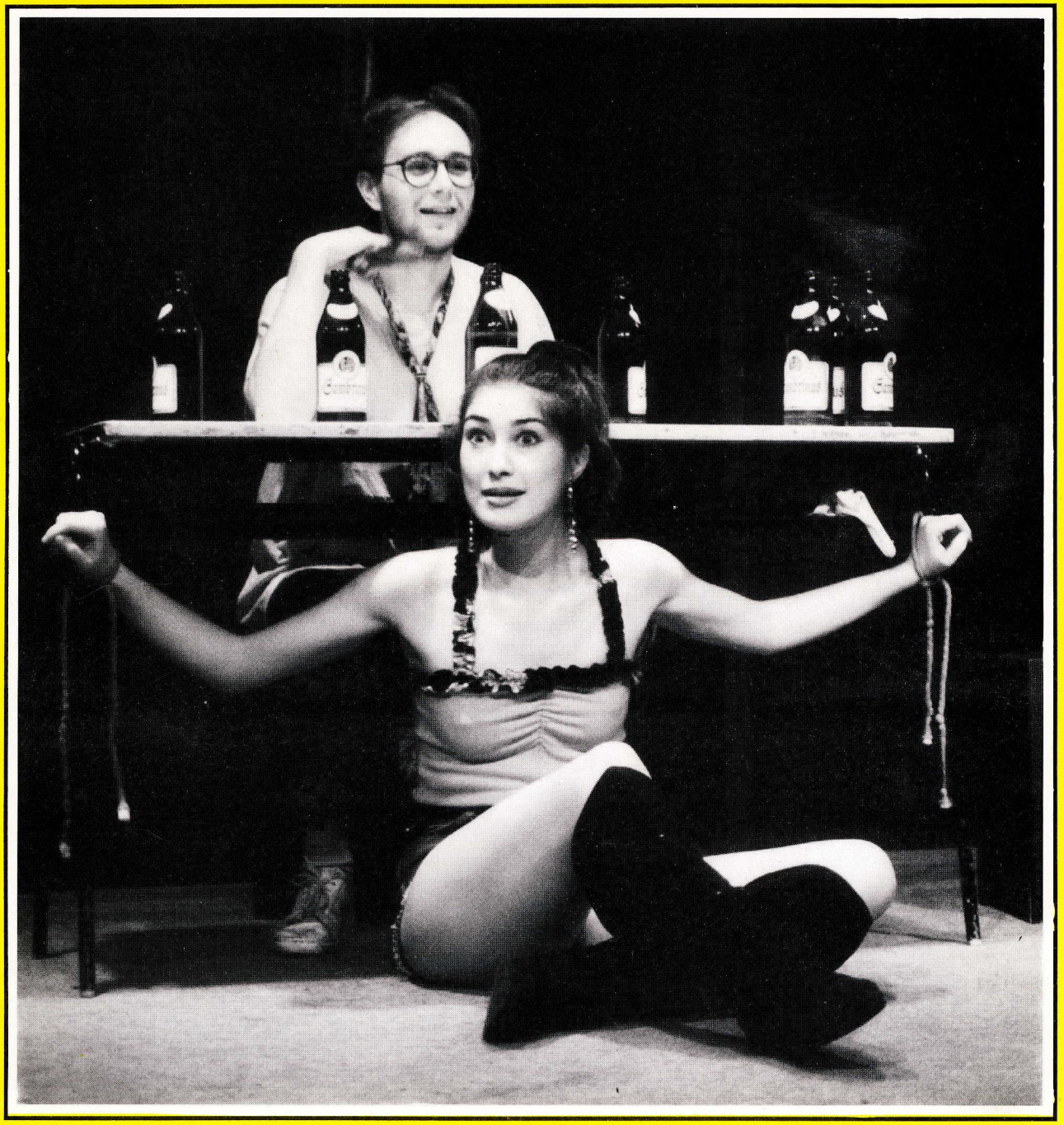
AMATÉRSKÁ SCÉNA

4 · 1994 · 10 Kč

Tradiční herecké divadlo?

Letos na Šrámkově Písku

Za Thálií na Hanou

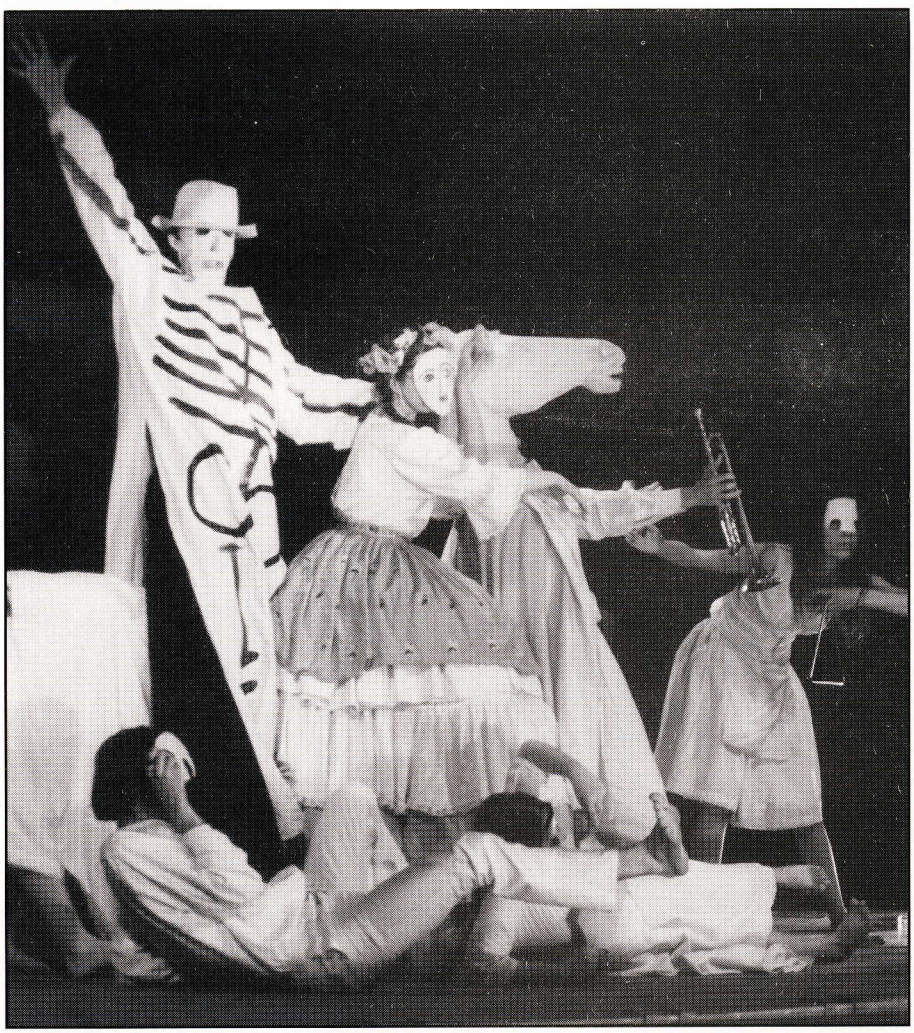


Maturity na půdě

Beseda o amatérské scénografii

Provázek opět v pohybu

Svatby brněnského Studia Dům označené jako „nejlepší představení letošního Šrámkova Písku“, foto: P. Štoll



Na první straně obálky představujeme soubor Ludvíci z Plzně (v Písku uvedl studentské představení Ludvíci aneb Skvělá parta, hlášky, všechno) foto P. Štoll

Laureát v podvlékačkách

je název úvodníku samozřejmě poněkud neobvyklý, ale laskavý čtenář mi tuto neobvyklost zajisté promine, neboť k ní vedly závažné důvody. Jednak píši úvodník poprvé v životě, jednak ten název odpovídá čisté pravdě. Já také nikdy neviděla laureáta v podvlékačkách, poprvé 15. června 1994 v 19.00 hod. v sále Kulturního domu v Bechyni. Na tomto místě se totiž od 14. do 18. června 1994 konal Festival divadelního a slovesného umění Armády České republiky a Jihočeská regionální přehlídka amatérského divadla, kratším názvem DIVADELNÍ BECHYNĚ 94. Její program byl přebohatý. Vystoupilo šest amatérských divadelních souborů armádních s repertoárem: U nás doma v Minnesotě (na motivy hry J. Hellera New Haven náš cíl upravil dr. H. Kmoníček – uvedly soubory Pard a Kuskus Pardubice), Biblické příběhy (scénář, výprava a režie I. Horkel – uvedlo M.T. Divadlo Moravská Třebová), Příběhy z Dekameronu (na motivy z Dekameronu Giovanniho Boccaccia napsal Aleš Fuchs, v režii Z. Švachy uvedla divadelní společnost Hadr Chomutov), Hody divých žen aneb Strakonický dudák J. K. Tyla, (v režii Z. Řehky nastudoval DS Netrdlo PDA Vyškov), Stratifikace (inspirováni Farmou zvířat G. Orwella napsali V. Syrový a P. Šuchmann – v režii V. Syrového uvedlo Divadlo Skleněných bublin PDA Hodonín) a Moje žena se zbláznila (komedie Lászla Nádasiho v nastudování DS Rubikon PDA Tábor v režii J. Melichara). Dále vystoupily tři jihočeské amatérské divadelní soubory: D 111 České Budějovice s Revizorem N. V. Gogola v režii Jaromíra Hrušky, DS Volyně s hrou A. L. Kopita Tatínku, ubohý tatínku, maminka tě pověsila v šatníku a mně je tak smutno a DS Divadla Oskara Nedbala Tábor s hrou G. Figueireda Liška a hrozny v režii Josefa Konráda. Ale to není všechno. Vystoupilo také devět amatérských armádních souborů malých forem – Moravskotřebíčtí fechtýři s pořadem Člověk člověku člověkem, soubor Na podiv ze Stříbra s naivně poetickým divadlem z textů lidové poezie Vojna, J. Štěpán s tanečním číslem, pplk. L. Beneš jako kouzelník, skupina Drak Bučovice s vystoupením historického šermu a dialogem nazvaným Šest medvědů s cibulkou, duo Skalpel-imitátoři kpt. L. Petrů a npor. J. Skalník, dětský soubor Rolnička z Žatce s pásmem Psí život a kabaret souboru Klobrouk Karlovy Vary. Ale pořád to ještě není všechno. Vystoupili i hosté festivalu: z tuzemska DS Minaret ADA Praha s inscenací Ionescovy Lekce, DS Máj Praha s kabaretem J. Cinkeise a D. Boušky Iniciativa blbejch, DS Dráček VA Brno s Čertovskou pohádkou S. Kouřila a R. Haluzy a DS Jizeřan z Bechyně s loutkovým vystoupením Ostrov Dvid; z ciziny DS Javorina Nové Mesto nad Váhom s inscenací Vlada Laca Hu Hu Hamlet. A zas to není ještě všechno. Konala se i soutěž v uměleckém přednesu, studijní divadelní projekt „herci sobě", diskusní kluby, zábavné odpoledne v klášterní zahradě i závěrečný galaprogram Nashledanou v Bechyni. Laskavý čtenář si jistě dovede představit, kolik energie, talentu, práce a nervů musely vynaložit soubory i realizační štáb, aby všechno klapalo jak na drátku? A to klapalo. A laureátem Festivalu se stal DS Netrdlo PDA Vyškov s velice krásným představením báchorky J. K. Tyla Hody divých žen anebo Strakonický dudák. Chudé divadlo bez dekorací, hrané v neoslňujících podvlékačkách místo kostýmů, ale zato s tvůrčí invencí, chutí a humorem. Ovšem na Jiráskův Hronov se nedostane, protože Festival se konal až po výběru na Hronov. Čípak je to asi vina?

Jarmila Černíková

OBSAH

Tradiční herecké divadlo
J. Císař 2

Letos na Šrámkově Písku
J. Brixi 4

Za Thálií na Hanou
V. Závodský 7

Vzpomínky na budoucnost amatérského divadla
Soukromá bilance aneb „Co život dal a vzal"
F. Palčík 8

Maturity na půdě
M. Strotzer 9

Beseda o amatérské scénografii
V. Müller 10

Regionální přehlídky kukátkem AS: 12
Regionální přehlídka dětské recitace v Mělníku
J. Lhotská
Umění nezná hranice ani bariéry
J. Kutina
Pohádka o propojování
S. Nemrava
Lidová píseň nebo postmoderní koncepce textu jako „požírače" kulturní tradice
J. Pelán 13

Dramaturgická dílna /5/ 14
F. Vocedálek: Nová komedye o Hesteře
Nová komedye o Libuši a Dívčí vojně v Čechách
Komedye o dvou kupcích a o židovi Šilokoj
J. Černíková-Drobná

Šebek, Hynek, Havlíček a Effenberger
V. Gardavský 15

Hrotsvita z Gandersheimu (závěr)
L. Zušťáková 16

Vančurovo Rozmarné léto aneb Úvaha o aktuálnosti a přesvědčivosti hereckého projevu
V. Kotva 17

Nabídka repertoárových a odborných publikací z oblasti amatérského divadla a uměleckého přednesu 18

O hře šité na tělo
M. Voděra 19

Alternativní divadlo:
Provázek opět v pohybu
V. Závodský 19

Dvouměsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu
ROČNÍK 31 (OCHOTNICKÉ DIVADLO 40)
Vydává Informační a poradenské středisko pro místní kulturu, Blanická 4, 120 21 Praha 2
ve Vydavatelství a nakladatelství Nezávislý novinář III, Vodičkova 34, 110 00 Praha 1
Vedoucí redaktorka: VĚRA KMOCHOVÁ
Redakční rada: prof. J. Císař (předseda), L. Lázňovská, J. Lhotská, A. Exnarová, J. Brixi, J. Brůček, F. Mikeš, I. Samotný, V. Hulec, J. Hraše, J. Kodeš
Grafická úprava: Jana Marešová
Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Senovážná ul. 8, telefon: 24 21 46 56

Sazba: Nezávislý novinář III, Vodičkova 34, 110 00 Praha 1
Tisk: 3 T, s. r. o.
Rozšiřuje: PNS a A.L.L. production, (P.O. BOX 732, 111 21 Praha 1)
Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, doručovatel tisku a předplatitelské středisko.
Objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, administrace vývozu tisku, Hvožďanská 5-7, 148 31 Praha 4 - Roztyly
Cena 1 výtisku 10 Kč, roční předplatné 60 Kč
Nevyžádané rukopisy redakce nevrací.
Toto číslo bylo dáno do tisku 23. 6. 1994

© IPOS, Praha 1994

TŘEBÍČ 1994

Tradiční herecké divadlo?

Odjížděl jsem na letošní III. divadelní Třebíč ve zvláštním stavu, s klidem i neklidem v duši. Klidný jsem byl proto, že jsem konečně věděl, co je tradiční divadlo, jež se má na třebíčské přehlídce prezentovat; neklidný proto, že jsem měl výčitky svědomí. Obojí způsobil Luděk Richter svým článkem Druhy, žánry, včera, dnes... (AS 2, 1994), v němž napsal: „O moc lépe na tom však není ani tradiční herecké divadlo. Proto byla po definitivním uznání Jiráskova Hronova za mezioborovou přehlídku vytvořena přehlídka nová – Divadelní Třebíč. Ale jestliže mezi jejími devíti představeními nacházíme pravidelně přes polovinu inscenací netradičních, vnucuje se otázka, jak na tom amatérské tradiční divadlo herecké vlastně je. Považuji totiž za škodu, že tento druh takto vlastně nevyužívá platformy k hlubšímu řešení svých vlastních problémů. Terminologické tanečky (co je vlastně tradiční...)... sice mohou situaci osladit, ale mnoho na ní nezmění. A avizovaný návrat k nejzákladnějším hodnotám člověčenství, jenž se měl projevit i návratem k nejčlověčejšímu divadlu herecké postavy, se zatím nekoná.“ Takže: konečně jsem věděl, co je tradiční divadlo – jak už svrchu řečeno – ale zato jsem měl výčitky svědomí, že jsem zatím jako člen poroty, jenž se účastní na rozborových seminářích, nepřispěl nikterak k tomu, aby tato platforma byla využita k řešení vlastních problémů. Tančil jsem sice od samotného počátku třebíčského festivalu ty terminologické tanečky, protože jsem se bránil – a budu nadále bránit – tomu, aby vznikaly oddělené teoretické „kotce“, zvláště v čase, jehož povahou je pluralita a diferencovanost. A stejně tak jsem nevěděl – a nevím – proč by se právě teď měl v amatérském divadle konat návrat k divadlu herecké postavy a kdo jej avizoval. Ale řekl jsem si, že do tohoto „kotce“ vlezu a uvidí se, co to dá.

A dalo, překvapivě dalo. Udělili jsme totiž jako porota do 10 – slovy deseti – inscenací celkem 12 hereckých cen. A všechny oceněné výkony spadají poměrně bez problémů pod tato vymezení: „Dramatický děj je ten, který vzniká jednáním osob vespolek. Dramatická osoba je ta, jež jedná vůči osobám jiným. Herec je umělec představující myšlenou osobu sebou samým.“ Zasvěcený čtenář zajisté pozná, že všechny tři věty jsou definice z Estetiky dramatického umění Otakara Zicha. Takže se dá říci, že tradiční herecké divadlo tu bylo zároveň tradičním druhem divadla dramatického. Tento druh má – jak známo – ještě další rysy a znaky, jimiž jej lze vymezovat. Nebo ještě lépe – vývojem vznikly některé modálně-genetické podoby tvorby stejně jako možnosti a typy uspořádání tvaru, jež se zatím automaticky řadí k tomuto dramatickému divadlu a spoluvytvářejí jeho tradici.

Prvním z těchto znaků je existence předem připraveného před samotným studiem díla existujícího dramatického textu, jenž je dramaturgicky i režijně interpretován. Nuže, až na dva případy se tento interpretační divadelní jazyk konal. Prvním „odlišným“ případem byl Osel bez stínu: výrazné přepracování Voskovcova, Werichova a Ježkova Osla a stínu, s nímž přijelo Blanenské divadlo. Autor scénáře, výpravy a režisér Jiří Polášek vydatně přepsal zejména texty ústřední dvojice, kterou hráli V+W, změnil ji ve dvojici Vrtěl+Vrtělová a uložil jim navíc interpretovat řadu různých Ježkových písní. Což dělají znamenitě, takže jsme jim za tuto interpretaci dali cenu. Abych se upřímně přiznal, nevím jaké je to divadlo, do jakého „kotce“ patří. Na hodnocení jsem si vypomohl pojmy jako revue, kabaret, text-appeal. Rozhodně to však není dramatické divadlo v pravém smyslu slova – a pokud do tohoto hájemství zabloudí v „dějové linii“, tak má velké problémy. Na místo jednání nastupují slova, slova, slova. Nicméně – svou úroveň to představení má, o té interpretaci písní nemluvě. Je to zajisté tvar zvláštně neherecký – nebo jinak: o herectví tu nejde v první řadě, ale v českém divadle právě od dob V+W+J už tradiční. A navíc: pokusil se v přepracování o současné politické divadlo, politickou satiru. Což vše je zajímavé, potřebné, důležité – ale tomu hereckému tradičnímu divadlu, jež Richter Třebíči přisoudil, se to dost vymyká. Kam s tím?

Tím druhým případem jiného vztahu k textu i jiného modálně-genetického typu je Cipakování aneb Vteřinu ticha, prosím karlovarského Divadélka Jen tak. Je to zpracování onoho tématu, které už před druhou světovou válkou nabídla novela J. Tyňanova a jež pak do dramatického textu před lety převedl L. Aškenazy: o neexistujícím poručíkovi, jejž dvorní administrativa a císařská neomylnost nechají oživnout, oženit se a pak zemřít. Jen tak je soubor, s nímž budeme ještě mít – zaplaťbůh – problémy. Je totiž nezařaditelný. Dvě herecké ceny Kateřině Hykové a Petru Prokopovi – putovaly do této inscenace právem. A navíc za skutečně herecké postavy. Ale jinak je to potíž. Tenhle soubor se totiž pohybuje kdesi „mezi“. Bere si sice předem připravené texty, ale upravuje si je po svém, pro své potřeby a sobě na tělo. To platí i pro tuto inscenaci. A i jinak pracuje zvláštně. Dělá „chudé“ divadlo, protože na víc nemá. Ale dnes je už tak daleko, že si třeba výpravu zkouší jako součást herecké akce. Stačil by krůček a byl byl z toho herecký výraz. Protože jsem viděl tento soubor potřetí a vím, že rok od roku roste ve všech směrech – rozvíjí herecké divadlo, ale stejně tak prvky, jimiž jen tuto dimenzi přesahuje – vždycky trpělivě čekám, s čím přijde a jakou normu na své představení nabídne, jaký systém a kód předvede a tím si řekne i o kritéria, jimiž má být hodnocen. Letos se pohyboval přinejmenším ve třech rovinách – inscenační divadlo, autorské divadlo a divadlo herecké – a zdálo se mně, že to byla syntéza, která se poměrně zdařila. Kam by se dala zařadit, nevím přesně. Snad něco jako „střední proud“? Ale je to herecké divadlo? A patří na Třebíč? Je tady právě platforma, kde se má tato problematika řešit? I když je pro mne svrchovaně přitažlivá právě tím, jak boural „kotce“ a jak vlastně tradiční herecké divadlo vetkává – nebo lépe: snaží se vetkat – do netradiční osnovy.

A pak byl na Třebíči jistý „pozoruhodně velkolepý“ omyl: Divadelní spolek Tyl z Rakovníka přijel s inscenací hry dánského autora M. Ramløse Čtvrté přikázání. Ta hra je všechno jiné, jenom ne drama. Je to nejspíše ze všeho cosi jako „didaktická

hra", jež si vyžaduje určitě zcela jiného předvádění, takového, které by mohlo být rozhodně daleko více zařazeno do „kotce" alternativního a možná i částečně loutkového divadla. Jenže demonstraci o necitlivém zacházení s dětmi, o krutosti výchovy, jež by měla být také použita jako součást „výchovy k rodičovství" v jisté chvíli vezmou do ruky dvě herečky – Marie Velflová a Eva Kodešová – přestanou „si hrát na postavy" a vytvoří je jednáním jako vztah matky a malé dcery; jako vztah, v němž se nakupí spousta nepřekonatelných problémů. Udělají to temperamentně, s hereckou zkušeností a erudicí a navíc: ještě dokážou z loutky, která předtím měla být pouhým „ukazovaným" symbolem dítěte, vytvořit součást postavy, jež k tomu velice sugestivně působí svým výtvarným zpracováním. Napsal-li jsem, že je to „pozoruhodně velkolepý" omyl, pak jsem měl na mysli právě tohle spojování nespojitelného. Jako teoretik, kritik, divadelník k tomu mám své výhrady, je to cosi, co chvílemi nebezpečně působí na city, co velice agresivně využívá toho, že dítě je předem v postavení nevinné oběti. To drama nesnáší, to chce partnery, již mají stejné možnosti a uskutečňují je právě jednáním. Ale jako divák musím přiznat, že tohle představení je komunikativní, že to, co mělo být hrou působící na intelekt, proměňuje v obraz výsostně reálný – a o to naléhavější. Vlastně je to podobný případ jako představení karlovarské, byť v jakémsi obráceném „gardu": netradiní osnova je vetkána do tradičního hereckého divadla. Musím přiznat, že z hlediska působení na diváky to byl zřetelně jeden z vrcholů – ne-li přímo vrchol – třebíčské přehlídky. Takže: ledacos by se tu asi dalo řešit z hlediska komunikativnosti divadla. Ale už daleko méně to, co je tou nejvlastnější platformou hereckého divadla. Když k tomu připočtete prostor umístěný těsně k divákům (hrálo se na jevišti), zde seděli i diváci a výprava Lucie Auerswaldové, která se pohybuje kdesi mezi tzv. akční scénografií a smyslovou naléhavostí struktury materiálu, tak si věru nevyberete, do kterého „kotce" tenhle solitér zasunout.

Naštěstí s těmi dalšími představeními to už bylo poněkud snazší. Přece jen dost průkazně nesly znaky a rysy jisté tradice, do níž šly zařadit, a tak najít společného jmenovatele. Byť třeba s inscenací Zlého ducha Lumpacivagabunda Divadelního studia Desta z Děčína to zase tak úplně není jednoduché. Režisér P. Jarolím vyšel z toho druhu divadla, kam Nestroy patří jako jeho vyvrcholení i konec: z vídeňského lidového divadla. Říkám-li druh divadla, činím to s jistými rozpaky a odvažuji se to jen proto, že jistou specifičnost tohoto druhu lze – snad – nalézt v tom, že bylo vždycky především scénickou záležitostí. Že šlo o to udělat představení, jež vším a především hereckou akcí, komediantstvím, pobaví diváka. Děčínští se touto cestou vydali: mnozí tu dělají mnohé, hrají různé postavy, zpívají, přestavují scénu a třem je tu přáno vytvářet herecké postavy. Cenu za ni jsme dali J. Bartákovi, ale obě další – Kliha R. Fišera a Flok J. Ruppa – jeho Nitkovi zdatně sekundují. Každý po svém, se svou větší nebo menší dovedností či zkušeností, ale patřičně šťavnatě a s divadelní robustností. A najednou je tu skutečně „scénická záležitost" se vším všudy. S drsností komiky téměř „hanswurstovské" (např. muž hrající ženu), s jarmarečním dryáčnictvím písniček a přímým oslovováním publika, s hravostí převleků a proměny prostoru hereckou akcí a samozřejmě i s tím, o čem už byla řeč: s herectvím herecké postavy, jež roste z komediantství, které se vždycky pohybovalo více v jiných souvislostech než tradiční dramatické herecké divadlo. Hrálo spíše „klauny-hrobníky" než Hamleta.

V té zbývající pětici představení – už – žádné druhové žánrové přestupování a míchání nebylo. Bylo to tradiční inscenační divadlo budované na principu interpretace dramatického textu a spějící k herecké postavě. V podstatě tam tedy šlo – a v tom se ta představení především lišila – o schopnost režie vytvořit celistvou inscenaci a zajímavý výklad a o schopnosti herců integrovat tyto režijní záměry a snahy svým hereckým výkonem a zároveň je převtělit do indidivuální jedinečnosti herecké postavy. Ve dvou případech se to příliš nezdařilo. Divadelní studio ze Šumperka odělo text Bréalovy Velké mely spíše do vnějších dekorativních atributů, v nichž se minimálně dařilo hercům při vší jejich nepochybné zkušenosti a schopnosti, které stačili v té záplavě režijních ornamentů, které zatemňovaly jak hlavní situaci, tak i situace dílčí, prozradit. Horácké divadlo amatérů z Nového Města na Moravě přijelo s Atestem Pavla Kohouta. Soubor to byl sympatický svým hereckým potencionálem i dramaturgickou snahou utkat se s textem, jenž se pokouší vyslovit cosi z naší nedávné minulosti. Bohužel tentokrát díky nezkušenosti režie dostal se nakonec tam, kam představení šumperské. Místo rozvíjení a řešení celku situací hereckým jednáním vsadil na jednotlivé fraškovité akce, a tak se mravní a konec-konců i lidský rozměr textu ztrácel.

Další inscenace byla milým překvapením. Vrátil se českolipský Jirásek. Jako by si na Smočkově „klasice" Podivném odpoledni dr. Zvonka Burkeho zkoušel své herectví v jeho nápaditosti, schopnosti ctít situaci a její téma, přitom se od ní odpoutávat k improvizaci, klauniádě, komediantství hýřícímu vtipy, gagy. Znamenitě se to zdařilo v ukládání „mrtvoly" Tichého do skříně a ledacos prozrazují i herecké postavy – zejména pak postava titulní Ladislava Klapky, kterému se dostalo ocenění. Ale co se nezdařilo, to je režijní i herecké řešení dramaturgické koncepce poslední části hry. Diskuse na semináři ukázala, že je přesně promyšlena – ale neprovedena na jevišti. Leč jako blýskání na časy kdysi jednoho z nejslavnějších souborů „středního proudu" to byl příslib více než radostný.

Revizor Divadelní společnosti D 111 z Českých Budějovic je odvážným pokusem objevit tento text odjinud, byť pokusem nedokončeným, nedotaženým – nebo ještě přesněji: nedostatečně budovaným v celé struktuře inscenace. Ale to nic nemění na tom, že režisér Jaromír Hruška si právem odnesl cenu za režii a že přivedl celý kolektiv k práci, jež si zasloužila i cenu za inscenaci. Ten pokus se vlastně odehrává na Chlestakovovi a skrze Mášenku, dceru městského Hejtmana. Chlestakov Petra Jaroše – rovněž oceněný – je takový milý „nýmand", žádný gauner, žádný podvodník a hochštapler, žádný formát. Jen příjemný chlapík, jenž nemá příliš mravních skrupulí a zábran. A najednou je v situaci, jež mu lahodí a jež mu přímo vnucuje okolnosti, jež lze využít. Udělá to – a přitom potká Mášenku, od počátku inscenace představovanou jako bytost, jež do toho světa malosti a pokřivenosti nepatří. Také Chlestakov zaváhá, když se s ní loučí, skoro jako by naznačoval, že se vrátí skutečně. A na konci je uprostřed zesměšněných panoptikálních figur opět jediný člověk, skoro symbol krásy a ryzosti – Mášenka.

Jako by nemohla uvěřit, že ten Chlestakov byl taková třtina ve větru se klátící, takový lehkomyslný hejsek...

Ionescova Lekce Divadla Minaretu z Prahy, již režíroval vietnamský posluchač IV. ročníku činoherní větve DAMU, si vlastně žádný takový cíl po změně tématu nekladla. Zato však ukázala, co je to umět přečíst poučeně a zasvěceně text motiv po motivu jako podnět k jednání verbálnímu a neverbálnímu. Dostalo-li se tu ocenění všem třem hercům Luďku Jiříkovi, Renatě Nechutové a Ivaně Cochlarové, pak to bylo proto, že jsme se tu snažili ocenit důslednost a přesnost, jakož i snahu zvládnout jednání. Zvláště v Profesoru Luďka Jiříka je přímo školsky de-monstrováno, co je to a jak vzniká herecká postava: vztahuje se k sobě, vlastnímu tělu (Jiřík ovládá nejen pohybové ústrojí, ale i hlas), k postavě napsané autorem (v rámci stylu celé inscenace ji Jiřík ctí a zná) a konečně k prostoru (Jiřík minimální výpravě uděluje skutečně ten význam, jejž chce a zároveň se takto určuje, charakterizuje). Jestli kde fungovalo a existovalo tradiční herecké divadlo, o němž píše Richter, pak to bylo tady. Včetně toho, že tvořilo příběh, snažilo se o vytvoření obrazu „reálného" času, místa i děje víceméně v takové posloupnosti a podobě, v jaké „probíhá" ve skutečnosti. Paradoxní na tom je, že toto „nejtradičnější" divadlo herce, jež jsem tu charakterizoval slovy Richtrovými, se uskutečnilo na textu, jenž právě tuto tradičnost likvidoval, vysmíval se jí. Ale tak už to dnes asi bude: absurdita vstoupila do našeho života a jinak než jako naši realitu ji nezahrajeme.

Pardon, ještě jedno „nejtradičnější" herecké divadlo tu bylo - Goldoniho Poprask na Laguně Divadla A. Jiráska z Úpice. Když jsem je viděl před rokem, tak bylo potěšení sledovat je právě v lehkosti, s níž spojovalo kolektivnost hádek a sporů se schopností využít pro každou postavu příležitosti pro její individuální předvedení. Bohužel v Třebíči teprve poslední jednání ukázalo tuto kvalitu inscenace, předtím jako by se někdy zcela, jindy částečně ztratily ty jemně, humorně, komediálně vycizelované individuální plošky toho všeobecného proudění a střetávání. Škoda, asi to představení postihla ta dlouhá doba, po niž se udržuje na repertoáru. Nicméně i tak – dvě ceny si zasloužilo: Květoslav Matyska za patrona Fortunata a Ivan Pospíšil za Toffola. Neboť přece jen se neztratilo všechno.

Takže – remíza, plichta: pět na pět, pět představení, která se dají uzavřít do „kotce" hereckého tradičního divadla, ale pět z něho vystrkuje hlavičky vzpurně na všechny strany, přelézají různě jeho ohrazení a vyčnívají jinam. Co s tím? Zřizovat další „podkotce", abychom se do nich vešli? Anebo přijmout fakt, že sebedůmyslnější teoretické poučky nestačí uzávorkovat jevištní praxi – a tím méně ji pak na této bázi jednou provždy a neodvolatelně roztřídit a rozškatulkovat do organizačně-administrativních forem? Ačkoliv teoretik, jsem pro to druhé. Abychom se snažili vnímat amatérské divadlo jako součást – sice nepatrnou, ale stále existující součást – světa, v němž musíme kalkulovat, jak se sjednotitelností, tak nesjednotitelností. I proto si myslím, že třebíčské bourání a překračování „kotců" bylo tím nejpozitivnějším rysem přehlídky.

Jan Císař

Nepřehlédněte!

Oznamujeme všem čtenářům i spoluautorům naší redakce, že jsme se přestěhovali na nové působiště. Svoje příspěvky nám laskavě zasílejte na adresu: Amatérská scéna, Senovážná ul. 8, Praha 1, 110 00, telefon 24 21 46 56.

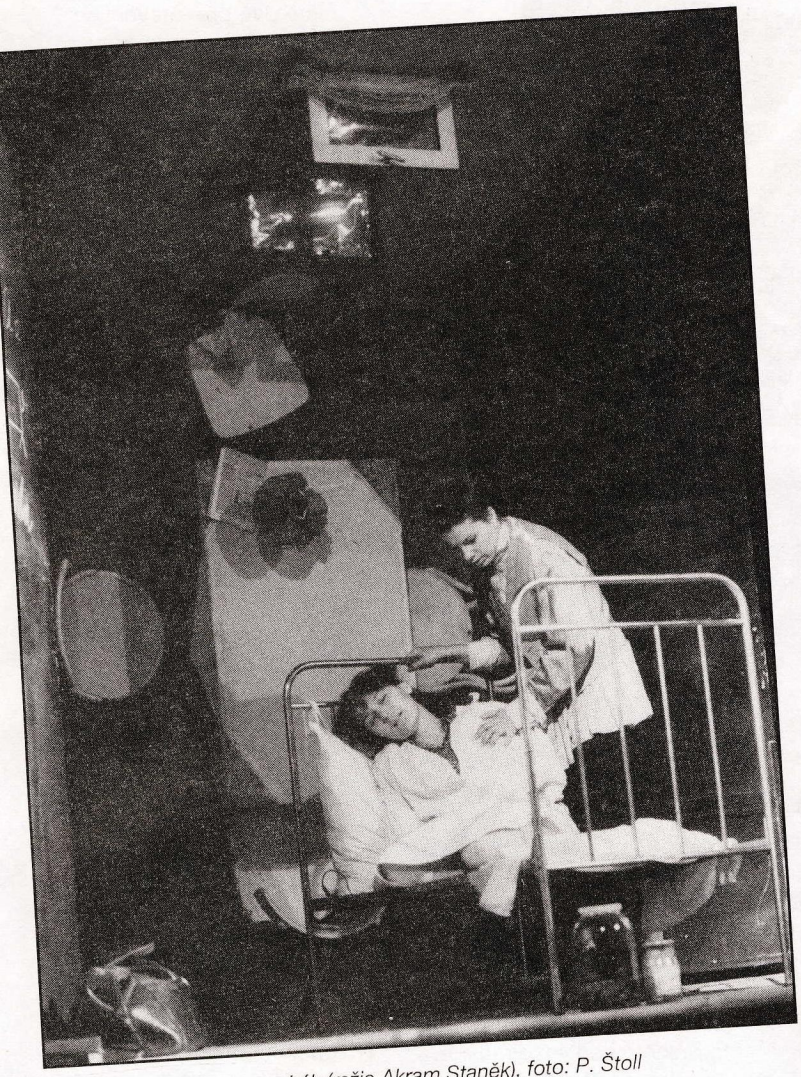
Letos na Šrámkově Písku

bylo k vidění opět mnohé. Přehlídka bylo zorganizována zkušeně a s přehledem, standardně (tedy dobře) byla vyřešena velmi důležitá otázka ubytování a stravování a souborů se sjelo dost a dost. A nejen souborů, ale divadelníků vůbec, a tak byl Písek opět místem příjemného setkávání s kumštem i s přáteli. A to je pro vstřícného recenzenta prostředí, ve kterém se musí cítit dobře. A tak se dobře cítí, sleduje jednotlivá představení a ona se mu líbí a spokojeně konstatuje, že si amatérské divadlo stále udržuje (nezvyšuje-li si ji) solidní úroveň. Jenže on recenzent je hloubal a nedá mu to a viděnému nejen tleská, ale také o tom přemýšlí. A přestává to být tak zcela jedničkové, chybičky se vluzují a recenzentovi se zdá, že jen málo představení má dar překonat přítomnou chvíli a zapsat se podstatněji do paměti diváctva. Nicméně recenzent u všech představení nemůže neocenit nasazení a zručnost, s nimiž se jednotlivé soubory více či méně snaží předat svůj momentální „světový názor", či lépe vyjádřeno svůj více či méně zformovaný názor na stavy, způsoby a deformace vezdejšího světa.

Všechna čtyři páteční (3. června) představení pochybnosti ještě nevzbuzovala, jakkoli šlo na omezené časové ploše čtyř hodin o velký, dramaturgicky dosti nesourodý rozptyl. Přesto ta čtyři představení něco spojovalo – opravdové divadelní zaujetí a umění a humor, většinou laskavý, jenž je pro lidskou společnost obecně a současnou českou obzvláště takřka nezbytně nutný. Začalo to *Středoškolským souborem Bechyně a jeho Pěti variacemi na další pohádku pro Františku Ivana M. Jirouse.* Jednu kratičkou pohádku hráli tedy pětkrát a velmi přitažlivě ilustrovali tvůrčí metodu svého vedoucího Josefa Brůčka. A tak jsme mohli vidět pohádku o potměšilé čarodějnici ztvárněnou metodou divadla výtvarného či marionetového, stylem divadla existencionálního, experimentálního atd. Každá ta variace výchozí text, jakousi lyrickou dětskou legrácku, příjemně obohacovala a mně osobně bylo na konci představení líto, že neuvidím ještě variaci šestou nebo třeba dvacátou třetí.

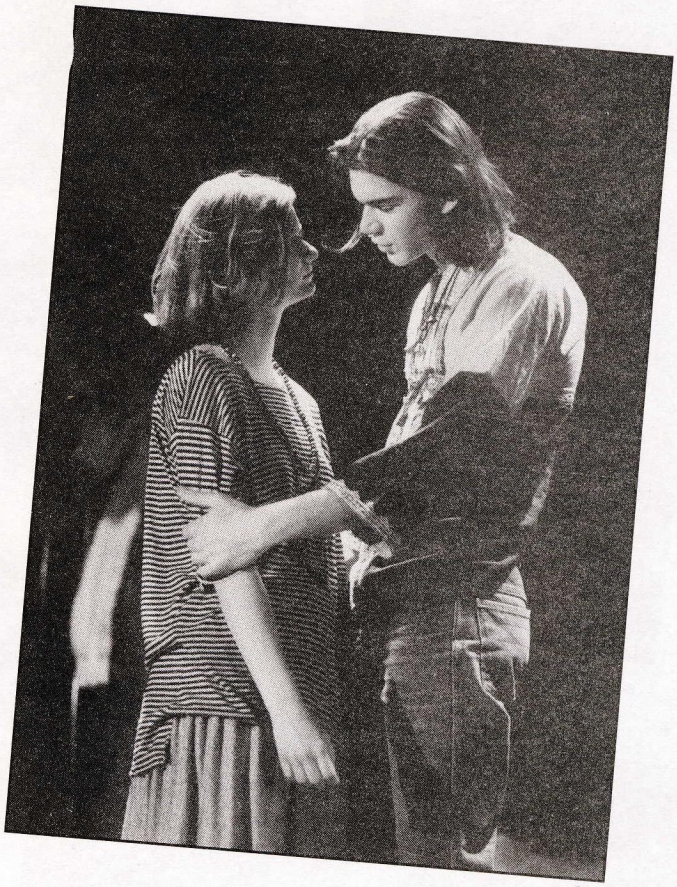
Velmi inspirativní bylo představení *Koukadla Vsetín Les – M.* Text představení byl částečně přejatý a částečně vlastní, ale to není při posuzování tohoto představení to nejdůležitější. Podstatné pro mne bylo nasazení a přímočarost netypické mladé dvojice komiků (*Magda Tomečková* a *Pavel Sedlák*), kteří dokázali vytvořit skvělou atmosféru pro své dadaisticko-absurdní hříčky.

Víceméně studentská legrace představení *Ludvíci aneb Skvělá parta, hlášky, všechno Divadla Ludvíci z Plzně* měla v sobě na závěr prvního večera všechno. Pohádku o dvanácti měsíčcích, jakož i o dalších známých pohádkových figurách dle libosti, parodii na pokleslé i klasické literární žánry, mladý a neotřelý humor a tolik nápadů, že tvůrci museli svou inscenaci v jedné chvíli prostě „odstřihnout", aby se nestalo, že hra, která baví je, přestala bavit jejich diváky. Ale to, že nepřestala bavit nikoho a že představení bylo ještě kolem půlnoci

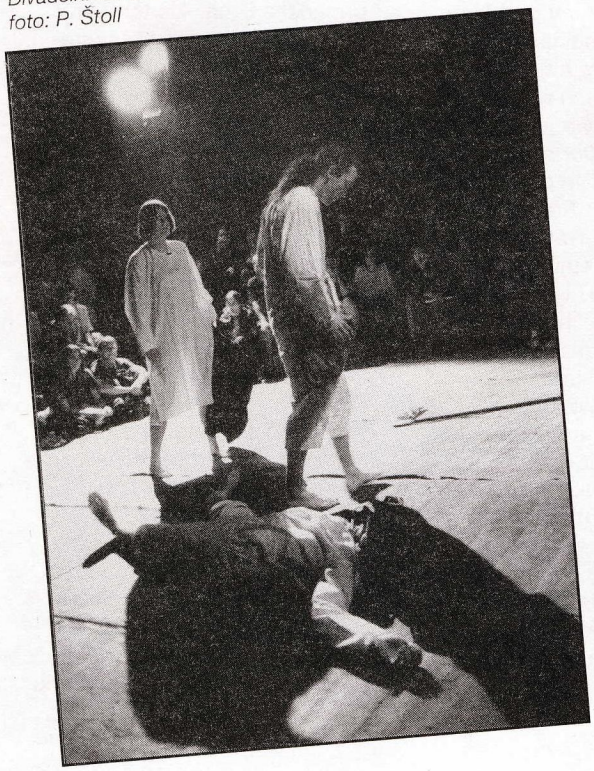


Divadlo PRO100R Brno - Lák (režie Akram Staněk), foto: P. Štoll

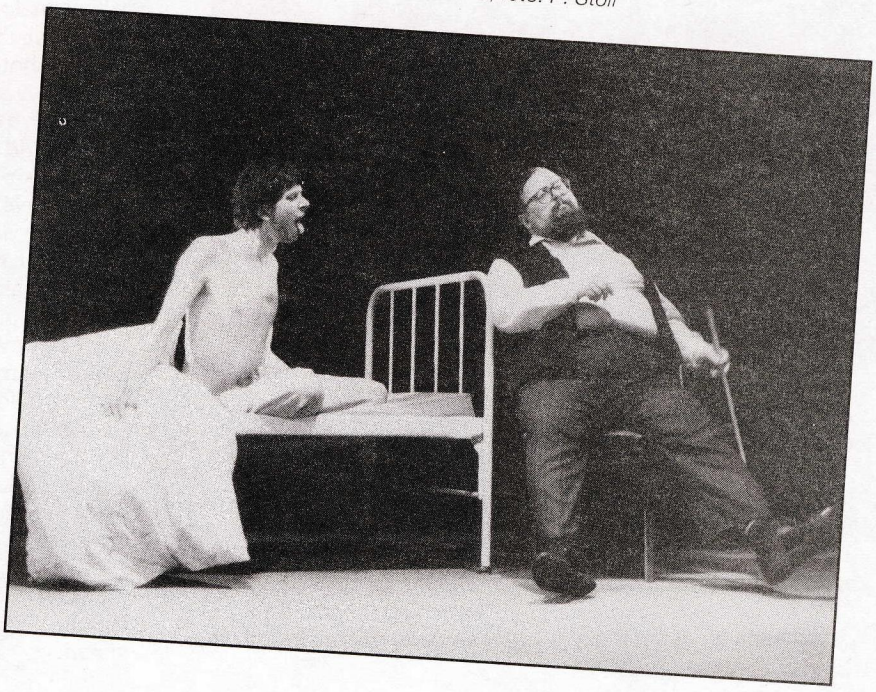
Noční můry (Angela de Vries), Čtyřlabuť Praha, foto: P. Štoll

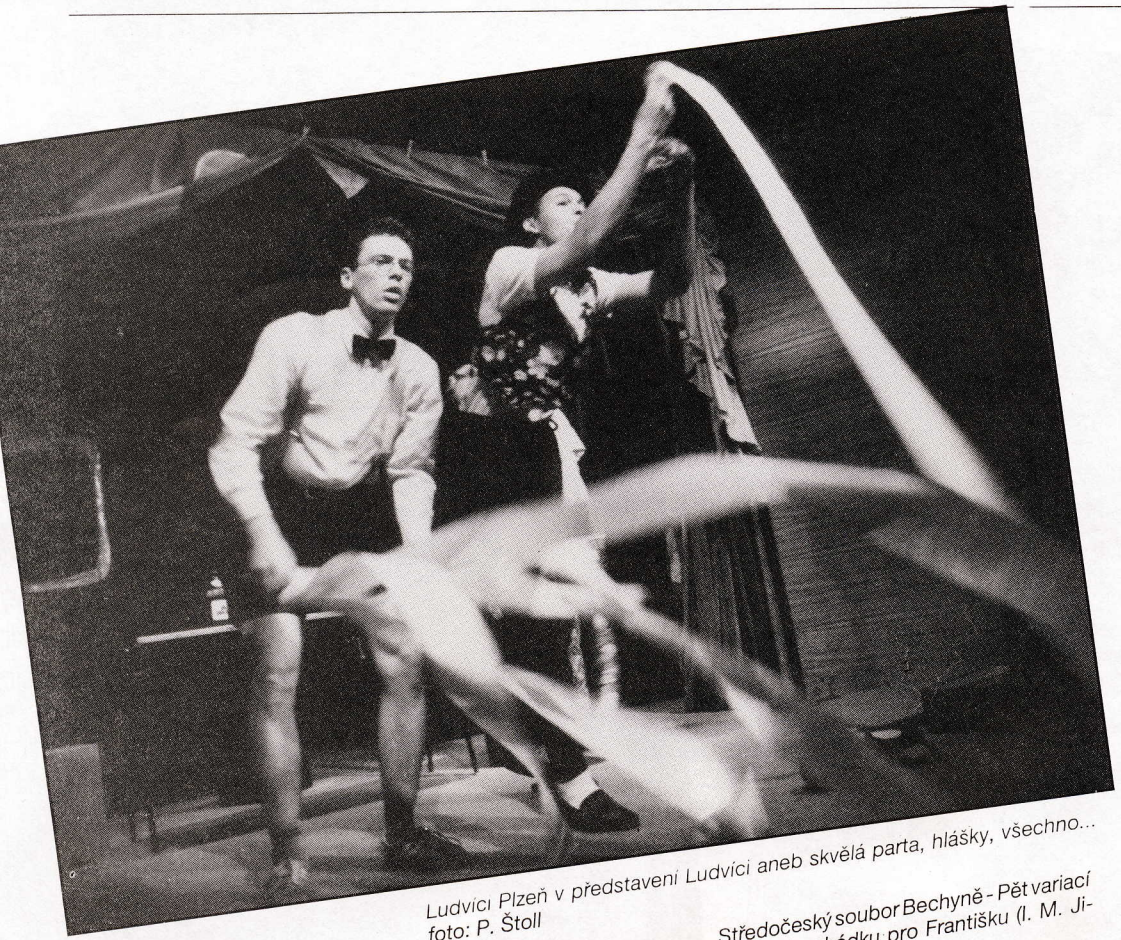


Divadelní soubor BYCHOM AŠ po představení S Quiotem?! foto: P. Štoll

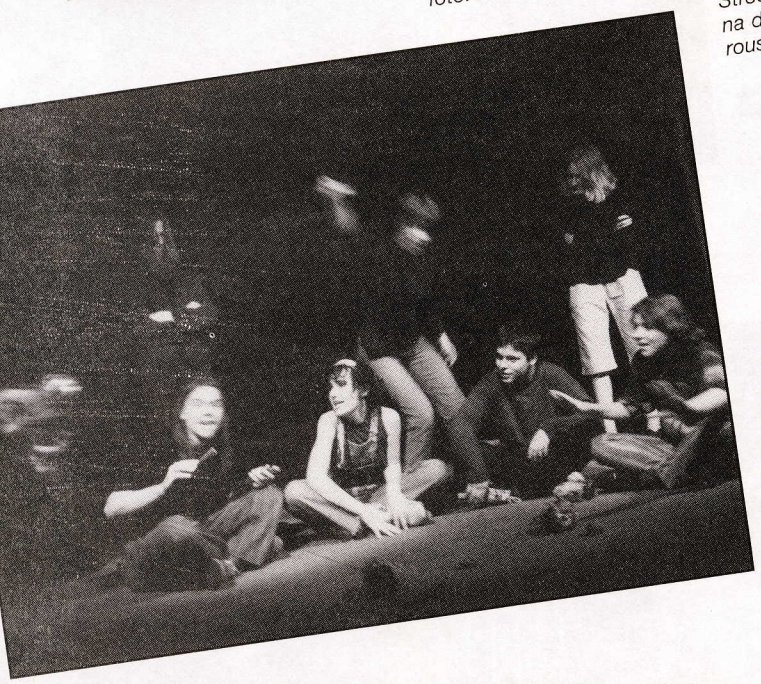


Doktor Munory - DS Jesličky Hradec Králové, foto: P. Štoll





Ludvíci Plzeň v představení Ludvíci aneb skvělá parta, hlášky, všechno... foto: P. Štoll



Středočeský soubor Bechyně - Pět variací na další pohádku pro Františku (I. M. Jirous) - foto: P. Štoll

bouřlivě aplaudováno, svědčí jak o kvalitě inscenace, tak o invenci jejích tvůrců.

Z různých důvodů mám takřka něžný vztah k Hradci Králové a k tamějšímu divadlu. Také proto mě v pátek nejvíce zaujalo představení *Doktor Munory* hradeckého souboru *Jesličky* (na loňském Písku excelovaly hříčkou *Kdyby impresionisté byli dentisty*). Onehdy uváděli ve Společnosti Franze Kafky na trh první dva díly Sebraných spisů Karla Poláčka a já byl až překvapen, kolik lidí ví, že Poláček byl jedinečný a skvělý český humorista. Ministr Tigrid to ví samozřejmě, předseda Uhde to ví transparentně, bankéř Salzmann to ví upřímně. Jesličky to vědí inspirativně. Poláčkova próza je inspirovala k vytvoření pohodové jevištní satiry, oni sami inspirují své diváky k zamyšlení nad neměnnými všelidskými problémy, jako je maloměšťáctví, ignorance, závistivost a nepřejícnost.

Ze sobotních představení je třeba vyzdvihnout brněnský soubor *Pro100r* a jeho představení *Lák*. Dle programu tu režisér *Akram Staněk* a členové a přátelé divadla převedli na jeviště vlastní prožitky a sny z let 1951-1992. Skoro všechna tahle léta jsem také prožíval a jako pamětník a svědek musím podotknout, že ten lák byl okořeněn skvěle a nechybělo tam skoro nic. Akorát mi nejde na rozum, co to v něm vlastně plavalo? Pravděpodobně prožitky a sny... Asi jsem jinak snil a prožíval, ale to je můj problém. Představení bylo pěkné a dynamické a pro plné porozumění je asi třeba zhlédnout je víckrát.

Ještě dvě představení se mi ze sobotního programu zapsala do paměti. *Něco z Maryši pro jednu herečku a housle* z královéhradecké ZUŠ na Střezině a *Svatby* brněnského *Studia Dům*. Asi tak před třemi lety jsem viděl na mělnické přehlídce dívky tak ze šesté či sedmé třídy, jak v inscenaci *Emy Zámečníkové* velice čistě předvedly Wildeovu Pohádku o sobeckém obrovi. Jistě to byla jedna z nich, pro niž nyní Ema připravila monolog z klasického textu. Stále ještě mladičká herečka sice s viditelnou trémou, ale bezchybně zvládla „arénu" a mladičký houslista jí byl zdatným sekundantem. Diváky byli především divadelníci, a tak šel hlas, že tahle inscenace vyžaduje připraveného diváka. Oni (divadelníci) byli všichni připraveni, to se jim to podceňoval ten divácký plebs. Omyl, pravím já, ta redukce klasického textu byla příjemná a tu imaginaci a fantazii ten normální divák taky má. Takhle by se Maryša asi měla hrát, aby nebyla archaická a zapšklá...

Studio Dům a jeho *Svatby* jsem viděl naposled předloni a byl jsem trochu dost na rozpacích. Jak mám rád práci režisérky *Evy Tálské*, jak mám rád hravou ponurost lidové slovesnosti a jak mám jako rodák slabost pro vše, co přichází z Brna. Ale tentokrát se mi zdálo, jako by představení dozrálo do bezkonkurenčního stavu, jakoby mladí brněnští divadelníci vedeni zkušenou rukou dokázali rozdávat pohodu i tématy takřka morbidními. Pevné a ucelené režijní pojetí, neotřelá dramaturgie, „napadnuté" výtvarné řešení, více než stoprocentní herecké výkony. Přísně vzato, nejlepší představení letošního Šrámkova Písku!

Přesto se mi loni na Písku líbilo víc. A zase se mi nelíbilo v Prostějově. To letos se mi na Písku líbilo míň, ale do Prostějova jsem se těšil, už jsem tam měl všechno domluveno a ejhle – viróza... Boží mlýny asi. Ale napřesrok doufám nepřijdu už o nic!

Jiří Brixi

Za Thálií na Hanou

Letošního jara uspořádalo už potřetí Městské kulturní středisko v Kojetíně, vedené ředitelkou Miroslavou Ernstovou, ve spolupráci s referátem kultury Okresního úřadu v Přerově přehlídku amatérských divadelních souborů regionu Haná. Její původně ohlášený bohatý program musel být bohužel na poslední chvíli redukován a měněn: odřekl soubor Sušil z Němčic nad Hanou (měl hrát Wildovu salonní konverzační hru Jak je důležité míti Filipa), renomovaný kolektiv z Kroměříže (nastudoval známou Brdečkovu parodii Limonádový Joe) i soubor Přerovských strojíren s Kinshonovým shakespearovským apokryfem Byl to skřivan. Zatímco naopak na poslední chvíli pohotově zaskočili ochotníci z Nového Města na Moravě. Pětičlenné odborné porotě uvedené ostravským divadelníkem Ing. Dušanem Zakopalem, která každé vystoupení zevrubně veřejně rozebrala, představily se nakonec se čtyřmi čerstvými premiérami tři kolektivy ze tří obcí.

Přehlídka amatérských divadelních souborů regionu Haná '94, DS Horda, Nové město na Moravě (vítěz přehlídky) - P. Kohout: Atest, foto: archiv autora

Divadlo Dostavník Přerov - Opera mafioso, foto: archiv autora (Haná 1994)

Úvodní dopolední představení populární Zlatovlásky Josefa Kainara představovalo ve svém žánru v podání Divadla 6. května při MěkS Holešov (režie Hana Stehlíková) vcelku dobrý standard, nevyhnulo se však ani některým elementárním nedostatkům. Holešovským nakonec připadlo ocenění za soustavnou práci pro dětského diváka. Další tři nastudování textově čerpala z titulů komediální oblasti, tu a tam ovšem spíše pokleslejšího rázu. Organizačně spolehlivě zvládnutou akci bohužel citelně poškodil malý zájem kojetínských diváků: přes dobrou propagaci býval rozlehlý sál kulturního domu sokolovny poloprázdný, protože domácí obecenstvo přehlídku opět jaksi „přehlídlo" a ani ochotníci se jí znovu nezúčastnili.

První večer náležel ambicióznímu Divadlu Dostavník, které se pomalu chystá na oslavy pětadvacetiletí své existence a jež se programově soustřeďuje na inscenace z hudební oblasti. Po loňské Werichově Tetě z Brusselu, bohatě doplněné dalšími Ježkovými evergreeny, nabídli nyní Přerovští dokonce českou premiéru předlohy Vasila Stanilova Opera mafioso, přeložené Jaroslavem Horanem (s partiturou Karla Nováka ji svého času uváděla bratislavská Nová scéna). Komedii do muzikálové podoby původní hudbou převedl Ivan Němeček (oceněný porotou za tvůrčí přístup k této složce) a písňovými texty doplnil Vladimír Fux. Nikoli poprvé sáhl Dostavník k plytké hře, která po literární a textové stránce představuje málo ústrojný a všelijak nastavovaný slepenec různorodých motivů. V tomto případě líčí zákeřné soupeření dvou mafiánských bosů a je navěšen na dějovou kostru i árie Bizetovy Carmen, aniž by se využilo např. možného parodického nadhledu vůči archaicky kostrbatému přetlumočení jejího libreta. V dvojdílném představení se sice ozve motiv okouzlení jevištěm („divadlo je zázrak a zázrak je věčný") a občas probleskne vtipně řešená sekvence (dvě Carmen zároveň s jedním partnerem, mafián střílející plechovky pistolí s tlumičem, árie Eleonory), ale vcelku se celý večer nese v jakémsi obstarožním duchu: hostující režisér, zlínský herec Milan Hloušek se sice mohl opřít o solidní choreografii rovněž hostujících spolupracovníků Martiny Lehlové a Jaroslava Gajzbachera, ale v tomto údajně zatím nejnáročnějším projektu Dostavníku (25 účinkujících) z chatrné předlohy moderní muzikálovou podívanou ani s pomocí playbacků vykouzlit nedokázal. Ačkoli bychom u výrazně omlazeného ansámblu s poslabší kulturou řeči spíše čekali nějaký názorně vyhraněnější generační pohled na příběh i na pojetí rekreativního hudebního divadla vůbec (žádný pokus o scénické ozvláštnění nebo metaforu nenacházíme ostatně ani ve výpravě hrajícího Iva Kolaříka), prosadili se naopak zkušenější interpreti, zejména Vratislav Lukeš (šéf Don Martini bianco) či odměněná Božena Weiglová jako primadona Eleonora. Problémem múzicky ostříleného, kolektivně kreativního a pracovitého Dostavníku tedy zřejmě i nadále zůstává náročnější dramaturgie a s ní chuť vyzkoušet alespoň občas zábavné divadlo bez konvenčních a mnohokrát vyzkoušených, byť divácky chytlavých postupů; pro doklad, že to vskutku jde, nemusíme chodit zas tak daleko – stačí podívat se třeba na Poláškovy experimenty v Blansku nebo na práci muzikálové katedry brněnské JAMU.

Po Kainarově pohádce vystoupil holešovský soubor ještě jednou, a to s nedlouhým titu-

lem žánrově zcela odlišným. Hostující režisér Luděk Randár, člen Městského divadla ve Zlíně, vzpomněl si na tamní klubové nastudování frašek meziválečného kabaretiéra Emila Artura Longena, jak je v roce 1988 upravil jeho kolega Karel Semerád. Nevěsta na marách představovala jen první polovinu longenovské dilogie, založenou na principu záměn a nedorozumění mezi kuriózními figurkami měšťanské svatby, což je vděčná situace známá např. z raného Bertolta Brechta. Holešovským se především nevyplatil risk, že v cizím festivalovém prostředí uskutečnili teprve premiéru. Na jednoduché realistické scéně Vladimíra Bednáře a s nemelodickou hudbou Michala Vilíma se pak nedařilo skoro nic: namísto ostré a nápadité stylizace do roviny grotesky a černého humoru (jak to např. o necelý rok dříve v nastudování Umrlec a trestanec z pera téhož autora dokázal v ořechovském Tylově divadle invenční režisér Vlastimil Peška) uplatňovala se ztěžklá a hrubá, pro náročnější diváky nezajímavá a nezábavně křečovitá „komika", která inteligentně vypointovaný gag ke škodě věci nahrazovala ječením, a tak jen paradoxně podtrhla vyčichlost narychlo spíchnutého skeče. V prapůvodním provedení jej zpravidla zachraňovalo eruptivní a improvizující sólistické herectví řekněme burianovského ražení, ale takovýmito individualitami (s výjimkou náznaku u Bohdany Hýžové jako Nevěsty) Divadlo 6. května přirozeně nedisponuje.

Za daných okolností vlastně zachraňovala situaci parta, která s hanáckým regionem nic společného neměla – Horácké divadlo amatérů (HORDA). Soubor z Nového Města na Moravě pracuje zhruba v dnešní sestavě od roku 1985; veden učitelkou ZUŠ Marií Junovou, se s oblibou specializuje na všelijaké masopustní a jarmareční výstupy. Na závěr festivalu však uvedl v pořadí čtvrtou hru ze série „vaňkovských" absurdistických aktovek předlistopadového období, nepříliš často dávaný Atest Pavla Kohouta. Režisérka M. Junová (s chutí si zahrála ustrašenou straničku Paní vedoucí) měla před sebou koncizní, kompozičně promyšlený text, do něhož rozumně dramaturgicky nezasahovala. Na epizodě z obskurní kanceláře, kde proskribovaný introvertní spisovatel (vyčouhlý Vojtěch Zikmund) donkichotsky marně usiluje o nutné potvrzení k chovu podivné psí rasy „českého chňápka", vcelku neokázalými prostředky dokázala, že typicky „disidentská" hra zůstává plně aktuální i dnes, protože v několika příznačných postavách výstižně nadčasově demaskuje zbabělost a morální kotrmelce čecháčkovské nátury. Hodně zaplněný interiér ctil a v detailech (vybledlý Husákův portrét, odpudivě umělohmotné hrnky na kávu atp.) i náznakově domýšlel dobové reálie. Prosadila se rovněž většina herců – vedle individuálně oceněné Kamily Šimkové (pragmatická Paní Bláža) a Marie Noskové (frackovitá protekční „papalášská" dceruška Beba) i Bohumil Ptáček (žoviální kynolog Ing. Čech). Přestože se HORDA stala u odborné poroty i diváků kojetínským vítězem a postoupila tak na národní přehlídku Divadelní Třebíč 1994, její vystoupení zdaleka nezůstalo bez otazníků. Téměř všechny role byly totiž přetaženy do přehrávané karikatury na pomezí šarže, což sice vyvolávalo živý ohlas hlediště, ale současně zbavovalo tragikomické aktéry „reálného socialismu" širšího lidského rozměru a příliš je zjednodušovalo. Nejednou také vázl temporytmus večera; autorem gradované situace se rozplizávaly, k čemuž ještě přispívali interpreti nevhodným rozmělňováním Kohoutových přesně provázených replik rozlišnými svými dodatky, občas maskujícími pamětní výpadky.

I když letošní přehlídka amatérských divadel Hané měla jako celek úroveň pouze průměrnou, samotné její uspořádání v zájmu rozvoje této tradice si uznalou pozornost rozhodně zaslouží.

Vít Závodský

Vzpomínky na budoucnost

AMATÉRSKÉHO DIVADLA

F. Palčík jako Radúz ze hry J. Zeyera Radúz a Mahulena (Železničáři 1952), foto: archiv autora

Soukromá bilance aneb „Co život dal a vzal"

Je dobré zůstat v jednom souboru a nebo poznat i jiné v amatérském divadle?

Když si na tuto otázku odpovídám, nehlasuji pro ni ani proti. Záleží na tom, jak kdo k divadlu přistupuje, co ho uspokojuje a hlavně podmínky osobního růstu. Sám jsem začal ve spolku Katolických tovaryšů v letech 1937-40. Podmínky nebyly nejideálnější a hlavní role zde hráli vždy ON a ONA. To by tak nevadilo jako tehdejší praxe scénických výprav oproti „pravému divadlu". V „kaťáku" se stavěly světnice z Mácových kulis; na jedné straně pokoj, na druhé venkovská kuchyň a k tomu se ještě pracně natahoval strop, aby dojem byl co nejvěrohodnější. A taková přestavba trvala třeba 1/2 hodiny za velké trpělivosti diváků.

Na zkoušky se na jevišti netopilo, jenom na představení a většinou celá námaha skončila premiérou, málokdy reprízou. Kostýmy vypůjčené v půjčovně si musel každý sám vyprat, naškrobit nebo vyžehlit doma. A nikdo se nebránil!

Přetáhnutí do Svatoboje-Husovice nedalo mnoho práce a můj nepovolený přestup byl odměněn zastavením činnosti, ale za Jana Skalníka jsem byl ochoten podstoupit i více. Svatoboj byl v mých očích „velké" divadlo. Mělo svého ředitele, výtvarníka, na každou hru byla nová výprava, kulisáci, maskér, kostymér, bohatá udržovaná garderoba, činoherní a operetní soubor, orchestřiště. Ale hlavně měl 4 skupiny předplatného! Diváci milovali své herce, nešetřili potleskem a hlavně do divadla chodili rádi. Období protektorátu byly žně pro každý soubor nebo skupinu, která si chtěla zahrát, zařádit nebo se ukázat. Mezi Svatobojáky se nemluvilo mnoho o politice, všechny spojovala radost, že se mohou scházet a hrát divadlo. Za 6 roků jsem odevzdal na 20 rolí.

Konec války byl jako všude. Nebyl dobrý pro divadlo. Chvíli trvalo, než se dalo všechno po lidské i hospodářské stránce do pořádku, ale bohužel začalo se i mezi amatérskými divadelníky rozlišovat na červené, bílé nebo růžové. Také zůstávalo méně času pro soukromí a záliby, tedy i divadlo. Výraznou postavou v mé další práci se stal p. Klétus, kapucín. Byl nejen všestranným kazatelem za křesťanské bratrství mezi lidmi, ale i nadšeným obdivovatelem divadla, kterému přispěl i hrou z biblického prostředí „Marnotratný syn". Dostal jsem důvěru jeho hru režírovat. Ale kde hrát? Pokorně jsem odprosil sálek v „ka-ťáku". Tady ale nebylo zhola nic, jen ty počmárané zdi. Nebyla opona, nebyl horizont, zůstalo jen pár latěk v ku-lisárně. A tady se ukázala praktičnost p. Kléta a široký okruh i dosah známostí. Zde, tam i onde se našel dobrodinec, který pomohl při koupi opony, horizontu, osvětlení, blízký krejčí i s manželkou obstarali šití atd. Na vozíku si dovezli lacino koupené odepsané kulisy a přesvědčili známé, kteří byli ochotni znovu začít hrát i hrát si pod firmou „Malé divadlo". Marnotratný syn se vydal tam i zpět celkem 10x, hlavně na zájezdech. Uvedli jsme ještě hru p. Kléta „Tři prsteny" bojující proti potratům. Následovalo Quo vadis za asistence 20 tajných (25. únor) a vyvrcholením Malého divadla V. Renče bylo Calderonovo „Velké divadlo světa". (Tehdy netušil, jak dlouhý kriminál ho čeká.) Pak přišla pohroma v košilích mládeže ČSM. Zabrali nám sál a přilehlé místnosti, protože bylo nutné hodně mluvit, mluvit, mluvit. Vypadli jsme se hrou „Poplach" a co jsme mohli, přestěhovali do ZK Železničářů Typos, kde toto představení bylo vstupní legitimací.

Zde jsme se také dlouho neohřáli, přestože jsme uvedli Radúze, Úklady, Pastorkyni. Převládala zde totiž opereta a částečně i opera. Několik herců-zpěváků zde mělo přestupní stanici k profesionálům a skutečně

to dotáhli hodně vysoko a ještě dnes něco znamenají v brněnském divadelním světě. Hrotem kolektivu bylo placení herců – byť malé, ale bylo. (To se tehdy nesmělo.) Tyto rozpory nestačil vskutku obětavý Fr. Vyhnálek uhladit a když se objevily i politické nátlaky, nezbylo než tentokrát s holýma rukama odejít.

Vybrali jsme si nový brněnský soubor, který nesl jméno předního brněnského herce umučeného v koncentráku, Josefa Skřivana. Patronem byla Univerzitní knihovna. Ze začátku s přispěním prof. Batky a prof. Waltra hledali místo mezi brněnskými ochotníky. Bez sálu, bez zkušebny, kterou nahrazovala veškerá kancelář knihovny. Sám jsem si s prof. Waltrem zahrál Mefista ve hře Don Juan a Faust. Na jevišti byla jen generálka a premiéra. Nastudování hry Nazima Hikmeta „Legenda o lásce" znamenalo přelom u Skřivanů. To už i zázemí divadla bylo konsolidováno a krajská porota projevila o toto představení zájem. Tenkrát ve Svitavách a jinde probíhaly národní přehlídky. Přesto, že jsme také toužili po Svitavách, dostali jsme se do Krnova. O tomto svátku divadelníků bylo napsáno a vychváleno dostatečně. Byl jsem a jsem šťasten, že jsem se tam dostal dvakrát.

Pak už byl první Hronov. Ještě před tím jsem byl v Hronově jako člen brněnského poradního sboru pro divadlo a tady dokazuji, že i jinak se dá pro divadlo trpět. Nevím kolikátý to byl Hronov, ale spali jsme někde na jeho okraji a někdo v noci zjistil, že ho obtěžují štěnice. Slyšel jsem o tomto hmyzu jenom vypravovat, ale v panické hrůze jsem raději volil přespání na lavičce v parku. To je jen malé odbočení, které nesouvisí s další prací Skřivanů.

Měli jsme to štěstí, že se nás ujal Učitelský dům, kde jsme získali možnosti produkovat dobré divadlo. Museli jsme se pečlivěji připravovat, protože Hronov přinesl i větší odpovědnost v další práci. Nechtěli jsme usnout na vavřínech, ale znovu spát třeba na zemi na žíněnkách, blízko milovanému divadlu v Hronově. Mně se to podařilo sedmkrát, jiným i vícekrát a většinou ve spojení s jmény Beneš, Šindelář, Kokta, Jurák, Císař a jiní. Protože po dalších úspěších jsme potřebovali opravdu nabrat síly, odrážet narůstající kvalitu souborů, které vedli skrytí profesionálové, vyhlásili jsme rok aktivního klidu, kde jsme sice také spolupracovali s profesionály, ale ve formě přednášek, školení a praktického cvičení v tělocvičně. Stálo to za to! Prof. Lola Skrbková byla skvělá. A tak by měl cvičit každý nový soubor.

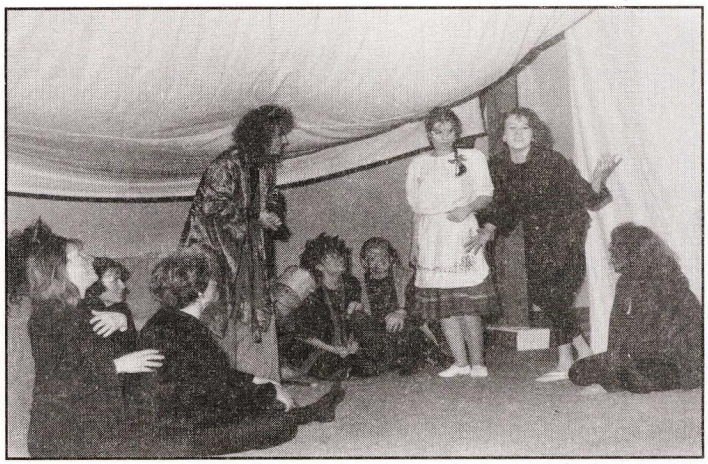
Největší nebezpečí pro každý kolektiv bývá v takzvaném rozdělení na mladé a staré. To ani u Skřivanů nevedlo k dobrému konci. Jak to bývá, dobré bydlo pálí a i když podmínky pro divadelní práci byly ideální (což dokazují i další představení v Krnově i na Hronově a nakonec i v Monte Carlu i jinde v zahraničí), soubor se nedal strhnout jedinci, kterým odchod z Učitelského domu dopomohl k osobnímu prospěchu a vyvrcholil vyloučením ředitele, dramaturga a uměleckého vedoucího. Dnes se mi to zdá komické, protože je to dost běžné. Ale ani vyhazovatelé nenašli plné uspokojení. Zahraniční zájezdy ani další Hronovy nezabránily rozpadu souboru, který získal hodně slávy pro české divadlo. Proč rozpad? Osobní touha po slávě a moci, nekritické sebevědomí a faleš dokončily své. Vzpomíná ještě někdo na „Skřivany"? Já stále.

Čas se nezastavuje pro nějaký soubor v minulosti ani v současnosti. Na pokraji propadu se ocitlo i Dělnické divadlo v Králově Poli. Po velkých úspěších s aktuálními hrami Vstanou noví bojovníci, Přelom – za tiché spolupráce Jaroslava Nezvala a Tomka i zde došlo k velkému střídání divadelních tváří a k podobné situaci jako u Skřivanů. Soubor měl veliké štěstí, že Královopolská dávala volné pole působnosti v sále Semilasso a soubor byl prakticky pánem sálu, jeviště i celého jevištního podzemí. I zde se potvrdilo, že každý soubor potřebuje někoho, kdo se pro celek plně obětuje. Snad i tady jsem pomohl nejednou režii, která se změnila v profesionální spolupráci s režisérem Pavlem Rimským a výtvarníkem Antonínem Vozlem, teď už legálně placenými. Jejich náročné požadavky probudily soubor a výsledky se dostavily (vynikající Příběh koně). Několikrát Hronov, Krnov, zahraniční zájezdy. A jak tady všechno dopadlo? Také smutně, přesmutně. Ani tento soubor už neexistuje. Pohltila ho tržní hydra. Historie budování 90. let byla zaměněna za snack bar, svatební hostiny atd. Pro velký odliv diváků nebylo pro koho hrát a OKVS chtěl výsledky i finanční a prostory k pronajmutí. Přesto přese všechno mám radost, že jsem žil bohatý život, který snad ještě chvíli potrvá. Chci držet palce začínajícím souborům, které budou muset začínat velmi skromně, naučit se nic nežádat a spoléhat jenom samy na sebe. Doba, kdy soubory si nepřímo diktovaly své rozpočty závodním klubům, nenávratně zmizela. Dnes jenom chuť hrát divadlo nebude asi stačit.

Tato malá zkratka, která trvala 52 roků spojených s amatérským divadlem, je už určitě moje poslední.

František Palčík

P. S. Přehled na závěr: *Malé divadlo - školní tělocvična Svatoboj - prodán soukromníkům, divadelní zázemí zničeno Železničáři - Typos - zabrala televize Skřivani - vymazáni! Dělníci - zrušeno - celý divadelní fundus věnován divadlu v Ořechově*



Maturity na půdě

Je tomu přibližně po dvě léta, co mohou vídat účastníci divadelních přehlídek v Rakovníku, v Hronově, v Liblici nad Cidlinou a patrně i jinde skupinu tak asi šestnácti-sedmnáctiletých děvčat, semknutou kolem Romana Musila. Romana mnozí divadelníci znají z jeho působení v mělnických souborech jako autora, muzikanta a herce. Nelze nevzpomenout Královnu Koloběžku v režii Jiřiny Lhotské, na níž se podílel jako herec a hudebník. Roman je povoláním pedagog. Dal vale Mělníku a působí na Střední pedagogické škole v Berouně jako učitel dramatické výchovy. Ona děvčata jsou studentky jmenovaného pedagogického učiliště.

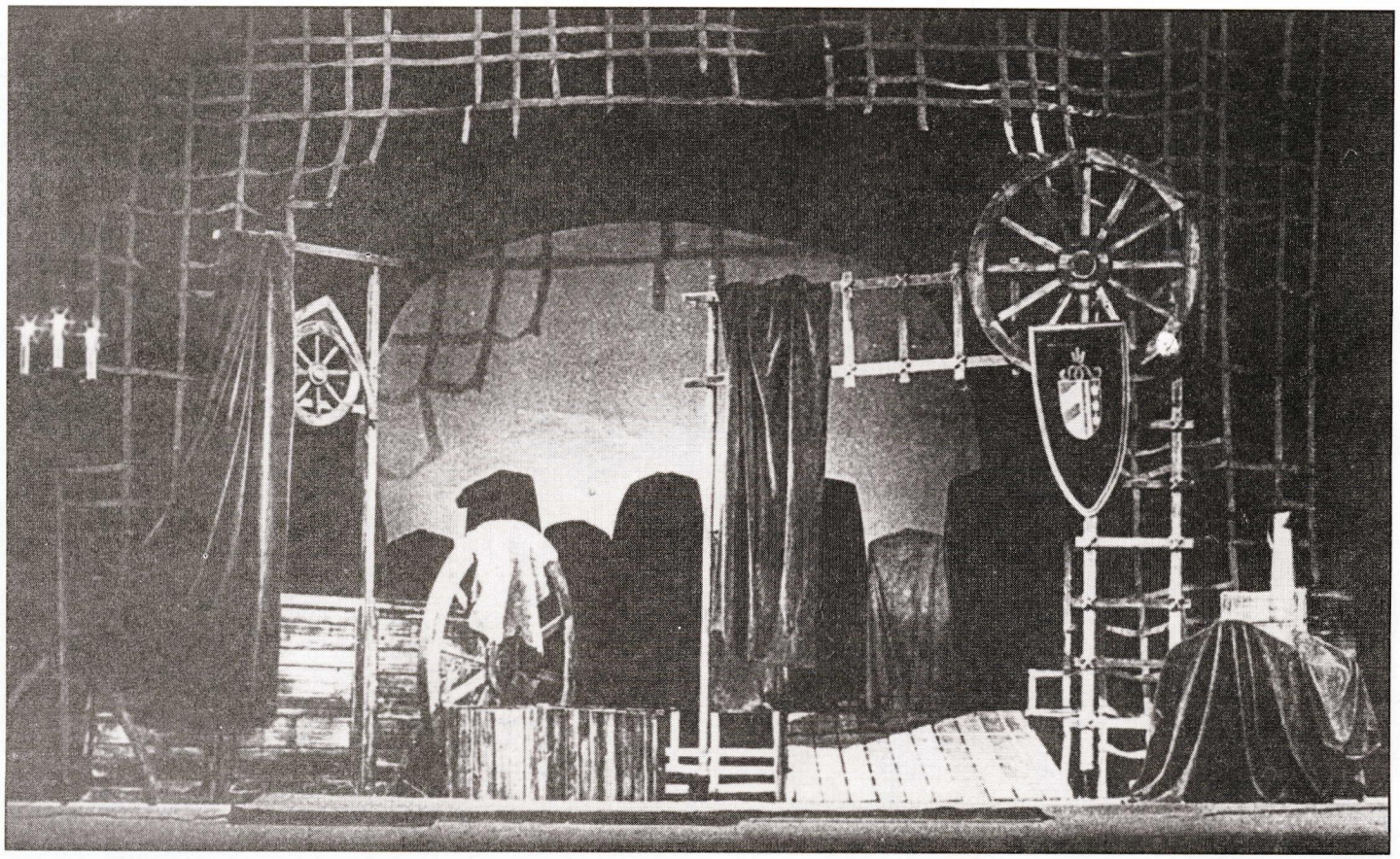
Ve dnech 28. a 29. dubna t.r. se událo na půdě této školy cosi neobvyklého. Píši-li na půdě, myslím to jak v základním, tak v přeneseném smyslu slova. Vedení SPgŠ v Berouně vytvořilo totiž v půdních prostorách školy velice příjemný a dostatečně velký a vybavený sálek. Slouží především jako učebna dramatické výchovy. Díky zbudovanému jevišti a jeho základnímu osvětlení jej lze využívat jako divadelní sál. Malý bufet v rohu místnosti napovídá, že je sto plnit i funkci klubu. Ve dnech, o nichž píši, sloužil především jako divadelní sál. Nutno dodat, že jako sál, který praská ve švech. Konala se tu totiž praktická část maturit z předmětu dramatická výchova.

Drobné inscenace, které jsem zde zhlédl, byly víceméně adresovány publiku, respektive soukmenovcům těch, kdo je vytvořili. Ve všech případech šlo o jevištní zpracování pohádek a pověstí. Výsledek, kterého se studenti dopracovali, byl velice pěkný. V případě Čerta a Káči přímo překvapivý ve své vynalézavosti, řemeslném zvládnutí inscenačního tvaru a žánru. Žánrová volba byla přitom z nejobtížnějších – muzikál. Velice zdařilá byla i inscenace pohádky Neposlušná kůzlátka. Dvě další představení (O Libuši, Červená karkulka) v duchu studentské recese byla z hlediska divadelního tvaru a jeho provedení poněkud problematičtější, i když u publika hrála zjevně prim. Ve stínu těchto čtyř uvedených představení zůstalo jevištní zpracování Werichovy pohádky Královna Koloběžka I. Inscenátorům se nepodařilo nalézt výrazové prostředky, které by pregnantněji charakterizovaly postavy příběhu, ale také místo a čas, v kterém se odehrává.

Práce studentů, bez ohledu na finální výsledek, byla svědectvím jejich poučenosti o divadle, ale také o získaných dovednostech. Odvisle od toho byla dokladem o účinném způsobu jejich přípravy a dobrém pedagogickém vedení. Absolventská představení byla výsledkem cca půlroční práce, na jejímž počátku bylo hledání látek a témat k jevištnímu ztvárnění. Následovalo vytvoření scénáře a poté, či ruku v ruce s tím, vlastní práce v divadelním tvaru. Studenti pracovali samostatně. Pedagogické vedení se realizovalo formou konzultací k jednotlivým krokům práce na přípravě a realizaci inscenací. Tomu však předcházela výuka v hodinách dramatické výchovy, ale také semináře, organizované při příležitosti konání divadelních přehlídek, jejichž záměrem bylo seznámit studenty s co nejširším záběrem divadelní tvorby.

Další část praktických maturit se uskutečnila následný den po večeru, v němž bylo uvedeno oněch pět inscenací v rámci komponovaného programu, jehož součástí byla vystoupení písničkářů a jež byl završen vystoupením folkové skupiny Pavučina. Návštěvníci tohoto večera měli možnost zhlédnout výstavku prací - metodických pomůcek, které zhotovili studenti vychovatelské větve SPgŠ. Druhého dne byly uvedeny další inscenace, jejichž adresátem bylo dětské publikum. Studenti měli možnost volby. Ti, kteří nevolili absolventská představení, si mohli připravit metodickou ukázku - hodinu dramatické výchovy s kolektivem dětí. Této druhé části jsem již nemohl být přítomen a nemohu tudíž referovat o jejím výsledku. Z toho, co jsem viděl, jsem nabyl pocitu, že jde o smysluplnou práci, které je nutno přiznat absolutorium, a která zajisté přinese své ovoce v budoucnosti v působištích absolventů.

Milan Strotzer



Beseda

O AMATÉRSKÉ SCÉNOGRAFII

Na Hanáckém divadelním máji v Němčicích nad Hanou – X. regionální přehlídce vesnických ochotnických souborů z Moravy – bylo uvedeno celkem 15 inscenací. Ty, spolu s Výstavou amatérské scénografie, připravené péčí Městského kulturního střediska v Němčicích a Oblastního výboru Svazu českých divadelních ochotníků v Brně (ObVSČDO), byly vynikající příležitostí k zamyšlení nad současným stavem této nezanedbatelné součásti inscenací. Besedy se členy poroty, pány Antonínem Baštou (**B**) režisérem z Českých Budějovic, hercem Vilémem Lamparterem (**L**), Leonardem Waletzkým (**W**) a Františkem Klaškou (**K**) vedl předseda ObVSČDO v Brně Václav Müller (**M**). Ten položil přítomným divadelníkům úvodní otázku:

(**M**): Co po zhlédnutí představení a výstavy soudíte o současném stavu amatérské scénografie?

(**B**): Obávám se, že je po řadu let zanedbávanou popelkou. Tento stav má podle mne dvě vážné příčiny. Tou první je nedostatek výtvarné invence inscenátorů, která bohužel není výsledkem tvůrčí spolupráce režiséra s výtvarníkem. Druhá – na niž se často amatéři odvolávají a která podle nich je v současném stavu ekonomického zajišťování ochotnických souborů nepřekonatelná – je technické vybavení a možnosti ochotnických jevišť, zvláště na venkově.

(**L**): K první zmíněné podmínce: Scénické řešení je podmíněno také dobrým organizováním života a pohybu postav na jevišti v dané inscenaci – toho, čemu se běžně říká aranžmá – které spolu s výtvarným řešením scény vytváří dramatický obraz, sdělující smysl inscenace. Na základě zhlédnutých představení mohu říci, že právě v tomto směru má převážná většina amatérských vesnických režisérů i výtvarníků tvůrčí rezervy.

(**M**): Z některých vystavených návrhů a fotografií je patrné, že se nejlíp daří v případech, kdy je režisér svým vlastním scénografem. To je případ Jiřího Poláška z Blanska nebo přítomného Františka Klašky z Brna.

(**K**): Při přípravě inscenací v brněnském Dělnickém divadle se mi dařila spolupráce s Petrem Hlaváčem. Dělali jsme spolu Jiráskovu Kolébku, tu jsme hráli i na Jiráskově Hronovu. Tehdy byla scéna svými charakteristickými součástmi vytvářena z komediantského vozu postavami rovnou před očima diváků na jevišti.

(**W**): S někdejším Studiem Josefa Skřivana z Brna spolupracoval zesnulý scénograf Antonín Vorel. Byl příkladem profesionálního výtvarníka, který nejen osobně pomohl, ale dokázal metodicky inspirovat ochotníky i na nejmenší vesničce k pochopení důležitosti scénické výpravy. Dokazoval, že výprava není otázkou peněz, ale je určována dobrým, nosným nápadem.

(**B**): Bohužel, většina výprav i na této přehlídce se projevuje nedostatkem invence. Zatímco režisér s herci sledují smysl a poslání hry, je scéna často jen pomalo-

vanými kulisami, hluboko pod úrovní. Problémem téměř ve všech inscenacích bylo rozestavění nábytku. A to samozřejmě ovlivňuje i aranžmá herců.

(**M**): Na výstavě jsou i návrhy Petra Hlaváče na známou inscenaci Příběhu koně, které režíroval v Dělnickém divadle zesnulý režisér Pavel Rimský. Pro mne jsou příkladem vynikající spolupráce obou – ale i toho, o čem byla řeč: je v silách amatérských výtvarníků vyřešení scénického prostoru.

(**L**): V besedách po představeních této přehlídky byla otázka dobré scénografie často diskutována. Některé inscenace prozradily, že i na vesnicích se najdou divadelníci, chápající divadlo jako uměleckou syntézu. Připomeňme si třeba Petra Vaňka, který dobře porozuměl Josefu Čapkovi i jako výtvarníku. Inscenace jeho pohádky O pejskovi a kočičce je důkazem, že i s minimem nákladů lze sdělit nejen Čapkovo pochopení dětského světa, ale i jeho výtvarné vidění blízké právě dětem.

(**W**): Stejným způsobem se prezentovali i Němčičtí s pohádkovou operou téhož autora (s hudbou Jaroslava Křičky): O tlustém pradědečkovi. Jejich výtvarník Miloš Chytil dokázal pochopit autora nejen v textu, ale i ve způsobu namalování scény, kostýmování i rekvizitách.

(**M**): Vrátím se poznámkou k Františku Klaškovi. I ten patří k amatérským režisérům a výtvarníkům. Na výstavě to dokumentuje jeho maketa k inscenaci Daňkova Kulhavého mezka uvedeného loni i na přehlídce v Třebíči...

(**K**): Letos jsem se pokusil režijně i scénicky vyjádřit Calderonovo mysterium Velké divadlo světa, kterým tato přehlídka bude končit – ovšem jako mimosoutěžní...

(**B**): Ale jmenovaní jsou spíše jen výjimkami. Řadovým ochotníkům chybí základní informace o scénografii a jejím významu. A taky o práci se scénickým osvětlením. V tomto směru potřebují metodickou pomoc.

(**M**): Náš Svaz před časem pořádal dlouhodobý kurz scénografie. Je to však nákladná záležitost, navíc chybí právě zapálení výtvarníci typu A. Vorla. Doufejme, že se podaří vzkřísit činnost Klubu výtvarníků, kteří zmíněný kurz navštěvovali.

(**B**): To by bylo nejvýš potřebné. Vždyť právě SČDO má v podobných metodických aktivitách vidět svoji účinnou pomoc ochotníkům.

(**W**): Možná by součástí nejnižších, okresních a regionálních přehlídek měly být alespoň scénografické semináře. Tady je prostor pro činnost různých amatérských divadelnických organizací.

(**M**): Bohužel to není jen otázka finančního zajišťování, ale i nalezení výtvarníka, který by měl k amatérům vztah. Taky loutkáři by se o podobné semináře jistě přihlásili.

(**W**): Pro pořádek: Čí práce jsou na výstavě v Němčicích vystaveny?

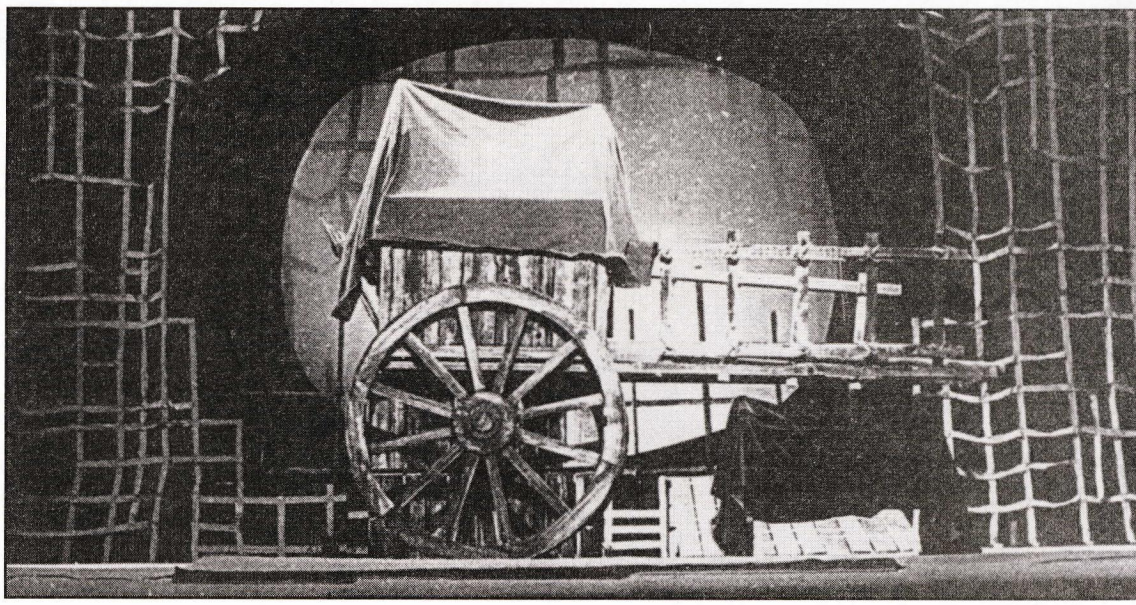
(**M**): Kromě zmíněných Poláška, Hlaváče a Klašky má vystaveny návrhy i Oldřich Réda z Velkých Opatovic, loutkář M. Pečínka a ve spolupráci se mnou Josef Baroš. Po doplnění bude tato výstava přenesena na 3. národní přehlídku do Třebíče, kde úroveň amatérské scénografie budou moci posoudit divadelníci z celé republiky. Pánové, volají nás do hlediště na Velké divadlo světa. Děkuji vám za vaše názory a podnětnou diskusi.

Václav Müller

Závěrem glosa z Třebíče

Při vyhlášení výsledků na závěr 3. národní přehlídky Divadelní Třebíče se dostalo ocenění i dvěma autorkám scénického řešení jevištního prostoru. Lucii Auerswaldové z DS Tyl v Takovníku udělila odborná porota, v níž scénografii fundovaně zastupoval Petr Kolínský, cenu za scénu a kostýmy ke hře M. Ramlòseho: Čtvrté přikázání. Kateřina Baranowská získala ocenění za scénické řešení hry Ladislava Smočka: Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho, které do Třebíče přivezl soubor Jirásek z České Lípy. I když na scénografické výstavě Klubu scénografů SČDO převládaly návrhy kostýmů (Naďa Kvapilová z Mnichova Hradiště a Bohuslav Strnad z Moravských Budějovic), stala se i tato akce dobrou součástí přehlídky. Pořadatelé počítají s tím, že celý soubor bude možné vystavit i na divadelní Žatvě 64. Jiráskova Hronova.

V. M.



A. Jirásek - Kolébka, výprava P. Hlaváč, F. Klaška (režie F. Klaška) Semilasso Brno - začátek hry

Regionální přehlídky

KUKÁTKEM AMATÉRSKÉ SCÉNY

REGIONÁLNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÉ RECITACE V MĚLNÍKU

Regionální přehlídka dětských recitátorů a souborů, dá se říct, ničím nepřekvapila. Hovořím-li o organizaci, není vlastně o čem nebo naopak, natolik jsme si zvykli, že v Mělníku funguje vše přesně, jak má, že k organizátorům přehlídky - agentuře IKARUS a domu dětí a mládeže - není co dodat. Horší to bude s úvahou o soutěži samotné. Narážíme zde totiž hned na několik problémů najednou, některé z nich jsou letité a periodicky se opakující. Například setkání se stejnými výběry textů, který je pro tu kterou kategorii naprosto nevhodný. Dalším letitým problémem je vesměs mizivá schopnost a potřeba interpretů prostřednictvím textu cokoli SDĚLOVAT. Buď setrvávají (v nižších kategoriích) ve stereotypním kolovrátkovém rytmickém členění básně, nebo (později) jejich interpretace spočívá v obecně lyrickém nic neříkajícím projevu, v reprodukování „vkusně" odříkaných a „tvářících se" jednotlivých slov nebo vět v domnění, že toto bude asi to pravé umění, které se tady na přehlídce má prezentovat. Domnívám se, že klíč k řešení tohoto zásadního problému (který zpětně ovlivňuje i zmíněnou dramaturgii) leží především ve škole. Ve struktuře pojetí a výuky českého jazyka na ZŠ. Místo osvojování aktivního „vládnutí jazykem", poznávání všech jeho specifik a možností jako prostředku sdělení a komunikace, leží těžiště výuky v osvojování si pravopisu, gramatiky, na druhém stupni v neustálém probírání větného a slovního rozboru, případně písemných diktátů a „slohů". Bohužel ani většina učitelů (učitele ČJ nevyjímaje) dostatečně kvalifikovaně se svými žáky nekomunikuje. Komunikace je často velmi jednostranná a zúžená na příkazy a dotazy. A když ani doma nemá dítě možnost rozvíjet dostatečně aktivně svůj rodný jazyk jako nástroj dorozumění mezi lidmi (sdělení, pochopení), nelze se divit, že uvázne v mylné představě, že recitace je „umění" a „umění" je vlastně krásně odmluvený text. Neví, neboť mu to nikdo nesdělil, že teprve za slovem jsou představy, obrazy, myšlenky a celá ta nádherná složitost lidské komunikace. Připravuje se tak zároveň o schopnost vnímat bohaté opravdové umění: krásnou literaturu, divadlo, výtvarné umění, hudbu, neboť i všechny druhy umění jsou v první řadě prostředkem sdělení a komunikace.

A jaké jsou výsledky přehlídky? Z celkového počtu 59 sólistů ve třech kategoriích, jejichž úroveň byla vesměs velmi průměrná, postupuje na Národní přehlídku do Ústí nad Orlicí v I. kategorii Jan Matějíček a Lenka Němcová, z druhé kategorie Anna Hrnečková a Jana Řeháková a ve III. kategorii Martina Černíková a Klára Adamcová.

Závěrem se ještě zastavme u soutěže recitačních kolektivů. Na přehlídce se představilo celkem 11 kolektivů, z toho byl pouze jeden soubor ZUŠ, ostatní ZŠ. Ale pouze dva, tři kolektivy přesvědčily způsobem vedení dětí, šlo jim o sdělení, které děti adresovaly sobě navzájem i divákovi. Jejich vystoupení bylo přirozené, děti se vnímaly a nesdělovaly pouze slova, ale myšlenky a obrazy. Vystoupení nepůsobilo jako sled náhodných nápadů, byť se ani o jednom nedá říci, že přesvědčilo beze zbytku. Většina souborů se potýkala s řadou zásadních problémů. Vedoucím by prospělo, kdyby měli možnost seznámit se se zásadami práce s dětským recitačním souborem v dílně či semináři. Vzhledem k uvedené úrovni regionálního kola doporučila porota k postupu na národní přehlídku pouze jeden kolektiv, a to: recitační soubor Líšnice-Jílové - ZŠ, ved. Simona Marklová, který uvedl výbor z lidové poezie „Škádlení". Vedoucí se představila na regionální přehlídce již potřetí. Na souboru je zřejmá její systematická práce, která vede děti k přirozenému hravému projevu i k pochopení smyslu a obsahu interpretovaného textu.

Jiřina Lhotská

UMĚNÍ NEZNÁ HRANICE ANI BARIÉRY

I když se (jako v současné době žádná přehlídka) nerodil letošní ročník Poděbradských dnů poezie snadno, rozjížděli se jejich účastníci s dobrými pocity, což bylo nejlepší odměnou pro Společnost přátel kultury slova a Městský úřad v Poděbradech jako nejvíce zainteresované pořadatele a jejich dobrou vizitkou pro ministerstvo kultury České republiky.

Průběh a výsledky pak byly zadostiučiněním pro všechny, kteří prosadili rovnoprávnou účast pro špičkové amatéry.

Jaké klady měly letošní Poděbrady? Především další zachování společné účasti českých a slovenských recitátorů, která se projevila ve všech věkových kategoriích od nejmladších, kteří přijeli na Fórum poezie a prózy, přes reprezentanty zralého umění až po navrácení hlasů těch, kteří už odešli do uměleckého nebe.

Bylo to markantní na celkové atmosféře, setkání mladých se vyznačovala fandovstvím pro vše, jako by olympijská myšlenka, že nejde o vítězství, ale o účast, tu nabyla plné platnosti. Nikdy jsme neslyšeli tak upřímný potlesk předváděným výkonům jako letos. Nikdo neodjížděl předčasně, diskuse na volných tribunách byla právě ze strany mladých zaměřena k jádru věcí, otevřeně a nebojácně.

Slovenští účastníci byli vybráni skutečně z náročných hledisek, což se projevilo na výsledcích. Laureátkou v mladší kategorii se stala košická konzervatoristka Ivana Vaňková přednesem povídky D. Duška Piesok. Ve druhé kategorii předvedla opravdu profesionální výkon Lucie Vráblicová z Nové scény v Bratislavě, na jejímž tlumočení textu Rona od J. Patricka (hluboce zasahujících do hnutí hippies) byly znát příznivé vlivy spolupráce s režisérem Bednárikem.

Letos byla poprvé udělována Cena Karla Högra, založená jeho manželkou Evou, a je potěšující, že prvním nositelem se stal tak výrazný reprezentant špičkového amatérského přednesu, jakým je českobudějovický Aleš Vrzák. Představil se v nejlepším světle Holanovým Pršelo, takže ani tak výsostný znalec autorova díla Dr. Vl. Justl toho neměl příliš mnoho k připomínání.

Čekalo se, s čím přijdou V. Kuropatwová a H. Krtičková. Kuropatwová si zvolila Antonioniho Horizont události, podle tradice zdravě provokovala a po happeningovém úvodu v kontrastu drobnohry rukou a děsivých obrazů událostí vtáhla publikum do své hry s textem k silnému celkovému účinu. Cenu nedostala, protože překročila čas, ale k tomu nejvýraznějšímu, co se zapisuje do paměti, právem patřila. Hana Krtičková se s expresí pustila do montáže z básní Elsy-Lasker-Schülerové pod názvem Moje zázraky, čímž rozpoutala širokou škálu názorů na předvedený výkon. Zůstalo diskusí, o kolik se dostala mimo autorku, pro kterou udělala (básně vyšly v překladu A. Bláhové) tu nejlepší propagaci. Pozoruhodným objevem je Kamila Drtilová (záhřebské gymnázium), nositelka ceny publika, literárně prožívající kompozici z díla K. H. Máchy a Vl. Holana. Nevyhledává experiment, slouží autorovi s minimem vnějších prostředků, silně a působivě.

Mimo fórum měli úspěch žáci královéhradecké ZUŠ Na Střezině vystupující s triptychem, vytvořeným z textů galantní poezie, J. Haška a J. Rejžka. Jejich Diva-

délko Jesličky pobavilo a potěšilo a ukázalo, jak se dají děti získávat pro aktivní přednes poezie.

Z nových typů zaujal poslechový pořad Patroni Poděbradských dnů poezie, při němž mladí doslova dychtivě naslouchali přednesu M. Nedbala, Zd. Štěpánka, J. Jamnického a E. Polákové.

Poděbradské Křišťálové růže převzali G. Vránová, L. Munzar a L. Lakomý. Milým hostem byl L. Chudík se vzpomínkovým pásmem na J. Seiferta a jejich vzájemné přátelství.

Jiří Kutina

POHÁDKA O PROPOJOVÁNÍ

(oblastní přehlídka dětských recitátorů a divadel dle pořadatele)

(PRELUDIUM - lento)

Byl žil jeden téměř pohádkový počítač, jehož strom naprogramovaného života byl již mnoho let řádně a kompatibilně uvětven. Listoví cosi ševelilo, ptáci v koruně zpívali. Tu jacísi kdysi virusové narušili jeho (pravda již maličko zpuchřelé) programy a bylo po kompatibilitě.

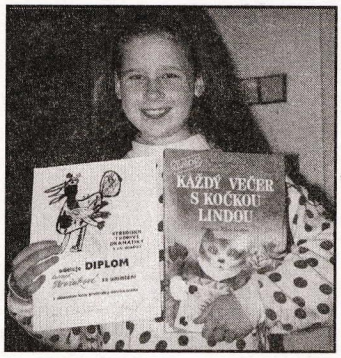
Byly žily jedny recitační a divadelní přehlídky, které navazovaly jedna na druhou - školní na okresní, okresní na krajskou... jako v dokonale propojeném počítačovém systému. Padl avšak o několik řádek uvedený a bylo nebylo. Systém přestal fungovat, pořadatelů a organizátorů v kraji ubylo.

Byli však nalezeni pořadatelé noví, oblastní, peníze od pana ministra jim poctivě slíbeny, pořádání mohlo začít. A hle. Oblastní onen věda, že přehlídka se uskuteční koncem dubna, prozíravě již v prosinci rozesílá na různá okresní pedagogická zákoutí své úpěnlivé poštovní holuby se vzkazem: vzkažte, zdali přijedete! A čeká v lednu i únoru. Znovu holubi. Ano i březen a tu první vlaštovka, druhá, mnohé a nakonec několik dní před samotnou přehlídkou i další. Někdo i texty poslal. Porota a hosté ze Slovenska , vše již zajištěno, může se začít.

(INTERLUDIUM - largo)

Dětská scéna v Hluku (Slovácké noviny 27. dubna 1994) **V sobotu 9. a v neděli 10. dubna** se rozezvučela hlucká tvrz vysokými tóny dětských hlasů. Střídalo se zde ticho logických pauz recitátorů s rytmickým vyjadřováním recitačních kolektivů a tu více, tu méně oslovujícím dětským divadlem. Dětská scéna '94 v Hluku - oblastní kolo přehlídky recitátorů, recitačních a divadelních kolektivů - tak vstoupila do svého prvního ročníku. Přijeli zástupci šesti nejbližších okresů - na 40 sólových recitátorů a 12 souborů. Hosty této akce byl dětský divadelní soubor z Považské Bystrice, který předvedl hru, vycházející z improvizací členů souboru s názvem „April? April!" Byla to ukázka jednoho dubnového dne třídy základní školy - plná humoru a písniček. Hranice mezi našimi národy ten večer nebyly ani pomyslné. Hlavním pořadatelem celé akce bylo Středisko tvořivé dramatiky - ZUŠ Uherské Hradiště, patronem byl hlucký starosta a mladá cimbálová muzika (a sponzoři a poděkování a tak).

Pátek 8. 4. začíná celodenním seminářem pro učitelky a jednoho učitele v rámci celoročního cyklu dramatické výchovy. Funguje sám. Hlavní pořadatel zatím se starostou a osmáky chystá praktikábly, jinde poté přemlouvá tiskárnu STAR LS-5, aby mu natiskla již napsanou a pečlivě v počítači uloženou brožuru s programem. Nedaří se (na scénu opět přichází pojem kompatibilita), účastníci budou bez mapky a informací. Hlavní pořadatel ještě stíhá vrátit čekající seminaristce auto, stíhá autobus, kterým přijíždí lektorský sbor a skoro nestíhá. **Je sobota 9. 4.** Počet nahlášených na stravu a ubytování není sice dokonale propojen s původními představami a nedokonalou evidencí, úvodní zmatek je však překonán, poroty jsou skvělé, přehlídka se zdárně rozjíždí.



Zuzana Strašáková z Kunovic postoupila z oblastního kola do Ústí n.O., foto: archiv autora

(POSTLUDIUM - glissando)

A byl jeden takový sedlák sedící u počítače, který čtrnáct dní po uspořádání hostiny pro lid dostal pokyny od vrchnosti, jak má správně hospodařit se slíbenými na ni dukáty, i když je jich méně, než čekal. A protože budou ze dvou panských dvorů, musí je spravedlivě rozdělit a zapsat. A tak sedlák sedí a přemýšlí, jak by to udělal, aby to všecko bylo kompatibilní. A také přemýšlí, jak na to od lesa příští rok (**vivace**). To by v tom byl čert, aby se to nepropojilo.

Stanislav Nemrava

LIDOVÁ PÍSEŇ NEBO POSTMODERNÍ KONCEPCE TEXTU JAKO "POŽÍRAČE" KULTURNÍ TRADICE?

(O oblastní přehlídce dětských recitátorů, recitačních kolektivů v Hluku, okres Uherské Hradiště 9. - 10. dubna 1994)

Když jsme byli na výletu s výtvarným kroužkem, chodili jsme na obědy do jedné školy. Měli to tam moc hezké. Skoro v každé třídě měli koberec. A nakoukli jsme do jedněch dveří, tak tam měli několik řad sedadel a vepředu bylo pódium na menší divadlo. A to na naší škole vůbec není.

Dívka 13 let (8. třída ZŠ): Co se mi líbí a co se mi nelíbí na naší škole.

V hlavním sále pevnosti legendárního pana Šárovce Hluckého se sjelo z celé jižní Moravy 168 dětí - sólových dětských recitátorů, členů recitačních a divadelních kolektivů. Řekli jsme si: dětí jako smetí, starostí s ubytováním a stravou ještě více. Poroty se nechaly unášet sólovým přednesem i kolektivními vystoupeními. Ocenily celkem 7 dětí v sólovém přednesu a jeden kolektiv doporučily pro celostátní přehlídku v Ústí nad Orlicí. Byl to soubor ze ZŠ Křepice, okres Břeclav. 12 dívek a 6 chlapců s vedoucí paní učitelkou Jaroslavou Dobrovolnou nemohlo lépe zvolit: texty lidové poezie z rodné vsi a blízkého okolí. Znovu se ukázalo, jak lze obhájit dobrou práci v oblasti dramatické výchovy. Lidové texty dovolily dětem uvolnit jejich přirozený projev s mimořádným smyslem pro rytmus (zejména v části, kde děti zvolily hru s kamínky, nebo při představování medvěda). Jemné a citlivé vystoupení zapůsobilo ve chvílích sborového i sólového zpěvu, v částech vážných i naplněných humorem. Nezbadatelné švy veršů. Báječný vztah mezi chlapci a dívkami. Vše v přirozené radosti, a přece v neuvěřitelném řádu. Tak zazněla lidová poezie z oblasti Brna.

Převaha recitačních kolektivů prozradila, že si soubory nevědí rady s dětským divadlem. Nevyzněly ani pohádky, ke kterým mají děti tradičně blízko (Sněhová královna, Šípková Růženka, Pohádka o líných strašidlech). Starší i mladší děti daly přednost divadlu poezie (Jiří Orten, Jiří Žáček), pokusily se o divadelní interpretaci Jiráskových Starých pověstí českých. Pěkné představení připravil soubor ZUŠ z Uherského Hradiště (Hana Galetková) Rodinným albem pana Macourka.

Poslední poznámka: K nadpisu naší zprávy o přehlídce: raději lidová píseň. Její texty v přednesu dětí okouzlují a okouzlují také všechny posluchače v srdci Slovácka, a to jak v podání dětí z Křepic, tak také dětí ze Starého Podborova.

Organizace připadla nezdolnému Stanislavu Nemravovi (v těchto dnech řediteli ZUŠ v Uherském Hradišti). Jemu a jeho týmu dík za nezapomenutelný večer při cimbálu, za dobré víno a povídání pro děti. Jak vše zorganizovat v příštím roce? O tom ať se přemýšlí již dnes!

Jiří Pelán

Dramaturgická dílna /5/

FRANTIŠEK VOCEDÁLEK
Nová komedye o Hesteře

Představení zahajuje Opovědník uvítáním diváků a upozorněním na hlavní myšlenku příběhu - „co Amán myslil na jiného, sám upadl do toho zlého" - čili: kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá. Babylonský, medský a perský král Ašver, panující nad sto dvaceti sedmi krajinami, vydal podle medských a perských práv nařízení, že před něj může vstoupit jen ten, k němuž král nakloní svou zlatou berlu. Kdo se nebude řídit tímto nařízením, přijde o hlavu. Na radu svého prvního služebníka ustanovil král žida Mardochea vrátným s povinností oznámit toto nařízení každému příchozímu. Mardocheus plnil tuto povinnost vzorně, navíc zachránil králi život, když ho upozornil, že mu dva komorníci ukládají o život. Král chce Mardochela za jeho věrnost bohatě obdarovat, ale Mardocheus to odmítne, protože tak jednal z lásky. Král dá tedy Mardocheův čin alespoň zaznamenat do knihy letopisů. Z radosti, že ušel smrti, pořádá král hostinu. Nechá sezvat hosty ze stavu panského i sprostého, sám hostí muže a jeho manželka, královna Vasta, hostí na jeho přání jen velice neráda ženy. Hostiny se účastní i kníže Aman a jeho manželka Zareš a také panna Hester. Hosté zpívají, tančí, jedí a pijí - jeden sedlák se dokonce tak opije, že ho manželka musí domů odnést na zádech. Selčina oddanost muži podnítí krále, aby se přesvědčil, má-li také tak oddanou manželku. Pošle pro ni nejprve služebníka a potom knížete Amana. V obou případech odmítne královna přijít. Aman upozorní krále, že podle perského i medského práva se královna dopustila urážky královského majestátu a navíc dala špatný příklad ostatním ženám a má tudíž být vyhnána. Místo ní si má král najít jinou manželku. Král tedy vyžene královnu a vybere si za manželku krásnou pannu Hester. Netuší, že i Hester patří, stejně jako Mardocheus, k Židům ze zajetí jeruzalémského, které bůh opustil, protože nesvětili jeho soboty. A je slavná svatba s muzikou a písněmi, jídlem a pitím a mnoha hosty, mezi nimiž nechybí ani onen sedlák, co se posledně tak opil, a jeho žena, která se tentokrát chová jako dračice. Po svatbě nařídí král Hester, že bude ve svých pokojích a k němu přijde, jen když pro ni pošle, jinak přijde o hlavu. Pokorná Hester slíbí králi poslušnost. Amana král povýší a služebníkům nařídí, že před Amanem budou padat na obě kolena. Ale Mardocheus na kolena nepadá. To Amana tak popudí, že se rozhodne připravit Mardochea o hlavu. Při audienci u krále žaluje Aman na židy, že jsou cizí národ, přišlý z jeruzalemského zajetí, který dělá jenom samé rozbroje, má své vlastní zákony, vynáší se nad ostatní a královské zákony přestupuje. Má-li být v zemi klid a pořádek, je třeba židy vyhladit. On sám je ochoten dát na to vyhlazení do královské pokladny deset centnýřů stříbra. Král mu dá tedy nad židy plnou moc i svůj prsten, který Amana opravňuje vydávat nařízení. Aman nelení a po celé zemi rozešle dekret, že na králův rozkaz mají být čtrnáctého dne měsíce Adar všichni židé, muži, ženy i děti zabiti a jejich majetek rozdělen mezi ty, kteří je zabijí. Když se Mardocheus od písaře dozví, že se Aman takto mstí židům proto, že se mu Mardocheus neklaněl, pošle Amanův dekret Hesteře s prosbou, aby šla krále prosit o záchranu svého národa. Jako židovka ví sama nejlépe, že žid se může klanět jenom bohu. Hester je v bezvýchodné situaci - půjde-li ke králi, aniž byla pozvána, přijde o hlavu, nepůjde-li, zemře jako všichni židé. Nakonec rozhodne, že se ona i všichni židé budou tři dny modlit a prosit boha o pomoc a poté ona navštíví krále i bez pozvání a pozve ho i Amana k sobě na hostinu. A když to všechno Hester udělá, nejen že ji král nepotrestá, ale rád přijme její pozvání. Hester oba pohostí, ale neprozradí, proč je vlastně pozvala, jen své pozvání zopakuje i pro příští den a není odmítnuta. Aman se doma svěří manželce, že konečně dosáhl toho být prvním dvořanem jak u krále, tak u královny, ale šťasten bude teprve, až bude Mardocheus viset. Manželka mu poradí, ať nechá přes noc před svým domem postavit šibenici a hned ráno krále požádá, aby na ní mohl dát oběsit Mardochea. Jenomže zatímco tesaři stavějí šibenici, nechává si král, který nemůže usnout, předčítat z knihy letopisů náhodou zrovna o tom, jak mu Mardocheus zachránil život. A když k němu ráno přijde Aman, překvapí ho otázkou, jak by měla vypadat nejvyšší královská pocta. Aman se domnívá, že ho chce král vyznamenat, a tak navrhne, aby ten, koho by se to týkalo, byl oblečen do královských šatů s korunou na hlavě a voděn po městě a přitom by bylo oznamováno, že takto prokazuje král největší poctu. Král požádá Amana, aby zařídil takové vyznamenání pro Mardochea. Překvapený Aman pochopí, že to s Mardocheovou popravou nebude tak jednoduché. A když potom přijde s králem k Hesteře na hostinu a Hester prosí krále, aby ji jako židovku nedal zabít a aby zachránil její národ, chápe Aman, že nastávají vážné komplikace. Teprve teď se překvapený král od Hester dozví, co Aman dal rozhlásit. Zruší Amanův dekret, odejme Amanovi prsten, nařídí, aby byl Aman a jeho synové oběšeni a povýší Mardochea. Příběh končí písní ke králově libosti a Opovědníkovým rozloučením s diváky.

Podkrkonošská dramatizace na motivy knihy Ester Starého zákona vznikla pravděpodobně v letech 1813-1816. Má 16 mužů a 8 žen. Velké role jsou 4: Král Ašver, kníže Aman, Mardocheus a Hester. Ostatní role jsou epizodní: Opovědník, královna Vasta, kněžna Zareš, dva komorníci, dva služebníci, dva sedláci, selka, dvě děvečky, dva tesaři, dva židi, popravčí, písař, družice. Hrálo se na tříprostorovém jevišti. Vydal Odeon ve sborníku Sousedské divadlo českého obrození v r. 1987.

Nová komedye o Libuši a dívčí vojně v Čechách

Lidová hra písmáka Františka Vocedálka uvedená L.P.1816 na louce ve Staré Vsi u Vysokého nad Jizerou. Rekonstrukci původního textu a dramaturgickou úpravu pro dnešní jeviště pořídil Jan Kopecký.

Vopovědník přivítá diváky a představí dramatické postavy. Kníže Krok zemřel, nezanechal mužského dědice, jen tři dcery - Kazi, Tetu a Libuši. Páni a sedláci se radí, koho zvolit na knížecí stolec. Kromě pána Domoslava se shodnou na Libuši. Libuše svolí a slíbí, že bude vládnout podle rady nejvyšších bohů. Domoslav, který by na knížecím stolci viděl raději muže, pošle k Libuši Blázna, aby jí tlumočil Domoslavovu nabídku k sňatku. Bude-li souhlasit, dostane darem tři sta volů a sto krav. Libuše jeho nabídku odmítne řkouc, že nechce být prodána za dobytek. A Libušina rádkyně Vlasta dodá, že si kněžna manžela sama vyvolí, až to budou žádat poddaní. Mezi Domoslavem a jedním z pánů vznikne spor o meze, který se dostane před Libušinu soudní stolici. Když Libuše nařídí Domoslavovi, aby vrátil cizí půdu, kterou si neprávem přivlastnil, pokládá Domoslav rozsudek za křivdu páchanou na mužích a žádá, aby v Čechách vládl muž. Libuše souhlasí a na její radu se páni i sedláci vydají za Libušiným koněm na pole u vsi Stadice, kde orá muž jménem Přemysl. Ten s Libušinou nabídkou souhlasí a odebere se s delegací na Vyšehrad. Sedláci i páni jsou spokojeni a na Domoslavův podnět se ptají Libuše, o níž je známo, že má spojení s rozličnými duchy, na budoucnost, zvlášť pak na to, kde jsou v zemi skryty rudy. Libuše se poradí s bohy a pak označí vrch jílový za naleziště zlata, horu krupnatou za naleziště olova a kutné hory za naleziště stříbra. Předpoví i Prahu.

Druhou část hry začíná zase Vopovědník. Oznamuje, že kněžna Libuše zemřela a že teď budou chtít ženy panovat, budou pít podivný nápoj vykouzlený - Blázen doplní, že to bude kořalka - že si postavějí hrad Děvín, že budou muže klamat a mordovat, ale když z hradu vyjedou, aby se zmocnily vlády, muži je pomordují. A co Vopovědník oznámil, to se také stalo. Po Libušině slavném pohřbu už ženy nepožívaly takové vážnosti jako za jejího života. To se ženám nelíbilo, zvláště když se dozvěděly, že si muži sami chtějí manželky vybírat. Aby ženám zajistila vedoucí postavení, vyslala vůdkyně žen Vlasta k Přemyslovi poselstvo se vzkazem, že si chce Přemysla vzít za muže. Ale Přemysl ji odmítl. Uražená Vlasta vyzvala ženy k boji proti mužům, dala jim napít okouzleného nápoje, ozbrojila je meči, dobyla s nimi hrad Děvín a v něm se i s ženami usídlila. Když se to Přemysl dozvěděl, poslal k Vlastě Blázna s pozváním na hostinu, kde chtěl ženy potrestat, ale Vlasta pozvání odmítla a kázala Bláznovi uřezat nos i hubu. Přemysl svolal své rádce, aby je informoval o varovném snu, který se mu zdál, ale rádci se mu vysmáli a ženy tak získaly čas k další akci proti mužům. Pozvaly muže na svůj hrad a zatímco jedny muže opíjely, druhé namluvily jejich manželkám, že si muži na hradě domlouvají, že až přijdou domů, v noci své ženy zabijí a ožení se s mladšími a že je tedy ženy mají předejít, zabít je a přijít na Děvín, kde se vyučí v boji. A ženy to udělaly. Mnoho mužů přišlo o život a ti ostatní si nebyli jisti životem. Obrátili se proto k Přemyslovi o pomoc, ale ten jim připomenul, že ho neposlechli, když je včas varoval. Teď musí počkat, až se bohové obrátí k ženám zády. Ale aby prokázal dobrou vůli, poslal za ženami komis na porovnání, kterou vedl Ctirad. Jeho úkolem bylo zjistit, jak by šel spor se ženami urovnat. Jenže Vlasta se od Blázna dozvěděla o Přemyslově záměru, nastražila Ctiradovi past v podobě Šárky, která Ctirada oklame a opije. Ženy komis pomordují, Ctirada zajmou a před Přemyslovým hradem ho vpletou do kola. Po tomto vítězství prohlásí ženy Vlastu za kněžnu a rozhlásí po celé zemi Vlastina nová práva, která zaručují ženám veškerou moc. A tehdy se bohové obrátí k ženám zády a Přemysl se rozhodne zaútočit na Děvín. Lstí vyláká ženy z hradu, odřízne jim ústup zpět a všechny je se svým mužským vojskem pobije, zapomenuv, že bez nich národ vyhyne. Blázen chce český národ zachránit a vzkřísit jednu pannu pro sebe. Ale ta se otočí a dá mu pohlavek. Ale to už přichází Vopovědník a žádá diváky o pomoc, snad ty mrtvé vzkřísí jejich potlesk a sám začne tleskat. Ženy obživnou, muži si je odnášejí a stavějí se v párech na děkovačku.

Jediná světská hra Františka Vocedálka vznikla z pověstí o Libuši a o dívčí válce podle Kroniky české Václava Hájka z Libočan. Některé epizody předlohy dramatik vynechal, jiné přeskupil, jiné připsal, např. selské výstupy a hudební a zpěvní vložky. Komedie má celkem 9 mužů a 11 žen. Mužské role: Vopovědník, Blázen, 3 páni, 3 sedláci, Přemysl. Ženské role: Kazi, Teta, Libuše, 3 panny, 2 děvečky, 2 ženy, Vlasta. Při tomto obsazení vypomáhají herci i ve sborových scénách jako epizodisté. Pokud je k dispozici více herců, mohou se podělit o role ve sboru. F. Vocedálek použil pro inscenaci třípatrové jeviště. Dnešní inscenátor tuto možnost s největší pravděpodobností mít nebude, a tak si bude muset pomoci vlastním vtipem. Stejně jako v případě koní, kteří ve hře také vystupují. Vydala DILIA 1987.

Komedye o dvouch kupcích a o židovi Šilokoj

Příběh začíná úvodní písní všech účinkujících a Opovědníkovým prologem, obsahujícím stručnou charakteristiku hlavních osob a děje. Ten

začíná v Belmontu. Porcie, dcera belmontského knížete, přísahá u smrtelného lože svého otce, že se provdá za toho, kdo vyhraje v loterii, kterou vymyslel její otec. Tou loterií je míněna volba truhličky, v níž je skryt Porciin portrét. Volí se mezi třemi truhličkami, zlatou, stříbrnou a olověnou. Kdo zvolí správně, dostane Porcii a belmontské knížectví. Po pohřebním zpěvu se ocitáme v Benátkách. Mladý nezámožný kupec Basanio prosí svého strýce, bohatého kupce Antonia, o tři tisíce dukátů na cestu za krásnou Porcií do Belmontu. Jak se mu zdálo ve snu i jak si nechal číst z planety, čeká ho tam štěstí. Antonio nemá momentálně hotové peníze, protože jeho lodi se ještě nevrátily z obchodní cesty. Vydá se ale s Basaniem za benátským lichvářem židem Šilokem, aby si od něj na své jménopotřebnou sumu vypůjčil. Šilok je ochoten peníze půjčit, přestože s ním Antonio jednal dříve velice hrubě, plival po něm, nadával mu, kopal do něj a vyhodil ho z domu. Má ale podmínku: chce, aby Antonio podepsal oblikaci, že nevrátí-li peníze do tří měsíců, bude mít, jen tak pro špás, Šilok právo vyříznout mu z těla jednu libru masa. Antonio souhlasí, oblikaci podepíše a Basanio ujíždí do Belmontu. Tam zároveň prchá bez otcova vědomí i Šilokova dcera Jesika se svým nápadníkem Lorencem, aby se tam dala pokřtít a mohla se za Lorenca provdat. Když Šilok zjistí, že mu dcera utekla a kromě milence s sebou vzala i šperky a peníze, je nešťasten. Náladu mu spraví Gracianova informace, že Antonio je také nešťasten, protože jeho lodi, které vypluly z Tripole, zahnala mořská bouře neznámo kam. To znamená, že Antonio nebude schopen dluh zaplatit a Šilok mu bude moci libru masa z těla vyříznout, a tak se mu pomstít za všechna příkoří.

Opovědník nás přivádí do Belmontu. Lorenco i Jesika už jsou tu. Jesika je pokřtěná, jmenuje se Nercisa a je Porciinou komornou. O Porcii se právě ucházejí dva nápadníci: mouřenín princ Morochius a Enkličan princ Arabon. Mouřenín zvolí zlatou truhličku, ale místo Porciina portrétu v ní najde umrlčí hlavu. A Arbon, který zvolil stříbrnou truhličku, v ní najde hlavu blázna. A tehdy se objeví Basanio. Porcie ho pozná - seznámili se na jakémsi bále - a její tajné přání, aby on zvolil správnou truhličku, se splní.

Basanio zvolí olověnou, ve které je Porciin portrét. Koná se slavná svatba, dokonce dvojitá, Basania s Porcií a Lorenca s Jesikou-Nercisou. A když je svatba v nejlepším, přinese posel Basaniovi dopis od Antonia, kterému hrozí smrt, protože propásl tříměsíční lhůtu a i když po ní přinesl peníze, Šilok je odmítl přijmout a trvá na svém nároku na libru masa z Antoniova těla. Těžko se Porcie loučí s Basaniem stejně jako Nercisa s Lorencem, ale je nutné, aby oba jeli do Benátek a pokusili se Antonia zachránit. Porcie na to věnuje deset tisíc dukátů v naději, že Šilok odstoupí od smlouvy, dostane-li trojnásobnou náhradu. Před odjezdem dají obě novomanželky svým manželům prsten, aby na své ženy nezapomněli a zachovali jim věrnost a samozřejmě ten prsten nikomu nedali.

Po odjezdu obou mužů se obě novomanželky z Porciina podnětu převlečou za muže a ujíždějí do Benátek. Porcie se bude vydávat za advokáta a Nercisa za jeho služebníka.

A jsme zase v Benátkách. Soudní kapitán za asistence Servuse a policajta právě řeší Antoniův případ, ovšem bezúspěšně, protože Šilok trvá na řezání masa a má na to podle oblikace nárok. Basanio chce za Antonia vyplatit trojnásobek dluhu, ale Šilok se s ním nechce ani bavit. Celý případ nakonec vyřeší advokát, údajně vyslaný nejvyšším evropským prokurátorem. Uzná Šilokovo právo na libru masa, ale radí mu, aby si vzal raději trojnásobek dluhu, protože je to přece výhodnější. Ale Šilok znovu odmítne peníze. Advokát tedy nařídí, aby žid na jedno vyříznutí uřízl přesně jednu libru masa bez jediné kapky krve, tedy přesně to, co stojí ve smlouvě. Tu žid začne couvat a chce raději peníze, ale advokát to zamítne. Když se Šilok dozví, že za své nelidské jednání bude zbaven majetku, oběsí se k velké radosti Čerta, který už se těší, jak ho odnese do pekla. Basanio chce odměnit cizího advokáta a jeho sluhu za moudré rozsouzení Antoniova případu. Advokát i jeho sluha odmítají peníze. Přijali by prsteny, advokát ten, co Basaniovi dala Porcie, a sluha Lorencův prsten od Nercisy. Po velkém zdráhání jim Basanio a Lorenco vyhoví.

A jsme zase v Belmontu. Basanio a Lorenco se šťastně vrátili ke svým manželkám a s překvapením zjistili, že jejich ženy mají jejich prsteny. Nejdřív je obě ženy potrápí výčitkami, že nedodrželi slib a prsteny darovali, ale potom Porcie přizná, že advokátem byla ona a jeho sluhou Nercisa.

Příběh končí písní a jako přídavek se hraje krátká mezihra o kováři, kterému dal doktor dobrou radu, jak vyzraje na svou nevěrnou ženu.

Předlohou této podkrkonošské dramatizace byla pravděpodobně knížka lidového čtení Kupec z Wenedyku nebo Láska a přátelstvo. Knížka obsahovala epické vyprávění Shakespearovy hry Kupec benátský (z r. 1596) a byla vydána v letech 1782, 1809, 1822 a 1864. Autor dramatizace nakládá se shakespearovským příběhem volně v duchu folklórní divadelní konvence. Hra vznikla po roce 1811 a je nejstarší známou shakespearovskou adaptací v českém divadle. Ve hře vystupuje celkem 13 mužů a 2 ženy. Velké role jsou: žid Šilok, lichvář, Basanio, benátský kupec, Porcie, belmontská kněžna; střední role: Antonio, benátský kupec, Jesika, Lorenco, její nápadník; malé role: Kníže belmontský, Morochius, princ mouřenín, anglický princ Arabon, žid Jakob, Gra-ciano, Soudní kapitán, Servus, Policajt a Čert. V mezihře vystupuje Kovář, Káča, jeho žena, rychtářovic Vašíček, její milenec, a Doktor. Vydal Odeon ve sborníku Sousedské divadlo českého obrození v r. 1987.

Jarmila Černíková

Šebek, Hynek, Havlíček, a Effenberger

Plzeňské Naivně poetické divadlo uvádělo v uplynulé sezóně záslužný cyklus, ve kterém v koncertním provedení představilo surrealizmem ovlivněné autory širšímu publiku zcela neznámé. Všechny večery proběhly bez zakolísání, v normě, na jakou už jsme si u tohoto ambiciózního kolektivu zvykli, přesto tentokrát už vzhledem ke zvolené koncertní formě - zaujal soubor v prvé řadě neotřelou dramaturgií. Proto především jí jsou věnovány i následující informace.

Jako první byl představen **Karel Šebek**. K. Šebek se narodil 3. dubna 1941 v Jilemnici. Po maturitě vystřídal několik zaměstnání, než zakotvil jako sanitář v Psychiatrické léčebně v Dobřanech. Tamní pobyt se mu stal osudným. Do dnešního dne prodělal řadu suicidálních pokusů a jak sám kdesi uvedl, píše, aby nezemřel. Karel Šebek píše tedy nikoli jako, ale doslova o život. Bylo to zřejmé již z ukázek otištěných v Orientaci č. 3/1967 i z fragmentální textové koláže **Třikrát Jilemnice** zařazené do sborníku Surrealistické východisko (ČS 1969). Od té doby mohl čas od času publikovat pouze v zahraničí, dokud Nezávislé tiskové středisko Ruiny SUS Pedagogické fakulty v Plzni nevydalo v roce 1990 průřez jeho básnickým dílem **Ruce vzhůru.** Pod tímto názvem byl také improvizovaný večer (vzhledem k účasti autora) uváděn. Karel Šebek se v 60. letech sporadicky podílel na skupinové aktivitě československých surrealistů, nikdy však nebyl ve své tvorbě poplatný bretonovské poetice. Nikdy se neodříkal zdánlivě konvenčních obrazů, ale otupující banalitou zvýznamnělou realitu odkrýval v symbolických souvztažnostech, které se mu staly zdrojem nejen jiskřivého lyrismu, ale i zdrojem básnického výsměchu. Především však ve svých verších vždy zápasil o vyjádření sebe sama, o nemilosrdné prozkoumání samotného Šebka. Širokou pocitovou škálu od autenticky dětského snění po výsměšné autodestruktivní sebemrskačství odkrýval v tomto pořadu s nevídaným nasazením sám autor citlivě doplňovaný zkušenými recitátory Naivně poetického divadla. V nečekaných improvizovaných vstupech se autor zpovídal ze svých pocitů, přání a snů, několik svých nejnovějších básní veřejně věnoval svým přátelům a přesvědčoval posluchače, že básníkem se může stát každý. Celý večer strhl diváky svojí bezprostředností.

Vzhledem k tomu, že rozsáhlé dílo Karla Hynka je čtenářům stále prakticky nedostupné (zatím pouze jedna báseň byla otištěna ve svazku KPP Magnetická pole a několik dalších ukázek zpřístupnil již výše zmíněný sborník Surrealistické východisko), rozhodlo se Naivně poetické divadlo po zasloužených úspěchy ověnčené **Akustické kalužině** v druhém večeru přiblížit veřejnosti další část básníkova odkazu v pořadu **A ještě něco z Karla Hynka**. Podobně jako v Akustické kalužině zněly i nyní verše nastiňující letmý průřez Hynkovým dílem, navíc tentokrát režisérka Alena Dvořáková zařadila i několik osobitých humorných povídek. Lze-li charakterizovat poetiku Karla Hynka několika slovy, tak nejspíše - fenomenální povinnost se smyslem pro humor. Něžný humor se však často tváří drasticky a působí někdy až svatokrádežně, především v parafrázích cizích textů. Z nich zazněla v závěru pořadu básnická skladba **Babička po pitvě** z roku 1946 a stala se básnickým vyvrcholením celého večera.

O autorovi bude nyní jistě porůznu zmínek víc u příležitosti nejnovější inscenace Naivně poetického divadla **Párty na troskách deníku malého lorda.** Bylo o něm již obsáhleji psáno i v AS 6/90 a v AS 9/92.

Meteory, Odvahu, Karlotta plove prsa, Robinson bez moře, Samotáři financují hru, Stalinská epocha, Karlotta menstruuje, Tvůj klín, Nivelisační značka, Kam sahala má hlava při poslední povodni, Israelské plavky, Otevřít po mé smrti - to jsou názvy některých z dvaadvaceti básnických sbírek či cyklů **Zbyňka Havlíčka**. V roce 1969 chystal Československý spisovatel Z. Havlíčkovi k vydání soubor básnických cyklů pod názvem **Miluji, tedy jsem** a sborník teoretických statí **Princip imaginace.** Knihy nevyšly dodnes stejně jako Odeonem připravované Havlíčkovy překlady Bretonovy Šílené lásky a Arkánu 17 a Nadeauových Dějin surrealismu. Průřez jeho tvorbou uvedlo Naivně poetické divadlo v pořadu **Zajaté přeludy** aneb **Cena vzrušení je cena krve.**

Zbyněk Havlíček se narodil 22. května 1922 v Jilemnici a v letech 2. světové války utvořil společně s R. Altschulem, L. Fárou, F. Jůzem a R. Kalivodou skupinu tzv. **"spořilovských surrealistů"**. V roce 1950 ukončil studia psychologie na UK v Praze a působil pak střídavě v Dobřanech, Praze a v Sadské jako klinický psycholog v oblasti psychoterapie. Nevědomí, s nímž byl pracovně v každodenní intimní komunikaci, se také stalo zdrojem jeho celoživotní básnické aktivity i předmětem jeho teoretických studií. Zemřel 7. ledna 1969 v Praze.

Svoji tvůrčí metodu nejlépe ozřejmil sám v eseji z roku 1962 **Metoda Monte Carlo.** Název pro svoji básnickou metodu převzal z matematiky a formuloval ji jako metodu umělého vytváření náhodných procesů. Skutečnost se podle ní snažil postihnout určitým spektrem možností, nešlo mu během psaní o jediný možný výsledek tvůrčího procesu, ten během něj pozměňoval ve směru vášně a touhy. Umělé vytváření náhod v tvorbě i životě bylo pro něho skutečnou invazí do říše zázračna, invazí do schizofrenního světa, který tak důvěrně znal z projevů svých pacientů. Soudil, že zářivé metafory symbolistů jsou poznamenány deviacemi stejně jako osudy prokletých a že velikost odchylky od patentovaného a privilegovaného řečiště je jedním z rozměrů jeho velikosti. Z. Havlíček měl ctižádost přiblížit se fantastické produkci schizofrenních, ale uchovat si přitom veškerou svobodu volby. Odtud pramení i výrok, kterým parafrázoval Bretona: krása bude schizofrenní, nebo nebude vůbec.

Skutečnosti, s nimiž se básník střetává, které ho zasahují, které se mu zjevují, jsou pro něj šifrovaným sdělením. Útržky této skutečnosti se mu stávají útržky básně. V paměti zaznamenává neorganické celky vět, které pak sestavuje do organičtějších oblastí. Verše tvoří tedy většinou nikoli pouze z pouhých slov, ale z širších sémantických celků. Vědomí je sice přítomno, je však ustavičně zaplavováno iracionálními větnými segmenty. Naivně poetické divadlo se přesvědčilo, že i navýsost vážnou a náročnou poezií lze posluchače zaujmout déle než hodinu trvajícím programem.

Zatím poslední dva večery svého cyklu věnovalo Naivně poetické divadlo **Vratislavu Effenbergerovi,** někdejší vůdčí osobnosti surrealistické skupiny v Československu, která po mnoho let zosobňovala živoucí svorník mezi předválečnou avantgardou a pozdějšími aktivitami. V. Effenberger až do své smrti v roce 1986 rozvíjel odkaz klasiků surrealismu teoreticky i básnickou praxí (básník a teoretik se v jeho osobě neustále navzájem doplňovali a ovlivňovali), neulpíval ortodoxně na původních postulátech hnutí, ale pojem surrealismu neustále rozšiřoval.

Je příznačné, že v uplynulých čtyřiceti letech citliví tvůrci východní Evropy byli vždy úžeji spjati s atmosférou a reáliemi doby, ve které žili, než jejich protějšky ze Západu, kteří při souhlasném směřování řešili tytéž otázky zásadně v obecnějších rovinách. Je to tím, že obludná doba na naše tvůrce mnohem tíživeji doléhala a nebo je v našich zemích hlouběji zakořeněno vědomí aspektu společenskokritického poslání umění? Pocit absurdity např. v dramatech S. Becketta či E. Ionesca pojednaný v ryze abstraktní, filozofické rovině je u Havla či Smočka umocněn konkrétními absurdními reáliemi. Obdobně proti hermetičtějšímu myšlení papeže surrealismu A. Bretona uplatňuje V. Effenberger v hojné míře koncept parapoezie, a to především při tvorbě svých fiktivních scénářů. Z nich **uvedlo** ve dvou večerech **Naivně poetické divadlo dva - Zamračené děti a Motovidla.** V nich zcela běžné banální situace, jakoby vyňaté ze syrové skutečnosti, vytvářejí postupně zázračný celek balancující na samém okraji fantazie. Snové scény interpretované v ironické hyperbole, básnický sarkasmus objektivní poezie reálně zaznamenaných hovorů a nad tím vším tajemství nevysloveného. Připomeňme si jen některé obrazy Motovidel - krasobruslařskou exhibici J. Wericha a komentář M. Horníčka, že dopisy jsou různé, start závodu po čtyřech do Luxemburgu v přímém přenosu české televize, opravu informačního computeru v matematicko-informačním strojovém středisku, kde se vkládají otázky, „kerý je možno kontrolovat, třeba 10x10, nebo co je Praha", natáčení amatérské pornokazety v laboratoři výzkumného ústavu, diskusi sazeče s korektorem, jak je to správně česky, ukončenou lapidárně „hele, vyser se na to a nech to tam!" - a bylo by možno připomenout desítky dalších obrazů. Básnická imaginace V. Effenbergera v sepětí s konkrétností jeho básnického vidění dala vzniknout jednomu z nejpronikavějších kritických obrazů doby reflektujících hluboký rozklad hodnot současného světa. (Soubor scénářů V. Effenbergera vydalo v roce 1991 pod názvem **Surovost života a cynismus fantazie** nakladatelství Orbis.)

Celý cyklus Naivně poetického divadla, a to je potěšující, byl hojně navštěvován především studentskou mládeží.

Vl. Gardavský

HROTSVITA
Z GANDERSHEIMU
/závěrečná část/

Obšírný exkurs do díla Gandersheimské jeptišky Hrotsvity měl být spíše informací o obdivuhodném literárním díle raného středověku, které je navíc v celku málo známé. Hrotsvitiny hry jeví částečně rysy pro svou dobu typické - volba náboženského námětu, oslava světců a mučedníků, pevný křesťanský názor na svět, okruh tehdy přístupné učenosti, literární vzory atd. Zároveň však v této „nově objevené" oblasti dosáhla úspěchu, který se vymyká z průměru literární tvorby 10. stol. Již porovnáme-li její hry s předlohami, jichž použila, jeví se Hrotsvitino dílo jako velký krok kupředu. Především její mnohokrát citovaná snaha „soupeřit" s Terenciem a její chvála, byť nepřímá, krásy jazyka a umění tohoto velkého římského dramatika prozrazuje Hrotsvitin vynikající literární vkus a zároveň její, asi neuvědomělý, zájem o dramatičnost. Ukázala, že má v tomto směru nesporné nadání, jak lze na jejích hrách snadno dokázat. Ale byla si tato žena vůbec vědoma, že píše divadelní hru?

Vědecké diskuse na toto téma poukazují především na to, že středověk si vůbec nebyl vědom, že Terencius, Plautus či Seneca jsou dramatiční autoři, tedy literáti píšící pro potřebu divadla a herců (otázku tvorby Senekovy nechme nyní stranou). Je např. známo, že panovala představa o tom, že antické drama bylo recitováno jedním recitátorem, jehož doplňovali herci pantomimickou akcí. Raný středověk to ani nemohl vědět, neboť divadlo se v této fázi svého vývoje, obrazně řečeno, stáhlo do pozadí, skryto v rouše potulných všeumělců - jokulátorů. Ztratilo na čas tvář, kterou známe z antiky a nová, oficiální, se jen pomalu rodila z církevních obřadů, aby se po čase rozrostla, obohatila o umění potulných jokulátorů a vytvořila rozsáhlé divadelní cykly, joka je známa z období vrcholného středověku.

V Hrotsvitině době žije např. Winchesterský biskup Ethelwald, autor známého Visitatio sepulchri (kolem 970), které dramatizuje epizodu z velikonočních

obřadů s postavou anděla zvěstujícího zmrtvýchvstání a tří svatých žen, které zprávu přijímají. Ethelwold měl již jasnou „inscenační" představu - inspiruje v textu přesně, jak se mají účastníci kostýmovat (určitá součást církevních obřadních rouch), jaké rekvizity mají používat (kadidelnice místo nádob s mastmi), i jakou „dramatickou akci" mají vytvářet a jak mají modulovat hlas. Ethelwold si tedy své literární dílo představoval již předváděné, o Hrotsvitě však toto říci nelze. Autorka neuvádí žádné scénické poznámky. To je samozřejmě jev ne neobvyklý a z textu lze mnohé vyčíst. Ale právě toto množství „slovní dekorace", zdá se u Hrotsvity napovídat tomu, že chtěla pouze vyprávět, dát čtenáři dokonalou představu, byť i s použitím výhradně dialogické formy netypické pro legendu. Nepotřebovala již své představy dokreslovat akcí herců, text sám byl dostačující. V předmluvě se sama zmiňuje o tom, že chce křesťanům dát náhradu za to, co „colunt legendo" (čtením ctí - tj. Terencia).

Středověká představa o recitování dramatického textu dala vzniknout dalšímu sporu nad Hrotsvitiným dílem. Otázka zněla: Hrotsvita pravděpodobně vůbec neuvažovala o inscenaci svých děl. Ale neužila svých děl v domovském klášteře alespoň jako materiálu pro veřejnou recitaci před sborem sester? Víme, že dílo nejprve skromně skrývala, později však se hry staly tématem diskuse učenců snad i z okruhu panovníka. O dílo se také zajímala abatyše Gerberg - možná, že se tedy i ona zasadila za to, aby se sestry seznámily se zbožným dílem Hrotsvitiným. Možná... s určitostí ovšem nelze říci ani toto.

Nároky na inscenování Hrotsvitiny hry snesou - alespoň ty nejlepší mají dramatický spád, napětí zajímavého příběhu, dobře vystižené postavy v obratně budovaném "konfliktu", lze v nich objevit i realistické nebo lehce humorné momenty, tedy všechno, co je třeba tomu, aby hry lákaly inscenátory. Skutečně také došlo k pokusům Hrotsvitu inscenovat, u nás však bohužel tento zajímavý zjev středověkého umění dosud unikal pozornosti, dokonce hry nebyly ani přeloženy do češtiny. Teprve v nedávné době vydala 3 hry DILIA.

Libuše Zušťáková

Vančurovo Rozmarné léto

ANEB ÚVAHA O AKTUÁLNOSTI A PŘESVĚDČIVOSTI HERECKÉHO PROJEVU

18. prosince 1993 se radničtí divadelní nadšenci odvážili zakončit svoji XXI. divadelní přehlídku nadmíru těžkým úkolem: inscenací novelky Vladislava Vančury Rozmarné léto, zdramatizované Evženem Sokolovským.

Této dramatizace se po zralém uvážení a důkladné přípravě ujal mladý režisér René Keller, kterého si radničtí diváci dobře pamatují i jako herce z inscenace půvabně veršované komedie Edmonda Rostanda Romantikové.

Vančurův básnický text, plný metafor a hudebnosti i proměnlivé rytmičnosti, podmiňoval i režisérovo vidění stylizovaného obrazu prostředí, kde se děj odehrává. Bodré maloměstské lázně deváté velikosti zobrazil režisér především rukou malířky a učitelky ZUŠ v Rokycanech Emilie Garajové malovanými oponkami, které umožňovaly odhrnutím a zatažením přecházet z jednoho zákoutí městečka do druhého mžiknutím oka.

A když odhrnutím oponek bylo možné nahlédnout i do stísněného interiéru maringotky, bylo to kouzelné. Malé kovové schůdky umožnily sestoupit těsně před první řadu diváků do pomyslné říčky Orše, protékající kolem říčních lázních majitele Antonína Důry.

Za maringotkou bylo chytře skryto lano s nástupním můstkem pro provazochodce a kouzelníka Arnoštka, kterého s mazaností a jistou živočišností zobrazil opravdu věrně Vojtěch Filip.

Zvuková stránka předělů jednotlivých obrazů a nejnutnějších podkresů byla adekvátní divadelní předloze.

Svícení neustále proměňovaných lokalit pomáhalo navození přesné atmosféry.

Režijní úprava textu a scénických poznámek dramatizátora plně odpovídala záměru a možnostem radnického souboru. Musím čtenáři totiž prozradit, že dramatizace Vančurova románu se spíš podobá filmovému scénáři než normálně psané divadelní hře.

A teď k jednotlivým představitelům této nezvykle psané komedie. O kouzelníkovi Arnoštkovi jsem se již zmínil, a tak si dovolím představit jednoho z nejvýraznějších aktérů, majitele říčních lázní Antonína Důru v osobě jmenovaného Milana Kroce. Jeho mohutná, falstafovská persona byla jakýmsi pevným odrazištěm jeho užvaněného a přitom blyštivého křiklounství a fanfaronství. Jsem přesvědčen, že jeho halasné hromotluctví reprízami dozná, po získání jistoty v textu, mnoha proměn, které souvisí s vyjádřením pocitu situací, do nichž nás život jako jedince postaví.

Tyhle nutné proměny jsou samozřejmě potřebné pro všechny zúčastněné herce hlavních postav hry. Platí jak pro představitelku Kateřiny, Důrovy romantické a svým způsobem prostoduché a pošetilé ženy (Marie Pšeničková), tak i pro majora Huga (Jaroslav Vyčichlo), který svým projevem přinášel na jeviště jakousi trpkou nostalgii starého mládence, opuštěného muže, který dovede řinčet zbraněmi, ale dobýt nějaké laskavé srdce, které by ho chápalo, nedovede.

I krasořečník Abbé Roch (Miroslav Kratochvíl) je smolař a musí doznávat hlasových změn dle situací, které prožívá.

Drobné postavičky Strážníka (Karel Soukup), Dědečka (Josef Pšenička) to měly jednodušší a rozhodně ten večer u obecenstva obstály, když ne na výbornou, tedy alespoň na chvalitebnou.

K otázce herecké práce, a tedy i hlasového projevu určité postavy na jevišti, bych se chtěl ještě před ukončením úvahy o radnické inscenaci vrátit.

Základem pravdivého herecké projevu určité postavy je nejen předchozí důkladný rozbor celé hry a určení smyslu jejího výběru, ale i znalost herecké řemesla - ovládání těla, mimického a hlasového projevu (práce s dechem, využívání resonancí), využívání pohybu v daném prostoru. A pak nepostradatelný návyk dokonalého soustředění při naslouchání partnerovi, abych mu mohl pravdivě odpovědět. Potom se musím naučit bleskově reagovat na nepředvídané, pocitově odlišné vyjádření partnera a naprosto nově mu v souhlase se změnou odpovědět. Tohle je záležitost nejen delší praxe, ale především citlivé, soustředěné pozornosti.

Profesionální herci se na svoji pozdější práci čtyři roky připravují na DAMU. Ale vnímavý a citlivý herec-amatér může často svým talentem a pílí, vytrvalostí a hlavně pokorou dosáhnout výsledku, před kterým je třeba smeknout klobouk, protože jeho tvořivost je poznamenána upřímnou láskou a vírou ve smysl toho, co dělá.

Taková práce zasluhuje všeobecné úcty a uznání. A tohle určitě platí o těch, kteří se v současné době podílejí na tvořivé práci v radnickém divadelním souboru.

Václav Kotva

Nabídka repertoárových a odborných publikací z oblasti amatérského divadla a uměleckého přednesu

Zdena Josková,
Alena Urbanová,
Jarmila Černíková-Drobná

DRAMATIKA PRO DĚTI, I. díl
3x Božena Němcová

Repertoárový sborník, určený na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Otevírá jej úvaha Zd. Joskové o vztahu pohádek, dětí a divadla. V druhé části naleznete dramatizace tří pohádek B. Němcové (Božena Šimková - Sedm krkavců; Fr. Pavlíček - Bajaja; Samuil Maršak - Dvanáct měsíců), které doplňuje metodická stať A. Urbanové, odkrývající základní premisy a některá úskalí uvedených textových předloh. Publikace je doplněna katalogem vybraných her pro děti, které náleží k tomu nejkvalitnějšímu, co bylo u nás v oblasti dramatiky pro děti vydáno. Tento výběr, obsahující 50 synopsí divadelních her, zpracovala J. Černíková-Drobná.
270 stran, rok vydání 1988, cena 24,- Kč.

DRAMATIKA PRO DĚTI, II. díl
3x Karel Jaromír Erben

Sestavila a úvodní stať napsala Zdena Josková
Poznámky pro dramaturga napsala Alena Urbanová
Repertoárový sborník, určený na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Je uveden statí Zd. Joskové o K. J. Erbenovi (Fr. Pavlíček - Tři zlaté vlasy děda Vševěda); Václav Čtvrtek - O Kubovi; Jan Jílek - Pták Ohnivák a Liška Ryška). Textové předlohy jsou doplněny oznámkami pro dramaturgy z pera A. Urbanové.
131 stran, rok vydání 1989, cena 24,- Kč.

DRAMATIKA PRO DĚTI, III. díl
3x Karel a Josef Čapkovi

Sestavila Zdena Josková
Úvodní stať napsala Alena Urbanová
Repertoárový sborník určený na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Obsahuje texty tří dramatizací pohádek bratří Čapků - Doktorskou pohádku a Pošťáckou pohádku K. Čapka v dramatizaci Jarmily Turnovské a dramatizaci vlastní pohádky J. Čapka Dobře to dopadlo aneb Tlustý pradědeček, Lupičové a Detektývové. Nosnou součástí sborníku je úvodní stať A. Urbanové, jejímž prostřednictvím jsou potenciálním inscenátorům odhalovány bez svazujících návodů přednosti a záludnosti jednotlivých dramatizací.
132 stran, rok vydání 1991, cena 24,- Kč.

DRAMATIKA PRO DĚTI, IV. díl
3x H. Ch. Andersen

Sestavila Zdena Josková
Úvodní stať napsala Alena Urbanová
Repertoárový sborník na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Obsahuje texty tří dramatizací pohádek H. Ch. Andersena (František Pavlíček - Slavík, Václav Čapek - Červené pantoflíčky, Václav Čtvrtek - Divoké labutě). Cennou součástí sborníku je stať A. Urbanové, věnovaná H. Ch. Andersenovi, kladům a problémům uvedených dramatizací jeho pohádek.
131 stran, rok vydání 1992, cena 24,- Kč.

DRAMATIKA PRO DĚTI, V. díl
3x Božena Němcová - slovenské pohádky

Sestavila Zdena Josková
Úvodní stať napsala Alena Urbanová
Repertoárový sborník na pomoc dramaturgii divadla pro děti. Obsahuje texty tří dramatizací slovenských pohádek B. Němcové (Jarmila Červenková - O dvanácti měsíčkách, Božena Šimková - Zlatá panna, Jarmila Bílková - Povídačka vystřelená motykou). Součástí sborníku je dramaturgický pendant z pera A. Urbanové, který je nejen pomůckou pro inscenátory, ale ve spojení s uveřejněnými texty i školou divadelního myšlení.
162 stran, rok vydání 1992, cena 24,- Kč.

Alena Urbanová

MÝTUS DIVADLA PRO DĚTI

Ojedinělá a přepotřebná práce renomované autorky, kterou by neměl pominout nikdo, kdo propůjčí své síly a um divadlu, jehož adresátem je dětské publikum. Publikace pojednává velice čtivou formou o zrození mýtu divadla pro děti, tj. názoru, že divadlo pro děti je jiné než pro dospělé, že nemůže a ani nemusí vyhovovat vážným estetickým nárokům, že postačí, vyhovuje-li nárokům pedagogickým. V osmi účelně členěných kapitolách se autorka dobírá následků tohoto mýtu a možnostmi jeho překonání ve jménu dětí a divadla pro děti jako druhu umění, jež má mimořádnou schopnost všestranného působení a budování mostů mezi světem dětským a dospělým.
68 stran, rok vydání 1993, cena 20,- Kč.

Vítězslava Šrámková

MIMOJAZYKOVÉ PROSTŘEDKY V UMĚLECKÉM PŘEDNESU

Publikace je věnována, jak název předznamenává, mimojazykovým prostředkům, dotvářejícím umělecké výkony recitátorů a přednašečů. Autorka se zabývá otázkami živého a reprodukovaného přednesu, psychofyzickou jednotou výkonu a v účelně členěných kapitolách mimojazykovými prostředky pohybovými, výtvarnými a akustickými. Publikaci uzavírá statí o vztahu k posluchači-divákovi.
43 stran, rok vydání 1992, cena 11,- Kč.

Informační a poradenské středisko
pro místní kulturu v Praze
Blanická 4, 120 21 Praha 2

OBJEDNÁVKA PUBLIKACÍ K ZASLÁNÍ NA DOBÍRKU

.... ks publikace Dramatika pro děti,I. díl - 3x B. Němcová

.... ks publikace Dramatika pro děti,II. díl - 3x K. J. Erben

.... ks publikace Dramatika pro děti,III. díl - 3x bří Čapkové

.... ks publikace Dramatika pro děti,IV. díl - 3x H. Ch. Andersen

.... ks publikace Dramatika pro děti,V. díl - 3x slovenské pohádky

.... ks publikace Mýtus divadla pro děti

.... ks publikace Mimojazykové prostředky v uměleckém přednesu

Publikaci (publikace) zašlete na adresu:

.....

..... PSČ .....

.....
podpis objednatele

V. Dragoun „Rudolfinské nokturno" v nastudování DS - TJ Sokol Lázně Toušeň (M. Žemličková jako sojovická bába Majdalena a M. Němeček jako Zbyněk z Hustiřan), foto: M. Voděra

O hře šité na tělo

Členové Divadelního souboru při TJ SOKOL Lázně Toušeň na východ od Prahy si naprosto nemohou stěžovat, že by o nich svět amatérského divadla nevěděl. Vždyť i na stránkách AS jsme o nich psali několikrát. A to možná právě proto, že jde o soubor, který má historii starší než „zlatá kaplička" (Národní divadlo) v Praze, a že to je soubor, který po dlouhých letech klidu našel v sobě dostatek síly pro obnovení své činnosti. A nejenomže činnost obnovil, ale jde v posledních letech stále dál.

Když jsme psali o „Toušeňské růži i receptu", fandili jsme společně tomu, jak toušeňští dokázali využít možností vystupovat před pacienty v místních, tehdy ještě Čs. státních lázních, v cyklu půvabných literárních večerů, ale i v divadelních inscenacích na skromné improvizované scéně. Jenomže i tato příjemná doba pro soubor již minula a Státní lázně se proměnily v akciovou společnost a ta již ony kulturní zájmy nemá. Takže na vystoupení v jídelně lázní (třeba i společně s nedávno zesnulou českou pěvkyní Jarmilou Novotnou), je možno již jenom vzpomínat nad hromádkou fotografií. Skutečností zůstává, že jenom ze vzpomínek na krásnou minulost se ani v ochotnickém divadle žít nedá.

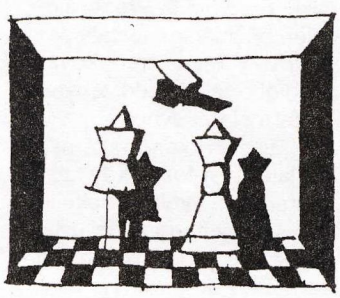
A je dobře, že toušeňští ochotničtí divadelníci tou cestou ani nejdou. Takže když v minulém roce studovali další historickou féerii o deseti obrazech Václava Dragouna s názvem „Rudolfinské nokturno", rozhlédli se také po blízkém okolí, kde kultura jaksi znatelně chybí a nabídli svá vystoupení ve druhé polovině roku i ve městech Čelákovice a Brandýs nad Labem, a v obcích Koloděje na východním okraji Velké Prahy a Nový Vestec u Staré Boleslavi. Zájem byl a tak stačilo sjednat termíny. Autor hry a současně scény Václav Dragoun musel myslet i na to, aby ta scéna byla nejen pěkná a působivá, ale také snadno postavitelná i demontovatelná a navíc, aby se celá i s rekvizitami vešla do jedné skříňové Avie, kterou na odvoz nabídl toušeňský autodopravce pan Bílý.

Takže já sám jsem viděl premiéru hry 12. června 1994 v sokolovně v Toušeni a potom i všechna „zájezdová" vystoupení další. Na představení v obrovském sále někdejší zámecké jízdárny v Kolodějích jsem šel z Klánovic tam i zpět pěšky. Přišli jen lidé, kteří toužili po kultuře nabízené ochotnickým divadelním souborem. Jsem rád, že mohu potvrdit, že byli spokojeni. Ochotnické divadlo přišlo za nimi doslova „až na náves"!

„Odkoukání" všech vzpomínaných představení mi také potvrdilo to, co říkali někteří členové souboru; že společně s autorem hru nadále „pilují" doslova za pochodu. Zlepšovat se dá mnohé. Všech sedm herců v této hře (včetně režiséra Václava Shrbeného v hlavní postavě hry císaře Rudolfa II.) dokázalo, že divadlo hrát umí, své role pochopili a že jsou důstojnými nástupci těch, kdož ochotnické divadlo v Toušeni zakládali. Stále slyším hlas Kamily Lejskové v postavě hraběnky Strnadové s protipólem Mirky Žemličkové v postavě Majdalenky, sojovické báby, ale i všech ostatních.

Dovolte mi však v závěru tohoto povídání vrátit se ještě k jeho titulku, ono totiž jde skutečně o hru, kterou její autor Václav Dragoun „šil" právě na tento toušeňský soubor. Ale ještě zajímavější je ta skutečnost, že tento autor pro soubor „ušil" těch svých her již několik (vůbec napsal již tolik her, že je až s podivem, že je stále ještě více méně dramatikem nejen málo známým, ale vlastně amatérským). Ale to samo si žádá popovídat si s tímto autorem a velkým přítelem ochotnického divadla a věnovat mu samostatný článek. Stane se, stojí to totiž zato. Zázraky se totiž skutečně dějí. Takže si jen trochu počkejte.

Miroslav Voděra

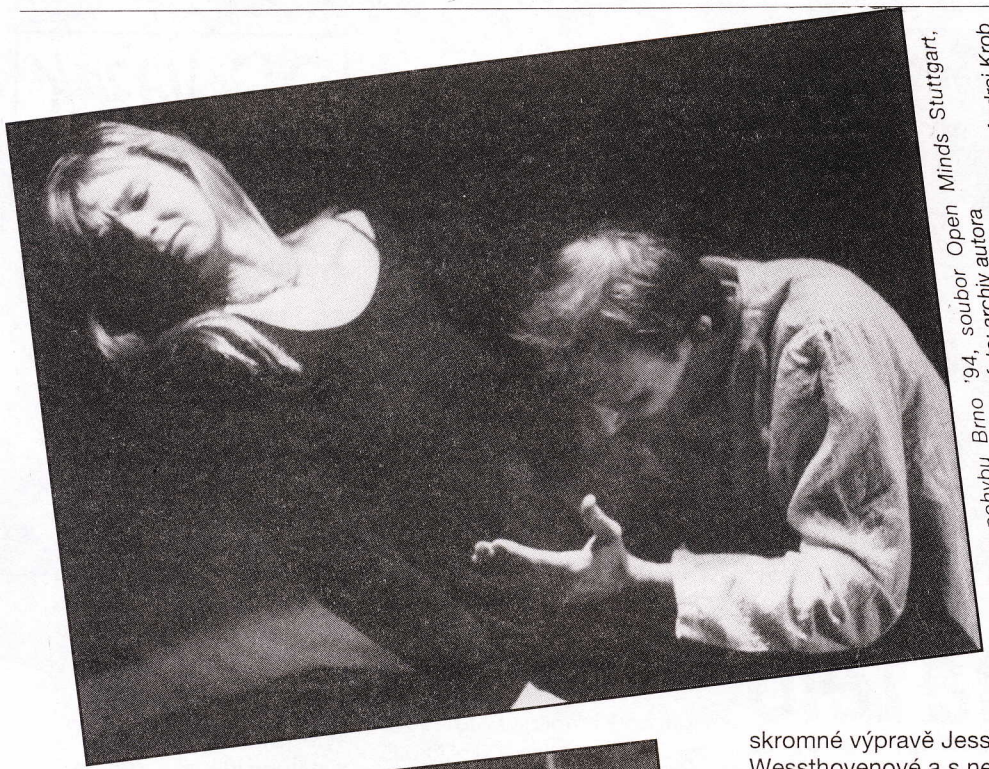


PROVÁZEK

OPĚT V POHYBU

V nepravidelných intervalech, vymezených roky 1973, 1982, 1987 a 1993, organizuje brněnské Divadlo Husa na provázku festivalové „multiakce" s názvem Divadlo v pohybu. Vychází přitom jak ze svých starších programových východisek s jejich zásadou vytrvale budované „otevřené" divadelní aktivity, tak ze zakládající deklarace Centra experimentálního divadla a jeho poslání hledat a oživovat středoevropskou myšlenkovou a kulturní identitu. Zhruba 8 měsíců po zářijovém Divadle v pohybu IV nabídly „Provázek" a CED letos jeho volné, poněkud útlejší pokračování, nazvané „Post scriptum '94".

Jde opět o projekt mezinárodního dosahu, který v rámci neformálního uměleckého sdružování divadelníků, výtvarníků, hudebníků, ekologů a dalších iniciativních lidí chce přerůstat v co nejširší tvořivé hnutí. Bezprostředně mu předcházela např. poetická show Poezie frankofonního světa studentů univerzity Palackého z Olomouce. Zkrátka nepřišla ani výtvarná oblast, a to zásluhou výstavy bretaňských sochařů Marie-Agnes Annicové a Georgese Peignarda nebo brněnského Jana Šimka, který pod širým nebem přímo u Domu pánů z Fanalu předal veřejnosti svůj mimořádný působivý objekt Průrva času. Rovněž nejednu z běžných repertoárových repríz „Husy" obohatily následné koncerty, taneční produkce, promítání dokumentárních filmů a videoprojekcí, výstava španělských fotografií Henriho Noubela, čtení málo známých dramatických textů atp. V červnu pak za účasti řady populárních folkových a dalších muzikantů propuklo mohutné několikahodinové Zpívání na Provázku,



Divadlo v pohybu Brno '94, soubor Open Minds Stuttgart.
W. Shakespeare: Macbeth, foto: archiv autora
▲ Divadlo Na tahu Praha, V. Havel: Vyrozumění, režie Andrej Krob
foto: archiv autora

věnované nedávno zemřelému Karlu Krylovi.

Jako první ze dvou zahraničních divadel vystoupil na akci „Post scriptum" soubor Open Minda ze Stuttgartu, který ve dvou večerech uvedl ve velkém sále „Fanalu" známou tragédii chorobné ctižádosti - Shakespearova Macbetha. Krvavý příběh ze skotských dějin, aktualizovaný v posledních letech rovněž našimi tvůrci (Pavel Kohout, Miroslav Částek), dostal se tak do vítaného srovnávacího kontextu s rozsáhlou třídílnou scénickou koláží Petra Scherhaufera Shakespearománie (Veličenstva Blázni, Lidé Hamleti, Člověk Bouře), kterou jsme v Brně mohli zhlédnout jak postupně po částech, tak v mnohahodinovém komplexním provedení. S anglickou verzí Macbetha si poradili pouze tři němečtí aktéři - hrající režisér Guy Fawkes, hudebník Ian Cumming a Nikki Brownová. Především jejich přičiněním nestala se textově výrazně zredukovaná předloha toliko okleštěným torzem plnokrevného alžbětinského dramatu, nýbrž zaujala i v si-tuaci, kdy každý z interpretů vytvářel několik rolí, a tudíž ostrými neiluzivními střihy prostě přecházel z postavy do postavy. Ve skromné výpravě Jessiky Wessthovenové a s nepopisně cítěnými kostýmy Christiane Kretzerové se pro odlišení dějiště a atmosféry jednotlivých výjevů uplatnily také barevné svícení i zesoučasňující nebo metaforicky ozvláštňující práce s rekvizitou. Při rychle navázaném kontaktu s pozorným hledištěm nebránila ani jazyková bariéra pochopení nadčasově platného svědectví o zlu, zákeřně pronikajícím z pokř-vené lidské duše do celé sféry společenské a politické.

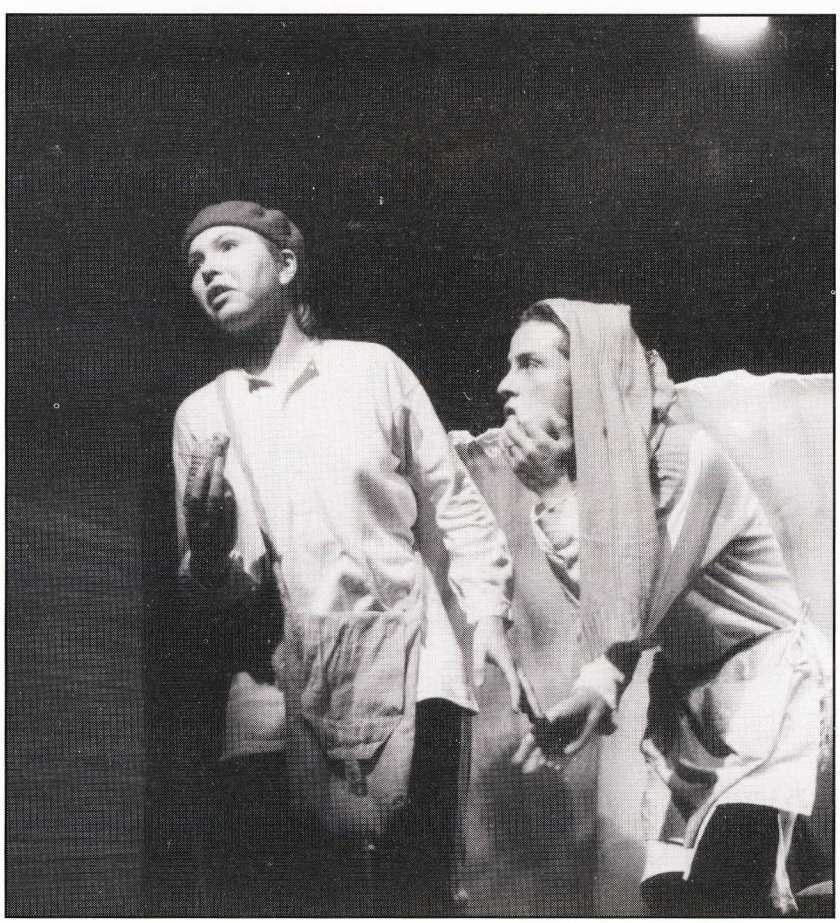
Pražské divadlo Na tahu je onen původně zcela amatérský soubor, který 1. listopadu (od té doby mívá premiéry právě v tento den) 1975 uvedl v Horních Počernicích Žebráckou operu Václava Havla, jíž si vysloužil bedlivou pozornost tehdejší StB. Věkově různorodý kolektiv se soustavně specializuje na hry tohoto autora a teprve letos počítá s předlohami Samuela Becketa a A. P. Čechova. Ve „Fanalu" (šlo o první zájezd souboru mimo Prahu) nabídl ve dvou dnech hned tři Havlovy hry (Horský hotel, Spiklenci, Vyrozumění), které se s výjimkou té poslední na brněnských jevištích dosud neobjevily. Všechny režíroval a někdy též dramaturgicky upravil Andrej Krob - zkušený jevištní praktik, jenž získal neocenitelnou Grossmanovu „školu" v pražském Divadle Na zábradlí, kde toto „proměnlivé společenství" v polistopadovém období působí. Každá z oněch tří her měla přirozeně odlišné ústřední téma (v Horském hotelu jde o míjení lidských osudů a ubíjející statickou setrvačnost, ve Spiklencích o zákulisí zákeřných politických čachrů a ve Vyrozumění o protibyrokratickou satiru), trojlístek inscenací však spojovala nejen autorova vyhraněná absurdistická poetika, ale i režisérova schopnost sladit kreace technicky většinou jen průměrně vybavených herců do přehledného, rytmizovaného a gradovaného celku.

Jistá exotičnost dýchla do vždy plného hlediště s vystoupením In.Theatre (International Theatre Company) - party, která se před čtyřmi lety ustavila na Slovensku a od té doby již vystoupila např. v Rakousku a Švýcarsku i na festivalech v Edinburghu a Londýně. V nastudování z oblasti „divadla jednoho herce", vycházejícího z textu Annabel Knightové Podivný kousek historie, zaujal protagonista, anglický interpret perského původu Omid Djalili. V jeho syžetově obtížně čitelném vystoupení se střídaly dvě dějové linie - upjatý svět viktoriánské smetánky a barvitý i krutý Orient s hlavní postavou popravčího. Pohybově a mimicky mimořádně disponovaný interpret hrál nonstop představení s plným nasazením, doprovázeje kulometnou palbu anglických vět tancem, hrou na bonga i promítanými diapozitivy.

Nynější Post scriptum '94 nemínilo co do kvantity ani kvality konkurovat loňské ambiciózní třítýdenní přehlídce. Na závěr sezóny však přineslo nesporné divácké oživení i nové podněty k zamyšlení nad různými nadnárodními podobami současné experimentální Thálie.

Vít Závodský

Středoškolský soubor Bechyně a jeho Pět variací na další pohádku pro Františku Ivana M. Jirouse, foto: P. Štoll



Koukadlo Vsetín LES-M (Magda Tomečková a Pavel Sedlák), foto: P. Štoll ▶

ISSN 0002-6786

O tlustém pradědečkovi (J. Čapek), DS MKS Němčice nad Hanou