí mezi ochotníky v Plzni hezké vztahy, není tu obvyklá řevnivost a nezdravá konkurence. Naivně poetické divadlo je kolektiv, jaký si přeje každý z nás mít mezi svými soubory“, řekla mi metodička městského kulturního střediska Eva Ichová. A to také může být závěr tohoto vyprávění.

(kt)

FOTO B. PACHOLÍK

# S AMATÉRY SE MLÁDNE

Při vyslovení tří slov — pražský divadelní život — si jistě převážná část pražských i mimopražských diváků představí nejprve Národní divadlo a pak celou řadu divadel činoherních, hudebních, loutkářských a dalších specializovaných divadel, jejich repertoár, herce, režiséry, inscenace. Ale pro značnou část především mladých diváků představují divadlo různé sálky a sklepní místnosti, kam chodí na představení svých vrstevníků — amatérů. Svědčí to o vlně zájmu mezi mladou generací o divadlo provozované amatéry. Roste však také náročnost mladých diváků i úroveň amatérské tvorby. Rozšiřují se řady profesionálních divadelních, filmových, televizních i rozhlasových umělců, kteří spolupracují se soubory.

Kdo jsou ti, kteří spolupracují soustavně, nebo jen krátkodobě s oblastí zájmové umělecké činnosti? Často jsou našimi přáteli, kolegy a přesto jsme překvapeni, když se náhodou dozvíme — nikdy ne od nich samých — že ten či onen soubor, který vedou, se úspěšně umístil na některém festivalu či přehlídce.

Před několika lety byla ustavena komise ZUČ SČDU a vznikly podobné komise i v krajských pobočkách. V plánu komise ZUČ pražské pobočky se objevila také anketa, určená členům i nečlenům SČDU.

Posláním dotazníku bylo získat širší přehled o spolupráci dramatických umělců se zájmovou uměleckou činností, podklady pro návrhy na ocenění, na popularizaci v tisku apod. Anketa byla sestavena tak, aby neodradila velkým počtem otázek.

Nejprve měli dotazovaní sdělit, zda získali ocenění a uznání, případně vyznamenání za spolupráci se ZUČ. Potom měli uvést konkrétní formu spolupráce, v jaké funkci a v jakém časovém údobí. Anketu uzavírala otázka směřující ke smyslu jejich činnosti, měli zhodnotit přínos spolupráce pro soubor a pro ně osobně.

Našli se skeptici — i v řadách členů komise ZUČ pražské pobočky — kteří tvrdili, že většina umělců se bude zdráhat odpovědět, neboť tito našli v pedagogickém působení mezi amatéry vedlejší cíl své umělecké činnosti, který zpětně ovlivňuje také jejich vlastní tvorbu. Za ocenění své spolupráce považují především vděčnost a přátelství amatérů, tedy živé lidské city. Přesvědčivě poukazovali na to, že jen stěží si lze představit umělce, který by tuto činnost prováděl chladně, bez zaujetí, jen pro „potvrzení“. Proto byl výsledek ankety očekáván s určitým napětím. Odpovědělo třicet dva pražských umělců.

Deset účastníků ankety dostalo patnáct různých cen a čestných uznání. Těch zbývajících dvaadvacet však podle svědectví ankety nepracovalo méně. Tak výsledky uvedly v pochybnost, zda poměrování množství a kvality práce, kterou profesionál odevzdá ve prospěch rozvoje ZUČ, je možné jen podle společenských uznání. Neboť jak zvážit, kdo se více zasloužil? Snad ten, jenž celý život pracoval s jedním amatérským sou-

borem, prožil s ním úspěchy i pády, nebo ten, jenž v několika souborech režíroval několik úspěšných inscenací a obdržel různé ceny? Nebo snad ten, jenž vychoval několik vynikajících recitátorů, či ten, jenž jako porotce, lektor nebo člen poradního sboru metodicky školil a trpělivě vychovával? A tak bychom v rozmanitých formách spolupráce, jimiž anketa obohatila naši zkušenost, mohli dlouho pokračovat. Anketa také ukázala, že většina pražských umělců pracuje nejen se soubory z hlavního města, ale i z různých částí republiky, a že tuto jejich činnost dosud nikdo nezhodnotil.

Z ankety vyplynul poznatek, že kritérium hodnocení úspěšnosti spolupráce profesionálního umělce s amatéry může být jen kvalita jejich vzájemného vztahu, kterou lze vyjádřit jednak osobním zhodnocením samotného umělce a jednak oceněním, jež profesionálovi vyjádří partner — amatérský soubor nebo jednotlivec.

A tak se stala poslední otázka ankety a odpovědi na ni nejvýmluvnějším dokladem velkého kulturně politického významu této dobrovolné činnosti mnoha dramatických umělců, již je věnována značná pozornost a podpora na půdě SČDU.

Na otázku: Jaký přínos pro vás má spolupráce se ZUČ? jsme vybrali jen několik charakteristických odpovědí:



Divadlo Propadlo z Plzně se zúčastnilo 55. Jiráskova Hronova s inscenací hry bratři Mrštíků Maryša FOTO JIŘÍ GLŮČK

„... pocitují radost a uspokojení z této práce nejenom proto, že svým podílem mohou přispět k dobré věci, ale i proto, že jsem při tom poznal řadu skvělých, ryzích lidí, skutečných nadšenců pro věc. V průběhu práce vzniklo mezi námi hluboké přátelství.“ (herec)

„Vědomí, že se mi podařilo vstřípit členům souboru zanícení pro práci, zlepšit kvalitu po stránce herecké i jazykové, což se odrazilo v určitých výsledcích v různých soutěžích, a vychovat schopné nástupce, takže jsou nyní schopni — pod mým občasným dohledem — pracovat samostatně.“ (herec)

„... ověřování si vlastního profesionálního pohledu. Některé tendence amatérského divadla považuji za zdravější než v profesionálním divadle, což ostatně dokazují úspěšné inscenace na vrcholných přehlídkách — Jiráskův Hronov, Svitavy atp.“ (dramaturg)

„Cenný je pro mne především entuziasmus a přátelské prostředí souborů, zájem členů i jejich obecnostva...“ (režisér)

„Nevím sice o žádných zvláštních cenách a vítězstvích, jichž by byli moji „svěřenci“ dosáhli, ale doufám, že jim to něco dalo. Mně to dalo spoustu osobních kontaktů, trochu poznání problematiky amatérské činnosti a docela příjemný pocit jisté užitečnosti.“ (režisér)

„... veškerá práce s amatéry má určitou návaznost na cestu, ke které mě kdysi vedl E. F. Burian. A tak se učím a poznávám také já. U amatérů se mládne...“ (herec)

A na závěr citujeme názor jednoho z neaktivnějších členů komise ZUČ pražské pobočky SČDU, zasloužilého umělce Františka Hanuse, který otisklo Rudé právo. Názor umělce, jehož zásluhy o rozvoj ZUČ v Praze jsou nesporné, nepostrádá i polemický rys. Ale polemika je stejně důležitá a potřebná pro tvůrčí postup vpřed jako nadšení, píle a talent.

„Amatéri velice potřebují pomoc profesionálů. Podle mého názoru je profesionálů nejvíce potřeba jako uměleckých pedagogů při recitaci, režii, herectví, na scéně. To ochotníkům velice pomůže. Jen tvořit by měli sami. Nerad vidím, když amatérskou soutěž vyhraje soubor, jehož představení inscenoval profesionální režisér. Tím se přece podkopává podstata amatérismu. Jak k tomu přijde druhý soubor, který má třeba i lepší předpoklady, ovšem bez možnosti spolupracovat s profesionálem? To je přece nerovný zápas, který dovede vzít lidem to nejpotřebnější, chuť do práce. Ať si režisér profesionální umělec, prosím, ať studijně nacvičí se souborem hru, ale ta by neměla jít do soutěže. ... největší odpovědností všech vedoucích, ba i porotců přehlídek je vést mladého člověka a neodradit ho špatným přístupem.

Vždyť potřebujeme, aby co nejvíce dětí a mladých lidí našlo ke kulturním statkům vřelý vztah. Vede je k účtě k umění, ke tvořivosti vlastní i svých přátel. Potřebujeme přece mladé kadry s humanistickým zájemem, které pomáhá překonávat ne jeden závažný problém, který se v životě mladému člověku postaví do cesty.

Zpracoval PAVEL DLOUHÝ

# Patří podniku i městu

Píše se rok 1833. V Mnichově Hradišti, městě, které má v té době asi 350 domů, v nichž žije na třiapůl tisíce obyvatel, se připravuje první české divadelní představení. V tomto roce dochází do mnichovohradištského zámku k setkání tří monarchů – rakouského císaře Františka I., ruského cara Mikuláše I. a pruského prince Bedřicha Viléma. Na zámku se hraje několik divadelních představení pražských herců Stavovského divadla. Inspirováni touto událostí uskuteční členové vlasteneckého ochotnického divadla v domě u Rennerů v prostém divadelním sále s primitivním jevištěm představení Loupežníků na Chlumu a veselohry Jana Nepomuka Štěpánka Kéz bych se byl neoženil. To byl tedy začátek. Dnes už více než půldruhého století uplynulo od té doby a české ochotnické divadlo v Mnichově Hradišti se může s hrdostí ohlednout zpět. Navazuje na slavnou tradici...

Plakáty, dopisy, kronika se svými obsáhlými zápisy, to jsou bohaté prameny, z nichž čerpají zprávy o své minulosti mnichovohradištské ochotníci. Defilují tu jména režisérů, herců a tituly divadelních her. Stroupežnický, Vrchlický, Tyl, Samberk, Klicpera, Jirásek, Preissová, Mrštíkové, Zeyer a další autoři dokumentují, že se tu hrálo divadlo hodnotně, a to jak před první světovou válkou, tak v období mezi oběma světovými válkami.

Divadelní soubor Tyl pokračoval ve své činnosti i po osvobození a v roce 1951 se začlenil do závodního klubu ROH AZNP v Mnichově Hradišti. V budově radnice byl rekonstruován divadelní sál do podoby na svou dobu mimořádné. Architektonicky, akusticky, technickým vybavením, hloubkou jeviště a pohodlně zařízeným hledištěm se vstupní halou se stal důstojným stánkem

Thálie v tomto městě dávných divadelních tradic.

V prosinci 1962 byl v Mnichově Hradišti ustaven Klub pracujících a do jeho působnosti se zařadil i DS Tyl. A na scéně se objevil i Budík. Soubor mladých, který vedl tehdy devatenáctiletý Josef Flanderka. Postupem času se síly mladých i Tylovců spojily, vrátili se i někteří členové bývalého souboru, kteří se na léta odmlčeli, a nastala doba nového rozkvetu amatérského divadla v Mnichově Hradišti.

Vedoucí souboru je dnes Eva Grindlová. Zdravotní sestra v důchodu. Obětavá organizátorka, napovědká, která vede i přesnou statistiku, podklad pro budoucí historiky ochotnického divadla. Každý režisér i herec tu má svou osobní kartu, na níž je zaznamenána každá role, ocenění, počet vystoupení. A svůj rodný list má každá hra s počtem zkoušek, inscenací, repríz, účinkujícími. Režiséři jsou dva. Josef Flanderka, dnes vedoucí Sdruženého klubu pracujících LIAZ, a Pavel Štěpán, pracovník zájmové umělecké činnosti. Scénografy jsou manželé Jindřich a Naďa Kvapilovi, oba absolventi ústřední scénografické školy SČDO. Také oba režiséři a tři další členové souboru mají lidovou konzervatoř. A nesmíme zapomenout ani na profesionální pomoc, kterou souboru poskytuje od roku 1978 Jarmila Černíková, dramaturg Krajského kulturního střediska v Praze.

Soubor Tyl v Mnichově Hradišti má dnes 31 členů od dvaceti do sedmdesáti let, takže výběr hereckých typů je skutečně široký. Sdružený kulturní klub nemá úzce závodní nebo podnikovou působnost, ale slouží celému městu. Podíváme-li se na „civilní“ povolání zdejších herců, najdeme nejrůznější profese. Jsou tu dělníci, důchodci,



Průvod městem při 150. výročí založení divadla

kuchař, učitelka, kosmetička, řidič, řezník, studenti... Ale všichni se snaží získat i potřebnou kvalifikaci pro svého divadelního koníčka.

Kromě absolventů lidové konzervatoře a scénografické školy jsou tu lidé, kteří se nejdnou zúčastnili nejrůznějších seminářů. Členové se posílají na studijní zájezdy na Jiráskův Hronov, poděbradský FEMAD a další akce. V kulturním zařízení je přímo ve směrnicích zakotveno: Zvyšovat uměleckou úroveň všech členů. A to se plní. Finanční náklady na tyto akce kryje klub, vynikající je i podpora MěstNV a stranicových orgánů, ale i závodních výborů zdejších podniků.

Soubor, který byl do roku 1958 jedním ze špičkových souborů tehdejšího Libereckého kraje a po územní reorganizaci poněkud stagnoval, se od roku 1969 propočoval opět mezi nejlepší kolektivy okresu a kraje. V osobních kartách členů se plní rubrika Ceny a uznání. Na okresních, krajských i tematických přehlídkách amatérských souborů si Mnichovohradištské amatéry dobývají ceny, a to nejen jako soubor, ale i za režii (Flanderka 15, Štěpán 11), za nejlepší herecké výkony Václav Vopat a Miroslav Grindl, dva nejstarší členové, Naďa Kvapilová, Věra Smolíková, Václav Cihlár, ale i mnozí další.

Loni vystupovali na Jiráskově Hronově s Drdovými Dalskabáty. Flanderka získala hereckou cenu za Trepifajksla. Co dodala porota, když tuto cenu vyhlášovala? J. Flanderka „neopisoval“ v čertu Matesovi výkon Moučkův, ale přistoupil k tomuto čertovi po svém. A když pro Hronov vybírala ústřední porota budoucí účastníky, pronesla jedna z jejích členek zajímavý výrok: „Tohle je první Mates, kterého hraje pěkný chlap. A tak teprve teď vlastně chápu, proč Plaznerka Matesa tolik chtěla!“

Dalskabáty měly 33 repríz, Velice podivuhodný příběh ctnostné ženy z Efezu – který soubor považuje za svou nejzajímavější inscenaci – 22 repríz, Adié, miláčku od A. Königsmarka zatím 9, i když je teprve na počátku svého divadelního oběhu.



Před opakovací zkouškou na Atlantidu. A je jich plně jeviště...

Ale už se tato hra stala vítěznou inscenací Winterova Rakovníka a nyní na FEMADu byl při jejím uvedení přítomen i autor.

Tak soubor navazuje na nesčetné ceny a uznání svých předchůdců. Za rok sehrají Mnichovohradištské kolem tří desítek představení, k tomu přistupují pásma, komponované pořady, účast na programech pro BSP apod. Kromě nejrůznějších přehlídek zajíždí soubor na výměnná představení, vystupuje ve vlastním přírodním amfiteátru – který se využívá i jako širokouhlé kino – s kapacitou 1600 diváků. Když se oslavovalo 150. výročí založení ochotnického divadla v Mnichově Hradišti, přišlo na Sotolovu Cestu Karla IV. do Francie a zpět na dva tisíce lidí. Mnohé zlákal i průvod městem, který se konal v kostýmech.

Ale návštěvníky DS Tyl jsou i odbočky Svazu žen, dílenské výbory, diváci z okolních vesnic, odkud se pořádají na představení autobusové zájezdy. Přitom jednu reprízu každé hry dávají amatéři zdarma důchodcům, jednu dárcům krve. Hrají též i v systému Mládež a kultura.

Soubor v Mnichově Hradišti má bez přehánění mimořádně dobré podmínky. Ale není to jen zásluha klubu nebo města. Zdejší ochotníci se snaží i sami navazovat nejširší styky a spolupráci. Mají divadelní sál pro 299 diváků s pěkným jevištěm, zvukovou kabinou, světelným parkem – ten se bude nyní ještě modernizovat – hezké jsou šatny, bohatá rekvizitárna, úložné prostory široké. Kostýmy podle vlastních návrhů jim šije BSP učňovského střediska v Severce, v odborném učilišti LIAZU jim udělají kovové rekvizity. Čalounění je dílem provozovny LIAZ v Loukově, kde jim BSP ve svém volnu připravuje i těžké textilní dekorace, šije boty, dělá řemeny apod. Naopak soubor zve učně i brigády socialistické práce na premiéry i na koncipované večery, spojené s vystoupením dalších kroužků ZUČ a končící tancem.

Bez účasti tohoto divadla se ve městě neobejde žádná velká oslava, vernisáž-výstav, kulturní akce. Město, které je rodištěm Jana Švermy, má po této stránce v divadelním souboru oporu. A tak do více než stoleté kroniky přibývají další zápisy...

Příklad společenské aktivity DS Tyl?

Letos se oslavovalo čtyřicáté výročí osvobození. Jádrem divadelního souboru připravilo pořad Právo na štěstí. Asociativní vzpomínání na skupinu sovětských partyzánů, působících za války na Mnichovohradištsku. Jeden z jejích příslušníků, mladičkáky Fedor Solověj poslední den války – či v první den míru – tady padl. Pásmo bylo živě zpracované vzpomínání na osudy jeho a ostatních. Ale i srovnání se životem dnešních mladých lidí. Mladičkáky Féd'a tu před svou smrtí prožil i kratičkou – možná svou první – lásku s radistkou Ninou.

O tom všem bez frází vyprávěli Tylovci. Šestadvacetkrát reprízovali tohle představení, o které byl velký zájem. A když přijeli na výročí osvobození pamětníci příběhu ze SSSR, plakali dojetím...

Dnes se vybírá další titul a hraje se už Nezvalova hra Ještě dnes zapadá slunce nad Atlantidou. Je to však nová úprava Jarmily Černíkové. Výrazný přepis pro potřebu souboru, kde je setřen pathos hry, zůstává příběh jako divadlo na divadle, celé představení trvá jen osmdesát minut bez přestávk. Základem scény jsou bubny. Zkrácení prospělo věci a tak nová Atlantida získává první uznání. Je vykořeněním do další sezóny. Celkově již stopadesáté třetí!

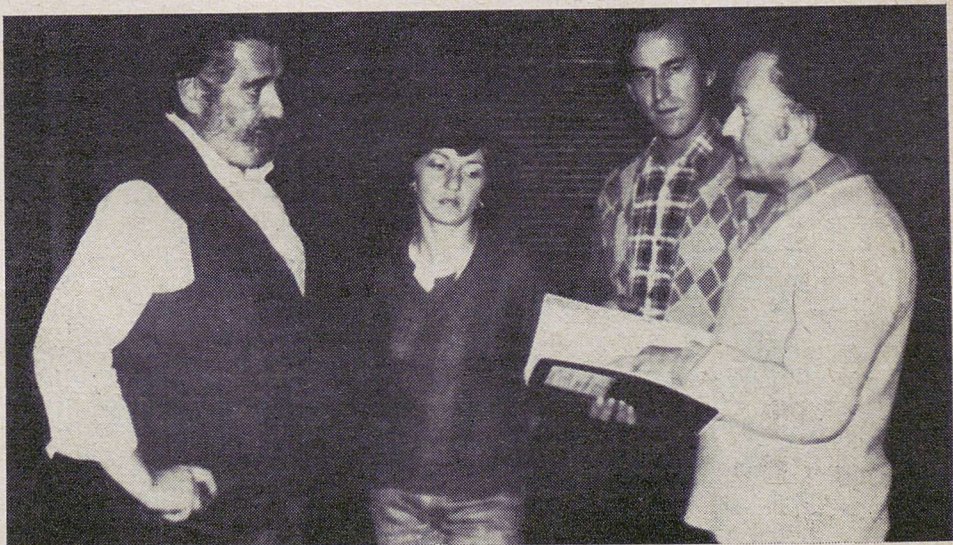
(er)  
FOTO AUTOR



Sbor i sólisté v Nezvalově Atlantidě



Zkouší se Königsmarkova hra Adié, miláčku. Naďa Kvapilová a Pavel Štěpán s návoděnkou a vedoucí souboru Evou Grindalovou



Záběr ze zkoušky: Václav Vopat jako vladař, Věra Smolíková jako holka z přístavu a Josef Flanderka v roli Gadeira. Vpravo režisér Štěpán



## CO DŘÍV?

Na DANUŠI MRKVIČKOVOU, metodičku obvodního kulturního domu v Praze 9 (sídlí ve známém kulturním zařízení Gong už od roku 1967), jsme dostali doporučení z Kulturního domu hl. města Prahy. Samozřejmě od krajského metodika pro divadlo. A tak jsme se domnívali, že si pohovoříme o rozvoji slovesných oborů v devátém pražském obvodě. Nebo alespoň hlavně o tom. Ale OKD Praha 9 má jednu zvláštnost: Pro celou oblast ZUČ tu je pouze jeden odborný pracovník, v tomto případě Danuše Mrkvičková. Má na starosti všechny obory, musí jim věnovat zhruba stejnou pozornost a péči. Je to mimochodem patrně rarita nejen mezi pražskými obvodními kulturními domy – pokud víme, stejně to mají jen v Praze 5 – ale také mezi okresy v celé republice...

Avšak nechtěli jsme si stýskat. Spíš konstatovat – jak nám ostatně vyprávěla naše partnerka v rozhovoru – že to není nikterak jednoduché. Zvláště tehdy ne, kdy se odborný pracovník pro úsek zájmové umělecké činnosti musí starat jednak o celou oblast v rámci obvodu, jednak také o kolektivy, které obvodní kulturní dům zřizuje. A není jich málo.

Vedle divadelního souboru Gong – dosti známého – to je ještě dětský dramatický kolektiv, skupina moderního jazzu, folkový soubor, hudební skupina Pasáž atd. Celkem osm kolektivů ZUČ různých oborů. A to se ještě obvodní metodička zabývá myšlenkou založit studio uměleckého přednesu pro děti, které tu kdysi bylo a které se jeví velice potřebným.

**Na to, zda má kulturně výchovné zařízení metodického typu zakládat soubory – tj. zda má být jejich zřizovatelem – se názory různí. Říká se totiž, že pak se zařízení věnuje péči o „své“ soubory a nezbývá mu dostatek času na ty ostatní v dosahu jeho působnosti. Co o tom soudíte?**

Já prostě musím usilovat o to, aby u nás kolektivy ZUČ získaly střechu nad hlavou. Jednak to mnohdy velice potřebují, jednak nás k tomu – a myslím, že oprávněně –

vedou i nadřízené orgány. Jiná otázka je, zda pro to máme vždycky odpovídající materiálně ekonomické i technické zabezpečení. Nebývá tomu tak vždycky. Výjimku tvoří např. divadlo Gong, které – a je to taky tím, že má u nás už dlouholetou tradici – své prostory pro zkoušky i další podmínky má. Kromě budovy Gongu máme k dispozici také kulturní středisko na Proseku a Lidový dům Vysočany.

Pokud jde o metodickou práci se soubory, nemyslím, že naše zřizovatelská činnost je na závalu jejímu rozsahu či kvalitě. Spíše vadí, že jsem na všechny obory sama. A že jsem tedy zákonitě nucena vybírat z metodické práce to nejdůležitější, co nejvíc hoří. Pokud jde o zřizování kolektivů ZUČ při kulturně výchovných zařízeních, zásadně nejsem proti tomu. Byla jsem příliš často svědkem – a zvláště u divadelních souborů – že je nikdo moc nechtěl...

**Zkusme aspoň chvíli zůstat u divadla. Říkala jste, že máte dětský kolektiv a že usilujete o založení recitačního studia. Popovažujete tedy péči o mladou generaci za důležitou.**

Nesmírně. Mám mimochodem velkou radost, že se daří práce s dětským souborem. Je to velká zásluha Lili Šafaříkové, jinak členky dospělého souboru Gong. Když dětský kolektiv vznikal, dělali jsme nejprve nábor mezi dospělými divadelníky: ať pošlou své děti či známé malé zájemce. Také paní Šafaříková, která pracuje v knihovně dělala nábor v knihovně – mezi dětskými čtenáři. Dnes má soubor stabilních 18–20 členů, práce se s ním daří; dostali jsme se s dětmi až na celopražskou přehlídku pořádanou Městským domem pionýrů.

**Domníváte se tedy právem, že péče o děti – to je vlastně budování základny zájmové umělecké činnosti...**

Ano. Prostě chceme, aby také v budoucnu byli v našem obvodě – a taky v Praze vůbec – amatérští divadelníci a amatérské

## DIVADLO

### A SLOVESNÉ OBORY

### VŮBEC

### V KOMPLEXU JINÝCH

### ČINNOSTÍ

divadlo. Ostatně do našeho souboru dojíždějí i děti z Prahy 5 a odjinud. Mají o tuto práci zájem.

**A to je – doufejme – záruka, že budou mít i zájem trvalý.**

Tento náš kolektiv samozřejmě není jediný. Na obvodě pracují dětské slovesné, kupř. recitační, soubory při základních školách, při lidových školách umění, při obvodním domě pionýrů a mládeže.

**Jmenovala jste tu některé organizace a instituce. Jaká je vaše spolupráce s nimi při zabezpečování rozvoje zájmové umělecké činnosti?**

Mohu říci, že dobrá. Především na půdě obvodní rady ZUČ, která začala zejména v poslední době pracovat dobře. Máme v ní zastoupeny všechny nejdůležitější složky pečující o zájmovou uměleckou činnost; např. ředitelku LŠU, zástupce dalších školských a kulturních zařízení. Rada se schází jednou měsíčně a její zásluhou jsme zvládli už spoustu věcí. Dobře spolupracujeme také s dalším kulturním zařízením obvodu, se závodním klubem ROH ČKD. Zde jsou také zřizovány soubory ZUČ; spolupracujeme s metodikem pro tuto činnost; máme dobré kontakty také s lidovou školou umění (v Praze 9 jsou celkem tři).

#### Například?

Myslím, že bez těchto spolupracovníků by se opravdu těžko dala zvládnout metodická činnost na obvodě v žádoucím rozsahu. Tak např. učitelé LŠU nám pomáhají při lektorském zabezpečení vzdělávacích akcí, radí a poskytují konzultace, děti z LŠU se zapojují do občanských obřadů atd.

#### A hlavní náplň vaší práce?

Kromě metodické činnosti, jak ji při těch mnoha oborech stihnu, je to zejména příprava a realizace soutěží a přehlídek. Pravda, moc ráda bych se účastnila např. školních kol soutěží (třeba v recitaci) – vždyť tady se děje to podstatné; ale větší nou o to nemám čas. Musím se starat

## Jevištní pokus o Hrabala

Divadelní soubor Čapek SKP Uher-  
ské Hradiště náleží mezi vyspělé kole-  
ktivy jižní Moravy. V roce 1984  
získal za inscenaci Sonatiny pro páva  
Osvalda Zahradníka čestné uznání  
krajské přehlídky městských divadel.  
Tentokrát si zvolil předlohu stojící  
zatím mimo jeho dosavadní tradičně-  
jší orientaci — Nýlvtovu dramatickou  
Hrabalových próz, nazvanou Něžný  
barbar.

Ačkoli Bohumil Hrabal sám dra-  
mata nepíše, s jevištními verzemi jeho  
rozličných próz se setkáváme v po-  
sledních letech na profesionálních  
i amatérských scénách (zde ovšem  
převážně autorského typu) poměrně  
často. Režisér Rostislav Musil, po  
svém onemocnění zastoupený Pavlem  
Srpem, postavil svůj soubor před věru  
nesnadný úkol: jevištně ztvárnit text,  
který takřka nemá souvislou dějovou  
linii v obvyklém smyslu slova, nýbrž  
vychází ze základního kompozičního  
principu autorových povídek, jímž je  
metoda montáže a koláže.

Hrabalovské „vyprávění“, narrativní  
divadlo, opřené v tomto případě o  
trojici svérázných protagonistů, vstu-  
pujících pak v druhém plánu do inter-  
akcí s celou řadou charakteristických  
figur libeňské periferie, nutně vy-  
žaduje ovzduší uvolněné fantazie —  
onu zvláštní „pábitelskou“ vlnu, na  
niž není schopen naladit se každý  
herec, ale s ní také nemusí rezono-  
vat mnohý divák.

Jak patrně z článku v programovém  
letáku, režisér sám specifické hraba-  
lovské poetice rozumí; méně úspěšně

však je v jejím navození na scéně  
a posléze v hledišti. Repríza Něžného  
barbara povětšinou zůstala jen u re-  
produkování jednotlivých pitoreskních  
historek a situací, u nichž vystiho-  
vala spíše elementární komiku nežli  
jejich lidskou hloubku, metaforický  
přesah a zvláštní nedefinovatelnou  
poezii.

Poučený čtenář si jistě svou důvěr-  
nou znalostí autorova světa dokáže  
leccos domyslet a doplnit, ale rado-  
vému publiku mnoho z valerů před-  
pokládané vícevrstevnaté malby zjevně  
uniká. Na jednoduché, stroze funkční  
scéně Oldřicha Rédy se zpravidla ne-  
dařilo vykřesat z textu jeho vnitřní  
dramatismus, básnivost nebo všednost  
umocňující „nadrealitu“.

Představení s nejednou nepřesností  
působilo poměrně naveným dojmem  
a postrádalo nejen dimenzi „člově-  
činy“, ale i jiskru radosti ze hry.  
Z ústřední trojice přátel si se svou  
postavou relativně nejlépe rozuměl  
Jaromír Černý (Vladimír) a nejhůře  
— vzhledem k momentům falešně  
teatrálním — Ondřej Kolaja (Egon).  
Z figurek zaplňujících málo útulný  
automat Svět, lze připomenout uklí-  
žečku Šulcovou Marty Trásoňové.

I když uherskohradištské nastudová-  
ní Něžného barbara zůstalo v jevištní  
transpozici složité Hrabalovy poetiky  
někde v půli cesty, netřeba je po-  
važovat za omyl: seznámilo soubor  
i jeho diváky s nezvyklou repertoá-  
rovou oblastí a možná tak zúrodnilo  
půdu pro experimentální snahy v bu-  
doucnou. (vz)

## Oddech břeclavské Reginy

Soubor Regina gymnázia Břeclav  
pracuje nyní pod patronací místního  
Domu kultury ROH. Je to zkušený,  
již více nežli patnáct let hrající kole-  
ktiv, vedený profesory Janou a Bed-  
řichem Kaněrovými, pravidelný účast-  
ník okresních a krajských kol slo-  
vesných oborů ZUČ.

Jeho poslední pořad se „semafor-  
ským“ názvem Takový je život, sestav-  
ený a režirovaný oběma pedagogy,  
tvořila pestrá mozaika nesterpně hod-  
notných básní, próz a písniček dva-  
nácti našich i cizích autorů (např.  
Jan Neruda, Josef Kainar, Jiří Suchý,  
bratři Justové, Jiří Žáček — ale také  
anglický pěstitel nonsensové poezie  
Edward Lear). Jedenáctičlenná stu-  
dentská parta ji pojala formou „osvě-  
tově besídky“ pro rodiče, tedy jako  
jakýsi literární kabaret, v němž si  
dnešní dorůstající generace vlastně  
pro sebe objevovala zejména nyní již  
klasickou tvorbu pražského Semaforu  
i humoristická díla některých dal-  
ších současných literátů.

Pásmo dvakrát nevyňikalo promy-  
šlenou kompozicí ani gradací. Jednot-  
livá čísla byla poskládána poměrně  
volně a navzájem zaměnitelně. V cel-  
kovém ladění převažovala úsměvnost  
s občasnými zdařilými přesahy do

satiry (parodie bezobsažného řečnic-  
kého projevu ze hry Vata bratří Jus-  
tů); objevila se však i místa vážněj-  
šího zamyšlení. Některé prozaické  
sekvence (Příběh s revizorem J. Su-  
chého, Z deníku praktické dívky Zu-  
zany od téhož autora) vyzněly nic-  
méně dost mdle.

Dramaturgicky podnětné zařazení  
Learových pětiveršových limericků  
skončilo u tradičnější monologické  
interpretace a nevyústilo — po pří-  
kladu Příběhů dlouhého nosu reži-  
sérky Evy Tálské v Divadle na pro-  
vázku — do invenčně rozehrávaných  
etud. Pořadu se vůbec většinou jen  
občas povedlo najít pro verbální kva-  
lity vybraných a poté toliko odvyprá-  
vených textů, ekvivalent jevištního  
humoru, dodat jejich realizaci do-  
statek nápadů i hravosti a prolnout  
slovní vtip předloh do všech ostat-  
ních scénických složek. Výprava a  
kostýmní řešení danému pojetí vyho-  
vovaly.

Vkusná oddechová inscenace bře-  
clavské Reginy Takový je život byla  
— po několika ideově závažných  
úkolech — zřejmě počinem směřují-  
cím především dovnitř souboru.

(vz)

například i o to, a samozřejmě to nedělám  
sama, aby se výsledky práce souborů co  
nejčastěji a nejlépe uplatňovaly v životní  
praxi, aby obohacovaly kulturní klima ob-  
vodu. Aby jejich společenské uplatnění  
bylo co nejlepší — a aby soubory samy  
z toho měly radost. Jednou z forem tohoto  
uplatnění je např. družba našeho obvodu  
s Bratislavou: Máme družbu s Bratislavou  
II, to je také obdobný dělnický obvod, ja-  
ko ten náš. My tam jezdíme s divadlem,  
oni k nám třeba s folklórem.

**Rikáte — dělnická čtvrt. Domnívám se, že  
tato skutečnost přináší také některé speci-  
fické podmínky pro rozvoj kultury vůbec  
a zájmové umělecké činnosti zvláště.**

Jistě, do našich velkých průmyslových  
závodů lidé ráno přijedou a po směně za-  
se odjedou. Více se tu pracuje, méně byd-  
lí. Proto je to i se ZUČ obtížnější. Nebo  
aspoň donedávna bylo. Měli jsme např.  
malé divácké zázemí. Večer tu prostě lidé  
moc nejsou. Ani aby někdo přišel a zhlédl  
představení, ani aby se účastnili činnosti.  
Také proto jsme se např. snažili naší zří-  
zovatelskou činností přitáhnout zájemce  
o některé obory ZUČ. A ukazuje se, že po-  
čet souborů se skutečně zvýšil.

**Kolik máte zhruba slovesných kolektivů?**

Asi čtyřicet. (Polovinu všech kolektivů  
ZUČ.) Mám-li je charakterizovat, asi bych  
řekla, že pokud jde o kolektivní divadelní,  
směřuje trend od tzv. klasického k netra-  
dicičnímu autorskému divadlu. Ale také  
v oně klasické větvi jsme dosáhli řady  
úspěchů...

**Jak spolupracuje váš obvod s profesionál-  
ními umělci?**

Spíš s KDP. A dobře. Kulturní dům nám  
pomáhá zejména tím, že na krajských ak-  
cích pořádá velmi podnětné semináře. Po-  
skytuje nám i dramaturgické a repertoá-  
rové rady a doporučení, materiály. Možná  
trochu pod metodickým vlivem tíhnou  
hlavně naši mladí divadelníci od tradič-  
ního divadla k některým novým formám...  
A pokud jde o profesionální umělce: Víte,  
je-li řeč o amatérském divadle, nepřipadá  
mi moc amatérské a tedy ani zcela fér,  
když amatérský soubor má profesionální  
vedení se vším všudy. Od režie po hudbu  
až k výtvarnému řešení. Vždyť — co tedy  
vlastně je na takovém představení skuteč-  
ně výsledkem práce, přemýšlení a hlavně  
nároku amatérského kolektivu? Dokonce si  
myslím, že taková velmi profesionální spo-  
lupráce nemusí mít vždycky ty nejlepší vý-  
sledky. Některá taková představení jsme  
u nás měli možnost vidět, když ještě v Gon-  
gu bývala celopražská přehlídka amatér-  
ských divadel. A moc mne nenadchla. Už  
proto ne, že často profesionální režisér  
prostě přenesl svůj režijní přístup, který už  
realizoval ve svém profesionálním divadle,  
na scénu amatérskou. Akorát, že to bylo  
s jinými, samozřejmě méně kvalifikovanými  
herci,

**Je možné o těchto názorech diskutovat —  
vždyť ne vždy a všude má amatérský sou-  
bor k dispozici dostatečně fundovanou,  
vzdělanou a zároveň tvůrčí osobnost, o níž  
se ještě dá říci, že jde o neprofesionálního  
autora či režiséra. Ale jinak opravdu se  
v poslední době příliš rozmohl v amatér-  
ském divadle „profesionalismus“, někdy je  
to pohodlnější, jindy zas dobře miněná  
profesionální pomoc není využita správným  
způsobem.**

Problém stojí za zamyšlení.

AGÁTA PILÁTOVÁ

# TAURIDUS

## aneb Jak se jim jelo

**Čas:** 29. září 1985 ve 20.30

**Místo:** Dům kultury ROH

Dopravních podniků hl. m. Prahy

**Věc:** premiéra souboru Doprapo –

Petr Lébl: Tauridus, neboli

Jak se vám jelo?

**Režie:** Petr Lébl

Hned na úvod — mně se jelo dobře. Metrem spolu s mnoha dalšími zvědavými a očekávajícími. A propos čekání. Čekání první: Jaké to asi bude? Po Grotescce? Ta nasadila lafku hodně vysoko. A nenarežirovaná reklama Mr. Vonneguta udělala také své — sál Dopravních podniků praská ve švech. Červík pochybnosti, anebo má Doprapo takový kádr svých diváků? Čekání druhé: Začíná se o dobrých dvacet minut později, ale to, zdá se, nikomu nevadí, herci jsou mezi diváky, zdraví se se známými, prima atmosféra.

Ostatně, alespoň má divák čas na malé zamyšlení. Souboru vytýkají (třeba na letošním FEMADu) soustředění se na vnější líbivé efekty, ale co prý sdělení? „Co vlastně chcete říct“ a „Myslíte, že se vám TO (pokud nějaké existuje) daří předat divákům?“, ptají se.

A je to tady. Básnivě bílé oděvy vesničanů, vzbouzející představu panenskosti a panickosti, zářivá pompa dvora — vtipné kostýmy z černých fólií, které známe spíše z jahodových plantáží, rokokové sukně vyztužené nafukovacími míči, fantastické paruky z barevných provázků — vše vyšlo z hlav a rukou Aleny Kašparové a Petra Lébla. K tomu zní líbezná barokní hudba. Jenže stop! Podívejme se pod sukně dam a paruky pánů! Propíchněme prostě tu nabubřelost boků a strhněme onu majestátnost paruk. Co se skrývá za tou rafinovanou hrou na rokoko?

Herci hovoří, špitají, žertují, běhají, chňap... chytají dobu, prý, povídal jeden z vesničanů. A jak se jim to daří? To bude otázka dnešního večera. „Tady se snad všichni bláznili“, dodává další z postav, Potěmkin. A stálý shon. A spěch. Prázdnota vztahů. A čachry Čachrina. Prý: „...vylézají ze svých obydli jen za prací a pak se zase stáhnou do ulit...“ Kdo? „Lidé, obyčejní lidé.“ Jenže těmi „obyčejnými lidmi“ tu nejsou snově čistí vesničané, ale ona honorace, která se vypíná a holebdá díky stupňovité scéně vysoko nad námi a jež by chtěla až do nebe anebo prostě někam hodně vysoko.

A proto se nenechme zmást tituly a kostýmy. Klidně si můžeme dosadit souseda, spolužačku či spolupracovníka. Tak. Cíví nám tu Současnost (i když tančí menuet). Tudiž sledujeme satirizující hru s naším slov-

níkem, neboť Potěmkin bude věci „operativně řešit“, neboť tři hloupoučká kuřátka, pardon, carevna Kateřina a její dvě dvorní dámy žvaní pseudointelektuálsky o současném umění, o „zobrazování současných problémů, které je sympatickým rysem všech autorů“.

A teď jedno slovo, jež dosud nezaznělo: Groteskno. Tot dle definice „... spojování prvků navzájem protikladných a protismyslých až do absurdního paradoxu deformovaných. Z této kontrastní a zdánlivě protismyslné jednoty vyrůstá zvláštní perspektiva v nazírání skutečnosti jako nepřehlédné a nesmyslné... pracuje s prostředky masky, karikatury a fantazie...“ (Slovník literární teorie, ČS, Praha 1984.)

Tato definice se poněkud podobá těm, jež znějí jako protismyslné ze scény v Tauridovi. Právě toto groteskno, nazírané očima dvacetiletých roku 1985 je, zdá se, principem přístupu Doprapa k realitě i jejímu divadelnímu uchopení — ve scéně (například výtvarně i pohybově básnivý přechod Ladožského jezera s tečkou groteskního paradoxu v replice o ztraceném binoklu a počtu utopených dam), v kostýmech (deformující účinky paruk i oděvů), v dialogu (už zmíněné „současné“ bláboly v ústech rokokových dam, časté bezesmyslné opakování).

Nápadná je v Tauridovi, podobně jako již v Grotescce, snaha o totálnost obsáhnutí problémů dnešního člověka a jeho světa — od velkohubé zralosti těch vždy dospělejších („kteří jsou ovšem stále duchem mladí“), přes čachrování, milostné vztahy, nafouklé a prázdné jako mýdlové bubliny, všechno nabubřelé (jako fráze a slovíčkaření), až po snobárnu a kariérismus. Na jevišti jsou mladí, kterým se zdá, že „... naše doba je jako rokoková cukrárna, sladká a sytá“. A vypadá to, že v životě netouží ani po cukrových pusinkách, ani po bříšku „malém (velkém), ale našem“.

Přejít se dobrot bývá někdy horší než nedojít se nedobrot. Varuje Doprapo. Leč premiéra tak trochu varuje Doprapo. Jede se, jede stále dál a škoda, že se to někde zastaví a vrzne — snad jako příliš těžký kočár? Ač představení není dlouhé, o hluchá místa se postarala nejen premiérová nervozita, ale třeba i některé nedostatky textu a jeho inscenování.

Lébl-autor napsal vlastně jen revoluční sled scén, které jsou spojeny pohybovými etudami. A dějová linka se ztrácí tu i tam. Tuhle se zaběhne za parodizující replikou, onde za pohybovým číslem. Nejlépe vycházejí scény, kde dnešek dýchá z plných plic, zatímco schovávaná v příliš rokokových alegoriích se občas dusí.

A tehdy se divák, na něhož se chrlí doslova vodopád nápadů, stihne i zaudnit.

Lébl-režisér, jemuž Lébl-výtvarník nabízí svoji až felliniovskou imaginaci, ne vždy ten obrovský kočár problémů a otázek ukočuruje. Přesto má inscenace svůj řád. Směřuje k závěrečné katarzi, tečce, interpunkčnímu znaménku, po němž už nic není. Napomáhá tomu líbivá hudba Couperina, Rameaua, Paisiella, Glucka, Boccheriniho a Myslivečka, vtipně užívané zvuky, nápaditá práce se světly, scénou (snad jen někdy příležitostně rekvizit, poplatná „opernosti“ představení, poněkud ohrožuje herce na zdraví) a samozřejmě herci, mimové, tanečníci, zpěváci, rázná a přeženská Kateřina Veliká Jitky Říhové, výborně hlasově i pohybově disponovaný Potěmkin Tomáše Palatého, afektovaná Voroncovová Dany Kolaříkové, nevzrušivě jinošský (a také zkorumpovaný) Amor Petra Pivoňky, sám Lébl s darem zvláštní uhrančivosti herectví i další.

Ale co je vlastně posláním inscenace? Co říká alespoň recenzentovi? Tvůrce Petr Lébl proti sobě staví dva póly — netečný a znuděný dvůr a venkovany jako zosobnění všeho lidského — doufání, lásky, bolesti, jen oni jsou tu schopni citu. A je nabíledni na čí straně jsou sympatie autora. Plně se to projevilo v několika scénách, které se blýskají jako drahé kameny svou hlubokou lidskostí.

Inszenátoři toho samozřejmě nedocílují prostředky psychologického herectví, ale spíše pohybovými etudami a výtvarnými metaforami. Uvedu jako příklad jen jednu scénu, scénu nádherné hrlosti a odvahy, kdy jedna z vesničanek, vyvržená spolu se svými druhy na proscénium, stoupá do výšin moci, aby uštědřila políček samotnému královnin milci Potěmkinovi a je za to zastřelena. V jejím pádu, který je vlastně morálním vítězstvím, opět (jako už v Grotescce) výmluvně hrají dlouhé vlasy Štěpánky Červenkové, symbol nespoutanosti a věčné ženské krásy.

V této a jí podobných scénách je, alespoň podle mého názoru, smysl Taurida. Protože jen v lidech myslících a cítících, nikoli v těch „obyčejných“, v jejich odvaze a hrlosti je řešení problémů. Toto zjištění se může zdát omšelé, jde však o úhel pohledu, jímž je nazíráno. V případě Doprapa ono téměř totální groteskno, pod nímž ovšem tepou srdce, tudíž jakési groteskno lyrické.

A co ten minulý čas z podtitulu Jak se vám jelo? Abychom totiž nedojeli. Zemi není možné roztrhnout na dvě půle jako carskou orlici v závěru hry, až se nám TO začne opravdu řídit na hlavu. A jak je potom výmluvný závěr hry, kdy si hrají na „schovku“ ti, jimž se blíží konec století (můžeme se ovšem utěšovat, že osmnáctého) a někdo jim odpočítává. Ale kdo? A odkud? Čtyřicet, padesát, šedesát, sedmdesát, osmdesát, osmdesát pět... Kdo? Odkud?

VÁCLAV ŽMOLÍK

# Závěrečné slovo

Naše roční rozhovory o cestách k umění přednesu prózy se blíží k ukončení, mnohé z vyslovených názorů jste si již jistě ověřili v praxi. Přednášечovo vystoupení pochopitelně už musí vycházet z plně zažitých zákonitostí přednesu prózy, jejichž automatické zvládnutí se vyvíjí s růstem přednášечových zkušeností ve styku s publikem.

Každá ze složek, která k zvyšování úrovně přednesu prózy napomáhá, vyžaduje specifickou přípravu. Záměrně jsme věnovali hodně pozornosti správné výslovnosti, protože kultura řeči ani na profesionálních scénách není vždy na vyšší a může amatéry ovlivňovat v nedobrém směru. Při cvičeních vždy musíme vycházet z detailu, ale směřovat k celku. Konkrétně řečeno o artikulacích cvičení přes výstavbu intonace vět k souvětím a delšímu textu. Václav Vydra radil zcela správně, že předpokladem správného mluvení je systematické, plynulé, plastické a srozumitelné čtení nahlas.

Nechtěl bych v závěru opakovat všechna poučení k zvládnutí technických otázek přednášечova výkonu. Chtěl bych připomenout, že umělecký přednes není zdaleka jen technickou disciplínou, kde by zachování určitých postupů už předem zaručovalo úspěch.

Osvojená technika musí být povýšena na umělecký výkon osobnosti přednášечe, který vnáší při interpretaci zvoleného textu vklad svého vnitřního světa. Jestliže jsme na přednášечe prózy snesli celou řadu požadavků, pak konečné vyznění z hlediska uměleckého odvisí od toho, jak s jejich využitím dovede realizovat svůj interpretační záměr a jakou osobitou kvalitou mu dokáže dát.

Jestliže jsme si říkali, že umělecký přednes je uměním představivosti i emocionálního sdělení, pak všechny tyto prvky musí směřovat k realizaci uměleckého záměru, který si přednášеч vytyčil. Tady se musí uplatnit jeho schopnost vyvolat představové a fantazijní obrazy na podkladě textu, který si zvolil a s nímž provedl fáze přípravy, které jsme si podrobně rozebírali. Do tohoto procesu vkládá své vlastní zkušenosti, ať už ze života nebo z umění, a volí nejhodnější a nejvýraznější prostředky k hlasové realizaci textu.

Stanislavskij tento úkol přednášечe vyjádřil lapidárně v často vzpomínané větě: „Slyšet znamená v naší řeči vidět, o čem se mluví, a mluvit znamená kreslit optické představy.“ Zjednodušená znamená to požadavek na přednášечe, aby dokázal slyšitelný text přeměnit pro posluchače ve vizuálně vnímatelný.

Dvakrát podtrženo, tento vklad přednášечův tu musí bezpodmínečně být. Je velkým omylem domnívat se, že konečné vyznění a úspěch zajistí vysoká umělecká hodnota předlohy. Právě opak je pravdou, totiž že odhalí přednášечovy slabiny a nedostatků, jestliže nesplní základní podmínky pro účinnost uměleckého přednesu potřebné.

Nutnou podmínkou je, aby přednášеч volil text podle svých zájmů a schopností.

Znovu opakuji, že nevěřím v univerzální přednášечe ani mezi profesionály. Každý přednášеч má, stejně jako čtenář, oblíbené autory, k nimž ho táhne autorův světový názor, myšlenkový svět a autorský styl. Tím spíše by se měl touto spřízněností řídit přednášеч, který musí najít orientaci v textu, vytvořit si názor a tento pohled na text a autora pak posluchači vyložit. Je to obtížné, ale je v tom i jádro přednášечovy radosti a vnitřního uspokojení, právě v té volnosti fantazie a imaginace, která má ale zároveň své meze, dané objektivně textem a možnostmi, které lze z něho vytěžit. Kdyby ovšem tuto hranici překročil, přestal by si s posluchačem rozumět.

Přednášеч se nutně přesvědčuje během studia textu, že impulsy k rozvoji fantazie a představivosti v něm nejprve vyvolávají jen některá místa textového celku. Tato bezprostřednost ho sama vede k tomu, aby z těchto míst vycházel, ať už mu na nich „chutná“ obsah nebo sugestivnost situace či jazyková kvalita, a postupně se snažil představově zvládnout celou textovou předlohu.

Když jsme před dvěma roky v Roce českého divadla vzpomínali zásadních zásluh Jana Nerudy – kritika o položení zdravých základů pro rozvoj českého uměleckého přednesu, citoval jsem na semináři Neumannových Poděbrad jeho přesně formulovaný postulat, který dodnes platí pro přednes prózy i poezie: „Nechcem pouhé zvukové odlesky básnických myšlenek, při nichž dost často se stává, že myšlenka pronášená a provázející ji zvuk zdají se nám býti dvěma jen nahodile spojenými, ba někdy sobě překážejícími protivami, nýbrž chceme, aby zvuk žil, aby myšlenka jaksi teprv před námi se rodila, zkrátka známkou opravdového života na sobě měla – a to nazýváme želanou deklamací přirozenou.“

Růst přednášечe k osobnosti, která je schopna dát do výkonu i bohatost vnitřního zájmu, které si ze zkušeností v životě a umění vytvořila, považují za nejspolehlivější cestu přednášечského vývoje. Potvrzují to i zkušenosti z oboru, který se v našich specifických podmínkách začal rozvíjet na půdě uměleckého přednesu (i když svými žánry patří do oblasti divadla), z divadla jednoho herce. Jeho vývoj mezi dosavadními třemi chebskými přehlídkami ukazuje, že se se zdarem může uplatnit jen herecká osobnost, schopná apelativního dialogu s divákem i vnitřního se sebou samým.

Zatím jsme se zabývali stavbou textu a výkonu, v závěru je třeba připomenout i důležitost stavby vystoupení, kterou je nutné přizpůsobovat daným podmínkám, tj. prostorovým okolnostem včetně akustiky, složení publika aj. Tyto podmínky jsou rozhodující pro volbu prostředků, hlasové dynamiky, artikulace, použití gest, důležitá je v těch souvislostech rozsáhlost sálu nebo naopak komornost prostředí.

U specifického publika musí zvažovat interpret volbu tempa, citlivě rozhodovat

o délce pauzy pro doznění zážitku a síle pointy, v tom případě jde už i o zásah do stavby výkonu, např. při přednesu pořadu, kde v publiku jsou pamětníci, při textech s dětskou tematikou pro převážně ženské publikum apod.

Setkání s posluchači při vystoupení je v podstatě dovršením celé přednášечovy práce na přípravě a realizaci textu, přednášеч je nositelem autorovy myšlenky tváří v tvář publiku. Navázaný kontakt s publikem musí být udržen po celou dobu výkonu, znamená to, že přednášеч posluchače vnímá a citlivě reaguje na jejich chování a reakce, tím zase na druhé straně posluchačská pozornost ovlivňuje interpretův výkon.

Interpret si musí být vědom, že základem kontaktu s posluchači nejsou pohybové akce nebo gesta, ale základní koncepce výkonu.

Základem komunikace přednášечe s publikem je dialog, kde obě strany se navzájem vnímají a přednášеч od nástupu přes celé vystoupení vytváří atmosféru a prostředí pro tento kontakt.

Vzájemná spolupráce je nutná ke splnění přednášечova cíle, kterým je seznámení posluchačů nejen se zvoleným tématem textu, ale i jejich získání pro interpretovo stanovisko. Míru dosahování tohoto cíle u posluchačů mu naznačuje soustředěnost publika nebo projevy živých reakcí, v závěru pak potlesk. Na jednotlivých vystoupeních získává s ohlasem svého výkonu u diváků zkušenost, která mu umožňuje výkon dále přesňovat.

Nezbytnou podmínkou účinnosti interpretova vystoupení je jeho koncentrace. Koncentrace má svou stránku vnější a vnitřní, v podstatě jde o soustředění sil a podnětů, kde silami se rozumí dech, hlas, mluvní a pohybová složka výkonu, k podnětům patří myšlenky, obrazy aj. Je to záležitost individuální, která se opakuje při každém vystoupení a je třeba nalézt podle vlastního poznání, co je neúčinnější pro vnější koncentraci, zejména z hlediska hlasové hygieny, a co pro vnitřní, tj. pro zklidnění, především pro odstranění všech starostí a zájmů mimo výkon. Ke koncentraci během výkonu pomáhají interpretovi impulsy, které získal při přípravě z textu, koncentrace přináší potřebný přetlak pro sdělení pocitů a názorů. Přednášеч obohacuje své sdělení i o podtexty, tedy o impulsy představ, které se před publikem rozvíjejí a dovedou vyvolat u posluchače aktivitu představivosti, zesilující spolupráci s přednášечem.

A to už je tečka za našimi radami, teď už říkáme Zlomte vaz! a věříme, že při studiu a realizaci prozaických textů najdete uspokojení a při vlastní interpretaci pak skutečně soustředěný zájem posluchačů, který vám potvrdí, že jste postupovali dobře a že vaše práce našla ohlas a tím byla i správně zaměřená a účelná. Pocit z dobře vykonané umělecké práce je vždy tou nejceněnější odměnou.

JIRÍ KUTINA

# Na co si troufá amatérské studio

V Moskvě je více než 160 amatérských divadelních kolektivů. Jedno z divadelních studií amatérské scény vzniklo například před třemi lety na Usačovce. Výsledkem dosavadní činnosti kolektivu mladých ochotníků je několik zdařilých představení. Navíc je spojují také těžkosti, které v minulosti společně překonávali a také stále nová setkání s diváky, mezi nimiž byli i hosté XII. Světového festivalu mládeže a studentstva v Moskvě.

Pro diváky končí představení obyčejně potleskem. Pro herce znamená začátek důkladného rozboru každé chybičky, které se na scéně dopustili. Všichni bez výjimky berou vážně připomínky Edgara Egadzeho, uměleckého vedoucího a konzultanta studia. Egadze je režisérem Puškinova divadla v Moskvě, dramaturgem a pedagogem, vede režisérský kurs Moskevského institutu kultury. Co přivedlo tohoto profesionála do amatérského divadla?

„Ve slovech vlastní divadlo spočívá velký význam, který má pro každého fandů magickou sílu. Pro mladé členy studia znamená hledání sebe sama. Mají studenti, nyní už většinou absolventi institutu kultury, mají neomezené možnosti tvůrčího hledání. Jejich tvůrčí činnost je pak pro mne samého podnětem pro mou práci režiséra a pedagoga. A pro naše diváky znamená vlastní divadlo intenzivní pocit sounáležitosti s kolektivem divadla, pocit duševního splnutí s jeho členy,“ říká Egadze.

Usačovka (Usačovská ulice) je jednou ze starých moskevských ulic, která se dnes nalézá téměř v centru hlavního města SSSR. Odedávna je to oblast průmyslových závodů a v současné době sem patří také vysoké a odborné školy. Existoval zde již ve třicátých letech amatérský divadelní kolektiv. Nazýval se rovněž Divadelní studio na Usačovce. Takže dnešní studio nevzniklo vlastně znova, ale obrodilo se do nové podoby. Osmdesát procent diváků studia jsou obyvatelé obvodu, kterým Usačovka prochází. Bydli zde rovněž i jádro hereckého kolektivu.

Studio je umístěno v prvním podlaží řadového obytného domu. Oficiálním začátkem existence divadla byla schůzka představitelů obvodu s absolventy kursu pro režiséry ochotnického divadla s jejich vedoucím Edgarem Egadzem. Po ní Dům kultury závodu Kaučuk pověřil žákyni Egadzeho, Natalii Surikovovou, spoluprací s vedoucím kolektivem studia.

Dnes systém pro studio vybudován sál – amfiteátr se 107 místy. Světelný systém má 76 zdrojů. Dá se říci, že v dnešních místnostech není „až po tu jehlu“ nic, co by bylo koupeno jako hotové. Například křesla, dárek obvodní hudební školy, byla upravena a zabudována vlastnoručně členy studia. Když se přestalo pracovat, dali se herci do zkoušek na představení. Po zkouškách se znova stali dělníky, dekoratéry a elektrikáři. Je to docela jednoduché – mnozí z členů studia mají některou z potřebných dělnických profesí. Ti, kteří ji nemají, se uplatňují jako pomocné síly.

Členové studia se každý večer shromažďují ve velkém sále. Jsou oblečeni do tréninkových úborů, které se hodí jak pro zkoušky, tak pro manuální práci. Nataša Suriková přiděluje úkoly po skupinách: „První skupina – zkoušky scénické mluvy. Zatím se musí spokojit s chodbou. V kanceláři vedení budou zkoušky tance...“

Většinou každé úterý večer zhasíná v sále světlo. Hlas, podbarvený vzrušením (nebo trémou?), začíná monolog, zpověď. Hraje se autorské představení Bez lásky a bez smrti podle hry E. Razinského.



Julie Kruglovová, hlavní představitelka, je téměř současnice své hrdinky, studentky vyšší třídy střední školy (což je v profesionální divadelní praxi vzácností). Šest dílčích scén, na kterých se děj rozvíjí zároveň, se nemůže vměstnat na jeviště malých rozměrů, proto je jedna scénka umístěna přímo v hledišti. Je to pokoj, ve kterém Julie píše své dopisy-monology, jež pramení z intimních a vnitřních prožitků, jsou však současně určeny všem divákům. Mízi neviditelná zeď oddělující herce od diváka. Opona neexistuje. Je konec představení. Několik minut ticha. Ozve se burácivý potlesk.

„Nedostačující profesionální úroveň obyčejně zaměňují ochotnická divadla za estetické postuláty, za hledání a experimentování,“ říká Edgar Egadze. „Naším kredem však je hrát divadlo srozumitelně hercům i divákům. Které, jak se říká, chytne za srdce. Na scéně musí být vše skutečné – slova, gesta, city – i dešť...“ Ano, i dešť, když už jednou patří do děje hry. Když už definitivně skončí představení, budou potom opravdovou vodu všichni členové společně vynášet z prohlubně vedle rampy.

Paša Novikov, jeden z nejtalentovanějších členů studia, říká: „Víte, kdy jsem uvěřil sám sobě? Když jsem náhodou v obchodě nedaleko odtud slyšel se bavit lidi o našem představení. O mém hrdinovi hovořili jako o skutečném, známém člověku...“

Dvakrát za sezónu se objevuje ve vestibulu na tabuli oznámení o naboru nových členů studia. V současné době zde pracuje kolem padesáti lidí. Těch, kteří se studiem začínali, není tak mnoho. Divadlo pohlcuje prakticky všechn volný čas a členové studia ho mají málo. Oleg Jelsin je student, Pavel Novikov soustružník, Tatjana Lopatová budoucí učitelka. Ve vstupní hale studia jsou panely s fotografiemi z doposud jediného zájezdu studia na jednu z komsomolských staveb kalininské oblasti v létě loňského roku. Představení měla úspěch.

„Až opět přijedeme do Moskvy, rozhodně navštívíme vaše divadlo. Francouzští přátelé.“ Je to jeden z mnoha zápisů v knize ohlasů.

Na XII. Světový festival mládeže a studentstva nastudovalo usačovské ochotnické divadlo premiéru. Byla to hra Z. Korogodského Chorovod. Folklorní sbor studia odvedl velmi dobrou práci.

Podle APN L. KARBANOVÁ

## Činnost klubů v SSSR

Vytvoření optimálních podmínek pro plnohodnotné využití volného času obyvatelstva je podstatou a smyslem usnesení, přijatého v Sovětském svazu. Jde zejména o zlepšení kulturně-masové práce klubů.

V současné době v Sovětském svazu existuje 138 tisíc klubů, kulturních domů a paláců kultury, z nichž více než 118 tisíc působí na venkově. Jsou zakládány především při průmyslových závodech, kolchozech a sovchozech, ale také v rámci různých školních zařízení a dalších organizací. Prostředky na jejich činnost uvolňují ze svých fondů odbory, vedení organizací a podniků, svazová a republiková ministerstva kultury. V různých zájmových kolektivech umělecké, technické a užité tvořivosti je organizováno přes 15 miliónů dospělých a přes 13 miliónů dětí a mládeže.

Současně, a to je v usnesení zdůrazněno, klubová zařízení zatím ještě ne vždy přihlížejí ve své činnosti k rostoucím

duchovním požadavkům různých vrstev obyvatelstva a jejich tvůrčím snahám. Nedostatečná je také materiálně-technická základna mnohých takových kulturních zařízení, jejichž počet v řadě míst je neuspokojivý.

V usnesení jsou zakotvena důležitá a konkrétní opatření na zdokonalení veškeré klubové činnosti v zemi. Jde zejména o širší zakládání zájmových sdružení a klubů, kroužků umělecké a technické tvořivosti. Bylo stanoveno aktivizovat patronátní pomoc ze strany tvůrčí inteligence, rozšiřovat ve městech a velkých vesnicích síť neprofesionálních poboček divadel a symfonických orchestrů, zakládat nové hudební a umělecké školy, veřejné obrazové galerie apod. Více pozornosti bude věnováno organizaci práce dětských a mládežnických klubů v místě bydliště. Větší důraz bude kladen i na přípravu vysoce kvalifikovaných kádrů pro potřeby klubových kulturních zařízení. (it)

# Obnovená sláva divadelních studií

Shodně jako v případě čeljabinského studia Manekyn, Lvovského mládežnického divadla inspirovaného Rudou Presňou a přesahujícího prý výsledky V. Spesivceva, taškentského studia Ilchoma aj. Mapovat nedovoluje možnost sledovat divadelní dění mimo dostupná centra...

Studiové hnutí, jak mohlo být zatím odhadováno podle dílčích poznatků z Moskvy a Leningradu, má pochopitelně vlastní problémy motivované místní tradicí, specifickostí ruského divadelního umění i aktuální společenskou problematikou. Snaha o sebevyjádření, snaha neuspokojovat se tím, co dosud bylo rozpoznáno v uměleckém vývoji, snaha vnášet nové slovo do širšího poznávání smyslu života – tvoří neoddělitelnou součást reality osmdesátých let.

Reality nepředstavitelné bez nesmírného úsilí celé společnosti o přesnější řád, dokonalejší využívání energetických zdrojů a surovin, prohloubení demokratičnosti veškerých společenských mechanismů. Reality nastolené dynamickým postupem rozvinutého socialismu v nesnadných okolnostech ideologické konfrontace a nepříznivé mezinárodní situace. Tím více vyniká optimismus mládež soustředěného ve studiích, programové stranění pozitivním myšlenkám a nenávisť vůči tomu, co oddaluje nástup úspěšných vztahů mezi lidmi úměrných nádhernému programu komunistické budoucnosti.

Představa, podmíněná možnostmi zahraničního návštěvníka sledovat zejména kulturní dění ve větších městech, automaticky posouvá těžiště a mohl by vzniknout nesprávný dojem, jako by se hnutí amatérských studiových scén omezovalo pouze na velká města, centra průmyslu a kultury, kde má dostatečnou živnou půdu a může se inspirovat výsledky profesionálních divadel. Ve skutečnosti je tomu spíše naopak. Mimo tato centra je podobná nezbytnost pocíťována mnohem silněji a uplatňuje se zde dlouholetá místní tradice.

Tak v Kaluze vedle mnoha pěveckých sborů a tanečních souborů vzniklo před třinácti lety **Literární divadlo** vedené Ludmilou Kudrjavskou. Dvacet osm amatérů, zkouší se dvakrát týdně po večerech, hraje se o sobotách a nedělích. Nezvyklý repertoár: montáž prozaických výpovědí o proměnách milostného citu pod názvem *Uder blesku*, *Antisvěty A. Vozněnského*, verše a písně V. Vysockého, Brechtovy protiválečné satiry. Představení koncipována tak, aby vynikly literární hodnoty a krása rodné řeči, a současně hlediště muselo přemýšlet.

Soubor provádí samostatné studium textů, rozsáhlou přípravu repertoáru. Z více než pěti set básní je zvoleno kolem třiceti v montáži Verše poznamenané lety. Kolektivnost přípravy, studia představení i posuzování výsledku. Ohromná popularita neznamená prioritu na věky.

Před třemi roky se zde ustavil další soubor **Dialog**, který hraje v miniaturním prostoru a jehož představení chtějí popřít racionálnost 20. století. Režisér A.

Barannikov inscenuje dramatisaci povídky V. Bykova *Sotnikov*, aby zvýraznil neodkladnost vlastního rozhodnutí se všemi důsledky, a nejen v letech válečných. Každý z nás musí dnes a denně zvažovat pro a proti, aby rozhodl o přátelství nebo zradě, odpovědném vztahu k životu atd.

To, co existuje v Kaluze, není chápáno jako něco výjimečného. Studiové scény zde směle soupeří s profesionálními představeními, aniž by je kopírovaly. Podstata tkví jinde: uvědomují si vlastní specifickost a programově se vzdalují tradičnímu chápání umění, jak se prosadilo na scénách oblastních „kamenných“ divadel. Soubory spojují učitele, inženýry, dělníky a nemají podobu dřívějšího hnutí pokrokově orientované inteligence, která v divadelním prostředí realizovala část vzdělávacího programu, jak dokládá vznik Moskevského uměleckého divadla i existence literárních spolků koncem minulého století. Kultura je chápána jako samozřejmost. Jinak tomu nemůže být v městě s tak bohatou historií jako je Kaluga – nebo v nedaleké Taruse, kde K. Paustovskij vdechoval život *Zlaté růži* a kde se narodila M. Cvětajevová. A totéž platí o městech na Volze s obrovskou divadelní tradicí – Gorkij, Kujbyšev, Saratov. Kolik je zde amatérských souborů, kolik pozoruhodných amatérských studií.

Přes 114 000 amatérských souborů spojuje 1,6 miliónu amatérů. Existuje zde 8 105 lidových divadel s přesně formulovaným statutem řízených profesionálními pracovníky. Hraje se v šedesáti řečech národů SSSR. Ročně se uvádí kolem 95 000 představení, jichž se účastní kolem 25 miliónů



Záběr z inscenace *Divadelního studia U nikitské brány* – *Rozovského přepis Karamzinovy povídky Ubohá Liza*

FOTO E. ZELENKO

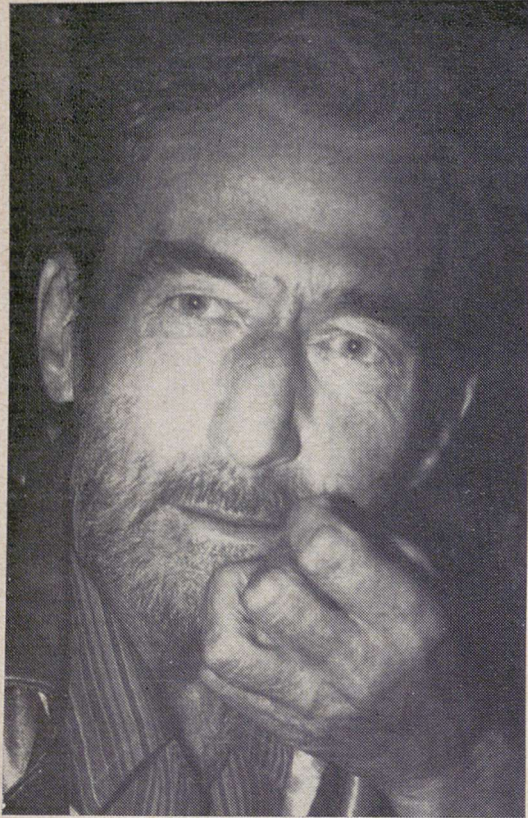
diváků. Statistické údaje mají navodit představu o nemožnosti vystihnout, postihnout rozsah amatérského hnutí v SSSR, kde studiové scény se rozžehaly ze zastaralými názory na ochotnické divadlo.

Kolik je tu rozdílných způsobů, jakými nekonvenčními cestami se navazuje dialog s hledištěm. Existují studia, kde se divák může zúčastnit zkoušek a pozorovat, jak se postupně rodí tvar budoucí premiéry. Existují soubory, kde je považují za „svěho“, váží si jeho názoru a rozhovorům po představení přisypují stejnou důležitost jako samotné inscenaci. Jsou studia, kde se hra studuje měsíce či roky – a jinde je představení záležitostí deseti dnů (Ruské lidi K. Simonova uvedlo Divadlo Na jihozápadě po necelých deseti zkouškách). Někde se dává přednost publicistické věcnosti a myšlenkové údernosti, jinde vítězí krajnostní obraznost.

Nevyčerpatelné proměny amatérského studiového divadla, které v mnohém předjímá společenské nezbytnosti nastolené dubnovým plénem ÚV KSSS, aby vstupovalo do nesnadného zápasu o lidské vědomí. Snaží se navazovat souvislosti v dnešním protikladném světě, neuznává pasivitu a navyklé stereotypy životního stylu. Politickou negramotnost považuje za největší překážku vedle lhostejnosti, nekulturnosti, nezájmu o cokoliv mimo vlastní rodinu. Má pochopitelně své slabiny, musí se vyrovnávat s množstvím potíží včetně navyklých představ o tvaru amatérského představení. Má však podporu ministerstva kultury SSSR, které organizuje porady u těchto studiových scén a snaží se jim pomáhat, protože jsou oprávněně považovány za vývojové stadium, odpovídající vzrůstající kulturní úrovni sovětské společnosti.

Proměny studií odpovídají neúprosnému faktu jejich vývoje a stárnutí. Představa o „věčném studiu“, založeném před desetiletími a uchovávajícím původní program, ukazuje se jako poněkud naivní. Mnohé závisí na osobnosti vedoucího, mnohé na reálném složení studia, schopnosti přidat uměleckým zájmům veškerý volný čas, méně hovořit a více zkoušet. Rád nejednoho ze studií vzbuzuje obdiv: zkouší se každodenně po tři až pět hodin, všechno ostatní ustupuje stranou. Příklad studia u Nikitské brány, vedeného M. Rozovským, představuje jistý vrchol v tom směru, že na jedné straně byl vytvořen účtyhozený rytmus přípravy představení a cílevědomého sebezdokonalování daného kolektivu, na straně druhé však doprovázený trvalým vědomím amatérské podstaty studiové práce v sebemenším nepomýšlející na profesionalizaci v souladu s pověstí tohoto souboru.

Spojovací článek různorodých studií lze objevit v záměrné snaze nejen obnovovat soudobý divadelní styl, ale především myšlení a citění současné společnosti. Jedno podmiňuje druhé. Důraz se pochopitelně přenáší a prostředky se mohou obměňovat. Rozhodující zůstává výrazné společenské vědomí zahrnující v sobě nesouhlas s navyklými představami filozofickými, etickými, estetickými vstupujícími do životního stylu. Obnova citu, obnova myšlenkové pružnosti, zvýraznění odpovědnosti každého člena společnosti mnohem více než za vlastní život a vlastní osudy. Tendence nosné a odpovídající nárokům posledních desetiletí dvacátého století...



# Komik pro každé počasí

*VLADIMÍR HRUBÝ, bývalý člen Městských divadel pražských, herec televizní, filmový i rozhlasový. Komik, který se — jak sám říká — mihl ve 250 filmech, nechyběl na žádném rozhlasovém silvestru, účinkoval v řadě televizních inscenací a nikdy žádnou legraci nezakázil. Začínal jako ochotník.*

**I vy jste vyšel ze známé hradecké „líhně talentů“...**

Taky. Ale začínal jsem vlastně dávno před tím. Už jako kluk. Rodiče bydleli tehdy na Mostecku v Obrnicích. Tam k hraničářské činnosti patřila česká osvěta. A divadlo, to byla nejlepší propagace české řeči, kterou celé to pohraniční prostředí utlačovalo. Pochopitelně jsem se nejednou s našimi objevil na jevišti. Vzpomínám si, jak v jedné hře, takové sociální tematice Drama čtyř chudých stěn, jsem pokřikoval na svou matku oknem: Zrzy, zrzy, co tě mrzí... Na jevišti to ovšem má matka nebyla. A protože se tahle hra z hornického prostředí dávala několikrát, měl jsem i alternanta. Po mnoha letech jsme se domluvili, že ten, s kým jsem se v téhle „roli“ tenkrát střídal, byl člen Městských divadel pražských Jaroslav Cmíral. Tehdy jsme se vlastně ani neznali a netušili jsme, že nás osud přivede na 1 scénu...

**A pak přišla okupace a vy jste se přestěhovali do Hradce.**

Tam jsme potom s tatínkem vybírali pro mne vhodnou školu. Já byl pro reálku. Tatínek měl z toho radost, protože jeho snem kdysi bylo stát se inženýrem chemie. Sen zůstal nesplněný. Tak si představoval, že to po něm vezmu aspoň já. Jenže já si vybral reálku proto, že měla jen sedm tříd místo obvyklých osmi gymnazijních. A matika, fyzika a tyhle reálkové předměty mi vůbec nešly. Chtěl jsem jít radši do Písku na lesnickou školu.

A pak mi přišel do ruky článek v časopisu Hvězda, který si kupovala maminka. Byla to reportáž Míla Holub a osm holek. Takové trochu zidealizované povídaní o konzervatoři. V té chvíli jsem pochopil, že jedinou školou pro mne je

tahle, co vyučuje herce. Jenže tatínek byl neoblomný: Na konzervatoř můžeš, ale až po maturitě. V kvintě, abych dokázal, že se na reálku nehodím, jsem přinesl v prvním čtvrtletí osm pětěk. Jenže tatínek pochopil můj úskok: Takhle chlapče svou neprosadíš, řekl mi a dal mi pár facek. Tu školu nejdřív doděláš... Co mi zbývalo, do té maturity jsem to tehdy dotáhl.

**A při tom jste hrál divadlo.**

Jednak ve škole, jednak v ochotnickém souboru Klicpera. V Hradci byl — jak známo — ještě jeden spolek Tyl a mezi nimi byla značná řevnivost. Ale ta se moc netýkala mladých, kteří působili v obou spolicích a byli to vlastně spolužáci. I když jedni z gymnázia, druhí z realky a třetí z obchodní akademie.

Kultura tam tehdy kvetla všude. Konaly se recitační soutěže. Jedním z mých největších konkurentů byl například Jiří Šotola. Před časem na tomto místě vpravě své vzpomínky zasloužilý umělec Ota Sklenčka. I v tom jeho recitačním kroužku jsem nějaký čas působil. Chodili jsme na zájezdy. (Byly to většinou „zájezdy“ — pěšky.) Lidé nás znali. Chodili jsme po Hradci s hlavou v oblacích. Dřív jsem nosil z recese pod paží deštník. Teď knížku básní.

**Co tatínek?**

Ten mým snahám přál, když jsem se taky učil matiku. Cvičil mě doma v recitaci, nazzkoušel se mnou Macharovu báseň Titus Manlius. Vyhrál jsem s ní několik recitačních soutěží, pak jsem s ní dělal i zkoušku na konzervatoř a nakonec i konkurs do rozhlasu. To mám na tatínka lepší vzpomínku než ty facky. Jednoho dne ho gestapáci odvedli a už se k nám nevrátil, osvobození se nedočkal...

**Zkoušku na konzervatoř jste udělal?**

A zase to mělo takový smutný podtext. Když nám četli výsledky, ozývaly se v nedaleké Reslovce výstřely. Právě tam esesáci dobyli kryptu s parašutisty, kteří podnikli atentát na Heydricha. Nastalo stanné právo a všechny ty komplikace, které přineslo. Na konzervatoři jsem pobyl rok. Měl jsem vynikajícího učitele. Plachého, Íblovou, Hlavatého, Burešovou. I za ten rok jsem si hodně odnesl.

Při zkoušce mi Jiří Plachý řekl: Pane, vy říkáte špatně „es“. Když to neodstráníte, tak vás vylejeme za rok. Jenže díky těm dobrým pedagogům jsem se „es“ naučil říkat normálně a ne jako dneska, když mám paradentózu. Ale stejně jsem rok nepřežil. Jsem čtyřřadvacátý ročník, který „daroval“ protektorátní ministr školství Hitlerovi jako malý dárek. Tak jsme všichni museli do rajchu nebo aspoň do totálního nasazení. Mě poslali do vysočanské junkersky.

**Ze školy jste šel rovnou do fabriky...**

Rovnou ne. Strávil jsem mezitím ještě celé prázdniny herecké praxe. Přihlásili jsme se ke kočovné společnosti u Solců. Tam jsme sehráli za dva měsíce dvaatřicet premiér. Dnes žádný ochotník ani profesionál nemůže pochopit, jak se dá za dva dny nastudovat role. Já už taky ne. Tenkrát jsme snad ani nevnímali, co vlastně hrajeme. Byly to operety a limonádičky stejně jako Shakespeare nebo Molière. Mě a Gustu Opočenského Šolc vždycky hrozně péroval.

My jsme neměli kde spát. Tak jsme nocovali hlavně v lese a když nám bylo zima, tak jsme šli do města a dali jsme se zatknout pro potulku a vyspali jsme se v šatlavě. To jsme měli i se zaopatřením. Nebo jsme si tajně otevřeli okno do divadelního sálu a pak jsme šli spát na jeviště, kde obyčejně zůstala nějaká pohovka jako dekorace. Tam jsem hrál jednu ze svých nejmilejších rolí v Halbeho Proudě. Tu jsem mohl doslova prokreslit. Měl jsem na nastudování celé tři dny.

**To pak bylo překvapení, když místo dalšího studia jste šel rovnou do továrny.**

Ve škole slibovali, že nás všechny vyreklaťují. Ale jak za námi zapadla vrata junkersky, nedalo se nic dělat. Přesto jsem občas místo práce zašel do školy na hodiny profesora Peška. A ten se taky pokusil mě z fabriky dostat. Na jeho přímmluvu jsem získal od tehdejšího ředitele Národního divadla Hlávky smlouvu jako elév. Ale přesto, že měl pan Hlávka všelijaké styky s „nácky“, ani on mě nevyreklaťoval.

**Vyhnut se tenkrát práci „pro říši“, a to byly přísné tresty...**

Byly. Jednou jsem nechodil asi týden. Takových nás bylo víc. Ráno na nás čekali před branou čeští policajti. Od táhli nás do Modřan, kde už byli shromážděni další provinilci z jiných pražských fabrik a vedli nás do Pečkárně, kde bylo sídlo gestapa. Mě vedl takový starý dědek. Trochu nahluchlý závodní strážný a ten se bál nastoupit do paterosteru. Tak jsem se uvoil, že s ním půjdu pěšky. Když jsme vyšli schody a dorazili ke kanceláři, strčil jsem ho do dveří prvního.

Tak už byli připraveni čeští gestapáci a hned na něj: Kolik je vám let, chlape? Nedoslýchchal. Odpověděl: Marie... Marie

se jmenuje. Oni se směli a tak jsem si přisílil: To je ale blbec, co? Otočili se ke mně. A co tu chcete vy? Já nevím, krčil jsem rameny. Šel jsem s nimi. Byl jste včera v práci? zařval jeden. Byl jsem u lékaře, odpověděl jsem. Tady mám potvrzení. Hned jsem začal rabovat kapsy, asi dost přesvědčivě, i když jsem tam pochopitelně nic neměl. Ten druhý vyletěl: A ven! To si vyřídíte s Mansem v Rupě! Vrátil jsem se do Modřan. Od Manse právě vypadal kluk, kterému dal pár facek. Mans si myl ruce. Co je? ptal se. Hlásím, že jsem se právě vrátil z gestapa. Říkali, že je se mnou všechno v pořádku. Doklady jsem tam nechal.

**Divadla pak stejně Němci zavřeli, a tak zůstali vlastně jen ochotníci...**

Jenže na ty už jsem neměl čas. Poslední moje velká role byla v hradeckém Klicperovi ještě před odchodem do Prahy. Tenkrát se v MDP v Praze dávala Wilderova komedie Naše městečko s Hrušínským a Gollovou. Hrušínského jsem okopíroval do posledního gesta a čekal jsem na premiéru. Moc jsem si od ní sliboval. Teď, až kritika uvidí mě, je Hrušínský vyřízený, říkal jsem si. Jenže když pak vyšly kritiky, všichni chválili mou partnerku — a o mně ani řádek. Ale přesto to byla role velká a krásná.

**Po válce jste se už do školy nevrátil?**

Ne. Prostě nebyl čas. Vstoupil jsem do souboru Jindřicha Honza, který vytvořil divadelní studio, a to se pak stalo součástí Národního divadla. Tak byla první česká scéna mým prvním angažmá a dnes posledním působením na jevišti. Hrál jsem pak v Burianově Dědku, u Weřicha, v MDP a teď jsem odehrál na nově otevřeném ND 90 repríz rychtáře Kroužíka v Lucerně než jsem toho musel nechat ze zdravotních důvodů.

**Většina vašich rolí byla komická.**

I když jsem hrál například Tonyho v Čapkově Matce, dokonce dvakrát v televizi, v obou případech s režisérem Blumenfeldem, obě inscenace ještě rovnou bez záznamu, i řadu jiných vážných postav. Ale opravdu jsem nejvíc působil jako komik. V Dědku jsem přišel na to, že se dá dělat legrace na jevišti, hned v Haškových povídkách Pan Kobkán vdává dceru. Hrál jsem tam praktikanta Pecháčka. Moc sebevědomí jsem neměl, to přiznávám. Ale když se na generálce ozval nefalšovaný smích kolegů, začal jsem si věřit. A dopadlo to fajn.

**V Dědku byla tenkrát prima parta.**

A o prázdninách jsme jezdili do Písku do lesnické školy (kam jsem měl kdysi namířeno jinak) a tam se dodělávala hra, která měla mít podzemní premiéru. Jednou jsme zkoušeli ve školní tělocvičně a Emil — po vzoru Stanislavského — rozebíral Vnoučkovi a Kučírkové situaci: Jedete ruskou trojkou, zima kolem praští, žene se vám pára od úst, koním se bojí kopyta do sněhu. A v té chvíli jsem já vyskočil na koženého koně a zařval jsem: Juchúúú! Burian ztrnul, zastavil se přede mnou a přisně se zeptal: Starej, proč jsi to udělal? Situaci zachránila Stela Zázvorková. Odpověděla místo mne: On se soudruhu řediteli do toho tak vžil...

**A proč jste to vlastně udělal?**

Já vždycky musím udělat, co mne napadne.

**Jaksi spontánní rozhodnutí...**

Někdy i promyšlené. To jsme v Dědku dávali jednou o vánocích Krvavé křtiny a já tam hrál knížete Václava. Vyvatovali mě, aby měl panovník figuru. Byla

to nakládačka. Říkal jsem na ředitelství — Jestli to nasadíte na Nový rok dvakrát, neprodám Čechy. Vzalí hrozbu na lehkou váhu a Křtiny se dávaly odpoledne i večer. Když došlo ke scéně s Jindřichem Ptáčnkem — hrál ho Bartůněk — vyslechl jsem narážku — verš: Dáš-li pět set hríven stříbra a stovdacet skotů dvoru našemu... Tady už mu obvykle začala poklesávat hlava, začínal klimbat a já ochotně vpadl: Dám. Jenže na ten Nový rok už Ptáčník zavíral oči a já se zeptal: Kolik? Trochu se vyděsil, ale opakoval ten verš znovu. A stovdacet skotů dvoru našemu... Zavřel jsem hlavou. To je moc, slevte. Tolik dávat nemůžu. Tenkrát bylo „děčko“ divadlem armády, v osvětlovací kabině seděl politruk, má žena svítla. Politruk letěl na jeviště. Volal. Neblbní a prodej. Já na to, že neprodám. Politruk letěl pro manželku, aby mi domluvila. Žena mě prosila, Udělej to pro mě a prodej. Pak teprve jsem ty Čechy prodal...

**V televizi jste hrál od samého začátku, všechno ještě živě?**

Vzpomínám si na jeden pěkný trapas. V Praze na návštěvě byla polská spisovatelka Kristina Žiwulska. Vladimír Dvořák s ní hovořil před kamerou. Pak měla následovat její scénka. Byl to dialog, kde domnělý autor vyprávěl redaktorovi děj svého románu. Přitom jedli a pili a obsluhoval je číšníci. Autor měl odříkat tři stránky textu a redaktor dva řádky pointy. Poslali mi text s tím, že to budu dělat s Horníčkem. Říkám si: To je jasné. On bude dělat autora — a tak jsem se naučil ty dva řádky. Přijdu do studia a Horníček, který si myslel totéž obráčeně — taky.

Ty tři strany neuměl nikdo. Uvolil jsem se, že to budu dělat, přišpendil jsem si text k ubrusu a čekal jsem na pokyn. Pak šel do sluchátek pokyn: Vyklidit studio. Tak mladá asistentka sebrala ze stolu všechno i s mým tahákem. A to už šly kamery, číšníci přinesl chlebičky. A my jsme jedli, mlčky jsme se na sebe dívali a vedle se ptala Žiwulska: Kdy už přijde ta scénka? Vysvětlili jí, že je to ona. Zatím jako pantomina. No a my jsme snědli co bylo a pak jsme odešli...

**Hrál jste v řadě filmů role, na které se nezapomíná, vaše scénky se vracejí i dnes v rozhlasu a v televizi. Ale nakonec by měla přijít v tomto čísle nějaká silvestrovská nebo vánoční příhoda.**

Když bylo Děčko ještě armádním divadlem, jezdili jsme do posádek dělat estrády. Jednou na vánoce jsme měli být v Pelhřimově s veselým programem. Přijeli jsme, nikdo nás nečekal. Všichni byli u rodin. Nakonec nám sehnali asi třicet vojáků, že jim tedy máme předvést tu legraci. Hráli jsme do roztrhání těla, v hledišti ani úsměv. Vystříleli jsme všechny trháky. Felix le Breux, Holar, Brousek i já a — nic. Konečně byla estráda u konce a Brousek se otočil do hlediště a otcovsky pravil: Milí přátelé, viděli jste část naší práce. A teď nám povězte něco o své.

Vyskočil v první řadě takový maličký voják. Ukázalo se, že je ještě menší když stojí, než když seděl, srazil podpatky a hlásil: Nemtudum. Pochopili jsme, že celých těch 90 minut nás poslouchali vojáci, kteří neznali ani slovo česky. Ale věřím pevně, i když mnohdy mluvím na hranici srozumitelnosti, že tohle byl jediný případ, kdy mi diváci vůbec nerozuměli. (hs)

FOTO AUTOR

## ● Z PŘEDSEDNICTVA SČDO

V Praze na svém posledním řádném zasedání ve funkčním období 1981–1985 se v říjnu sešlo předsednictvo ÚV SČDO. Příští zasedání se bude konat po svazové konferenci a také v poněkud jiném složení, které bude odpovídat výsledkům konference. Hlavním úkolem posledního zasedání byla kvalitní příprava VII. svazové konference SČDO. Předsednictvo schválilo detailní program jednání a obsah hlavního referátu — hodnotící zprávy, kterou na konferenci přednese předseda dr. Milan Kyška. Současně byla na zasedání poveryena zvláštní skupina konkrétním organizačním zajištěním průběhu jednání. Zajímavou novinkou významného setkání členů SČDO-delegátů bude jejich klubové setkání s programem, který připravují pražští členové spolu s ochotníky ze středních Čech. V předsednictvu se dále hovořilo o průběhu jednání o návrhu nových stanov SČDO na ministerstvu vnitra ČSR a ministerstvu kultury ČSR. Návrh stanov bude rovněž předložen k projednání a schválení svazové konferenci. V další části předsednictvo projednalo zprávy o průběhu a zakončení ochotnické a loutkářské části Soutěže občanské a divadelní aktivity. Výsledky soutěže budou zveřejněny na svazové konferenci. Soubor, který získá nejvíce bodů, obdrží putovní Pohár Aloise Jiráka. Tři nejlepší v obou kategoriích získají věcné ceny a soubory, které získaly alespoň 300 bodů, dostanou čestná uznání.

V závěrečné části jednání se předsednictvo ÚV SČDO zabývalo přípravou významných svazových soutěží v roce 1986: Pohárek SČDO (soutěž monologů a dialogů) a II. národní soutěž jednoaktových her. (psl)

## ● JUBILEA

Ve čtvrtém čtvrtletí letošního roku oslavili svá životní jubilea tito členové Svazu divadelních ochotníků: 10. 10. Jana Plecháčková z Opavy (65), 1. 11. Zdena Žižková z Havířova (55), 10. 12. Tomáš Pexa z Tábora (65). Spolu s ústředním výborem SČDO přejeme všem jubilantům pevně zdraví a ještě mnoho úspěchů v tvůrčí i organizačské divadelní činnosti. (inf)

## ● PŘIBÝVÁ ČLENŮ SČDO

Od června do září letošního roku vstoupilo do Svazu českých divadelních ochotníků 121 členů, z toho nejvíce v Severomoravském kraji (okres Frýdek-Místek 9, Nový Jičín 45), celkem 54. Následují kraje Západočeský (20), Jihočeský (16), Severočeský (14), Východočeský (5), Středočeský (2) a jeden člen z Prahy. (inf)

## ● PŘEHLEDKA DIVADEL PRO DĚTI

Konala se v říjnu v Novém Boru. Účastnily se jí čtyři profesionální divadelní soubory Severočeského kraje, které předvedly celkem devět představení pro děti, vesměs pohádek, ale na programu byla také opera a baletní pásma. Přehlídku uzavřel odborný seminář. (čt)

## CO S LESNÍM DIVADLEM V ŘEVNICÍCH?

Čtvrt hodinka procházky ze středu Řevnic a octneme se v romantickém lesním zákoutí, kde už dlouhá léta je umístěno divadlo. Je to pěkný areálek. Na dřevěných lavicích se pohodlně usadí pět stovek diváků. Ale když tu hraje některá populární beatová skupina, vměstná se jich do stejného prostoru i třikrát tolik. S návštěvou divadelních představení je to nepoměrně slabší. Diváci se počítají na desítky a návštěva do stovky už je rekordní. Přitom právě pro citele Thálie byl tento stánek postaven a dostal svůj název Lesní divadlo.

Sezóna tady trvá pravidelně celé léto. Začíná se v květnu a končí během října. O objekt se stará MěstNV v Řevnicích, o program Městské kulturní středisko Řevnice, které je koordinátorem programů, jejichž provozovateli jsou organizace NF, jindy je pořadatelem samo. Divadelní představení zde uvádí pravidelně místní ochotnický soubor, jehož je středisko zřizovatelem. Divadelní soubor, který má dob-

rou úroveň. Letos zde vystoupil dvanáctkrát, ale hostoval zde i divadelní kolektiv OKD v Praze 8. Jinak se tu střídaly různé hudební skupiny se svými koncerty, od května do října tu probíhaly dvakrát měsíčně burzy gramofonových desek.

„Divadlo bývá různě vytižené, záleží na tom, jaké je v létě počasí,“ prozradila nám M. Vlášková, pracovnice městského kulturního střediska. „Hlavní zájem je totiž během dvou prázdninových měsíců, kdy jsou ve zdejších okolí stovky stálých rekreatantů a další stovky, ne-li tisíce turistů, kteří přicházejí v létě k Berounce. Provoz běží o pátcích, sobotách a nedělích. Hrají se tu i pohádky pro děti.“

Tenhle opravdu pěkný areálek by se dal podle našeho názoru využít ještě daleko líp než dosud. Především pro amatérské divadlo Středočeského kraje. Právě sousedství hlavního města by se dalo proměnit v klad. Zatím je tento souseď spíš na závalu, protože zdejší obyvatelé si raději zajedou na divadlo do Prahy...

Spojit podívanou na dobré amatérské umění odpoledne nebo večer s celodenní rekreací u řeky nebo ve zdejších lesích, přijímat kulturní zážitky uprostřed živé přírody, to by jistě zlávalo mnoho Pražanů. Chtělo by to ovšem ještě pestřejší program, možná i určitý cyklus, který by diváka přitáhl a udržel ho svou pravidelností.

To ovšem není v silách dvou žen, které tvoří personál zdejšího kulturního střediska. Musely by se spojit síly a zkušenosti takových souborů, jako jsou Mělník, Neratovice, Černošice, ale i pražských amatérských souborů, jež mají program, který by mohl upoutat a při dobré propagaci by přitáhl diváka z hlavního města.

Propagace v pražském tisku a v předprodejích vstupenek by pomohla upozornit veřejnost. Zkušenost s hudebními skupinami ukazuje, že i divadlo by tu mohlo mít šanci. Rozhodně tenhle přírodní areál nabízí lákavou možnost udělat pro amatérské divadlo něco v době, kdy je jinak „okurková sezóna“. A my se za to přimlouváme... (pek)

## HREJME TAKÉ PRO DĚTI

Když jsem byl malý chlapec, nebyla samozřejmě televize a biograf se teprve učil mluvit.

Pohádek a dětských představení nebylo v biografu mnoho, proto jsme chodili pod Hrabovku do karlínské sokolovny na maňásky, pimprlata i na živé herce, zaplňující nehluboké jeviště příběhy, určenými dětem. Králi a princeznami, loupežníky a dobrými stařenkami. Příběhy, kde dobro vítězilo nad zlem, a my děti jsme tomu dobru fandily zcela nepokrytě a věřily jsme v pravdivost toho, co se před našimi zraky odehrává. Zapojoval se každý podle své nátury. Křikem, radou, ale i pomocí zcela nevtanou.

Herce jsme samozřejmě znali, protože král se většinou podobal trafikantovi nproti lázním, princ byl syn hostinského, krásavice hrávala mladá učitelka s mandlovými očima a vlasy plavými jako len. A herci znali nás, protože život už byl takový, že synové běhali otcům se džbáněčkem pro pivo nebo pro zorky či pět, „krátkých“.

A bednáře Štolbu jsme chodili obdivovat sklepním okýnkem, vedoucím do jeho dílny. Jeho rány palicí do prken, pevné tesy sekerou nás přesvědčovaly, že výhrušky z úst zločinců a násilníků, které na jevišti

zpodobňoval, nepadají do větru. Kdykoliv zlobně sykl na bezbranného dobráčka: Já tě zabiju už jsme se třáslí o jeho osud, protože jsme si představili pana Štolbu se sekyrou v ruce a jeho svaly jako dva me-louny...

Byla to jakási podivná syntéza v našem podvědomí. Věřili jsme, že král je král, i když jsme věděli, že prodává cigára, noviny a kolký. Když se zloduch skrýval za špalkem uprostřed jeviště a Kašpárek se blížil, netuše nebezpečí, vykřikla sokolovna jako jeden hlas: Pozor, je tam. Kašpárku, Kašpárku, nelez tam, dostaneš za ucho! Dětské hlasy pak přidávaly radu na radu, co Kašpárka čeká a jaká nebezpečí mu hrozí.

Byl to srdnatý výkon. Kašpárek, stejně jako jiné postavy, musel předstírat, že je zcela hluchý, že neslyší varování, ani když rozechvělý klučík vylezl skoro až na rampu a křičel mu své sdělení z očí do očí. A pamatují, jak jednou Marek, kluk pořež a vyhlášený rváč, nevydržel s nervovou soustavou. Na jevišti dopadli zlosyna, nebyl to pan Štolba, ale jiný, hubený a zarostlý mužik, a dva hajní ho měli spoutat, jak ukládal scénář a režisér. Jenže ti dva hajní ho poutali tak diletantsky, že se na to Marek nemohl dívat. Vyskočil ze sedadla

ve své třetí řadě, jedním skokem se objevil na jevišti, řekl: „Já vám pomůžu“ a už klečel nešťastnému zlosynovi na prsou a vázal uzel, až křehké ruce praštěly a v očích „zlosyna“ se objevily nefalšované slzy. Režisér, napověda a dva kulisáci, trénovaní sokolové, měli co dělat, aby Marka od chudáka herce dostali, jak byl v ráži.

Ještě dnes, přijdu-li na pohádku, musím obdivovat aktéry, jak odolávají radám svých malých diváků, jak čelí jejich obavám, sympatiím a antipatiím, jakoby jich nebylo. I když „případ Marek“ jsem už podruhé nezažil. Patrně jsou dnes vyšší rampy nebo méně odvážní dětské siláci.

Hrát pohádky vyžaduje tedy určitou hereckou odvahu. Dětský divák je upřímný a nezná zdvořilost a přetvářku. Říká, co si myslí, netleská, když necítí potřebu, a faleš je mu cizí. Na druhé straně dítě divadlo prožívá a neklade si meze v projevu svého nadšení. Rádo se směje, má-li čemu, a upřímně se bojí, když se taková situace na jevišti vytvoří. A když přijde jednou a je spokojeno, přijde znovu. Stává se stálým divákem, věrným a zaujatým. Škoda, že tak málo souborů dnes pro děti hraje a že se představení pro děti tak málo propagují, když už se pro ně někde rozhodnou. (hs)

## OCHOTNÍCI S COMPUTEREM

Dosud nepříliš známý soubor E+259 Podniku racionalizace a řízení výpočetní techniky Znojmo připravil autorský pořad s dánnikenovským názvem Vzpomínky na zítřek z pera svého člena Josefa Novotného.

Pozoruhodným rysem vystoupení bylo, že kolektiv pod režijním vedením Emany Macouna do něho promítl specifičnost své civilní profese: televizní a mikropočítačovou techniku. Obohatil je tak o nezvyklý výrazový prostředek – naprogramovanou computerovou grafiku na malé televizní obrazovce (místy ovšem užitou dosti naivně a ilustrativně).

Předloha i její méně nápaditá jevištní

realizace zřejmě chtěly stavět na kontrastu ryze racionálního, zautomatizovaného světa moderní techniky (Žena-automat), která může na člověka působit dehumanizujícím způsobem (Muž-blázen), a přirozeného, čistého a snad i romantického lidského citu (pár Muže a Ženy). Tento protiklad však zůstal spíše scénicky nenaplněným úmyslem, a to hlavně ze dvou důvodů.

Za prvé v daných podmínkách a možnostech nepůsobila uplatněná technická složka dostatečně „nebezpečným“ či obudným dojmem, takže divák místo pocitu obav z ní jen s jistým zájmem sledoval, co jsou v tomto směru inscenátoři schopni nabídnout. Za druhé pak text sám ustrnul

víceméně ve fázi polotovaru, v němž se spojovaly dosti křečovitě veršové partie (srov. „dranzírovací nože vybouraného vědomí“ aj.) s pasážemi, které ve své neobratnosti, plošnosti a banálnosti („krásné je mít rád, / jak malé dítě šťastně se smát“; „dívce, kterou máš rád, / utrhni růži, běž jí jí dát“ atp.) působily chvílemi jako bezděčná parodie. Tím byl ve své zamýšlené poetičnosti už předem handicapován kladný emocionální pól vystoupení.

Vcelku tedy zůstal autorský pořad Znojemských daleko více kuriozitou nežli skutečným ideově či umělecky působivým diváckým zážitkem.

VÍT ZÁVODSKÝ

# Dva z rodu Klicperů

Bratři Klicperové, Václav Kliment a jeho starší bratr František, patřili na počátku minulého století k velkým postavám českého ochotnického divadla. Oba pocházeli z početné rodiny chlumeckého krejčího. Dvanáctiletý Václav ukončil chlumeckou triviální školu v roce 1804. V onom čase byl již jeho starší bratr František druhým rokem žákem hradeckého gymnázia. Václavovi, jenž byl chasník rozložitě postavy, otec Klicpera předurčil, aby se u něj vyučil krejčovskému řemeslu. Chlapci se však krejčovina nelíbila. Spíše lačnil po vzdělání, po knížkách, právě tak, jako jeho o rok starší bratr gymnazista František.

Kdosi známý mistru Klicperovi poradil, aby chlapce dal na řezničinu. Tak se Václav dostal k otcovu dobrému známému, řeznickému mistru Josefu Vamberskému, jemuž v Chlumci přezdívali Koňář. Nosit na plecích hovězí čtvrtě bylo pro statného Václava hračkou a také chlumecké paničky si jej za pultem chválily. V roce 1807 dostal chasník Klicpera od svého mistra za vyučenou a po tehdejšímu zvyku se rozhodl vydat se na zkušenou do světa.

S ranečkem na zádech a pádnou holi v ruce zaměřil Václav své první kroky na Moravu. První místo, které se mu na vandru nahodilo, získal v Jihlavě. Protože se mu tam nelíbilo, zkusil to v Olomouci a nakonec zakotvil v jednom brněnském řeznictví. Vydržel tam při řemesle přes rok.

V době, kdy se Václav ještě učil u mistra Vamberského, spadl nešťastnou náhodou za tmy v lese ve fujavici do vlčí jámy. Jako záznakem se tehdy tou cestou vracel do Chlumce justiciář dymokurského panství básník Karel Sudimír Šnajdr. Uslyšel Klicperovo volání o pomoc a zachránil jej před jistým zmrzutím. Po cestě mezi oběma muži, kteří se vzájemně poznali jako dobří čeští vlastenci, vzniklo přátelství.

Po té nešťastné příhodě se Klicpera ze silného nachlazení vážně roznemohl zápalem plic. Jeho bratr František, tehdy již pražský medik, poradil otci, aby Václava převezl do Prahy do nemocnice k Mílostrdným. Měl tam dobré známé a nemocnému se tam dostalo toho nejlepšího ošetření. V nemocnici, když se Václav trochu zotavil a mohl sedět na lůžku, přečetl mnoho knížek, které mu tam přinášel bratr i jeho čeští přátelé. Po Václavově uzdravení přemluvil František otce, aby Václavovi dovolil zanechat řezničiny a dát se zapsat v Praze na staropražské akademické gymnázium.

Oba bratři otci slíbili, že se v Praze budou žít na vlastní vrub kondicemi. Václav se ubytoval v podnájmu u Františka na Starém městě na Mariánském náměstí v číslu 98. V Praze František seznámil Václava s Ferdinandem Pacákem, synem ředitele školy v Chlumci nad Cidlinou, s nímž oba Klicperové navštívili první Stavovské divadlo. Václav byl dokonale okouzlen. Za čas získal Václav ve škole dva oddané a upřímné přátele, stejně jako on nadšené pro divadlo. Byl to Josef Chmel z Třebíče a František Turinský z Poděbrad. Václav se ve škole snažil jak nejvíce mohl. Jeho vrozené nadání mu pomohlo k tomu, že ještě v primě patřil mezi premianty a škola mu vzhledem k jeho chudobě udělila skromné stipendium.

V bohatých rodinách svých spolužáků získal několik kondic za peníze i stravu. Nejlepší z těchto příležitostí byla u bohatého zámečnicka Wagnera. Tam dostával dobře zapláceno a v neděli i vydatné obědy. V té době se František seznámil s mužem, jenž byl kulisákem v Nosticově divadle. Casem přinášival Klicperovým chlapcům jednu nebo dvě vstupenky na volný vstup do divadla na balkon – na „bidýlko“, jak se tenkrát říkalo. Tak se Klicperové mohli častěji obdivovat divadelnímu umění, které pro ně bylo pohádkovým světem, kam také sami toužili jednou vkročit.

Bratři Klicperové se svými studentskými přáteli v Praze založili ochotnické sdružení. Získali pro ně též vysokoškoláky. Vstoupil mezi ně i student Chmela, jenž byl ve škole uznávaným deklamátorem a měl nevšední herecký talent i dobře zpíval. Záhy se stal pro Klicperovce nepostradatelným. Když se nachýlil čas prázdnin, pozval Chmela do Třebíče, kde byl doma, Václava Klicpera a také Turinského. Třebíč byla pro chlapce jako divadelní Mekka. Studenti tu vždy o prázdninách pořádali divadlo, v němž jim pomáhali někteří starší zkušenější herci z ochoty.

Hrávalo se v měšťanském domě U Hedvábných. Diváků zde bylo vždycky tolik, že se ani nemohli vtěsnat do velkého pokoje, kde se představení konala. Vedle divadla se mládež pravidelně scházela v hostinci U Padrtů. Tam se recitovalo, zpívaly lidové písně.

V divadelní činnosti studenti pokračovali v Praze, kde byli na studiích. Přidal se k nim také poděbradský František Turinský a od roku 1811 zajížděl s oběma Klicpery a jejich divadelní studentskou družinou do nedalekého Chlumce. Měli tam již tak dobrou pověst, že byli chlumeckým panstvem pravidelně zváni pořádat představení do zámku Karlova Koruna. Hrávali zde pro rodinu majitele panství německy a česká představení pořádali v tamějších besedním domě Ressourcu.

Zámožní rodiče Turinského, kteří sami byli obdivovateli divadla, si někdy s ochotníky i zahráli v malých úlohách. Vybudovali pro studentskou omladinu v domě U zeleného stromu na náměstí malé jeviště. Dali pro ně namalovat oponu, kulisy a opatřili je vším potřebným. V roce 1818 založili studenti ve městě čtenářskou besedu, pro niž nakoupili knihy z výtěžků divadla.

V roce 1812 krejčí Klicpera v Chlumci zemřel a poručníkem dětí se stal jeho bratr. Nedožil se ani padesátky. Krejčovina ho umorila. V pražském podnájmu bratři Klicperů se po onom dvanáctém roce scházivala vždycky večer ve čtvrté studentská omladina. Gymnazisté i univerzitní posluchači. Debatovalo se, zpívalo při kytarě, deklamovalo i kouřilo z gypsovek.

Pro tyto veselé sedánky, trvající obyčejně dlouho do noci, si museli Klicperové najít nový podnájem. Nalezli jej v Dlouhé třídě, ale odtud se museli ze stejných příčin brzy přestěhovat do Platnéřské ulice a odtud zanedlouho na Linhartský plácek, až konečně našli levný a velice skrovný pokoj v Královodvorské ulici v č. 335, kde studentské besední večery nikomu nevadily.



Václav Klicpera

Na divadelní prkna vstoupil Václav Klicpera jako herec z ochoty ještě jako primán gymnázia. Bylo to v Novém Bydžově, kde se po léta tradičně pořádaly merendy, taneční maskarní zábavy, a často se také při této příležitosti deklamovalo i sehrávaly drobné veselé výstupy. Již tehdy Václav napsal některé ze svých divadelních her. Z lásky k českému divadlu počal navštěvovat hodiny češtiny, aby ji mohl uplatňovat ve své literární divadelní tvorbě. V roce 1815 se podrobil s výborným prospěchem zkoušce z češtiny.

Po dvou letech studia filozofie se Václav Klicpera dal zapsat na lékařskou fakultu. Medicína, ačkoliv mu slibovala mnohé existenční výhody, ho však neupoutala natrvalo. Na domluvy profesora Josefa Jungmanna se opět vrátil k humanitním studiím a v roce 1819 je úspěšně dokončil. Získal tak způsobilost vyučovat v humanitních třídách gymnázií.

V tom čase měl Václav Klicpera již za sebou několik úspěchů jako autor divadelních her. Byla to především jeho činohra nazvaná Zdenko Zásmucký aneb Rytíři blaníční. Hra byla první provedena v Nosticově divadle a pražské německé obecenstvo se proti ní se značnou zuřivostí pozvedlo.

V roce 1818 František Klicpera opustil Prahu. Získal místo lékaře-porodníka v Linci. Zanechal v Praze svou lásku Marii Švamberskovou, dceru pražského zelináře a jinak výbornou herečku ve sdružení Klicperových herců z ochoty. Václav Klicpera, jenž byl potají do Marie zamilován, po čase získal její přízeň, a když byl později jmenován řádným profesorem dějepisu, zeměpisu, klasických jazyků a literatury v Hradci Králové, kam se z Prahy přestěhoval, s Marií se oženil. Byla mu věrnou a oddanou družkou až do konce života. V Hradci Králové se stali manželé Klicperovi hlavními protagonisty hradeckého ochotnického dění.

Oba bratři Klicperové, především Václav, vstoupili jako významné postavy do dějin zakladatelů novodobé české dramatické literatury minulého století. Václav Klicpera byl velice plodným autorem různých žánrů divadelních her, byl nadaným literátem, novinářem, dramaturgem a také dobrým a ve své době oblíbeným hercem.

JAROSLAV KOPČ

## VZPOMÍNÁM SI . . .

I v těžkých dobách okupace jsme hráli ochotnické divadlo. Naše představení bylo snad jediným místem, kde návštěvníci slyšeli posilující české slovo, povzbuzující a utvrzující ve víře, že krutá doba okupace musí jednou skončit. I když každá hra byla předem na příslušném okresním hejtmánství cenzurována, a mnohdy povolena jen s četnými škrty, nejednou zazněl její text z jeviště plně a bez nich. Stávalo se tak pravidelně, když se zjistilo, že dozorce, který měl na škrty při představení dbát, po jejich zkontrolování v knize odešel.

Vzpomínám si na sezónu 1941–1942, kdy jsem hrál pohostinsky mlynáře v Lucerně v Malém divadle v Hostaví a současně jsme hráli Lucernu v souboru Vlast ve Vršovicích. Byla to vždycky, všude, kde jsme hráli, manifestační bouře potlesku při závěrečných slovech pod lípou: „Bud' požehnána a stůj na věky.“

Válečné Jiráskovy Hronovy byly pro nás ochotníky místem nejposvátnějším, odkud jsme se vraceli do svých souborů posílení vírou i nadějí v budoucí, opět svobodné, Jiráskovy Hronovy. Posledním oficiálním Jiráskovým Hronovem byl jedenáctý v roce 1941. V roce 1942 byl Jiráskův Hronov připraven ÚMDOČ, ale když bylo tehdejší protektorátním ministrem Moravcem nařízeno vyvést v Hronově vedle německých

textů na plakátech i prapory s hákovým křížem, bylo z „technických důvodů“ od oficiálního Jiráskova Hronova upuštěno. Přesto však se tu sešly stovky ochotníků a byla sehrána dvě představení: Strakonický dudák souborem Nové divadlo z Mladé Boleslavi a Kolébka souborem Čin z Prahy. Ve výroční den narozenin A. Jirásky se konala mohutná pouť za účasti ochotníků i hronovských občanů ke hrobu spisovatele, kde jsme položili věnec.

Totéž se opakovalo i v následujícím roce 1943, kdy byl Jiráskův Hronov nacisty zakázán. Přesto se tu sehrála dokonce čtyři představení: Ifigenii na Tauridě a Zpověď básníka hrál opět soubor Čin, hru Král a ptačník soubor Nové divadlo z Mladé Boleslavi a Krále Oidipa sehrál soubor Rieger z Pelhřimova. V roce 1944 byla zakázána činnost ochotnickému divadlu vůbec, a proto se sešli ochotníci v Hronově jen na manifestační pouť ke hrobu A. Jirásky. Místo představení přednesl tu člen Národního divadla Eduard Kohout své slavné monology.

V tomto zlém roce obav a úzkostí zaplatala řada ochotníků svoji statečnost životem. Byli mezi nimi i členové ústředního výboru ÚMDOČ. V koncentračním táboře zahynul generální tajemník Šlégr a při Pražském povstání byl na Žižkovské ulici zastřelen starosta ÚMDOČ Julek Mitlöhner. Byl jsem tehdy mladým funkcionářem

ÚMDOČ a vzpomínám si, jak ještě čtrnáct dnů před svou smrtí svolal narychlo mimořádnou schůzi jen proto, aby se přesvědčil o naší připravenosti a pohotovosti k bližícímu se konci války. Osвобоzení Sovětskou armádou se už nedočkal.

Po slavném 9. květnu 1945 obnovily stovky souborů svoji činnost. Mnohé měly již připravené i nastudované divadelní hry a tak se hned začalo s velkým nadšením hrát ochotnické divadlo. S neméně velkou radostí jsme připravovali a uskutečnili opět svobodný, 15. Jiráskův Hronov. Podařilo se nám ho v krátké době (v srpnu 1945) důstojně zahájit. Hronovský soubor zahajoval tenkrát Lucernou.

Jaké pocity jsme tehdy měli a co jsme prožívali, to si už dnes těžko může představit ten, kdo tam s námi nebyl. Ostravský soubor tu sehrál Pasekáře. Ochotníci z Královéhradecka (Jiráskova okrsku ÚMDOČ) připravili Stroupežnického Na valdštejnské šachtě. Vyvrcholením bylo představení Prodané nevěsty, sehrané spojenými soubory z Brna.

Jsem velmi šťastný, že všechny další Jiráskovy Hronovy, které zaznamenaly podstatný vývoj a proměny, jsme prožili v míru, i ten letošní 55., jubilejní. A mám velkou radost, že se na Jiráskovu Hronovu objevuje stále více mladých lidí nejen na jevišti, ale i v hledišti.

LADISLAV LHOTA

## TRAMFOTY S PARTNERY

Nikdy jsem si nevybíral partnery. S kým mě osud a režisér svedli dohromady, s tím jsem hrál . . . A řekl bych s Nerudou: „ . . . a s tím jsem hrál rád“. Ale neřeknu, protože přece jen jsou dva typy herců, se kterými jsem sice hrál, ale moc rád zrovna ne. A to s těmi, kteří sice již brzy po zahájení zkoušek hovoří svůj text jako z partesů, aby pak na představení zmotali, co se dá. A pak s těmi, kteří jakmile vidí, že je obecnostvo „bere“, jsou schopni udělat na jevišti cokoli, jen aby se diváci směli ještě víc.

Hráli jsme brzy po osvobození Šubrtova Jana Výravu. Já direktora Karmína, přítel X, dnes už zvěčnělý, hrál setníka Charvátá. Došlo na náš dialog, ve kterém Charvát hovoří o císařském patentu, rušicím nevolnictví .

Přišel na scénu a po vzájemném pozdravu zarytě mlčel. Když uplynulo asi tak deset sekund (hrůzný čas, kdy se má mluvit a nemluví) začal jsem mu pomáhat v naději, že se chytne. Marná naděje. Nechytil se. A já musel vysoukat celou tu jeho repliku z nápovědní budky. (Ta replika je vlastně monolog v dialogu je toho v tištěné knize víc jak stránka.)

Nikdy jsem nebyl přívržencem nápovědy. Nechtěl jsem ani, aby mi nápověda vůbec něco házel. A teď jsem byl k tomu donucen. Co jsem chytil, to jsem řekl. Myslím, že to byl zhruba stručný výťah, ale všechno, co mělo být řečeno, řečeno bylo, a tak jsem si oddechl. A to jsem neměl. Protože během těch trapných minut, ve kterých se můj partner zmohl pouze na několikrát pokývnutí hlavou, se zřejmě vzpamatoval a sotva jsem domluvil, vysypal celou svoji repliku jako když bičem mrská. Zastavit se nedal.

Polévalo mě horko, ale divákům to buď nijak nevadilo, že slyšeli podruhé totéž, nebo byli příliš laskaví. Horší šok byl v pauze: nabroušen na nejvyšší míru otevirám pusu, abych váženému panu setníkovi vynadal, ale zarazilo mě jeho: „Prosím tě, cos blbnul. Copak nevíš, že to umím z paměti?“ Takže ten blbec jsem byl nakonec já.

A s tím druhým typem je to zrovna tak. Vybrali jsme si francouzskou anonymní frašku Mistr Petr Pleticha a nejlépe se nám líbila úprava R. Kučery, která byla sice připravena pro loutkoherce, ale skýtala naproti tomu řadu pěkně řešených dialogů. Moc hezky se nám zkoušela a hrála. Hrál jsem doktora a přítel Lojza K. obchodníka s látkami.

Ve scéně, kde jsem k němu povolán jako doktor a důkladně jsem jej proklepal (už touto zdravotní prohlídkou bylo obecnostvo pořádně rozesmáté), zakončil jsem: „A teď si pěkně dáte

klystýr, a do postele“. No, a tady přišla Lojzíkova chvíle. Začal se motat kolem postupu léčení, hlavně samozřejmě kolem toho klystýru. Inu, moje chyba, však jsem ho znal. Ale s každou Lojzíkovicou replikou (a byly vtipné, to se musí uznat) přibývalo smíchu v hledišti. Voda na jeho mlýn.

Nezbývalo než to nějak utnout, abychom se vůbec dostali dál. Povídám: „Tak rozuměl jste — dáte si klystýr, a pak do postele.“ Lojzík kývá hlavou a tento můj příkaz si zestrúnil: „Klystýr — do postele!“ Že jsem nemlčel. Já k tomu bez zlého úmyslu připodotkl: „Ale ne — klystýr se do postele nedává.“ To ovšem byla nahrávka na směr a Lojza à tempo opáčil: „To já dobře vím, kam se dá.“ Sál zaburácel. Skoro minutu jsme nehráli. Otočil jsem se zády do hlediště a odcházející pronesl: „Tak jen když si rozumíme . . .“ Na víc jsem v té chvíli neměl.

BEDŘICH ČAPEK

## ČEST JEJÍ PAMÁTCE

V 8. čísle Amatérské scény jsem publikoval článek pod názvem Jubilantka, který měl být poděkováním, jistým holdem amatérské divadelnici Emilii Slunečkové za všechno to, co pro ochotnické a amatérské loutkové divadlo vykonala za padesát let nepřetržité tvůrčí práce. Netušil jsem, že vlastně půjde o nekrolog, netušil jsem, že řádky, které měly potěšit, si Emilie Slunečková nikdy nepřečte. Emilie Slunečková vždy své okolí překvapovala, vitalitou, energií, elánem a vroucností svého vztahu k amatérskému divadlu. Svou rodinu, přátele překvapila i tentokrát. Zcela neočekávaně, po krátké nemoci zemřela 2. září ve věku dovršených 73 let. Loutkové divadlo Jiskra, kde působila jako vedoucí objektu, hlasová interpretka, režisérka v jejím odchodu ztrácí osobnost, která s E. Slunečkovou, nositelkou zlatých odznaků J. K. Tyla, prof. Josefa Skupy a SČDO, proběhlo 9. září. Členové loutkového divadla Jiskra nikdy na ni nezapomenou.

STANISLAV STARÝ, vedoucí souboru

## ● NOVÉ KULTURNÍ STŘEDISKO

Nové kulturní středisko bylo vybudováno nákladem přes tři milióny korun a uvedeno do provozu v Sumperku v Severomoravském kraji. Nachází se v největším sídlišti města v areálu obchodů a služeb v Temenické ulici. V jeho budově našly přístřeší mj. soubory zájmové umělecké činnosti. (tv)

## ● VRÁTILI SE Z VYHNANSTVÍ

Po osmiletém exilu se vrátilo do vlasti uruguayské pokrokové divadlo El Galpon, které patří k nejlepším interpretům Brechtových děl v Latinské Americe. Když zakázala souboru činnost vojenská junta a devět členů divadla bylo uvězněno, zbývajících herci pracovali od roku 1976 v zahraničí. (ld)

## ● DRUHÁ NÁRODNÍ SOUTĚŽ JEDNOAKTOVÝCH HER

Ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků vyhlásil II. národní soutěž jednoaktových her. Posláním soutěže je podpořit tradici uvádění jednoaktových her, které dávají souborům možnosti rozšíření repertoáru a využití inscenačních a hereckých rezerv při uvádění méně známých titulů, vhodných případně také pro slavnostní příležitosti, na něž je příští rok zvláště štědrý. Jde zejména o Mezinárodní rok míru, XVII. sjezd Komunistické strany Československa a volby do zastupitelských orgánů.

Soutěž určená členským souborům SČDO je dvoustupňová. Základní kola, která proběhnou do 31. ledna 1986, zajišťují krajské výbory SČDO. Z vítězných souborů vybere ústřední porota nejméně čtyři až šest aktovek pro národní přehlídku, která proběhne v Želči u Tábora ve dnech 23. až 25. května 1986 ve dvou večerních pořadech. Přehlídka je soutěžní a porota jmenovaná přípravným výborem I. národní přehlídky jednoaktových her udělí individuální ceny. Na závěr přehlídky se bude konat seminář. (inf)

## ● OLOMOUCKÝ ZLATÝ TVARUŽEK

V Olomouci se konal v říjnu IV. ročník soutěže o Zlatý olomoucký tvaružek, tradičně už pořádaný Parkem kultury a oddechu v Olomouci, redakcí Mladá fronta, OV SSM pod záštitou ČUV SSM. Soutěže mladého humoru se zúčastnily též amatérské divadelní soubory. Česko-budějovické Divadlo pro 111 uvedlo Lexikon pro zamilované, průvodce milostným životem od Jiřího Suchého. Ze Spíšské Nové Vsi přijelo Studio 77 s pásmem Napoleon a ti druzí, a po právu si odvezlo jeden ze dvou Zlatých olomouckých tvaružků. Podruhé se v Olomouci představily Nehajanky ze Sezimova Ústí, tentokrát s hrou K. Hlaváky Krok a jeho dcery aneb Kdoví, jak to tenkrát bylo. S dramatickou aktovkou F. Smočka Zraněná srdce se uvedlo divadlo Schod z Valašského Meziříčí.

V klubové části získal Zlatý olomoucký tvaružek Ivo Jahelka z Jindřichova Hradce. V kategorii povídek byl udělen Zlatý olomoucký tvaružek Janu Sobotkovi z Olomouce. V kategorii mikro-povídek zvítězil Luděk Příhoda z Prahy, v kategorii básní Alena Křivánková z Brna a v kategorii literárních scénářů klubových pořadů Pavel Talař z Prahy a Vlastimil Štukavec z Benešova nad Cernou. (hf)

## ● ČECHOVA OLOMOUC

V Olomouci se konala v listopadu již posedmé národní přehlídka amatérských loutkářských souborů Čechova Olomouc. Tyto přehlídky, organizované jako biennale, se stávají místem konfrontace amatérské režie, dramaturgie a herectví. Letos se na přehlídce představily mj. pražské soubory Paraple a Jiskra, dále ansámblы z Třebíče, Opavy, Modřic a Kroměříže. Zdrojem inspirace bylo vystoupení profesionálního divadla Drak z Hradce Králové. (mf)

## ● NOVÝ DIVADELNÍ KOLEKTIV

Nový divadelní kolektiv ZK ROH LABIN, n. p., BSS, jehož většinu členů tvoří studenti brandýského gymnázia, se

poprvé, pod jménem Divadelní studio TYL, představil veřejnosti, a to hrou slovenského autora Romana Poláka Mravenčení, kterou uvedl na počest 40. výročí osvobození naší vlasti. Mladí herci, režisér představení i autor scénické hudby skladatel Josef Klazar se společně pokusili poukázat na závažný problém naší doby a vyjádření postoje k němu. Premiéra hry se uskutečnila 23. října v Kulturním domě Labín ve Staré Boleslavi. (dop)

## ● WOLKROVA POLIANKA

V říjnu se konal ve Starém Smokovci XXI. ročník přehlídky mladé české a slovenské poezie Wolkrova Polianka. Do této literární soutěže přihlásilo své práce více než sto mladých začínajících autorů. Motivem letošní přehlídky bylo 40. výročí vyvrcholení národně osvobozeneckého boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou a XII. světový festival mládeže a studentstva v Moskvě. V kategorii poezie ohodnotila porota nejvyšší tvorbu Adrijana Turana z Bratislavy, v próze první místo neudělila, na druhém místě se umístil Jaroslav Bednárik z Trenčanských Teplíc. Součástí přehlídky byl i seminář Obraz člověka v naší současné poezii a autorský večer. (čt)



## ● DIVADELNÍ POUŤ V ODRÁCH

Konala se opět letos v září a dokázala, že tam, kde mají dobré nápady a chuť rozdávat radost z divadelního kumštu, ožívají nové tradice. „Vymysleli“ ji v oderském divadelním souboru Rádost v Roce českého divadla a dnes se o ní může hovořit jako o akci tradiční.

A tak díky pořadatelům, ZK ROH Optimit Odry, pod záštitou OOR v Novém Jičíně a Rady klubů, se v přírodním areálu Skalní sklepy sešli všichni, kteří se nechali zlákat bohatou nabídkou ukázek z tvorby amatérských divadelních souborů: dětský divadelní soubor Divadélko na dlani ze Studénky, pantomimický soubor Dostavník z Klimkovic, dětský loutkářský soubor Schůdky Koprivnice, Magnet Bruntál, domácí soubor Rádost a hostující skupina scénického šermu Duel z Brna.

Promrzlí, ale spokojení diváci si odnášeli ze Skalních sklepů nejen příjemné zážitky z bohatého programu, kterým provázel Pavel Handl, člen Státního divadla v Ostravě. Ale také suvenýry z kola štěstí (připravené domácím divadelním souborem), pouťová srdce a balónky, které alespoň na chvíli doma připomenou pestrou směsí kostýmovaného průvodu účinkujících a barevnou náladu lesa vyzdobeného divadelními kostýmy. (lp)

**Vlastimil Venclík:** Dušičky aneb Setkání v sádře

(5 m, 2 ž; dekorace: nemocniční pokoj)

**William Shakespeare:** Romeo a Julie

(přel. Jiří Josek; 22 m, 4 ž, kompars; dekorace: náznaková)

**Jiří Suchý:** Dr. Johann Faust,

Praha 2, Karlovo nám. 40

(hudba: Ferdinand Havlík; 4 m, 4 ž; dekorace: náznaková)

**Karel Mareš, Viktor Dusil:** Klapzubova

jedenáctka

(muzikál; 17 m, 13 ž, kompars; dekorace: náznaková)

**Alexandr Galin**

**KLAM A MAM**

Alexandr Galin, mimo jiné autor Východní tribuny, využil v tragikomedii Klam a mam uměleckých prostředků k psychologické kresbě ženy, která ve zralém věku potkává svou osudovou lásku a je schopna a ochotna ze všech sil za ni bojovat.

Zinaidě je přes čtyřicet, má syna vojáka, nastávající snachu a zaměstnání, kde si jí váží. Je to již dávno, co ovdověla a život se s ní nikdy nemazlil. Zinaida je však čestná, pracovitá a díky osobité filozofii překonává životní trampoty bez větších šramů. Zdá se, že život se nachyluje k podzimu, když potkává Fjodora, svou první velkou lásku.

Fjodor je na hranici psychických i fyzických sil. Stoupal po stupních společenského žebříčku tak vysoko, až se zřítíl. Ovládl jej alkohol a opustila vlastní žena. Zubožený a zbědovaný, bez mravních zábran a sociálního vědomí je opovržením lidskou troskou. Ujímá se ho Zinaida, ošetřuje ho a navrácí zpět životu. Fjodora sice vyléčí, ale návyku na alkohol ho nezbaví.

Zinaidin soucit se mění v hluboký vztah a přerůstá v zaslepenou lásku. Fjodor si Zinaidy váží, snad ji i miluje, ale není schopen radikálního řešení rodinné situace. Morálně slabý a vnitřně nerozhodný zrazuje Zinaidiny plány a ideály a vrací se ke své egoistické manželce Lize. Zinaida nevěří, že by ji Fjodor mohl opustit. Přichází za Fjodorovou ženou, aby ji přesvědčila o síle Fjodorova citu, ale sám Fjodor se Zinaidy zříká. Všemi opuštěná vidí Zinaida svůj tragický omyl, jednostranný vztah, kvůli němuž se stala středem všeobecného posměchu. Trpké poznání, že obětovala synovu úctu i vlastní pověst pro klamný pocit jedinečné lásky, neguje Zinaidinu sebedůvěru a lidskou důstojnost. Přesto však nezůstává sama – její syn a mladíčka Káta Zinaidu neodsuzují a možná ji i chápou.

Galinova hra je dramatickou výpovědí o člověku, který nedokáže žít v lhotejnosti a povrchnosti, který každý vztah naplňuje až po okraj i za cenu vlastního zničení. Zinaida je postava s nesmírně dramatic-

kou vnitřní strukturou. Její myšlení a jednání je velice rozporuplné, naivní, romantické i drsně věcné. Stejně přesvědčivé jsou vykresleny i další postavy této pozoruhodné hry – všechny mají svůj názor, svou pravdu, své přesvědčení. Konfrontaci těchto životních postojů dochází k obnažování utajovaných lidských slabostí a bolesti, k dramatickému předstření nejednoznačnosti životních hodnot.

**Alexandr Volodin**

**PLAVOVLÁSKA**

Sovětský dramatik, který svou tvorbu zaměřuje především na dialektické otázky smyslu života, plnohodnotných vztahů mezi lidmi a odpovědnost za činy našich současníků, podává v poslední hře plastický obraz mladé generace.

Hlavní postavou Volodinovy hry je Ira, mladá dívka, která pohrdá stereotypem běžného života, neboť praxe každodenních povinností i radovánek jejích přátel jí připadá nicotná a malicherná. Ira usilovně hledá cosi výjimečného a mimořádného a tyto abstraktní představy naplňuje její vztah ke staršímu příteli Lvu Nikolajeviči, který kolem sebe sdružuje skupinu lidí snažících se odpoutat od malosti žité reality.

Ira se na Lva Nikolajeviče citově fixuje a je pro něho schopna jakékoli oběti. Snaží se půjčkami získat obnos nutný k pronájmu bytu, kde by milovaný Lev Nikolajevič mohl v klidu tvořit. Když po mnoha trapných scénách opatří Ira potřebnou částku, a tím i vytouženou pracovnu, zjistí, že Lev Nikolajevič zmizel a nechce se s ní již setkat.

Ira je touto zprávou otřesena a pátrá po jeho novém působišti. Setkání se Lvem Nikolajevičem jí přináší další zklamání a Ira se rozhodne pro návrat ke svému bývalému příteli, který mezitím navázal nový milostný vztah. Svým nezodpovědným jednáním vyvolá Ira u mnoha lidí nedůvěru a sama začíná pochybovat o oprávněnosti takového rozhodnutí.

Ira nastoupí do trvalého zaměstnání, ale situace na pracovišti a konfliktní rodinné vztahy ji odvádějí zpět ke Lvu Nikolajeviči. Tentokrát již definitivně končí lřin velkorysý postoj k příteli, který se oženil a žije stejně banálním životem, jaký před nedávem odsuzoval. Dívka se ocitá na závažné křižovatce představ a konkrétní skutečnosti. Některé sny zůstaly, avšak většina iluzí ztratila svůj lesk. Ira se těžce propracovává k vědomí opravdových životních hodnot.

Plavovláská je pravdivou, neschematickou výpovědí o existencialistických otázkách současné mladé generace. S aktuálním obsahem souvisí i formální výstavba děje blízka estetickému vnímání moderního diváka. Autor při stavbě příběhu používá ostré, téměř filmové střihy, temporytmus hry je obrazem složitějšího vnitřního

života hlavní hrdinky. Postavy mají výrazné charakterotvorné rysy a skýtají zajímavou hereckou práci.

**Karel Mareš–Viktor Dusil**

**KLAPZUBOVA JEDENÁCTKA**

Muzikál na motivy románu Eduarda Bassa splňuje představu svižné, situačně nápadité hry rekreativního charakteru. Inspirace románovou předlohou je čitelná v každé postavě, každé scéně i v celkovém ideovém záměru. Půvabný příběh fotbalové jedenáctky, sestavené z dítek venkovského tatíka Klapzuby a vítězící na domácích i zahraničních sportovních kolbištích, je úsměvným obrázkem nadšeného pseudovlastenectví.

Jedenáct povedených synátorů, kteří se díky zdravé selské vitalitě proboují mezi přední fotbalová mužstva a nakonec dobývají vavříny světových mistrů, je vykresleno ve výrazné komediální nadsázce. Každá postava je typem ozvláštěným řadou osobitých rysů, směřující k jednotnému humornému ladění. Situace vyplývající z naivoty, nezkušenosti a pozdějí pak z falešné exaltovanosti hrdinů jsou patřičně pointovány, často s parodizujícím podtextem.

Konflikty vznikající jednak z vyhraněnosti charakterů, jednak ze střetu vnějších dramatických jevů ťtočí na dívka jednoznačně jadrným, šťavnatým humorem. Cesta Klapzubovy jedenáctky od vlastnoručně šitého hadráku, s nímž si temperamentní kluci pohrávali na plácku v rodných Bukvičkách, až po společenskou výstrelku ve snobské cizokrajné společnosti, málem končí v kotli exotických lidojedů.

Situace, která vypadá téměř beznadějně, se mění v grotesku díky příslovečnému českému humoru. Klapzubáci nejen obelstí divochoy, ale dokonce si odnášejí půvabnou kořist – dceru velkého náčelníka. Tím však dobrodružné putování za slávou nekončí. Zatímco ve vlasti oplakávají ztracenou fotbalovou jedenáctku, která se údajně ztratila v moři zároveň s potopenou lodí, na níž cestovala zpět do Evropy, neztrácí talentovaný novinář Pižl Klapzubáky z očí.

Zachráněná a vyléčená z velikášství se vrací Klapzubova jedenáctka domů, kde je očekávána nejen věřiteli a obdivovateli, ale především mámou, která jediná nepřestala svým Klapzubákům věřit. Po mnoha dobrodružných peripetiích tedy vše dobře dopadne, tak, jak to ve správné veselohře má být.

Nedílnou součástí divadelní hry je hudba, která funkčně rozvíjí děj a svébytným způsobem ozvláštňuje dramatické situace. Hudební vstupy, stejně jako textová část, jsou koncipovány v duchu komediální nadsázky a synteticky dotvářejí dílo v ucelený jevištní tvar.

**DANIELA ŘEŘICHOVÁ**

# amatérská scéna

ROČNÍK 22

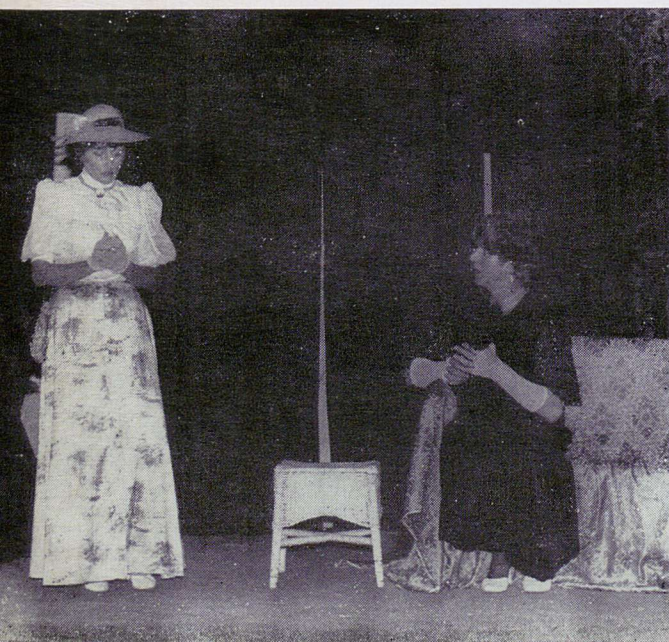
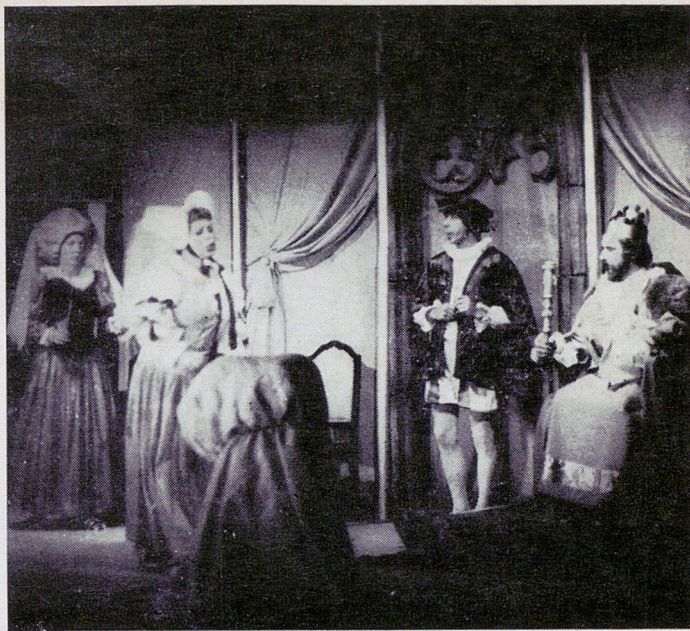
(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

ROČNÍK XXII)

Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hálkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císář (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. / ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 5, provoz 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá objednávký příjímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS-UED Praha – závod 01 – AOT, Kačkova 19, 160 00 Praha 6; PNS-UED Praha – závod 02, Obránců míru 2, 556 07 Brno, PNS-UED Praha – závod 03, Kubánská 1539, 708 72 Ostrava-Poruba. Objednávky do zahraničí výtiskem PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace výroby tisku, Kačkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 12/1985 redakčně uzavřeno v říjnu 1985.

© Panorama, Praha 1985



## Jílovský festival

České amatérské divadlo si může zaznamenat do seznamu míst, kde se konají pravidelné přehlídky amatérských souborů, místo další: Jílové. Městečko, ležící jižně a nedaleko hlavního města, patří do okresu Praha-západ ve Středočeském kraji. Spojilo svou ochotnickou iniciativu s možností převést sem každoroční pořádání okresních přehlídek. A přestože jeho Městské kulturní středisko vlastně debutovalo jako pořadatel, byl to patrně v Jílovém jediný debut, který nebyl poznamenán žádnou začátečnickou rozpačitostí, neboť organizace klapala bez zakolísání.

V samotné úrovni jednotlivých představení však tu a tam leccos začátečnického problýsklo a prozradilo nepříliš zkušené ruce svých tvůrců. Svým způsobem není divu: přehlídky se nezúčastnily známé soubory Paleta, Vizita a Anfas, což v měřítku okresu bylo nesporným oslabením, a tak repertoárovou skladbu zajistily soubory po větce nové a začínající.

Samotné město Jílové obsadilo festival dvěma soubory, z nichž prvému sice zdatně pomáhal profesionální herec v jedné z postav v Charleyově tetě, ale v úloze režiséra vlastně i on teprve začínal. Nezkušenost druhého souboru prozradila v dramatinizovaných povídkách Pavla Fialy Divadlo a film zase řada začátečnických hereckých výkonů.

Se základy režisérské i herecké techniky se zase potýkala začínající činnost měchenického divadla Na záměčku: v Gogolově Revizorovi a zejména v pohádce o Popelce zápolil soubor doslova s látkou i jevištním prostorem, ale na druhé straně se projevil záviděníhodným odhodláním věnovat energii na obnovení divadelní tradice své obce. Blýskl se také nejedním hereckým talentem.

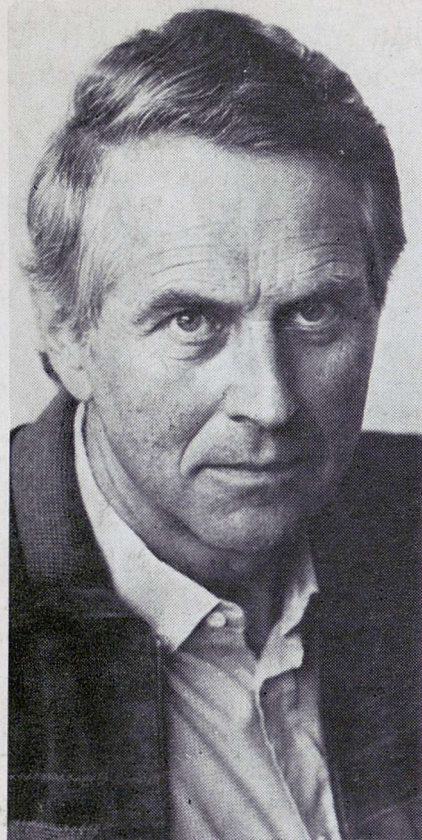
I Řevnice poslaly do Jílového dva soubory: nejprve předvedly na pohádce M. Dismana rozvoj dramatické výchovy dětí a večer uvedly dramatinizaci Čapkových Apokryfů souborem Lesního divadla. A přesazení z exteriérového domácího prostoru na nesrovnatelně menší jílovské jeviště bylo pro inscenátory i herce novinkou, která představením výrazně zatřásla.

Přehlídku doplnila pravidelná hodnocení a setkání s odbornou porotou i hojně navštívený vzdělávací seminář s ukázkou zkoušky souboru Paleta. Hezkým příspěvkem pořadatelů bylo uvádění jednotlivých souborů před představeními, rozšířené informacemi o výsledcích pracovního úsilí závodů, které převzaly patronáty nad festivalem. Podaří-li se příště obsadit přehlídku všemi soubory, které sem patří, pak může Praze-západ tuto přehlídku v Jílovém závidět mnoho nejen středočeských okresů.

(ekp)

Vlevo shora: Divadelní soubor MKS Řevnice — M. Disman: *Tři medvědi* • Divadlo malých jevištních forem při MKS Jílové — Z. Musil, P. Fiala: *Divadlo a film* • Divadelní soubor Přemysl MKS Jílové — J. B. Thomas: *Charleyova teta*. • Vpravo nahoře: Divadelní soubor Na záměčku OB Měchenice — J. Chmelař, J. Klatovská: *Popelka*.

FOTO VLADIMÍR SVOBODA, ZDENĚK KOČÍK



## Jiří Hubač

Hubačovy hry jsou výzvou proti lhostejnosti — napsal Jan Cziviš do programu divadla v Kolíně k uvedení *Domu na nebesích*. Hubačovy hry objevují smysl lidské existence, lidského konání, a to především všude tam, kde člověk přesahuje své osobní sobecké já a vychází vstříc druhému člověku, ve všedních a na první pohled banálních příbězích — myšlenky dramaturga Jana Cziviše o Hubačových hrách podepíše každý, kdo s nimi přišel do styku jako herec či divák — i amatérského divadla.

Kdo je Jiří Hubač? Po středškolských studiích prošel řadou zaměstnání. Pracoval jako úředník, redaktor, dokumentátor a dramaturg Čs. televize. V pětácti letech (v roce 1974) se stal spisovatelem z povolání. Začínal jako televizní autor, jeho zájem se postupně rozšířil i na prózu, rozhlas, film i divadlo.

Napsal román *Neděle s Bardotovou*, dvě rozhlasové hry (*Žena ve smutku*, *Situace*), tři televizní seriály (*Útěk ze zlaté země* — podle J. Londona, *Dobrá voda*, *Sanitka*), řadu televizních dramatizací (*Královská hra*, *Dvacet let*, *Diplomat*) a více než dvacet televizních her. Některé z nich (*Dlouhý podzimní den*, *Lístek do památníku*, *Ikarův pád*, *Nezralé maliny*, *Tažní ptáci*) získaly vavříny na mezinárodních televizních festivalech a viděli je diváci mnoha zemí.

Ke svému divadelnímu debutu si vybral *Divadlo na Vinohradech*, které uvedlo postupně jeho hry: *Král Krysa* (podle J. Clavella), *Komu zvoní hrana* (podle E. Hemingwaye) a původní hru *Dům na nebesích*. Zatím poslední divadelní hra *Stará dobrá kapela* měla premiéru v roce 1984 na *Nové scéně Národního divadla*.

Tak to je Jiří Hubač — muž z první řady autorů moderního českého divadla. I amatérského.

Amatérská divadla znají vaše hry. Patříte mezi nejhranější autory, vaše postavy jsou sdělné a s opravdovostí usilujete předávším o postižení hloubky vztahů mezi lidmi. Odtud plyne i obliba vašich televizních seriálů a divadelních her. Kdy jste přišel poprvé do styku s amatérským divadlem?

S amatérským divadlem je to skoro jako s psaním veršů. Snad každý to v mládí zkusí, ale jen málokdo vydrží. Nebyl jsem výjimkou. V mládí jsem byl duší i tělem jednoho ochotnického souboru na okraji Prahy.

Režiroval jsem, hrál, psal programy, maloval plakáty, stavěl dekorace, sháněl kostýmy, vyráběl kulisy atd., atd. Vyržel jsem to tři roky. Popravdě však musím přiznat, že ty tři tvrdé, ale krásné roky mě odvedly od poezie k dramatu. Přestal jsem psát verše a zkoušel psát dramata, a to už mně zůstalo.

Režiroval jsem, hrál, psal programy, maloval plakáty, stavěl dekorace, sháněl kostýmy, vyráběl kulisy atd., atd. Vyržel jsem to tři roky. Popravdě však musím přiznat, že ty tři tvrdé, ale krásné roky mě odvedly od poezie k dramatu. Přestal jsem psát verše a zkoušel psát dramata, a to už mně zůstalo.

Proč — podle vašeho názoru — hrají amatérská divadla vaše hry?

Přesněji řečeno: moji hru *Dům na nebesích*. Starou dobrou kapelu, s výjimkou souboru ve Štramberku, nehraje, myslím, nikdo. *Dům na nebesích* má poměrně malé a současně vyvážené obsazení. Čtyři ženské a čtyři mužské role různých věkových kategorií. To je výhoda. Většinu těchto rolí jsem psal pro konkrétní herce *Divadla na Vinohradech*. S výjimkou jediné postavy jsem se snažil napsat všechny jako velké role, abych herce nezklamal.

Herec je totiž nejděčnější, ale zároveň i nejnejmilosrdnější posuzovatel divadelního textu. Když herci moji hru přijmou, tak už nemám obavy o její další osud. *Dům na nebesích* herci s pochopením přijali a hrají ji už pátou sezónu.

V čem je angažovanost této hry a co v ní po této stránce přitahuje amatérské divadelníky?

Nejsem dobrým vykladačem svých her. K tomu je zapotřebí analytického pohledu a ten mi chybí. Chápu každou hru v její komplexnosti a celistvosti. Navíc si myslím, že dobrá hra, dobrý příběh má být o všem. Snad bych podtrhl nezničitelnost lidské touhy po štěstí a nikdy nekončící úsilí po smysluplném naplnění života lidí,

v kterých je stejně hoře z rozumu jako radosti z nerozumu.

Ale dost možná divadelní amatéři nacházejí ve hře něco zcela jiného. To, co je nejsilněji oslovilo a co chtějí sami ze sebe vyjádřit. Soudím tak z dopisů, které mi někteří napsali. A tak to má být. Hráť a vypovídat co nejvíce z toho, co na základě svých vlastních zkušeností, prožitků a pocitů chci sám vyjádřit. To je ostatně smysl každé tvorby.

Domníváte se, že pro svou jednodušost, sdělnost postav a lidem blízké téma s optimistickým vyzněním by mohla přinést i *Stará dobrá kapela* amatérům možnost uplatnit se režijně samostatně a originálně?

Napsal jsem pouze dvě původní divadelní hry. O *Domu na nebesích* jsme mluvili. *Stará dobrá kapela* by uvedené požadavky mohla splnit, kdyby zde nebyl problém „starého“ obsazení. Neznám složení amatérských souborů, ale asi tam bude obdobná situace jako v profesionálních divadlech. Jen málokteré divadlo má v souboru čtyři špičkové herce nad šedesát let pro čtyři náročné a prakticky rovnocenné role této komedie.

Vyšla vám některá z divadelních her knižně? Jaký je váš názor na současný způsob rozšiřování divadelních her?

Všechny mé divadelní hry byly vydány pouze v Dilia. Pokud mohu soudit ze své zkušenosti, je tento způsob vydávání textů pro praktickou potřebu divadel dostlačující. Problém je, myslím, ve stanovení výše nákladů. Po rozebrání prvního nákladu je text většinou nedostupný. Buď by se měla, podobně jako u knižní produkce, stanovit výše nákladu podle předpokládaného zájmu, nebo zajistit v nejkratší době další vydání.

Otázku knižního vydávání divadelních her i literatury řeší v současné době Svaz českých dramatických umělců.

Co připravujete pro divadlo?

V současné době dokončuji historickou komedii pro Jiřinu Bohdalovou a připravuji se na hru pro Národní divadlo.

Co soudíte o budoucnosti amatérského divadla?

Je až s podivem, že navzdory všem předpovědím, amatérské divadlo nejen přežilo masový nástup televize, ale žije a prospívá v bouřlivé atmosféře pop-disco-video éry a zcela jistě bude žít dál. Aspoň do té doby, dokud bude v člověku existovat touha po plnějším, pravdivějším a mravnějším životě. Neboť divadlo jako málokteré umění tuto odvěkou lidskou touhu byl jen zástupným způsobem trvale naplňuje.

Amatérské divadlo se bude zřejmě daleko více ubírat cestou hledání a znovuobjevování ryzí divadelnosti, cestou obrazného a metaforického divadla, v němž herec a divák jsou navzájem spojováni a obohacováni nevyčerpatelným proudem vlastní fantazie.