

as83

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

7





Nahoře: Setkání s Veronikou M. Horníčka –
odborový dům kultury Ústí nad Labem.
Foto A. Čejchan



Setkání s Veronikou – Veronika (Hana
Eislerová), Spisovatel (V. Sahula)



Na titulní straně obálky záběr z inscenace
dramatického odboru A. Jirásek.
(Kulturní klub ROH Úpice a Velký studiový
orchestr Klubu pracujících ROH v Trutnově.)
Jára Beneš: Uličnice, Foto V. Špür

Vlevo a dole: Záběr z inscenace Setkání
s Veronikou



**stále
aktuální**

Asi tak před rokem uveřejnilo Rudé právo pod titulem Pomáhat rozvoji tvůrčích sil článek náměstka ministra kultury CSR soudruha Josefa Švagery. Výňatek z tohoto článku dokazuje jeho aktuálnost i dnes:

„K naléhavým úkolům současnosti patří nesporně trvalé posilování podílu zájmové umělecké činnosti na utváření socialistického způsobu života. Zejména v době zostřeného třídního, ideového zápasu nemůže být tak významná sféra politicky bezúbožná nebo neutrální. Každá z jejích oblastí může vstupovat do formování myšlení, zejména mladé generace, svým specifickým způsobem. V tom je síla. To však předpokládá zvýší výchovný vliv na jednotlivce, vedoucí i soubory, působit na jejich politický vývoj, angažovat je pro práci celku. Podporu zaslouží zejména ty obory, které mají široké možnosti veřejného politického uplatnění, ale také předpoklady k etickoestetickému působení na mladou generaci. Mám zde na mysli i připravovaný celospolečenský program estetické výchovy, kde zejména hudební a slovesné obory, sborový zpěv, umělecký přednes, malé hudební žánry, výtvarná výchova, ale i divadlo a společenský tanec mohou přispět k hlubší motivaci v zájmové umělecké činnosti dětí a při formování jejich hodnotových kritérií.

To předpokládá úsilí zaměřené k tomu, aby se zájmová umělecká činnost svými specifickými prostředky aktivně zapojila do ideologického zápasu o prohloubení socialistického vědomí svých spoluobčanů. A to je zase vnitřně spojeno se zvyšováním estetické úrovně všech vystoupení a je tedy přímo závislé na podpoře kvalitativních stránek rozvoje této činnosti. Chceme daleko více využívat emotivní účinnosti vystoupení dětí i mládeže při občanských obřadech a slavnostech.

Zákonným základem je intenzivnější ideově výchovná práce ve vnitřním životě souborů a kolektivů, ať formou školení, pohovorů s funkcionáři, setkání s výměnnou zkušeností, kulturně politických seminářů, či pravidelnými poradami zřizovatelů, metodiků i vedoucích souborů. Musíme daleko energičtěji uplatňovat jasné socialistické ideové obsahové principy také v řídicí a metodické práci, v soutěžích, na přehlídkách a výstavách i při veřejných vystoupeních.“

ve znamení Roku českého divadla a boje za mír

Jiráskův Hronov, Národní přehlídka amatérských divadelních souborů, konaná na počest 35. výročí Vítězného února, vstupuje do 53. ročníku. Přehlídka se uskutečňuje v roce velice významné kulturní události — v Roce českého divadla. Pro amatérské divadelníky, ale nejen pro ně, stejně tak i pro profesionály a všechny, kteří mají k divadlu vztah, je to výjimečná příležitost, aby svými inscenacemi a svou nesmírně záslužnou prací, která je jejich koníčkem, dokumentovali podíl ochotnického divadla na vývoji české kultury a to jak v dobách minulých, tak dnes ve žhavé současnosti.

Již v loňském roce bylo všem souborům doporučeno vzhledem k nadcházejícímu Roku českého divadla a 100. výročí znovuzřízení Národního divadla, orientovat dramaturgii k tomu, aby: „...tvůrčím způsobem obsáhla jak klasický odkaz české dramatiky, tak současnou tvorbu českou a slovenskou i podnětnou tvorbu socialistických zemí.“

Je potěšujícím rysem, který lze již nyní před Hronovem konstatovat, že většina souborů nepojala Rok českého divadla jako formální záležitost, ale jako skutečnou, vzácnou příležitost k sáhnutí ať již do zlatého fondu naší dramatické tvorby, nebo k výběru textů dramatiků nejsoučasnějších. Projevilo se to již na krajských přehlídkách amatérských divadelních souborů, které v tomto roce sehrály obzvlášť důležitou roli při výběru jednotlivých inscenací pro hronovskou přehlídku. Hronov je letos nominativní, to znamená, že každý kraj prostřednictvím svého Krajského kulturního střediska vysílá do Hronova inscenaci podle hodnocení poroty nejlepší. Krajská kulturní střediska jsou tedy zodpovědná za volbu her, za určení pořadí dle hledisek soutěžního řádu. Hlavním hlediskem při volbě pořadí návrhů z krajů, který obdržel Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze, bylo režijně dramaturgické vyznění inscenace, to, jak umělecky a ideově inscenace působí k naplňování kulturně výchovné funkce socialistického dramatického umění.

Poroty v jednotlivých krajích jistě neměly snadnou roli při posuzování a výběru inscenací. Repertoár byl vskutku široký, vedle osvědčených jmen současných českých dramatiků jakými jsou Oldřich Daněk, Jirí Šotola, Miroslav Horníček se objevila celá řada volných i méně volných úprav dnes již klasiků naší literatury, za všechny jmenujme alespoň Vladislava Vančuru a jeho překrásnou Markétu Lazarovou, bratry Čapky a další. Některé soubory sáhly do doby rozkvetu avantgardy a nastudovaly některou z her Voskovce a Wericha. Ani skutečně již klasický odkaz dramatický nezástal stranou pozornosti amatérských dramaturgů a na mnoha jevištích se hrál Josef Kajetán Tyl. Doufejme, že na jevišti hronovského divadla se předvedou ti nejlepší z nejlepších.

V Metodickém pokynu, který vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost se kromě jiného píše: „Specifikou letošního soutěžního řádu je jeho výrazná orientace na české hry a koncepce sestavení programu Jiráskova Hronova pouze z českých her.

Letošní, 53. Jiráskův Hronov by měl být — a věříme, že skutečně i bude — velkolepou oslavou, vzdáním holdu našemu divadlu, které sehrávalo a sehrává významnou roli v historii našich národů. Ve chvílích, kdy budeme sledovat a hodnotit práci amatérských divadelníků, posuzovat, co se komu povedlo a co ne a proč, neměli bychom — přes radostnou a sváteční atmosféru, která v Hronově vždycky vládne — zapomínat na skutečnost, která kalí mysl nás všech: na hrozbu válečného konfliktu. Aby naše divadlo již nikdy nemuselo sehrávat svoji roli právě v těch dobách zlých, ale aby mohlo promlouvat z jeviště mírovou řečí.

A proto Oheň přátelství, který každoročně vzplane v Jiráskových sadech na zahájení přehlídky by měl tentokrát být výrazem nejen přátelství, ale i touhy nás všech po životě v míru. Nedopustíme, abychom válečné hrůzy prožili na vlastní kůži. Ani my, ani generace další. Celá Národní přehlídka v Hronově nechť je důkazem toho, že my všichni, kteří se zabýváme ochotnickým divadlem, chceme i nadále žít v míru a na jeho obranu budeme vždy a všude vystupovat.

MICHAELA GRIMMOVÁ

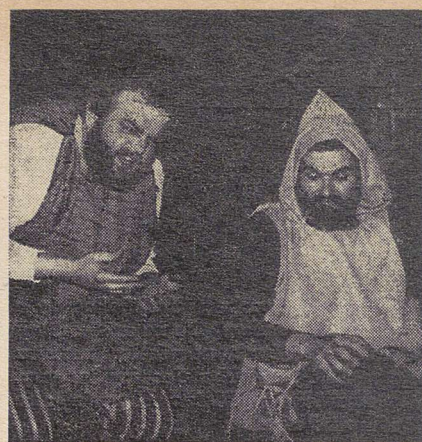
Jihomoravská přehlídka kopa problémů

Jihomoravský kraj neměl v posledních letech štěstí na umístění krajského soutěžního festivalu pro výběr na Hronov a Svitavy. Podařilo se to po dvaceti letech protrhnout díky agilnímu a svědomitému souboru Vítězslava Nezvala a jeho zřizovatele ZK ROH Metra Blansko. Vzali na sebe (a už úvodem je možné konstatovat, že dokonale úspěšně) organizaci týdenní akce, která se stala první výraznou krajskou akcí k Roku českého divadla. O jejím průběhu a výsledcích budu psát podle uvedených inscenací, neboť nechci podat jen přehled o úspěchu či prohře nastudování, ale pokusím se především ukázat na některé problémy, jež přináší běžná amatérská divadelní práce.

Z celkového pohledu neměla krajská soutěž kýžený vynikající profil, byla spíše na jihomoravské podmínky průměrnou záležitostí. Důvody: V programu chyběly tzv. špičkové soubory jako Dělnické divadlo Brno, brněnský Svatoboj, SZK ROH Kroměříž, Divadlo Hanácké obce Prostějov, Čapek Uherské Hradiště a slovácké okresy vůbec. Část z nich nestačila ani v jubilejním roce dostudovat do dubna svoje inscenace, část musela odřít pro nepřekonatelné potíže zdravotní nebo organizační. Výběr tedy nebyl dostatečně pestrý ani reprezentativní, a to jak v dramaturgii, tak v celkové ideové umělecké rovině. Přesto řada souborů druhé kategorie přinesla mnoho zajímavého, podnětného i pro-

blematického, jak bude v dalším, doufejme, postiženo.

Domácí soubor Metry Blansko jde v posledních letech očividně nahoru. Má ve svém čele osobnost — Jiřího Poláška, výtvarníka i režiséra, začasť i herce, který vidí svět a divadlo v jemných odstínech barev, nálad, jemné ironie. Ve výtvarném projevu mu nejvíce konvenuje koláž, není proto divu, že si vybral pro letošní rok Potužilovu úpravu Šotolova románu **Kuře na rožni**. Sám si navrhl zajímavou scénu (dostal za ní také cenu), tu však ve vlastní realizaci dostatečně nevyužil. Ponechal roztržitost předlohy bez větší snahy o její propojení, více rovin příběhu prostě nezvládl. Nedokázal oddělit v dějové linii sku-



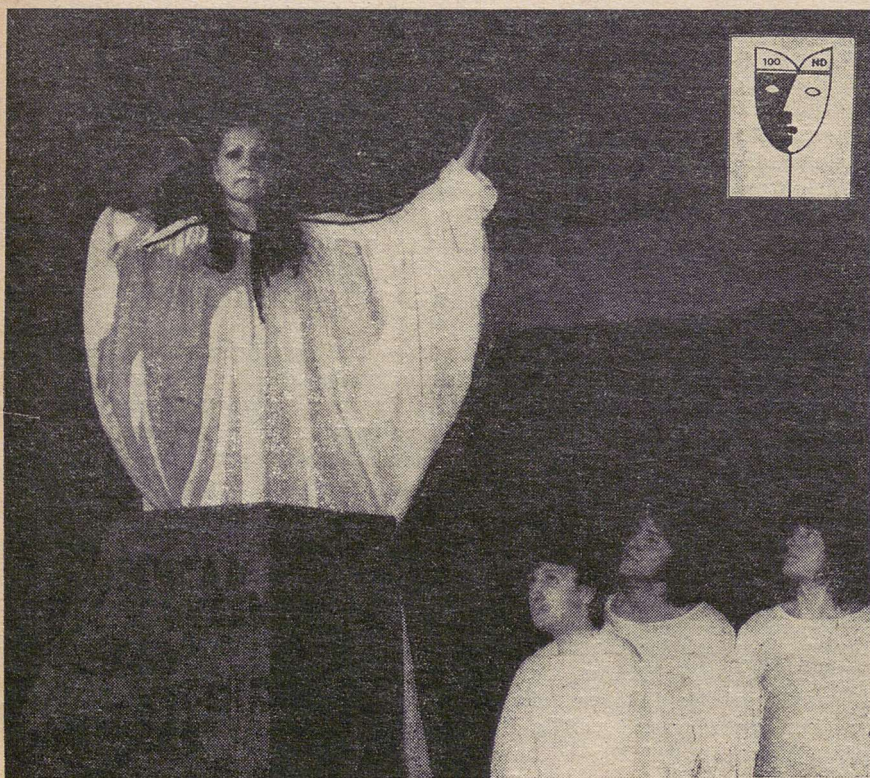
Nahore: DS ZK ROH Metra Blansko — J. Šotola: Kuře na rožni
Vlevo dole: Mladá scéna JKP Třebíč — F. Vocedálek, J. Schmid, J. Dejl: Nová komedie o Libuši. Foto archiv

tečnost od snu, hlavního hrdinu Matěje (Vladimír Vrtěl) postavil už na počátku jako starého člověka bez jakéhokoliv vývoje. Sekvence z Fausta hrané loutkami spíš rušily. Celý kolektiv zdatných herců následoval režiséra a dokázal, že se sice mnoha jevištním postupům v jednotlivých složkách přiučil, pro takovou inscenaci že však nemá ještě dostatek sil.

Divadlo Na kopečku ZK ROH OÚNZ Jihlava přispělo hrou současného autora — **Parcelou pro Jakuba III.** Mileny Brůhové. Původní literární předloha, román Parcela, je mnohem dramatictější než autorčina divadelní transkripce. Ta zůstává v informativní rovině, ač v sobě soustřeďuje řadu problémů dneška od staromilské závislosti na majetku po rodinné konflikty několika generací. Nedá-li sama předloha více možností, tradiční ochotnický soubor obtížně přidá ze svého. A právě tento kolektiv už několikrát prokázal dispozice pro daleko lepší výsledek, než jen prosté sdělení příběhu.

S daleko větší vervou pracuje v divadle nový kolektiv trebičského JKP. V jeho čele opět tvůrčí osobnost — Jaroslav Dejl, schopný upravovat text, psát písničky, hledat vhodné herecké typy. Přivezli na festival **Novou komedii o Libuši** v Dejlově úpravě, porízené před ním Janem Schmidem pro Ypsilonku na staříčkový text obrozence Františka Vocedálka. Jako mladá parta si pohráli s českými mýty, domysleli situace, vybavili inscenaci malou rytmickou skupinkou, dokonale si zařídili — se všemi chybami tempo-rytmickými, dikčními, choreografickými. Přesto získali 2. místo v soutěži, neboť zdravá ctižádost, spontaneita a výrazná chuť hrát převýšila i tyto nedostatky. I starší obecnostvo zvedli ze židlí.

Jihlavský soubor Klicpera DKT ROH se po celá léta vyhýbal dramatikovi,



jehož jméno nese. Letos se u příležitosti významného divadelního svátku utkal s **Ženským bojem** v téměř dvacet let staré Mihulově úpravě. Vše by mohlo být v pořádku, kdyby dramaturgie souboru úvodem zapřemýšlela: nemá-li zpěváky a muzikanty, nesáhne po úpravě, která graduje v písničkách; rozvážím ve vedení současný stav kolektivu a podle toho vyberu titul. Dvě v základu špatně zodpovězené otázky či skutečnosti zapříčinily neúspěch nastudování. Vtipně navržená scéna byla využita jen v expozici, v níž také skončila nápaditost hostujícího režiséra. Odpovědnost kolektivu samého k sobě byla minimální, mužská část sotva uměla text. Klicper, škoda Klicperyl!

Ždánský soubor JKP se v minulosti orientoval výhradně na inscenace pro děti. Dělal to velmi zodpovědně. Po důkladné škole teď začíná hrát i pro dospělé. Po Mihurově Maribel nastudoval v režii hostujícího Hugo Domese Horníčkovu komedii **Dva muži v šachu**. Komedie typů, které soubor má, jede hravě zvládně, odpovědnost vůči sobě i divákovi. Výsledek tedy velice

solidní, čistý, úhledný, podepřený nápaditou scénou hostujícího Miloše Součka, druhého profesionála ze Slováckého divadla v Uherském Hradišti. Jen pro menší vlastní tvůrčí přínos skončil kolektiv na 3. místě v soutěži.

Ozdobou festivalu se měla stát Semerádova a Maléhova úprava Klicperovy Veselohry na mostě hraná v provedení osvědčeného špičkového souboru ZK ROH Svit, ZPS a PŘ z Gottwaldova pod názvem **Trma — vrma na mostě**. Vtipný přepis aktovky do téměř celovečerní komedie s písničkami, zmnožení postav na mostě, nových situací, transkripce do regionálního dialektu, poučená režie hostujícího Karla Semeráda, perfektně provedená výprava, výborné herecké výkony — a přece: vše sloužilo více záměru uvést lidovou hru, než postihnout pravý ideový základ, který už před stopadesáti léty vložil Klicpera do jednoaktové frašky a z níž už jádro vyloupil v komicke opeře Bohuslav Martinů. Jemu už nešlo jen o milostné žerty v neobvyklé situaci. Současná hrozba války dává dostatečný důvod

k zcela dnešnímu pohledu na klasika živého.

Reprezentace Gottwaldova nezůstala nic dlužna dobré pověsti inscenací Malé scény OKS a LŠU. Smrti na hrušce odrostlí bývalí začátečníci přivezli na závěr festivalu krkolomnou komedii Milana Calábka **Krásná Františka** aneb **Strašné rejdy mořských vrahů** v režii a na scéně stálého režiséra a pedagoga Antonína Navrátila. Lidová barokní „Komédie o Františce, dceři krále anglického, též Honzíčkovi, synu kupce londýnského“ dala současněmu autorovi širokou možnost pohrát si už v přípravě textu, důkladně vedenému kolektivu Malé scény zase možnost zúročit léta pohybové a mluvní výuky. Vše se zdařilo zvládnout s přirozenou hravostí a radostí; neúnavnost nápadů režiséra, podstatné zpřehlednění spletitosti motivů, dynamika a rytmizace inscenace, míra ironického nadhledu, akční scéna — to vše vyneslo Malé scéně palmu vítězství.

Festival skončil, problémy zůstávají. I s nimi bude amatérské divadlo žít a tvořit dál.

LIBUŠE ZBOŘILOVÁ

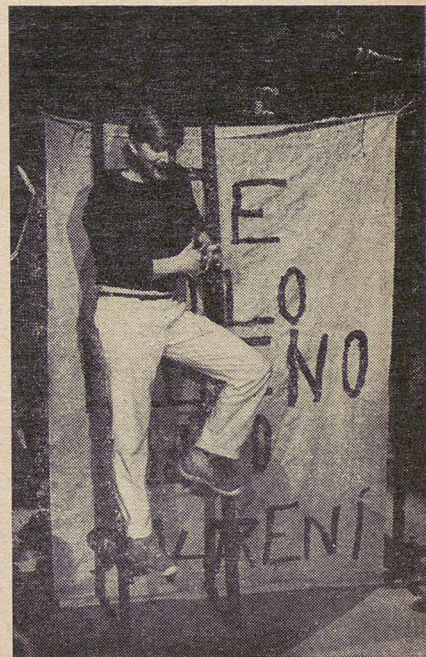
Pražská přehlídka hledání divadelnosti

Amatérské divadlo v Praze zápolí s řadou specifických problémů, které jsou dány složitostí velkého kulturního centra, kterým hlavní město bezesporu je. S tímto zjištěním, které se mimochodem objevuje často v různých referátech a dotýká se ho nejedno hodnocení, se různé zachází a operuje. Důležité je především, jak se tato skutečnost dotýká práce souborů v jejich inscenační praxi.

Porovná-li úroveň pražské přehlídky amatérských divadelních souborů v minulém roce a letos, cítím veliký krok kupředu v opravdově aktivním řešení onoho specifického postavení amatérského divadelnictví. Věřím totiž, poučen nejen slušně naplněnými sály souborů hrajících na mateřských scénách, že všechny soutěžící kolektivy hledaly a hledají cestu k divákovi. (A to i navzdory organizačním omylům — některé soubory hostovaly totiž na přehlídkové scéně v Gongu v páteční večery před prázdným sálem.) Podstatné je, že řešení situace spočívá v tvůrčí snaze samotných souborů.

Každá inscenace přehlídky byla pochopitelně jiná, měly však společnou tendenci: viditelné zdivadelnění dramatické látky. Proces, kterému se pražské soubory podrobují, vychází z vyhledávání tematických scénických faktů tak, aby jejich souvislost vedla k tvaru nezastupitelně divadelnímu.

Drtivá většina souborů se orientuje na „arénový prostor“, což může být považováno za určitou módnost. Přitom právě zde se projevuje zřetelná snaha po hravosti jako jevu, který aktivizuje sounáležitost herce s divákem. Tím ani zdaleka nepostihují veškeré aspekty, kterými je možné dramatickou látku v „aréně“ divadelně zpracovat. Hraje se tudíž v bezprostřední blízkosti diváka a různě mezi obecnstvím s touhou vymanit se z „kukátka“ zděděného z dob jiných sociálních systémů. Nemíním se však pouštět do úvah, má-li tento způsob inscenování být považován za progresivní nebo snad dokonce označován za netradiční, když má starší tradici než tzv. „tradiční divadlo“. Pravdou ale je, že hraní v aréně je s chutí vyhledáváno i diváky, neboť jim prostředkuje vjemy, které jinými dramatickými obory (filmem, televizí) zprostředkovatelné nejsou. Nelze totiž zanedbat fakt, že



Anebdivadlo Praha — J. a K. Čapkové:
Adam stvořitel (S. Knapp). Foto D. Dostál

tento způsob vyhovuje šesti z osmi soutěžících pražských divadel.

Soubor SSM Vysoké školy zemědělské Amfora odmítl účinkovat v pře-



Divadelní soubor Lucerna Praha –
J. K. Tyl: Paličova dcera. Foto V. Mádr

hlídkovém divadle na jevišti a raději sehrál před první řadou v parteru **dramatické pásmo Gilgames**, zpracované podle summerských bájí M. Sloukou. Soubor je dosud divadelně na začátku cesty. Látka spočívající na slovesném sdělení vzdorovala diváckému sluchu civilní mlouvou interpretů, vzdorovala i optickým mizanscénám, které ne vždy podporovaly její významovost.

Své vlastní jeviště opustil i domácí soubor Gong OKD 9, obestavil v sále koberec ze tří stran řadami židlí a sehrál tu Nýltovu dramatizaci povídky B. Hrabala **Bambini di Praga**. Omlazený soubor s několika začínajícími herci uvádí diváka do světa typických českých lidiček sice s vervou a entuziasmem, ale také se zbytečnou hereckou překotností, neboť režie, tušící potřebu velkého tempa, žene děj dopředu na úkor pointování a doznívání vnitřních souvislostí. Soubor ale dovede vykouzlit s několika nabarvenými židlemi z první řady de facto celou (a levnou) scénografii a prokazuje tak hravou a výrazně divadelní imaginací nepotřebnost kulisové dekorace.

Podobně postupoval i soubor Iris OKD 6. Eva Rolečková umístila své **Hry něžné a krvavé** rovněž na podlahu pod jeviště přímo mezi diváky. Její kronika vlády Karla IX. ve Francii obnažuje scénické prostředky i se záklulisím a ze svého systému odstraňuje pečlivě vše, co by mohlo evokovat ob-

razový popis. V příběhu „Her“ osciluje mezi epickým a dramatickým způsobem sdělení. Zdá se však, že se ještě plně nerozhodla, ke kterému způsobu se přiklonit. Dosud vzájemně použity se funkčně nespojují.

Soubor Post Scriptum SZK ROH VHMP přehlídkové jeviště použil, přestože „doma“ v klubovém prostředí hraje rovněž mezi diváky. Nevím, jak tato skutečnost poznamenala představení, ale zručné převedení povídky V. Šukšina ... **a po ránu se probudili** do dramatické podoby vytvořilo překvapivě dobrou divadelní práci. Inscenátoři jsou sice ještě poněkud vzdáleni potřebám stylových a rytmizačních řádů scénického díla, ale zato dobře obsadili postavy odpovídajícími talentovanými představiteli. Pozoruhodné je, že všech devatenáct postav je interpretováno výhradně mladými lidmi. (A teď uvěřte nářkům jiných souborů, že mladí nejsou k sehnání!)

Zatímco zmíněné soubory teprve zkoumají divadelní možnosti v bezprostředních setkáních s diváky, další dva mají už své zkušenosti z národních přehlídek, zahraničních zájezdů a svými dosavadními výsledky upoutávají zájem širší veřejnosti. Znamená to, že se tak i logicky vystavují maximálním nárokům na hodnocení.

Jde o Anebdivadlo OKD 3, které nastudovalo téměř nehranou hru bratří Čapků **Adam Stvořitel**, a o Lucernu KDP s Tylovou **Paličovou dcerou**. Oba soubory se snaží v první řadě o náročnou dramaturgii. Navázaly na zkušenosti svých předchozích inscenací „hravého“ divadla mezi diváky. Odhalily vnitřní vazivo dramatických látek vzniklých ze zcela odlišné a v mnohém již historické metody popisné obrazového divadla uzavřeného původně v portálech. Zasáhly literárními úpravami do textů patřících do národního fondu naší dramatické literatury.

Opravdu, oběma souborům je nutné přiznat záviděníhodnou dávku odvahy. Pociťuji však z výsledků těchto prací, že odvaha každého ze souborů pramení z jiné motivace: Anebdivadlo chtělo vyjádřit své stanovisko k životu a svého umění k tomu používá. Lucerna chtěla spíš dokázat, že její divadelní způsob je zásadně použitelný; Anebdivadlo realizuje svůj myšlenkový názor všemi prostředky, které slouží sdělení a vytvářejí vnímatelný zdivadelňující tvar, kdežto v představení Lucerny přechází forma a vůle podrobovat se jí. Není ovšem pochyb o tom, že jak Anebdivadlo, tak i Lucerna přípravily svým divákům zážitky v pražské nabídce nikoliv běžné.

Poselství, které chtějí oba soubory vyjádřit, je vytvářeno hlavně hrou her-

ců. Herectví Anebdivadla je přesně stylisticky určeno do jakési ironizující polohy, v níž se postavy distancují od světa podrobeného kritice inscenátorů, ale přesto se s tímto stylem vnitřně ztotožňují jako s herním systémem. Herectví Lucerny je určeno v prostorové situaci a jeho výraz režii naintonován, a přestože plní herci přesně inscenátorovy záměry, nepřijímají je vnitřně za své a tak se s určitým odstupem herců od postav spíš ztotožňuje divák a ne tak docela věří.

Podobný je i rozdíl ve scénografii: výtvarné řešení Anebdivadla podporuje dramatický záměr a vytváří jednolitý organismus, i v kostýmním detailu podporující srozumitelnost. Výtvarné řešení Lucerny je samo o sobě estetickým faktorem tak trochu nepochopitelným v prostorovém řešení, neboť herní místa neúměrně převažují nad hledištními částmi, ale hlavně toto řešení máte dramatické významové posláním tematiky. Snad až příliš zdůrazňují rozpaky nad posledním dílem Lucerny, ale obávám se extrému: snaha po postižení divadelnosti bez důsledné potřeby vyjádřit tematické poselství může vést k formalismu a divácké únavě. Jinými slovy: bojím se, aby inscenační postupy Lucerny, předbíhající dosud obecné konvence, se nestaly machou dřív, než si to zaslouží.

Přehlídka uvedla dvě inscenace „kukátkové“: soubor Braník OKD 4 nastudoval aktovky G. Gorina a A. Arkanova pod názvem **Dvě aktovky s příslušenstvím** a soubor Máj ŮKDŽ hru O. Daňka **Zpráva o chirurgii města N.** Představení branického souboru bylo zrušeno, neboť se nedostavil ani jeden divák, představení Máje se hrálo před hrstkou návštěvníků. Přitom obě inscenace mají úroveň skutečně vyspělých souborů; kolektivy navíc disponují hereckým potenciálem, jaký nemá žádné jiné divadlo ze soutěže.

Byl by ovšem nesmysl hledat příčiny problémů návštěvnosti a omezené reprízovosti těchto souborů v tom, že setrvaly na normálním jevišti. Nerad bych zároveň vzbudil dojem, že se mi hodí jejich příklady k dokladu nutnosti hledání zdivadelňujícího procesu: vždyť Braník prokazuje ve své poslední práci velmi zřetelnou divadelnost. Otázky, uvedené v úvodu naznačují, že řešení pražské specifické problematiky je záležitostí složitější. V případě těchto dvou pražských souborů se nemohu ubránit pocitu, že ve své práci nabízejí cosi, co bude pražský divák hledat spíš u určitého typu divadel profesionálních, jejichž síť je v hlavním městě nejrozšířenější.

ZDENĚK POŠÍVAL

Středočeská přehlídka poctivá a kvalitní práce

Dvacet souborů, přihlášených k účasti na krajské soutěžní přehlídce vyspělých amatérských divadelních souborů Středočeského kraje v r. 1983, byl počet tak velký, že ačkoliv se přehlídka uskutečňuje ve dvou místech, nezbylo než provést předvýběr, který vyústil v zařazení dvanácti nej kvalitnějších soutěžních představení.

Dramaturgie středočeské přehlídky nebyla, proti soutěžnímu řádu národní přehlídky, omezena pouze na českou dramaturgiu a tak vedle čtyř titulů české klasiky (Stroupežnický, Jirásek, Preissová, Šrámek) a tří titulů české současné dramatické tvorby (Daněk a dvě autorské práce členů souborů) se objevily dvě hry z ruské a sovětské dramaturgie (Gorkij, Okudžava), byla zastoupena i dramaturgie italská (Goldoni), španělská (Casona) a G. Figueiredem brazilská. Připočteme-li tři pohádky současných českých autorů (Novák — Oubram, Čort, Kozák) určené dětskému publiku a Casonovy Stromy umírají vstoje uvedené domácím souborem v Nymburce, tj. představení sehraná mimo soutěž, převažovala téměř o třetinu dramaturgie česká.

Přehlídku zahájil DS K. J. Erben SKP Žebrák komedií L. Stroupežnického **Naši furianti** v úpravě M. Macháčka a v režii F. Lorence. Soubor předvedl představení, které působí jednoduchostí a upřímností ve všech inscenačních složkách. Jevišť nehýří kroji a barvami, ale dnešními lidmi. Kladem inscenace je navození potřebné atmosféry s přesným určením konfliktních situací a dobré typové obsazení. Na dobré úrovni je i její hudební a pěvecká složka. Ve svém celku lze v práci souboru spatřovat příklad velmi dobrého přístupu k inscenování naší klasiky.

DS ZK ROH Sklářny Kavalier Sáza uvedl hru O. Daňka **Zpráva o chirurgii města N** v nastudování profesionálního režiséra. Poctivá snaha souboru o uvedení současné hry a oslovení diváka prostřednictvím reálií mu známých a blízkých nevýstila v užší sepětí hlediště s jevištěm tak, jak by se dalo — při zjevném pochoopení základního myšlenkového náboje předlohy inscenátory — předpokládat. Celek představení působil klidným proorganizovaným dojmem.

Soubor J. K. Tyl KP LIAZ z Mnichova Hradiště dramaturgickým výběrem hry brazilského dramatika G. Figueireda

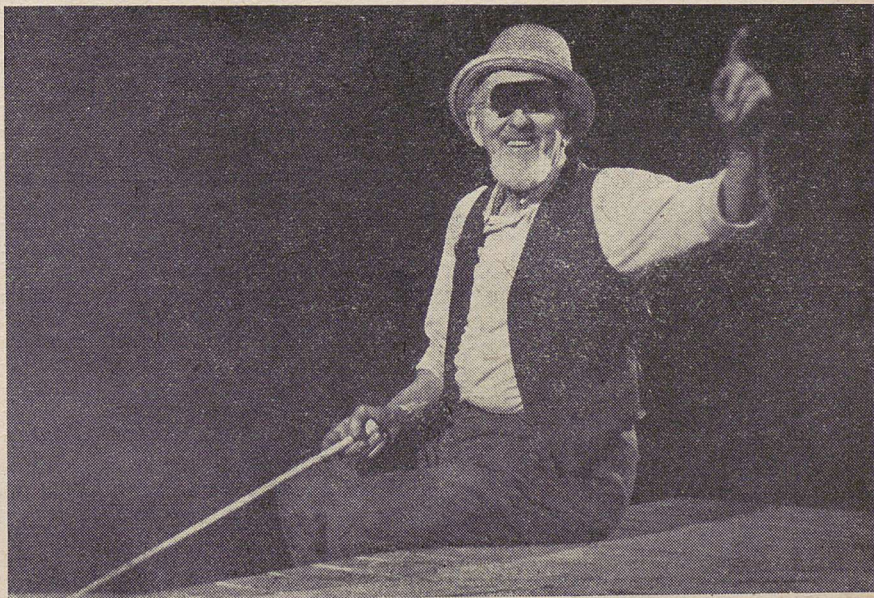
Velice podivuhodný příběh ctnostné ženy z Efezu před sebe postavil velmi obtížný inscenační úkol. Režiséři P. Štěpán a O. Šulcová spolu se souborem však výsledným tvarem prokázali oprávněnost své dramaturgické volby, tj. ironizující komedie s tragickými akcenty, jejíž divadelní účín stojí především na slově a slovních paradoxech, méně už na konkrétních a životních postavách. Režie a herci našli způsob, jak přenést váhu ze slov na konkrétní a aktivní jednání postav, i když míra stylizace hereckých prostředků není u všech postav v rovnováze.

Nováček přehlídky — Hudební divadlo KM SSM Lysá nad Labem — se představil přepisem Machiavelliho Mandragory (z pera režiséra souboru M. Pokorného a s hudbou B. Kolacího) uvedeným pod názvem **Komedie pro pár kapek**. Autorská práce na textu hry i hudební složka představení má dobrou úroveň. Stejně tak i složka pě-



Nahoře: DS Slánská scéna ZK ROH Slaný — Alejandro Casona: Stromy umírají vstoje. Foto J. Majdan
Dole: DS Jiří KašS Poděbrady: F. Šrámek: Zvony. Foto M. Ropek

vecká, kostýmní a scénografická řešení. Inscenace postoupila vpřed v důslednějším dodržování principu poetiky divadla na divadle. Soubor se při své další činnosti musí více zaměřit na hereckou práci, která je dosud v zajetí vnější charakterizace typů,





DS scéna KaSS Kralupy nad Vltavou — G. Preissová: Její pastorkyňa. Foto J. Krejčí

na výraznější výstavbu dramatických situací, a na choreografii, která je stále více poplatná vžitě konvenci, místo vlastní a spontánní tvořivosti.

Divadelní soubor Jiří KaSS Poděbrady příjemně překvapil inscenací hry Fráni Šrámka **Zvony**, na amatérských i profesionálních scénách téměř neznámé. Inscenace, její režijní a herecké zvládnutí a inscenační princip, to vše ospravedlňuje a vyzdvihuje odvalu při výběru předlohy. V obtížné hře autora se podařilo režisérovi J. Pavlíčkovi dostat do logického sledu složitý děj: tím se stává přehledným příběh i složitě psychologické zázemí. Některé scény nejsou ještě z herecké stránky plně přesvědčivé, velmi účinný a režijně citlivě vyřešený je však závěr hry. Inscenace Zvonů je příkladem přemýšlivé a vpravdě tvůrčí práce.

První část přehlídky — Středočeské divadelní hry v Nymburce — ukončil DS Tyl KKP Čelákovice jevištní realizací románové předlohy B. Okudžavy **Vzestup a pád agenta Šipova**. Hostující režisér J. Hanák je současně autorem scénické úpravy. Soubor se pustil se zjevnou chutí do nezvyklého žánru a do náročného textu, kladoucím ve svých snových a reálných rovinách vysoké nároky na režijní výklad, interpretaci dramatických postav i přehlednost a čitelnost pro diváka. A právě ony snové roviny, v režii ne dost znatelně odlišné, znesnadňují orientaci a pochopení. Přes řadu pěkných hereckých výkonů a sympatickou snahu poprat se s náročnou předlohou zůstala inscenace u podnětného pokusu v žánru i v tvaru.

Druhou část přehlídky — Wintrův Rakovník — zahájil DS Tyl MěstKS z Rakovníka Jiráskovou **Vojnarkou**. Inscenace rakovnického souboru, nastudovaná profesionálním režisérem, svědčí o úsilí souboru inscenovat klasiku tak, aby promlouvala k dnešnímu životu a srozumitelnou řečí. I když je někde vidět ruku režiséra víc než by bylo třeba, ve svém celku je inscenace

přehledná, její hlavní myšlenka čitelná, osudy postav emocionálně působivé.

Dalším soutěžním představením byla inscenace autorské práce členů DS Anfas SKZ Černošice O. Dvořáka a V. Zajíce **Horečka aneb Modelování** v režii Evy a Vladimíra Zajícových. Prostřednictvím divadelní koláže se autoři pokusili zachytit na posledních dvou letech života K. H. Máchy složitý vztah básníka a doby. Soubor náleží k nemnoha v kraji, které pracují ne-tradičním způsobem kolektivní hry s cílem spojit činoherní poetiku s výrazně pohybovým ztvárněním. Inscenace otevřela řadu problémů a položila nemálo otázek: ani při veškeré režijní nápaditosti se nepodařilo vytvořit koláž přehlednou a oddělenou tak, aby mohla na diváka zapůsobit silou své výpovědi. Souboru zbývá ujtí notný kus cesty za kultivací výrazného jevištního hlasového jednání, které zatím není na úrovni výraznosti jevištního pohybu.

Zkušební DS Scéna KaSS Kralupy nad Vltavou nastudoval hru G. Preissově **Její pastorkyňa**. Výsledek práce souboru prokázal, že klasická hra, která pomáhala v minulém století probíjet na českém jevišti realismus, je díky svým hutným postavám a své věčnosti odkazem živým a hovoří o složitosti lidských vztahů nejen v minulosti. Citlivě škrty odstranily ze hry zbytečné detaily a místa mrtvého popisu, profesionální režie vytvořila vyvážený, stylově jednotný celek s výborně řešenými scénami komparsu. Vyniká i scéna, vytvářející z přírodních materiálů nekonvenční prostředí pro hru. Dramatické postavy jsou typově dobře obsazeny, kvalitní hereckých výkonů vyrovnaná. Přesto vzniká dojem, že herecké síly souboru jsou možná větší...

DS Kolář KD ROH AZNP Mladá Boleslav si vybral komedii C. Goldoniho **Sluha dvou pánů**. Dramaturgicko-režijní přístup k staré a osvědčené komedii je prostý a účelný: inscenace se opírá o text, pochopený nejen ve smyslu, ale i ve stylu. Rozehrává ho s dnešním humorem, bez násilných aktualizací. Současnému vyznění inscenace to nic neubírá, právě naopak. Režisér J. Procházka má vkus a scénickou fantazii a značný cit pro míru a rytmus. V herecké práci je cenné vědomé úsilí o pohybový charakterizační znak každé postavy, i když ne všichni herci jsou schopni organicky propojit stylizovanou vnější charakteristiku postavy s charakteristikou vnitřní. Boleslavští si vyzkoušeli text a žánr v jejich dosavadní práci nezvyklý. Zkouška dopadla nad míru dobře.

DS Slánská scéna ZK ROH Slaný přijel do Rakovníka s inscenací hry

A. Casony **Stromy umírají vstoje**, kterou nastudoval s profesionálním režisérem. Režisér hru silně, ale užitečně proškrtal. Jeho ruka je vidět i v pečlivém aranžování scén, již méně ve výstavbě dialogů a situací. Ani vztahy a vývoj hereckých postav, tak důležité u tohoto obtížného textu, nebyly dostatečně vyjádřeny, takže se v představení ztrácela potřebná plasticita hlavních aktérů a docházelo k ochuzení atmosféry dějových zvratů.

Posledním soutěžním představením měla být inscenace hry M. Gorkého **Měšťáci** v provedení Divadla mladých z Vysoké Libně. Pro onemocnění jednoho z hlavních představitelů bylo představení v hodině dvanácti nahrazeno Figueiredovou komedií hostujícího mnichovohradištského souboru.

Středočeské divadelní hry v Nymburce a Wintrův Rakovník jsou do jisté míry svébytnými celky a tak každá z těchto přehlídek byla také samostatně vyhodnocena. Z výsledků obou pak vzešel návrh k účasti souborů na Jiráskově Hronově 1983. Na prvním místě byl doporučen DS Jiří KaSS Poděbrady se Šrámkovými Zvony, na místě druhém soubor Scéna KaSS Kralupy nad Vltavou s Její pastorkyňou G. Preissové. Shodou okolností získaly uvedené soubory i ceny za nejlepší inscenaci v jednotlivých částech krajské přehlídky.

Potěšující skutečností je fakt, že z dvanácti představení přehlídky, počítáme-li i představení Měšťáků, které bylo hodnoceno pozitivně již na národních přehlídkách ve Svitavách a Vysokém, je sedm na takové úrovni, která odpovídá kritériím přehlídek vyšších než krajských. Kromě souborů z Poděbrad, Kralup a Vysoké Libně se tato slova vztahují na soubory z Mnichova Hradiště, Mladé Boleslavi, Žebráku a Rakovníka. Dobrou předzvěstí další úspěšné samostatné práce souborů je i fakt, že většina z uvedených sedmi představení byla nastudována amatérskými režiséry.

Přehlídka byla doplněna seminářem pro amatérské režiséry, jehož téma Od důležitého po nedůležité vycházelo z rozboru potřeb dalšího rozvoje úrovně práce souborů.

Poctivá a kvalitní práce souborů, jakož i péče metodických zařízení Středočeského kraje a organizátorů přehlídky v obou místech, navazující na mnoho let systematické a cílevědomé práce v rozvoji amatérského divadla v kraji, přinesla dobré výsledky, které jsou zárukou další úspěšné práce a zároveň také nejlepším příspěvkem k oslavám Roku českého divadla.

MILAN STROTZER

studenti za školou

Město mělo bohatou divadelní tradici. Pamětníci tvrdí, že v Roudnici nad Labem bývaly čtyři ochotnické kroužky a o diváky nebyla nouze. Dnes už těžko někdo zjistí, zda dříve opadlo nadšení samotných herců nebo diváků. Ať tak či onak, amatérské soubory se nakonec rozpadly. Ti nejsilnější nadšenci začali pracovat s jinými ochotnickými soubory (několik jich dodnes najdete v souboru Osvětové besedy v Černěvsi), ostatní se s divadelními prkny rozloučili definitivně. Letos se však bílá místa v historii roudnických divadelníků začala zaplňovat.

„Nebylo těžké, dát dohromady několik spolužáků. Zvláště, když mně s nábohem pomáhal i náš profesor Růžička, který učí občanskou nauku a sám hraje s ochotníky v naší vesnici,“ přiznává Marie Adamcová.

Studenti 2.B roudnického gymnázia založili divadelní soubor a začali nacvičovat malou komedii „Ať žije brigáda“, s níž se také představili na 3. okresním přehlídkovém večeru jednoaktových her v Kulturním domě v Černěvsi.

„Nejdřív jsme zkoušeli v chemické posluchárně na škole. Ale když jsme potřebovali na jeviště, nezbývalo, než jezdit až do Černěvsi. To jsme však začali mít problémy s dopravou. Tři bydlíme v okolních vesnicích, dva jsou přímo z Roudnice. Nakonec to vyřešil můj táta, který vozil Jitku, Jirku a Libora trambantem a my se Zuzanou Kocourkovou jezdily na zkoušky autobusem.“

Mladí se drobných překážek nezalekli a po několikaměsíční práci zvládli svoji první premiéru. Všem divadlo učarovalo

a Jiří Hrbek si už také za přednes monologu z Ostře sledovaných vlaků vybojoval druhé místo na okresní přehlídce. Radost z jeho úspěchu měli všichni studenti, kteří si už zvykli vyměřovat ve svém volném čase místo i pro práci v divadelním kroužku. Dnes se studenti chystají k nastudování další inscenace. Tentokrát by to měla být pohádka pro nejmenší. Tady však s pěti herci nevystačí.

„Od začátku se spolužáci zajímali, jak nám to jde. Nakonec se ukázalo, že by divadlo chtěli hrát i ostatní. Pohádku

Gymnázium Roudnice nad Labem – Marie Adamcová se ve veselohře Ať žije brigáda setkala na scéně se svým otcem. Foto B. Kostka



Náchod divadelní

Amatérskému divadlu se daří také v náchodském okrese. Vedle každoročně pořádaného Jiráskova Hronova se zde uskutečnil například v roce 1980 okresní festival her Aloise Jiráska a v letošním roce na jaře, k Roku českého divadla, Festival české dramatické tvorby Náchod. Festival byl uspořádán jako součást krajské soutěže amatérských divadelních souborů kategorie „A“ Východočeského kraje. Souvisel s obsahem Festivalu zájmové umělecké činnosti 1983 a jeho myšlenková náplň s posláním Světového kongresu za mír a život, proti jaderné válce.

Festivalu se zúčastnilo šest předních souborů okresu. Do jeho vzdělávací části patřilo například seminární představení hry Zdeňka Podskalského

Návštěva mladé dámy a setkání s básníkem, spisovatelem a dramatikem Jiřím Šotolou, jehož komedií Možná je na střeše kůň v nastudování náchodského souboru byl festival zahájen. Odbornou a metodickou část přehlídky zabezpečovala festivalová porota, která udělila hlavní cenu za nejlepší inscenaci Divadelnímu souboru SZK ROH Mistra Aloise Jiráska z Hronova. Hronovští vystoupili se hrou bratří Čapků Ze života hmyzu. Představení upoutalo přesvědčivými, přirozenými hereckými výkony, nenásilnou aktualizací režijního pojetí, nápaditou choreografií i dalšími harmonicky sladěnými komponenty. Diváci se přesvědčili o aktuálnosti společenského poslání uměleckého díla bratří Čapků, starého dnes již 62 let, a stále plat-

budeme nacvičovat nejen my ze druhé B, ale i studenti ze třetího ročníku.“

Marie Adamcová studuje na roudnickém gymnáziu a bydlí v Černěvsi. Vyrůstala v rodině, k jejímuž životu patřilo ochotnické divadlo. Táta dodnes hraje v černěvesském souboru, maminka chodila dřív aspoň napovídat. Maruška sama hrála řadu dětských rolí, například v Naších furiantech nebo v Paličově dceři. Ale přece jen největší radost má z toho, že se jí, za vydatné pomoci divadelníků z Černěvsi, kteří si vzali nad studenty patronát, podařilo dát dohromady partu spolužáků, kteří tak jako ona začali fandit amatérskému divadlu.

Před časem se leckomu zdálo, že divadelníci v Roudnici už vymřeli, ale mladí se snaží tradici znovu oživit. (dap)

nosti slov Karla Čapka: „Současný svět, tak jak je, je plný dramatického dění, že si skoro nedovedu představit, jak mohou dramatikové chodit kolem něho a zabývat se případy spíše soukromými.“

Vedle hlavní ceny festivalu byla udělena také cena diváka (divadelnímu souboru z Meziměstí za nastudování hry Otto Zelenky Košílka) a dvě ceny za režii. Oceněny byly též dva inspirativní herecké výkony.

Okresní kulturní středisko v Náchodě vydalo k festivalu programový bulletin se studií Milana Marka o amatérském divadelnictví na Náchodsku a s texty Karly Dörrové o divadelních souborech a jejich inscenacích.

VLASTIMIL HAVLÍK

MÁJ původně MAJ

Co se děje v této době mimořádněho v Máji? Tak zněla první otázka vedoucímu souboru Máj (ÚKDŽ) v Praze, Františku Mikešovi (56), který „dělá amatérské divadlo“ od svých 19 let.

Připravujeme se na pravidelná představení. Zadruhé soubor je v přestavbě. Naše generace pomalu odchází, získáváme mladé divadelníky.

Což je zřejmě úkol dlouhodobý. Tedy nejprve o té první novince...

Od letošního podzimu budeme hrát každou sobotu odpoledne ve vinohradském Radiopaláci v sále pro 130 dětí. Počítáme se dvěma premiérami ročně. O návštěvu nemáme strach, stačí poustač před budovu. Všude, kde hrajeme, nejdeme nikdy, jak se říká, s návštěvností pod 80 procent. Přináší to však i řadu problémů, začínaje dramaturgickým plánem až po technické náležitosti. Spolupracuje s námi řada externistů (ačkoliv nic neplatíme) a jsou nám věrni. Výtvarník Láďa Pergler, známý ze značky BAPE, s námi pracuje už 25 let, a mimochodem, jeho žena a dcera u nás také hrají.

Máte hodně takových manželských dvojic?

Luboš Novotný režiruje, jeho žena Olinka a dcera Lenka hrají. Moje žena hraje, dcera Magda režiruje a Jaroslav dělá zvuk. Manželských párů nebo celých rodin ani nemůže být mnoho, přece jen k nácviku každé nové hry musí herec věnovat nejméně sedmdesát hodin volného času či z času určeného rodině a domácnosti.

A mladých svobodných je dost? Hovořil jste o přestavbě souboru...

Máme teď 32 hrajících členů, ostatních členů je 10 a 9 elévů. Nejmladšímu je 17 let, nejstaršímu divadelníkovi je přes

70 let (Láďa Lhotak). Získávat mladé není tak jednoduché. Soboty jsou pryč, i mimo sezónu na pravidelné scéně budeme jezdit po venkově s hrou pro dospělé. Neomluvená zkouška u nás neexistuje a kázeň je první předpoklad úspěchu. Znáte přece tu ironickou teorii amatérů: „Špatně snad může člověk pracovat v zaměstnání, ale amatérskou činnost musí dělat dobře.“

Takže co znamená obnova souboru?

Vyhlásili jsme konkurs. Netajíme se s tím, že jde o náročnou práci a málo slávy. Přihlásilo se nám 33 kandidátů všech možných zaměstnání a ze všech končin Prahy. Letos už po třetí pro přihlášené pořádáme sedmiměsíční přípravku, která jim zabere dvakrát tři hodiny volného času v týdnu. Externí lektoři tam přednášejí odborné předměty a účastníci se kromě přijímacího pohovoru podrobují jakési závěrečné zkoušce ve formě absolventského představení. Tento postup se nám už dvakrát osvědčil. I když z původních 33 uchazečů nakonec zůstane pět až sedm, stojí to za to.

Vítězíte v soutěžích, máte také spojení se soubory v zahraničí. Které hry se zejména uplatnily?

Soubor, který přetrvává už déle než čtvrtstoletí, může žít jen za předpokladu, že má úspěch. Letos pojedou do NSR, kde jsme už vystupovali s Langrovým Pivodou, vodníkem pod vyehradskou skalou. Tuto hru ve spolupráci s Černým divadlem připravuje nyní západoněmecký soubor ke své premiéře. Na domácích přehlídkách si získal úspěch Arbuzovův Dům na předměstí, hry Z. Horynové a H. a J. Lamkových, klasické Čechovovy Námlovky, Figueiredovy Lišky a hrozny a další hry, realizované podle promyšleného plánu.

V názvu souboru bylo to A původně krátké: MAJ, tj. Malé Avantgardní



DS Máj Praha – Sněhová královna (H. Ch. Andersen, úprava Jevgenij Švarc). Foto P. Štol

Divadlo. Záměr v tomto názvu skrytý jste zcela opustili nebo se domníváte, že jej i soubor MÁJ naplňuje?

Přidali jsme kdysi čárku nad A, protože jsme si nebyli jisti, co je v silách tehdy mladého souboru. Dnes si myslím, že i „nové“ označení MÁJ – to slovo přece pro nás má také revoluční obsah – vystihuje naše úsilí. Hrajeme hry myšlenkově závažné a hledáme i nové cesty v oblasti formy. Snažíme se neotročit módnosti ani v hereckém ani scénickém projevu.

Máte problémy se svým zřizovatelem?

Ústřední kulturní dům železničářů se o nás stará. Problémy s místnostmi potřebnými ke zkouškám a jiné těžkosti byly a budou. Myslím však, že by mnoho souborů bylo šťastných, kdyby měly podmínky, jaké nám ÚKDŽ vytváří.

(-RA)



Vlevo dole: Sněhová královna



Vpravo dole: Amnestie – záběr ze zkoušky souboru. Foto D. Dostál

Anton a choutka podruhé

Ríká se, že básník se pozná až podle druhé sbírky veršů a spisovatel až podle své druhé knihy. Platí-li podobná úvaha i v oblasti divadla, je práce autorského tandemu Miroslav Anton a Martin Choutka, řečeno skromně, přinejmenším nadějná.

Oba autoři, členové amatérského Divadla Dialog ZK ROH Škoda v Plzni, napsali pro mladé členy svého souboru novou hudební komedii se záhadným názvem Všežato. M. Anton spolu s uměleckou vedoucí divadla Slávkou Trčkovou svoji hru také režíroval. Autoři se ve své druhé práci nechali inspirovat tradicí Osvobozeného divadla, aniž by se ovšem stali epigony slavné dvojice — naopak, jejich rukopis se začíná už osobitě vyhraňovat. Oproti prvotině Talent, aneb... je jejich současný dramatický text sevřenější, směřující zcela samozřejmě ke svému vyvrcholení — závěrečné pointě. Texty jednotlivých replik a výstupů v dobře mířených analogiích vtipně tepou neduhu našeho současného světa, a to i neduhu ryze české provenience.

Autoři a zároveň protagonisté v rolích novinářů Kida Čárky a Dika Háčka zavádějí tentokrát diváky do na první pohled idylického města Bezva City, které se právě zmítá v předvolební kampani. Navíc je celý kraj posedlý jakousi všežatokopectkou vášní, hledáním zapomenutého indiánského tajemství, pokladu či receptu, který jeho majiteli zaručí bohatství, štěstí a spokojenost. Dva novináři-zelenáci „z daleka“ — dovedou diváky po hodině a půl taškařic k po-

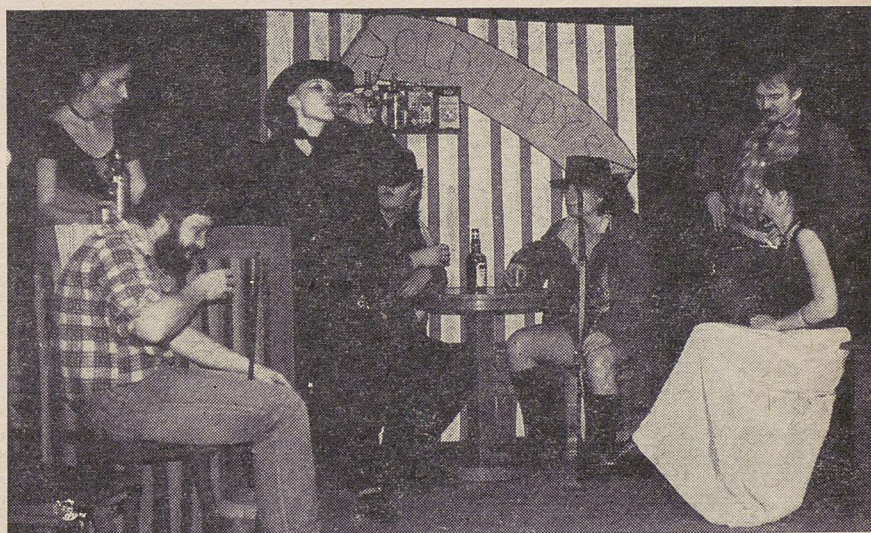
znání, ke kterému dospívali staří mystikové až po několikaletém pobytu v bezdomoví a moderní psychoanalytici až po několika lekcích: že totiž ono bohatství, štěstí a spokojenost je třeba hledat pouze v sobě.

Motorem jevištního dění jsou už zmínění oba autoři, kteří ztvárňují své novináře s konverzační lehkostí a smyslem pro pointu (jen u Dika Háčka zaráží zbytečně mnoho překnutí). Ale i ostatní představitelé, někteří více, jiní dosud méně zkušení, s přesnou mírou nadsáz-

ky charakterizují své už v textu dobře odstíněné postavy, především starostu města, frázistu Frankie Catse (M. Kraus), puškaře Jamese Booma (J. Sedlák) a všemi korumpovaného Šerifa (M. Hecht). Většinou diváků už od dětství milovanou exotickou atmosféru spoluvytváří na scéně Divadla Dialog skupina Catch band Vladimíra Straky s původními písničkami a hudebními předěly ve stylu country. S návštěvností zřejmě nebudou mít tentokrát mladí amatéři problémy.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

Divadlo Dialog Plzeň — M. Anton, M. Choutka: Všežato.
Foto Jiří Sýkora



scénografie manželů Losových

Scénografická tvorba manželů Anny a Pavla Losových patří k předním zjevům české amatérské scénografie. Jejich talent vyrůstá na solidních základech v konfrontaci pohovorů s profesionálními výtvarníky - scénografy, kteří navštěvují Klub amatérských scénografů SČDO.

Práce Pavla Losa nepřekračují rovinu konstatovaných skutečností, mají evokační sílu, jsou naladěny poeticky. Ve své scénografické činnosti přísně sleduje afirmativní zákon vztahu režisér—výtvarník—divadelní představení. Respektuje architektonické řešení jevištního prostoru pro hereckou kreaci a tím jeho scénografická zkratka dosahuje tak výrazně dramatického působení.

Jeho nesmírná poctivost v umělecké

zručnosti scénografie je příslovečná. Jeho návrhy se vyznačují smyslem pro vtip a humor v polohách výtvarně estetických. V poslední době se výrazně projevuje ve studii ke hře Oldřicha Daňka Vévodkyně valdštejských vojsk. Smysl pro poezii pohádky představuje dětskou malovánkou scéně ke hře Václava Čtvrťka Modrý Kosatec. Za scénografickou kreaci k veselohře Jeppe z vršku obdržel na Jiřákově Hronově 81 spolu s manželkou (kostýmy) cenu.

Anna Losová patří mezi tři výtvarnice kostýmů amatérského divadla (Peroutková, Matátková), které nastupují historickou cestu počátků návrhů amatérského divadelního kostýmu.

A. Losová už v počátcích své tvořivé práce ukazuje, že je možné nepodléhat

představám, které by redukovaly reál na holou skutečnost. Pracuje způsobem všestranného a různorodého výtvarného projevu, který potvrzuje její absolutní schopnosti. A ještě jasněji řečeno: umí to.

Manželé Anna a Pavel Losovi pracují v Kraslicích v národním podniku Krajka v ekonomickém odvětví. Jsou dlouhá léta činnými členy Divadelního klubu Všeodborového domu kultury: oba jako herci, Pavel navíc jako režisér a hlavně výtvarník, Anička jako kostýmní výtvarnice. Patří mezi ty, kteří v Klubu amatérských scénografů SČDO tvoří vlnu naší mladé amatérské scénografické generace, jež je schopná nacházet stále novou cestu objevování překvapujících možností na jevištním prostoru. **MILOŠ HONSA**

čilé Divadlo malých forem

jak došel dánský princ do Jílového



Při ochotnickém souboru Přemysl v Jílovém u Prahy, jehož zřizovatelem je městské kulturní středisko, založila skupina mladých členů Divadlo malých forem. Vedoucím souboru je Miloš Halán. Členové Divadla malých forem zkoušejí pravidelně jednou až dvakrát týdně. Soubor, který má mnoho elánu a dobré vůle hledá stále nové prostředky, jak se prosadit a upoutat pozornost diváků. Zatím se mu to daří. Náš snímek je ze zkoušky souboru.

Ochotnické divadlo má v Jílovém tradici. Už dávno před světovou válkou si založili Jílovští soubor „Přemysl“, který s přestávkami působí v tomto posázavském městečku s 2700 obyvateli dodnes. Vybírá si většinou klasický repertoár a soustřeďuje mladší i starší divadelní nadšence. Snaha po něčem moderním vedla skupinu mladých členů „Přemysla“ v roce 1979 k založení vlastního souboru „Divadlo malých forem“. Zřizovatelem byl tehdy Kulturní dům – dnes Městské kulturní středisko – v Jílovém.

„Ze začátku jsme studovali hlavně pásma a scénky k MDŽ a jiným příležitostem. Pak přišel nápad udělat ze scének celovečerní představení. Jmenovalo se ‚Vydářený život a Královna plesu‘. Představení mělo ohlas a podařilo se nám získat další členy. Nastudovali jsme hru I. Vyskočila „Faust, Markéta, služka a já“. S tímto představením jsme získali čestné uznání na Libčickém divadelním podzimu za herecké výkony Zdeňka Musila a Hanky Attlové. A tak jsme znovu sáhli po autorovi, který se osvědčil. Jenže jsme na textu pracovali jevištně, ve snaze najít svůj styl. ‚Hapr-

dáns čili Hamlet princ dánský‘ je vlastně jevištní dialog pro dva herce. My jsme text rozdělili pro více postav, aby si zahrála většina souboru. Na jevišti jsme umístili šatník a z něho si postava, která právě hovoří, prostě vezme kostým. Za chvíli se díky tomuto jednoduchému principu může proměnit na postavu další a tak stále dál. Představení se povedlo, líbilo se v Jílovém, tady v okolí, v Újezdě, Rakovníku, na Kladně, v Pečkách, nyní v Pohoří a ve Slaném, kde jsme vystupovali na semináři tvůrčí dílny netradičních divadel.“

To jsou tedy slova Miloše Haláma, vedoucího souboru. Jeho žena Květa režírovala první hry, Hamleta režíroval Zdeněk Musil. Kdo má odvalu a nápady, má v mladém jílovském divadle dveře dokořán. Soubor tvoří pracující mládež. Všichni jsou ve věku do třiceti a všichni v Jílovém pracují. Miloš Halán je nástrojařem závodu HAKI, Aleš Ptáčník seřizovačem ve stejném podniku, ing. Zdeněk Musil je zootechnikem v JZD Rozvoj Posázaví, Květa Halámová vede městské kulturní středisko, Hanka Attlová je učitelka v mateřské škole, Milena Kulíšková pracuje v JZD jako dispečerka a Lubor Trčka jako technik výpočetního střediska tohoto družstva. Šárka Pešková studuje.

To je současné obsazení Haprdánse. Současně se předběžně připravuje pro

podzimní sezónu autorské představení kabaretního typu.

„Většinou jsme Pražáci, kteří se do Jílového přistěhovali za prací,“ vypráví ing. Musil. „Hledali jsme něco, co by nás spojovalo a jak bychom i vystoupili proti bačkorové kultuře, sedět večer co večer u televize a u piva. To je pro nás hlavní konkurent v boji o diváka. Také zásadně určujeme datum představení až na chvíli, kdy známe předem program. Seriál, filmová komedie nebo hokej či fotbal by byla nepřekonatelná překážka. Musíme vybírat takový den, který přece jen táhne méně.“

V městském kulturním středisku mají mladí oporu. Využívají, stejně jako „Přemyslovci“ bohatý fundus kostýmů, který má svůj původ v městských divadlech pražských a dokonce na Národním divadle. Pomáhá v propagaci i městský rozhlas MNV Jílové, pozvánku na představení dávali mladí do každé poštovní schránky, zvou tištěnými plakáty, protože na malované prý nikdo nechodí.

„Vytvářet divácký okruh není snadné,“ shodují se členové souboru. „Jde o to, dostat diváka na představení poprvé. Pak už přijde spíš. Ale nedostatek zájmu není jen náš problém. Na herce z Prahy přišlo dvanáct lidí a při poetické vinárně Viola se dali hosté spočítat na prstech. Nám přišlo na Fausta 150 diváků, což považujeme za úspěch.“

Členové jílovského „Divadla malých forem“ se zúčastňují pravidelně seminářů okresního kulturního střediska, režíseři chodí na přednášky o divadelní režii. V sále kulturního domu se zkouší pravidelně jednou až dvakrát v týdnu. Soubor, který má mnoho elánu a dobré vůle tedy hledá stále nové prostředky, jak se prosadit a upoutat pozornost malého města nedaleko Prahy, která je – krom televize – také pro amatéry značnou konkurencí. A protože se dílo daří, je tu povzbuzení pro další činnost, která chce být stále náročnější.

Text i snímky K. PETR

Snímek z inscenace Jílovského souboru Divadlo malých forem



i máme zapomenou na starosti

Malá obec na Sobotecku se halila do jarního soumraku. Mámy asi v tuhle chvíli chystaly dětem večeři, leč který tatík trávil podvečerní siestu u püllitru piva v libošovickém pohostinství. Do opuštěného hlediště občas dolétl hlahol z vedlejšího výčepu. Ticho tu a tam prořízl cinkot sklenic. Nic z toho však Květoslav Fryšný nevnímá. Bedlivě pozoroval postavy na jevišti a občas přerušil výstup zvoláním: „Takhle ne! Včera jsem ti říkal, že zůstaneš tady na tom fleku!“ A muž,

veřejné funkce a divadlo si rozhodně vzít také nenechá. A protože soubor potřebuje „mladou krev“, začala Lída nacvičovat divadlo i s místními dětmi. Je živým důkazem toho, co všechno dokáže dnešní mladá žena zvládnout. V souboru byste však podobných obětavých maminek našli víc.

„Táta je rád, že se zkouškama končíme. Ale to on brblá jen tak ze zvyku. Na premiéru už má lístek koupenný,“ svěruje se nám Milada Kavalírová, která se teprve před chvílí vrátila



Nahoře: Marie Kovalírová upravuje kolegu před vystoupením (DS Libošovice JZD Sobotka)

Vlevo: režisér K. Fryšný při zkoušce Ženského boje. Foto B. Kostka

terý má už nárok na zasloužený odpočinek, energicky zabouchal rukou na dřevěná prkna. Teprve když se výstup zopakoval přesně podle jeho pokynů, byl spokojen. Režisér divadelního souboru Družstevního klubu Vesna v Libošovicích svým hercům jen tak něco nesleví. Snad je to i tím, že se sám ochotnickému divadlu věnuje už téměř padesát let.

„Musím být přísný, ale jinak ty lidi obdivuji,“ přiznává režisér. „Kvůli zkouškám si někdy musí přehodit směnu, mámám doma stojí práce, ale oni nereptají. A před premiérou zkoušíme vlastně každý den.“

V době naší návštěvy zkoušeli libošovští ochotníci Klicperův Ženský boj, který do svého repertoáru zařadili na počest Roku českého divadla. V malé šatně, která by byla těsná čtyřem účinkujícím, se muselo převléknout do kostýmů šestnáct lidí.

„Je to malé, ale my jsme si už zvykli,“ konstatuje s úsměvem Lída Ječná, přední herečka souboru. Pracuje jako dispečerka v JZD Nástup Sobotka, doma na ni čeká pět dětí, zvládnout musí

ze Sobotky, kde pracuje na veterinární ošetřovně, manželovi nechala v péči své dva školáky a sama šla na zkoušku.

„Jsem na mateřské dovolené a pro divadlo mě lákal režisér. Nechala jsem se přesvědčit a vůbec toho nelituji. Všichni se známe, a je to moc fajn parta,“ dělí se s námi o svou zkušenost čtyřiašestiletá Marie Barkmanová, která vystupuje se souborem v Ženském boji poprvé.

Bez práce v divadelním souboru si to už nedovede představit ani Dáša Balcarová, Marie Šimková nebo třeba Hana Chlomková, kterou si všichni obzvláště předcházejí, neboť právě ona sleduje schovaná za závěsem bedlivě každé slovo.

Teď mají před sebou premiéru, potom je čeká řada repríz. Jedna z nich bude určena také pro družstevníky-důchodce.

„Naším zřizovatelem je JZD Nástup Sobotka,“ vysvětluje režisér. „A musíme přiznat, že z této strany máme plnou podporu pro svou práci. Jinak však nemáme žádné mimořádné pod-

mínky. Sál je před rekonstrukcí, jeviště malé, ale i v těchto podmínkách musíme hledat ty neoptimálnější možnosti. Neděláme si ambice na vítězství v přehlídkách. Ale protože je tradice zdejšího divadla stará už přes šedesát let, chceme ji udržovat. A myslím si, že nadšení a chuť do práce nám nescházejí.“

Režisér se znovu soustředil na svou práci. Mámy na pár hodin zapomínají na starosti s dětmi. A všem je pak odměnou nejcennější potlesk publika. A v Libošovicích diváci potleskem nestří. (DAP)

náš rozhovor na aktuální téma

sonda ve Svazu českých divadelních ochotníků



Už to bude pomalu patnáct let, co vyšel v usnesení aktivu ochotníků 38. Jiráskova Hronova pokyn k vytvoření zájmové organizace, která měla nést název: Svaz českých divadelních ochotníků. Už v Hronově byl ustaven prozatímní výbor, který zvolil za svého předsedu dr. Milana Kyšku. Ve stanovách, schválených ministerstvem vnitra ČSR se základní poslání tohoto SČDO formuluje takto: „Sdružovat zájemce o amatérské divadlo na základě společných zájmů k rozvoji ochotnického divadla a k jeho uplatnění v kulturním životě naší socialistické společnosti.“ (Nyní se připravuje novelizace stanov, protože je třeba vyjádřit změnu, k níž došlo vstupem amatérských loutkářů do SČDO.) Besedujeme s dr. MILANEM KYŠKOU, do jaké míry splnil SČDO úkoly, které mu státní kulturní politika, zahrnující i rozvoj zájmové umělecké činnosti, ukládá. Nejde nám o hluboký ideový rozbor, ale o jakousi sondu do zcela konkrétní všední práce ústředního orgánu dobrovolné zájmové organizace. Začneme tedy od základu, od členstva.

Svaz má v současné době 4500 členů-divadelních ochotníků. V tom počtu je asi tisíc loutkářů. Všichni divadelní ochotníci tedy nejsou členy našeho svazu. Ale naproti tomu můžeme říci, že členy jsou ochotníci z nejagilnějších souborů. A to nejagilnějších nejen v divadelním ochotnickém životě, ale i ve veřejné činnosti.

Máte pro to doklady?

V letech 1975 a 1980 jsme uspořádali Národní soutěž aktivity, při níž šlo nejen o vlastní divadelní činnost, ale i o společenskou angažovanost v širším slova smyslu. Přesvědčili jsme se, že mnoho členů svou veřejnou aktivitou kladně působí na své spoluobčany,

pracuje na realizaci programů národních výborů a dalších budovatelských úkolů. Výsledky této soutěže upevnila důvěra ke Svazu u těch ochotníků, kteří dosud stáli stranou. Státní orgány vidí dnes ve SČDO užitečného a prospěšného partnera. Nyní připravuje SČDO ke 40. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou třetí soutěž aktivity. Také ta prokáže jistě dobrou úroveň ochotnické práce i další rozvoj společenské iniciativy členů SČDO.

České ochotnické divadlo má svou dlouhou tradici...

Navazujeme na ni, myslím, velice konkrétně. Dokladem může být například naše dokumentační činnost. V ro-

ce 1972 jsme při 1. festivalu stoletých souborů v Žebráku shromáždili materiál o 24 českých a moravských souborech, které pracovaly déle než sto let. Informaci o činnosti těchto souborů jsme vydali ve sborníčku „Stoletá tradice ochotnického divadla“. V roce 1982, opět k festivalu stoletých souborů v Žebráku jsme vydali druhý díl sborníku, ve kterém jsme dokumentovali dalších 32 souborů, které už oslavily stoleté narozeniny a jsou i nadále činné. A nemáme nejmenší obavy, že by nebylo dostatek materiálu pro připravovaný třetí díl sborníku.

Dovolte mi při této příležitosti požádat „stoleté soubory“, které dosud nebyly dokumentovány, aby zaslaly potřebné podklady na adresu: Ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků, Krymská 21, Praha 10, PSČ 100 00. (Sborníky obsahují též literární historicky cenné studie z pera prof. Františka Černého /Význam divadelního amatérismu pro českou divadelní kulturu/ a Dr. Zdeňka Kokty /České ochotnické divadlo v letech 1945—1980./).

Pomáhá ÚV SČDO amatérským souborům i v divadelní praxi?

Ve snaze přispět k zlepšení neradostné situace v amatérské scénografii uspořádal ÚV SČDO tříletou scénografickou školu ve formě dálkového studia s pravidelným seminárním soustředěním v Praze. Pod vedením profesionálních divadelníků řešili žáci v každém ze tří ročníků tři zadané tituly. Z 40 zapsaných do prvního ročníku absolvovalo školu 33 posluchačů, z toho pět loutkářů. Úspěch byl potvrzen i tím, že se posluchači školy mohli zúčastnit amatérské části Pražského Quadriennale 1979 a jejich expozice byla pak jako celek instalována na jubilejním 50. ročníku Jiráskova Hronova.

Absolventi školy pracují nyní nejen pro své mateřské amatérské scény, ale také pro další soubory, které o pomoc požádají. Jako členové Klubu scénografů SČDO dosahují nadále dobrých výsledků a získávají ocenění na festivalech a přehlídkách. Nyní připravují expozici v rámci Pražského Quadriennale 1983.

Úroveň scénografie ochotnického divadla se díky naší škole nesporně zvýšila. Proto také jsme připravili

další tříletou školu pro budoucí režiséry, kteří budou už v příští sezóně absolvovat přípravku absolventské inscenace.

Nemohu také zapomenout na akci, na níž jsme se podíleli již před lety. S bývalým Ústředním domem lidové umělecké tvořivosti jsme vyvolali opět v život soutěž vesnických zemědělských souborů a vytvořili tradici národních přehlídek ve Vysokém nad Jizerou. Garantem soutěže a přehlídek je od počátku Svaz družstevních rolníků ČSR.

Letošek je Rokem českého divadla...

Myšlenka Roku českého divadla ovlivnila naše plány. Připravili jsme a organizujeme řadu akcí. Uvedu aspoň některé z nich. Především jde o soutěž jednoaktových her členských souborů s národní přehlídkou v Želči u Tábora ve dnech 27.—29. V. 1983. Tam byly uvedeny čtyři aktovky. Jako host vystoupil Divadelní soubor DK ROH ZTS Martin s hrou Ferko Urbánka Kamenný chodník a představení pro děti uvedlo pražské PIMPRLE. Chceme tak oživit jednoaktovku jako žánr pro ochotnické divadlo zvlášť vděčný a obecně potřebný.

K Roku českého divadla byla zaměřena též soutěž monologů a dialogů, jejíž již tradiční Národní kolo proběhlo letos koncem dubna v Hlinsku.

Víme, že divadelní ochotníky poznalo při své rekonstrukci i Národní divadlo. Ví o tom ústřední výbor vašeho Svazu?

Zajisté, jde o významný projev iniciativy souborů z celé ČSR. Brigádnická pomoc Národnímu divadlu začala už před jeho rekonstrukcí a letos dosáhne 20 tisíc hodin. Jak je tato pomoc oceněna, svědčí příslib vedení Národního divadla, že jedna z generálek před otevřením historické budovy bude věnována členstvu našeho Svazu. I jinak prospěla tato pomoc souborům brigádníků: Národní divadlo již předalo souborům množství divadelního materiálu, který pro ochotnické scény znamená významnou pomoc.

Rok českého divadla inicioval též myšlenku, která má svůj význam pro zachování české divadelní historie. Jde o návrh koncepce muzea českého ochotnického divadla. Vypracovali jej pro SČDO muzejní odborníci, kteří jsou sami divadelními ochotníky. Tuto koncepci předkládá SČDO jako svůj podnět k projednání ministerstvu kultury.

Amatérští loutkáři pracují jako jakási autonomní složka SČDO...

K Roku českého divadla přispívají také loutkáři celou řadou akcí v kra-

jích a okresech; z ústředí je organizována pozoruhodná soutěž individuálních výstupů s loutkou.

Kdo je partnerem ÚV SČDO ve státním aparátu?

Partnerem ÚV SČDO je Ústav pro kulturně výchovnou činnost, který je metodickým zařízením ministerstva kultury. Dovolte mi říci, že ministerstvo kultury vždycky činnost SČDO podporovalo a pro potřeby jeho členů mělo pochopení. V krajích spolupracují krajské výbory svazu s krajskými kulturními středisky. Lze vlastně říci, že jde o spolupráci se všemi organizacemi, které se v této oblasti uplatňují.

Trvale se rozvíjí spolupráce se Svazem českých dramatických umělců, který organizovaně a koordinovaně pomáhá prostřednictvím svých členů při zvyšování úrovně ochotnického divadla. Předseda SČDO zasedá — na pozvání SČDU — v komisi SČDU pro zájmovou uměleckou činnost. Dobře se rozvíjí součinnost s agenturou Dilia a českým výborem Odborového svazu zaměstnanců v umění, kultuře a společenských organizacích. Také Divadelní ústav a Kulturní dům hl. m. Prahy jsou SČDO dobrými partnery stejně jako v některých krajích krajská zařízení národních výborů.

Vaše další plány?

Plánů je mnoho. Jsou však promyšlené a reálné. Pro budoucnost chceme zejména rozšířit a zpevnit členskou základnu. A také chceme, i při naprosté dobrovolnosti této zájmové činnosti a obtížích, vznikajících z časových nároků na ty, kteří kromě ochotničení obětují svůj volný čas organizační činnosti, prohloubit vzájemné vazby členské základny a volebních orgánů. Jsme si ovšem vědomi, že v naší svazové činnosti jsou nedostatky. Mnoho našich členů, nemluvě o ochotnících, kteří dosud nejsou členy SČDO, necítí dost výrazně pomoc, kterou jim SČDO poskytuje anebo ještě častěji — kterou by jim mohl poskytovat. Autorita a důvěra, kterou má SČDO u svých členů a u orgánů státní správy, se bude vždy odvozovat od aktivity členstva a tím i od místa, které mu v systému zájmových dobrovolných organizací v socialistické společnosti náleží.

(RA)

Na závěr přijměte od redakce Amatérské scény srdečné blahopřání k Vašemu významnému životnímu jubileu — šedesátinám.

pěkně děkujeme, Lojzíčku

Nedávno oslavil své význačné životní jubileum Alois Polák, člen Ústřední kontrolní komise ÚV Svazu českých divadelních ochotníků. Těm, kdo ho znají, se taková kusá informace bude jistě zdát neuvěřitelná, protože Alois Polák vysoký věk a jeho strasti nebere na vědomí.

Narodil se v Hronově 21. 6. 1908. Zde začínal jako divadelní ochotník. Hrál v bývalém sále U mostu a později i v Jiráskově divadle. V roce 1926 začal pracovat v loutkářském hnutí. Do roku 1946 vedl loutkovou scénu Sokola v Hronově. Sluší se poznamenat, že právě za jeho principálování hronovští loutkáři prožívali dobu rozkvětu. Byl také župním důvěrníkem a členem posledního výboru Loutkářského soustředění. I když loutky u něho zvítězily a v ochotnickém činoherním souboru přestal hrát, zůstal tomuto divadlu věrný jako organizátor. Aktivně spolupracoval na prvních šestnácti ročnících Jiráskových Hronovů.

Po válce přesídlil Alois Polák do Prahy. Zde pracoval jako předseda pražského poradního sboru pro loutky a jako člen souboru Jawa na Pankráci. Když Jawa vznikla a část souboru přešla do nového souboru Kováček DKK v Praze 5, Alois Polák se k nim v roce 1967 připojil a posléze se stal vedoucím tohoto kolektivu. V této funkci působí dosud.

Vždy byl přesvědčen o významu zájmové organizace amatérských loutkářů, o její prospěšnosti a nezastupitelnosti. Proto kdysi patřil k neaktivnějším v bývalém Loutkářském soustředění a stál u kolébky přípravných výborů Svazu amatérských loutkářů, jeho cesta zcela přirozeně vedla do Svazu českých divadelních ochotníků. Zde se zapojil do práce Skupiny amatérských loutkářů, ale také do práce všeochotnické. Stal se záhy členem Ústřední kontrolní komise a později jejím předsedou.

Zájmová organizace, obě její větve, ochotnická i loutkářská, v něm měly nadšeného zastávce, obětavého, pracovitého funkcionáře, jichž je poskrovnu. Právem se mu proto dostalo těch nejvyšších uznání SČDO: Zlatý odznak SČDO, Cena PhDr. Jindřicha Veselého a konečně i Čestné uznání ÚV SČDO. Moc pěkně děkujeme, Lojzíčku!

druhý život Palety



V divadelním souboru Paleta všichni jsou herci, návrháři kostýmů, výpravy apod. Kdo zrovna nehraje, je jevištním personálem. Tříkrát týdně se scházejí ve studovně. Na snímku nahoře: Martin Kapoun, Jana Pavlátová, Zdeňka Pojezdná a Dagmar Benešlová. Na snímku dole: Jana Pavlátová, Zdeňka Pojezdná a Tomáš Kaluba.

Divadlo Paleta vzniklo v roce 1978 v Praze 6. Amatérské soubory nemají vždycky jednoduchý život. A tak se jednoho dne stalo, že soubor zůstal bez zkušebny, část členů odešla a vedoucí Richard Kraus s těmi nejvěrnějšími hledal zřizovatele. Objevili ho v ZV ROH malé železniční zastávky v Hostivicích. U dráhy se našla zkušební místnost, soubor tu získal nový domov. Navázal s hostivickými železničáři srdečný vztah. Hraje pro ně – a s nimi někdy i sportuje – připravil představení pro jejich děti.

Za uplynulý rok pod novým zřizovatelem sehrála „Paleta“ dvanáct představení v nejrůznějším prostředí. Hráli ve studentských kolejích, pro vysokoškoláky na Strahově pod širým nebem, ve Všenorech pro vesnické obyvatelstvo – tedy i paleta diváků je široká.

„Vrátili jsme se k repertoáru, který jsme už dřív hráli“, říká vedoucí souboru Richard Kraus. „Růže tentokrát ne z Jericha“ je trojrozměrnou komplexní metaforou na motivy války dvou růží v Anglii. Získali jsme s ní v roce 1982 první místo na Libčickém divadelním festivalu. „Slunečnice proti slunci“ je barevná mozaika o malířích, kteří se snaží prosadit nové směry ve svém umění. V červnu 1983 přicházíme s premiérou nové inscenace. Jmenuje se „Setkání v pavilonu“ a chce vyjádřit pocity člověka, který sestoupil do hlubin vlastního podvědomí v kontextu s okolním světem.“

Dodejme, že Paleta je autorským divadlem. Pracuje s vlastními texty, jejichž autorem je režisér Richard Kraus.

Zatímco „Setkání v pavilonu“ připravovalo premiéru, soubor už začínal zkoušet i „Odjezd“. Tady je stanoveno téma a text se dotváří v průběhu zkoušek, kdy v etudách na dané náměty se formuluje konečné znění. Jde o zřejmou snahu zpracovat se ke specificky jevištnímu výrazu, v němž slovo pohyb, světlo a hudba jsou vzájemně se prolínajícími složkami.

Za pět let šest premiér. Z toho ta první představuje už třetí režijně divadelní verzi. Na dvanáct členů, které má dnes DIVADLO PALETA, je to náročný i vděčný úkol. Část souboru tvoří vysoko a středoškolská studenta, část pracující. Režisér Kraus je například absolventem střední průmyslovky, pracoval ve stávině a vlastně prostřednictvím amatérského divadla se dostal ke svému poslednímu zaměstnání v produkci ČSF Barrandov. Tam působí i Karel Lupoměský, dr. Martin Kapoun je redaktorem SNTL, Zdena Pojezdná je zdravotní sestra, Dagmar Benešlová knihovnice, ing. Pavel Vališ pracuje v zahraničním obchodě, Iva Černá je dispečerka betonárky, Petr Vrága, Petr Vacek, Tomáš Kaluba a Jana Pavlátová studují. Všichni jsou herci, návrháři kostýmů, jednoduše stylizovaných – výpravy, o níž ještě bude řeč. Kdo nehraje, je jevištním personálem. Tříkrát týdně se scházejí ve studovně, každý pátý víkend věnují souboru celý.

„Pracovat na stejném textu podruhé a potřetí nás přivedlo k úspěšnějšímu výrazu. Zkrátila se délka představení, odpadlo vše zbytečné. Byla to dobrá škola pro nás pro všechny. Nechceme

ve svých hrách vyprávět příběhy, ale nastavovat zrcadlo, které karikuje. Chceme, aby divák neměl čas říkat si v duchu: to se mne netýká. Naopak, chceme, aby se i zděsil: Proboha, oni o mně vědí, jaký jsem.“

A ještě R. Kraus:

„Hrajeme bez nápovědy. Místo pro improvizaci na jevišti není. Při zkouškách ano, vítáme každý dobrý nápad. Ale konečná forma je tak synchronní s hudební a pohybovou složkou, že pro jakékoli extempore není čas ani místo.“

Dekorace, které si členové souboru sami vytvářejí, jsou – stejně jako kostýmy – velmi jednoduché, stylizované, symbolizující. Ani u textu, který je zdánlivě historický, se neuchylují k dobové věrnosti.

„Máme jiné prostředky, jak vyjádřit krále nebo rytíře, než je oblečení.“

Hrají tu světla. Scéna řešená jako klec je současně postelí s nebesy, poskytuje široké možnosti pro vlastní fantazii diváka. Nebo ve „Slunečnici“ hraje praktikábl, role balicího papíru, jehož obdélník se vybarvuje podle scény a tak se dekorace vytváří před divákem během představení a s jeho skončením i zaniká. Přesto dokáže tato scéna navodit představy, nutné k pochopení myšlenky.

(TEXT I SNÍMKY PEK)

Divadelní soubor Paleta Praha





Ukázka ze hry litomyšlského souboru Vitamín S.
Foto V. Šauer

VITAMÍN S K ROKU ČESKÉHO DIVADLA

Dětský divadelní soubor Vitamín S při Jednotném klubu pracujících v Litomyšli se má čile k světu. Od svého založení v roce 1972 nastudoval již jedenáct her. Tou poslední je satirická hudební komedie Vest Horor Story, koncipovaná jako parodie pohádky O dvánácti měsíčkách. Hra zaujme, stejně jako předcházející inscenace souboru, zejména vtipem, útočícím proti negativním lidským vlastnostem a společenským neduhům.

Hru napsal a s devatenácti pionýry nastudoval vedoucí souboru Vitamín S Vladimír Šauer, o choreografii se postarala jeho manželka Jana. Kolektiv věnoval hru Roku českého divadla. Vystupuje s ní před svými vrstevníky, hraje i pro důchodce. (KON)

NAŠLI SI ČAS I NA DIVADLO

Družstevníci JZD Klementa Gottwalda ve Vyškově-Dědicích mají jednoho koníčka navíc. Pustili se do divadla. Nastudovali se svými přáteli veselohru z prostředí družstva autora J. Havláška. Nepožádá o manželku bližního svého. Navázali tak na tradici ochotnického divadla v Drnovicích, s nimiž tvoří jedno družstvo. Herci zastupují prakticky všechny výrobní profese družstva, nejvíce je jich však z živočišné výroby. Režisérem a současně hercem je místopředseda družstva Jan Dvořák.

Zatím představení zhlédli družstevníci po výroční členské schůzi a obyvatelé domova důchodců ve Vyškově. Všichni byli spokojeni a dobře se pobavili. (BE)

ŠČDO OKRESU NOVÝ JIČÍN

Kopřivnická Rolnička hostila ve svém divadle účastníky ustavující konference ŠČDO okresu Nový Jičín. Za účasti 62 členů a hostů i delegáta ÚV ŠČDO dr. Zdeňka Kokty z Olomouce byl zvolen okresní výbor, jehož předsedou se stal Stanislav Hejtmánek ze Štramberka, místopředsedou PhDr. Libuše Panáčková z Nového Jičína, jednatelem Bohumil Matula z Lubiny a pokladní Alena Svobodová z Kopřivnice. (BM)

HOLD ZLATÉ KAPLIČKE

Národní divadlo je lapidární název publikace, kterou v Ruce českého divadla ve druhém, upraveném vydání dalo na knižní pulty v dostatečném nákladu (30 000 výtisků) nakladatelství Panorama. Jde o obrazovou knihu velkého formátu (cena váz. 100 Kčs), z níž se všestranně poučíme o stoleté historii Zlaté kapličky a jejímž prostřednictvím — obsahuje 270 černobílých a 47 barevných fotografií — můžeme alespoň v náznaku poznat vrcholné umělecké události, které se odehrávaly na jejím jevišti. Kniha přibližuje Národní divadlo jako architektonický skvost v exteriéru i interiéru a textem i obrazem jednotlivá umělecká tělesa: operu, balet, činohru a také experimentální scénu Laternu magiku, neopomíjí ani obrazově vděčná scénografická řešení starších i novějších inscenací. Tvůrcům maximálně obsažné publikace se zdálo ve fotografiích a krátkých medailóncích provázejících hlavní text představit nejvýznačnější osobnosti minulosti i současnosti naší první scény, pěvce, diri-

●● Z á p i s n í k ●●

genty, tanečníky, herce, režiséry a další, z nichž mnozí dosáhli titulu nejvyššího, titulu národního umělce. Listovat jejími stránkami znamená potěšení i poučení.

Publikaci připravila redakční rada Národního divadla. Úvod k ní napsal národní umělec Přemysl Kočí, autory studií o jednotlivých oblastech jsou známí odborníci dr. Vilém Pospíšil (opera), Vlasta Jindrová (balet), dr. Vladimír Müller a dr. L. K. (činohra), dr. Milena Honzíková (Laterna magika), dr. Sylva Marešová (scénografie) a dr. Emanuel Poche (budovy ND), autory medailónů další specialisté. Obrazovou část sestavil Vladimír Remeš a kolektiv.

Kniha je obohacením edice Pragensia, ale jako trvalé obohacení knihovny ji uvítají jistě četní čtenáři, a to nejen zájemci o divadlo. [jk]

JAROMĚŘSTÍ OCHOTNÍCI SE ČINÍ

Soubor Vrchlický JKP ROH Mír Jaroměř náleží k nejstarším amatérským kolektivům u nás (před nedávnem si připomněl 160 let ochotnické aktivity ve své obci). Již tradičně organizuje pro své diváky pravidelně abonentní cykly, které tvoří představení domácího kolektivu, pohostinská vystoupení blízkých amatérských souborů a rovněž reprízy

okolních scén profesionálních. Program probíhající sezóny je přirozeně orientován k Roku českého divadla.

Prvním amatérským představením byla premiéra Hořkých letních herbicidů Miroslava Stoniše, jako námět k úsilí o zachování zdravého životního prostředí. Následovala populární veselohra Vladislava Vančury Josefína, kde v režii Nadi Doležalové ztělesňovala optimistickou titulní postavu Jaroslava Bimanova. Usměvnou „komedii o milostném bláznovství“ Pamfilu a spol. napsal jako svůj už druhý text přímo člen souboru Zdeněk Hovorka. Pro děti je připravena tradičně laděná pohádka Franka Weniga a Josefa Kožíška Stríbrná studánka. (VZ)

VÝSTAVA HERECKÝCH OSOBNOSTÍ

Koncem dubna byla v Městské knihovně otevřena výstava hereckých osobností Národního divadla. Expozice podávala ucelený obraz vývoje českého herectví od dob osvěcenského divadla a prvních obrozeneckých průkopníků působících ve Stavovském divadle přes vybudování a začátky vlastního divadelního stánku až do doby současné. (MF)

SLAVÍ STOLETÉ VÝROČÍ

Divadelní ochotníci z Týniště oslavují v letošním roce sto let od založení svého souboru. Už od roku 1921 nese tento divadelní soubor jméno Aloise Jiráka. V současné době jeho členové nastudovali hru J. K. Tyla Tvrdohlavá žena. S ní se také uvedli na krajské přehlídce v Novém Bydžově. (TV)

VKUSNÁ ZÁBAVA

Řadu dobrých hereckých i pěveckých a tanečních výkonů přineslo na jeviště a divákům z širokého okolí Úpice a Trutnova představení operety Járy Beneše Uličnice, kterou uvedl Dramatický odbor A. Jirásek Kulturního klubu ROH z Úpice a Velký studiový orchestr Klubu pracujících ROH v Trutnově v režii dr. Jaroslava Jörka. Do úspěšného představení, které se těší diváckému ohlasu, můžeme nahlédnout na fotografii našeho spolupracovníka.

VÁCLAV ŠPÜR



dramatická postava

V souvislosti s úsilím o vytváření realistických charakterů se mluví o tzv. přetělesnění. V českém prostředí se tento termín objevuje prvního nikoli v překladech Stanislavského, ale u Zicha. Podle autora Estetiky dramatického umění jde sice také v herectví o „předuševnění“, ale pro herectví je specifické přece jen právě přetělesnění. Podstatou tohoto přetělesnění je „kombinované tělesné zaměření“ herce na ty vlastnosti, jichž pro svou dramatickou osobu potřebuje a jež ji pro hru dostatečně charakterizují. Tak vzniká jakási „organická maska“ postavy, vytvářená nikoli jen líčením a kostýmem, ale především jistým základním tónem hlasu a základním držetím těla, kterému kostým a líčení pomáhají. Podle Zicha jde o stabilní elementy postavy, které „odpovídají určitým vlastnostem dramatické osoby, vnějším i vnitřním“: postava musí být zkrátka „stále táž. To je způsobeno nejen kostýmem a maskou, nýbrž i — a především — zaměřením na povahový ráz. Určitým trvalým zaměřením tělesným dosáhne se **stejněsměrné modifikace** všech proměnlivých výkonů, mluvy i hry, takže výkony ty bereme vesměs relativně, měříce je právě zaměřením“, tj. dobíráme se smyslu každého prvku v kontextu **charakteru**.

Když byla v roce 1931 — tedy v roce, kdy vyšla Zichova kniha — uvedena v Berlíně Brechtova hra Muž jako muž, vyvolal výkon herce Lorra, představujícího Galy Gaye, rozporné ohlasy. Brecht se v souvislosti s tím obrátil na redakci berlínského Børsen-Kurieru s dopisem, uveřejněným pod titulem K otázce měřítek při posuzování hereckého umění. Čtěl v něm ze všeho nejdřív jako účastník všech zkoušek kritiky Lorrova výkonu ujistit, „že to nikterak nebyly nedostatky v hercově nadání, které způsobily, že jeho hra některé diváky zklamala: kdo u něho třebaš postrádal ‚sílu protagonisty‘ nebo ‚schopnost jasně postihnout smysl‘, ten by byl snadno u prvních zkoušek zjistil, že herec tyto schopnosti má“. Absence jistých znaků, které někteří diváci pokládali za nezbytné atributy herecké postavy, byly důsledkem toho, že „tyto dosavadní znaky velkého nadaného herce“ podle Brechta „ustupují do pozadí, aby“, jak píše, „udělaly místo znakům jiným, totiž znakům nového hereckého umění“. Podle Brechta přestává být totiž kritériem hereckého umění schopnost vytvářet charakter ve smyslu jednotného — či lépe jednoho, byť víceméně modifikovaného nebo nuanovaného — principu jednání v každé situaci, odvozovaného z nějakých předem daných vlastností. Namísto konvence jednotného charakteru přichází

Brecht s koncepcí jednání plného příkrých kontrastů a namísto představy o nezbytnosti „stejněsměrné modifikace“ klade požadavek analýzy postavy v procesu plném zvrátů a skoků.

Stanislavskij na začátku své divadelní dráhy ztotožňoval postavu s charakterem. Jeho úsilí o výraznou cha-

Úvod do studia postavy

rakterizaci souviselo s vývojem ruské realistické literatury. Víme o námitkách, které měl Tolstoj vůči Shakespearovým postavám: nelíbilo se mu na nich právě to, že to nejsou skutečné charaktery. Vedle Dostojevského to byl ovšem právě Lev Tolstoj, u kterého postavy hranice charakteru soustavně překračují. V předtolstojovské ruské próze se podle Ginzburgové pokládalo za nejvyšší metu to, jestliže všechno, co se čtenář o postavě dovídá, směřovalo k vykreslení jejího charakteru. „Ale hrdina Tolstého je více než charakter. To znamená, že nejedná jenom jako charakter, ale i jako někdo, v kom se projevují a jeho prostřednictvím se dají poznat zákony a formy života vůbec.“ Jsou ostatně známa slova samotného Tolstého, že jedním z největších omylů při posuzování člověka je to, charakterizujeme-li ho jako chytrého či hloupého, dobrého či zlého, silného či slabého, zatímco jsou v něm přece obsaženy všechny možnosti. Vytváření charakterů souvisí s pohledem na člověka jako na **objekt** pozorování a soudu. Tolstoj láme hranice charakteru tím, že při vytváření postavy postupuje jakoby od jejího **subjektu**. Této tendenci odpovídá Stanislavského vývoj od vnější charakterizace k prožívání: místo realizace jednání určovaného vždycky jen nějakými apriorně danými vlastnostmi usiluje Stanislavskij o nalezení specifických motivů, vyplývajících ze střetnutí člověka s danou situací.

Zatímco u K. S. Stanislavského v jeho zralém období máme tedy co dělat s pohledem „zvnitřku“, jakoby ze stanoviska samotné postavy, u Brechta mají být postavy a jejich

jednání v situaci vždycky také objektivně posuzovány. Přesto je způsob, kterým brechtovský herec vytváří postavu, podle K. Růlickeové-Weilerové „v podstatě induktivní“. To znamená, že nevychází z nějaké apriorní představy, nýbrž z jednotlivých případů jednání. Brecht považuje za účelné, „když se herec seznamuje s hrou a s rolí zcela prakticky a všechno se dovidá při provádění. Pak je všechno objevováno při vytváření postavy a to má do sebe cosi hledačského“, píše. „Ještě nikdo neví, i když všichni už začali s vyprávěním, jak to bude dál. Každá příhoda musí klapat jako taková, alespoň zhruba.“ Skoky ve vývoji budou pak podle Brechta „tím nesnadněji zatušovány, odbočky nebudou odríznuty a rozpory ‚vyřešeny‘, tj. uhlazeny.“ „Nebudujeme figury, které bychom pak vrhali do fabule nýbrž budujeme fabuli“, zní Brechtův výrok pronesený při jiné příležitosti; to, co je v tomto výroku stavěno do protikladu, může být také — a možná srozumitelněji — nazváno apriorně danou podobou postavy a konkrétním hereckým jednáním v situaci. Na této obecné rovině přestává být také daný způsob pouze „brechtovský“.

Představme si například dialog Orlando s Olivierem na začátku Shakespearovy komedie Jak se vám líbí. „Hlavním úkolem“ (řečeno se Stanislavským) bude v Orlandově případě dosáhnout změny svého nedůstojného postavení vůči nejstaršímu bratrovi, který jej neposlal ani do škol, ani se nemá k tomu, aby mu vyplatil jeho malý díl dědictví. Vydeme-li z obecné představy, že Orlando je hrdý a ušlechtilý mladík, kterého bratr utiskuje, řekneme si prostě, že se Orlando musí každou replikou ušlechtilé a hrdě domáhat svého práva. Anebo vyjdeme z představy, že Orlando vzhledem ke své přirozené dobrotě a mírnosti do této chvíle snášel nespravedlivé zacházení staršího bratra, ale nakonec se ho už zmocnil hněv, a bude tedy říkat své repliky s tímto hněvem. V obou případech — a další podobné je možné si představit — jde o stejný princip přístupu k danému — a s příslušnou obměnou či odstíněním konečnou ke každému — místu role, a to o přístup, vycházející z apriorní představy „charakteru“ a z takové koncepce herectví, podle níž je celý hercovým úkolem takový charakter „ztělesnit“. Ale můžeme také vyjít nikoli z charakteru, nýbrž ze shora stanoveného „úkolů“, a zkoušet prostě různé způsoby, jak by se mohl Orlando domoci svého. Tj. místo pouhého charakterizování jednat — samozřejmě nejenom na základě citovaného cíle, ale i vzhledem k chování Oliverovu, který také nejedná od začátku do konce stejně: máme přece co dělat s dramatickou kolizí, jejíž průběh se replikou od repliky a akcí od akce nějak vyvíjí v souvislosti s proměnami jednání zúčastněných postav (a vyvíjí se

všemi skoky a zvraty, které se v takových situacích vyskytují v lidském jednání).

Je samozřejmě možné namítnout, že náplň hereckého jednání určuje přece text replik: jak by tedy herec mohl — nebo pročpak by snad dokonce musel — zkoušet různé způsoby jednání v dané situaci, když tento způsob stanoví už dramatik? Obsah jednotlivých psaných promluv je samozřejmě jedním z činitelů, konstituujících příslušné herecké jednání. Ale nikoli jediným. Má-li například říct Orlando Oliverovi, že je sice nejstarší, ale vyvádí jako mladíček, může to říct s úsměvem velice ironickým nebo v podstatě dobromyslným: může být totiž krajně rozhořčený, nebo se naopak baví rozhořčením bratrovým, tj. může jej chtít ještě více rozzuřit, nebo naopak uchlácholit — co když se třeba předchozí bratrovy reakce sám polekal? Další Oliverova replika ovšem zní „Ty si dovoluješ na mě vztáhnout ruku, ty lumpě,“ ale to přece nemusí znamenat, že ho Orlando chytil u krku. Takovou Oliverovu reakci mohl Orlando vyvolat i tím, že mu při shora citované promluvě položil smířlivě ruku na rameno. Dohromady tedy dostatek různých možností, jak by měl herec konkrétně jednat — a to bylo za příklad záměrně zvoleno místo, kde text determinuje hereckou akci na první pohled ještě přísněji.

Pojetí citované Shakespearovy postavy v duchu tradičního divadelního charakteru předpokládá, že Orlando bude jednat buď jako hrdý mladík, nebo jako mírný a dobrý člověk, kterému už prostě došla trpělivost: tedy buď tak, nebo onak. Pojetí, které tradiční jednotu charakteru nebere na vědomí, připouští, aby Orlando v tuto chvíli jednal jako prudký mladý člověk, rozhořčený už na nejvyšší míru, vzápětí naopak s pokornou smířlivostí, později zas hrdě a ušlechtilě atd.

A mezi jednotlivými replikami, příp. akcemi nebudou žádné logické nebo přirozené přechody: jeho jednání se proto pochopitelně bude zdát velice rozporným. Ne že by mu chybělo něco, co by jeho jednotlivé prvky pojilo dohromady: tímto pojetím bude úsilí vyřešit příslušnou situaci. A jednotlivé způsoby jednání budou reprezentovat jistý počet možností, jak ji řešit, přičemž žádná z nich nebude ideální. V zásadě však bude tento repertoár možných postupů v dané situaci obsahovat dva protichůdné případy: pokud jde o Shakespearova Orlando, např. takový, který by byl zcela v souladu s vědomím vlastního práva, nejstarším bratrem hanebně pošlapaného, a opačný, vyplývající z ochoty třeba se v zájmu sledovaného cíle před zpupným bratrem pokořit; tohoto cíle nemusí být ostatně dosaženo žádným z nich. V příslušném hercově jednání se budou vyskytovat oba způsoby: tradiční jednotu charakteru bude opuštěna ve prospěch dramatické jednoty.

Charakter není podle Brechta cosi samozřejmě daného a nespočívá jenom s psychickými dispozicemi, ale také s uspořádáním světa, ve kterém člověk žije; vzpomeňme jen na rozdvojení hlavní postavy v Dobrém člověku ze S'čchuanu. Rozpornost jednání slouží k tomu, aby šlo ukázat možnosti člověka v situaci, chápané jako výzva k rozhodování. Dramatickou v užším smyslu se postava stává právě jen v tomto smyslu: totiž za předpokladu, že může jednat tak, **nebo** onak, a to nejenom vzhledem k možnostem, které vyplývají ze samotné situace, ale také a zejména vzhledem k možnostem, které jsou uloženy v ní samé. V tomto smyslu je také dramatická postava obrazem člověka, který není „z jednoho kusu“ prostě už předem jako takový, ale který v příslušné situaci musí řešit vlastní rozpory.

JAROSLAV VOSTRÝ

čtenáři se ptají...

Do redakce dostáváme stále více dopisů obsahujících kromě jiného i dotazy, týkající se různých problémů, které pálí širokou ochotnickou obec. Proto jsme se rozhodli zavést v našem časopise rubriku dotazů a odpovědí. Chceme ji dělat ve spolupráci s našimi předními odborníky, teoretiky i praktiky. Máte-li i vy nějaký problém, se kterým si nevíte rady, napište.

Úvodem odpovídáme na dotaz, který se vyskytuje jako jeden z nejčastějších:

*

Kde je možné koupit Amatérskou scénu?

Náš časopis byste marně hledali na pultech. Alespoň zatím. Jediná možnost jak AS získat je předplatit si ji u Poštovní novinové služby, kupříkladu prostřednictvím své poštovní doručovatelky. Roční předplatné činí 48 Kčs.

*

Zápolíme s nedostatkem vhodných textů pro náš soubor. Můžete nám poradit?

M. S., Klášterec n. Ohří

Vzhledem k tomu, že jste o souboru ne-napsali bližší údaje, tzn. zaměření, věkové složení, počet členů atd., můžeme vám poradit zatím jedině: v našem časopise existuje řadu let stálá rubrika Výběr pro vás, ve které pracovníci DILIA seznamují čtenáře s novinkami, které tato agentura vydává. Vždy dvě až tři z těchto her doporučují amatérským divadelním souborům. Další možnost je obrátit se přímo na prodejnu divadelních textů, Celetná 25, 110 00 Praha 1, telefon 23 17 597.

*

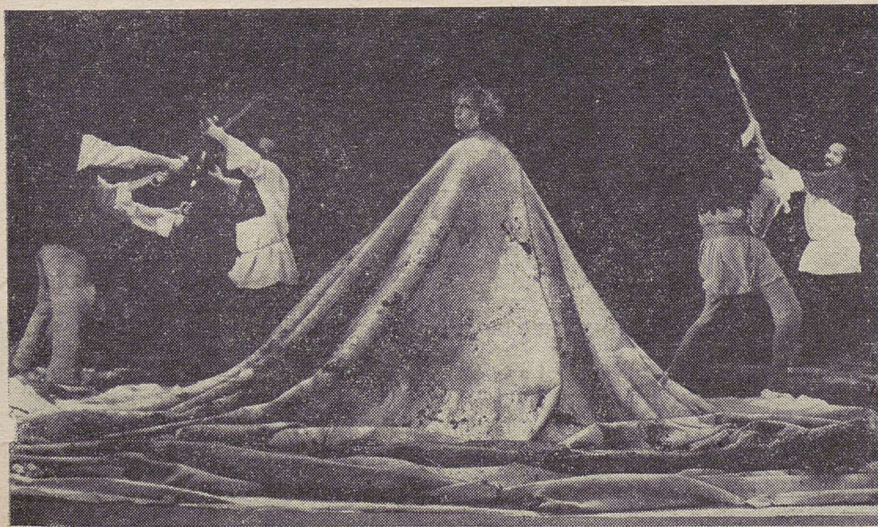
Mohou mít muzikanti v Lucerně na hlavách pankrotky?

P. T., Zábřeh na Moravě

Pankrotka — původně důstojnická černá čepice se štítkem a řemínkem pod bradu (už jen v dekorativní formě), se šňůrou vedoucí k „jabličku“ a monogramem panovníka „F. J. I.“, vyšitým hedvábím, vytvořená podle francouzského vzoru. Udržela se v rakouské armádě až do konce první světové války, ale prodělala vývoj. V devadesátých letech je už tuhá, v době před válkou 1914 velmi vysoká, za války naopak nízkoúhlá. Nosila se na ulici všeobecně i na manévrech a ve službě, když nebylo přímo předepsáno čáko (raport, audience, parády atd.).

V původní staré formě bývá malována na hlavách šumařů, ale na jevišti i ve výtvarném umění je jí často zneužíváno. Sám Aleš tu dělal chybu. Používejme ji až v šedesátých letech! Předtím je několik roků tuze moderní, proto není vhodná ani pro Kalafunu, ani pro Valentu. Matěj Kopecký ji jistě nenosil! Rozhodně je nesmí mít muzikanti v Lucerně. Do Našich furiantů je přípustná, naopak typická. Původní tvar dostal jméno „pankrotu“ podle státního rakouského bankrotu za Bachovy vlády.

Divadelní soubor Šupina Vodňany — V. Vančura: Markéta. Foto P. Hrdina



drama

V obecné češtině má slovo **drama** tři základní významy.

1 ● Jeden ze tří základních literárních druhů nebo dílo tohoto druhu literatury.

V literatuře se pojmu drama užívalo a v češtině i v dalších jazycích dosud užívá i v zúžených významech k označení nejružnějších taxonomických řad a dalších množin uvnitř oblasti dramatu: hry vážné až tragické, hry žánrově nevyhraněné (ani tragédie, ani komedie), hry se smírným zakončením, hry, jejichž hrdiny nejsou urození lidé (např. tzv. měšťanské drama), hry psané prózou (jako pandán k hrám veršovaným), hry s dominací recitovaného slova (jako opozitum ke hrám s dominací slova zpívaného; „dramatičeskij teatr“ znamená v ruštině „čínohra“), hry, odpovídající zásadám některé normativní estetiky (Aristotelovy, francouzských klasicistů, Gustava Freytaga ad.), hry, určené pro specifický divadelní druh (ČINOHRU) atp.

2 ● V tzv. divadelním pojetí – provedení těchto literárních děl, divadelní PŘEDSTAVENÍ, s etymologickým odvozením na starořecké „drán“ (jednat) a mylnou interpretací významu pojmu drama v Aristotelově Poetice (O. Hostinský). Šíře i filmová, televizní i rozhlasová inscenace a ještě šíře i jakékoli vzrušující, napínavé apod. dílo kteréhokoli druhu umění. Tedy zobrazení dějů vzrušujících, spíše vážného rázu. (Inklinace k vážnosti je způsobena snad i tím, že z Aristotelovy Poetiky, pojednávající mj. o dramatech vůbec, se zachovala pouze první část, zabývající se tragédií.)

3 ● V souvislosti s významem 2 události prudkého dějového spádu, konfliktu, vzrušující a napínavé děje, opět spíše vážného rázu. Střetnutí nadpřirozených, přírodních či lidských sil, boj nebo jeho simulace. (Přírodní katastrofa, dopravní nehoda, bitva, sportovní utkání atp.) V těchto významech se sblíží význam slova drama v češtině často s významem slova **divadlo**. Na rozdíl od dramatu znamená ale divadlo často i něco veselého, nevážného. Proto bývá slova divadlo užíváno i ve významu „mystifikace“, v pejorativním smyslu slova (snaha o podvod), zatímco slovo **drama**, významově tendující k vážnosti, nikoli. (O hráči fotbalu, předstírajícím zranění lze říci, že „hraje divadlo“, popř. i že „filmuje“, „nafilmoval“ zranění či faul. Naproti tomu slova drama lze v podobné situaci užít pouze ironicky: „dělá z toho drama“, to jest „zveličuje následky události“, „předstírá vážnost něčeho fingovaného“.) Dramatem se tedy obecně míní události vážného rázu, zatímco děje rázu opačného mohou být označením za drama pouze iro-

nizovány. Jestliže významy slova divadlo jsou vesměs spojeny s vizualitou, slovo drama může být použito i pro fenomény neviditelné, smyslově nevnitřitelné.

Vědy o umění se týkají především významy 1 a 2. U jednotlivých autorů až do druhé poloviny 19. stol. nalézáme téměř jednoznačně význam 1. Toto pojetí se legitimně opírá o Aristotela a jeho Poetiku, jež je teorií **literární** (podtitul „O básnictví“): „U tragédie se totiž účinek dostavuje i bez představení a bez herců... tragédie dosahuje cíle

Základní pojmy divadla ●

JAROSLAV VOLEK
PETR PAVLOVSKÝ

i bez sehrání, právě jako epika... Kromě toho je působivá i při pouhém čtení...“ atp. (Poetika, Praha 1962, str. 42 a 70.) Relativně úspěšný pokus o zvrát semantiku pojmu k významu 2 provedl O. Hostinský, především ve studii Epos a drama (1881) a v heslech Ottova slovníku naučného. Užil o „divadelní“ chápání pojmu drama bylo zavrženo O. Zichem, který užíval nejenom pojmu **DRAMATICKÉ UMĚNÍ** či **dramatické dílo**, ale i samotného pojmu drama ve smyslu divadelní představení.

V našem století je tedy slovo **drama** u nás běžně užíváno v obou významech, často i jako homonymum (v jednom a též textu znamená střídavě literární díla i divadelní PŘEDSTAVENÍ).

Význam slova ovlivňují i četné **odvozeniny**:

K významu 1 tendují pojmy: **dramatik** (autor dramatu – literárních děl), **dramatizátor**, **dramatizace** (ve významu 1, tj. přepracování literárního textu nedramatického na dramatický, tedy prózy či poezie na drama), **dramaturg**, **dramaturgie** (ve významu 1, 2 a 3 hesla **DRAMATURGIE**), **dramatika** (souhrn dramatické literatury jednoho národa, jazyka, historického období, slohu, autora apod.).

K významu 2 tendují pojmy: **DRAMATICKÉ UMĚNÍ**, **dramatický umělec** (čímž se obvykle míní herec nebo režisér), **psychodrama**, **ironický** i „**dramatizátor**“ (člověk líčící běžnou událost jako vzrušující apod.) a konečně i slovo **dramatičnost**, jež navozuje zároveň i většinu významů 3 (ve významu 1 by dramaticností byl soubor vlastností, které z literárního díla dělají drama a pro které

je jakožto drama identifikujeme). Lze tedy říci, že význam 3 je podstatně blíží významu 2 než významu 1. Existují ovšem i odvozeniny homonymní (vážící se k významu 1 i 2), jako např. **monodrama**. Užívá se jak ve významu monologický text, tak i ve významu **DIVADLO JEDNOHO HERCE**.

Pro potřebu obecné teorie umění, teorie literatury, teorie divadla je naprosto nezbytné zajistit pojmu drama pouze **jediný význam**. Optimální je zřejmě význam 1. K tomuto řešení ukazuje i pojem divadelní **PŘEDSTAVENÍ**, jehož by pojem drama ve významu 2 byl zbytečným synonymem.

Dramatem rozumíme tedy literární druh, vedle prózy a poezie, a to bez rozdílu žánru (tragédie, komedie atd.). Používá vesměs slovesných vyjadřovacích prostředků. Může být psáno ve verších i v próze. Od obou dalších literárních druhů se liší tím, že jeho **podstatou** jsou střídající se přímé promluvy postav dramatu – dialogy a monology. V tom smyslu nejde – na rozdíl od prózy a poezie – o čistě druhý taxon. Přímé promluvy mohou být vloženy pouze do úst lidí, lidem podobných bytostí či personifikovaných zvířat nebo věcí. Drama tak není dáno pouze svými vyjadřovacími prostředky. Vzhledem k nim je totiž do jisté míry dáno i námětově a tím dostává tento taxon částečně i žánrovou charakteristiku.

V krajním případě může jít i o jeden jediný monolog (**monodrama**) – napsaný ovšem rovněž v přímé řeči. (Jak ukázala moderní literární věda, každý monolog je vlastně jen zvláštním případem dialogu.) Nedílnou součástí dramatu jsou i scénické poznámky, které přinejmenším musí identifikovat mluvící subjekt, aby bylo jasné, ke které postavě která promluva patří.

Teorie dramatu je tedy především součástí teorie literatury, ovšem právě tou, na niž teatrologie musí brát největší zřetel. Literární věda nesmí zase v žádném případě pomíjet existenční spjatost dramatu s divadlem. (Většina dramatu byla napsána pro divadlo, někdy jde dokonce až o dodatečně zapsání promluv divadelního představení).

Z normativních zákonitostí, kladených na drama různými historickými estetikami, neplatí obecně žádná. Zvláště je třeba upozornit na požadavek tzv. tří dramatických jednot – místa, času a děje – „uzákoněných“ teoretiky italské renesance a francouzského klasicismu. Jeho neplatnost je sice známa již dávno, ale stále přežívá mylné přesvědčení, že je odvozen z Aristotelovy Poetiky. (Na tento omyl upozornil již Lessing.) V Poetice není o jednotě místa ani slovo a na téma jednoty času je zde pouze jediná relativně normativní zmínka: „...tragédie usiluje vystačit s jediným oběhem Slunce nebo ho překročit jen málo.“ I z těch několika starořeckých dramát, jež se nám z obrovského množství zachovala, je zřejmé, že tyto klasicistické jednoty v nich důsledně zachovány nebyly.

Publikace o zájmové umělecké činnosti

Programové otázky rozvoje estetické výchovy. Sborník ze semináře, který uspořádaly ministerstvo kultury ČSR, Ústav pro kulturně výchovnou činnost, Ústav pro výzkum kultury a Dům sovětské vědy a kultury v Praze (vydal Ústav pro výzkum kultury 1982, distribuuje ÚKVC, Blanická 4, 120 00 Praha 2). Po úvodním slovu K. Lebedy následují statě I. S. Ljovšinové (Umělecká výchova dnes), N. A. Jastrebové (Problémy formování estetických postojů osobnosti), P. Vranovského (K tvorbě společenského programu estetické výchovy) a M. Chyby (K některým problémům estetické výchovy) a také odpovědi I. S. Ljovšinové na dotazy.

K některým problémům estetické výchovy pracujících III. Další obsáhlý třistastránkový sborník z řady, věnované statím o aktuálních otázkách estetické výchovy, jejich možnostech (V. Brožík), koncepci estetického postoje člověka ke světu (E. Botánková), z českých estetickových názorech minulosti (Z. Pospíšil), pojmech kultury a umění (D.

Prokop) i problémech teorie a praxe estetické výchovy (M. Chyba). Jde o studijní materiál ke dvěma úkolům státního plánu základního výzkumu, a to Kultura jako formativní činitel v procesu utváření socialistického profilu společenských tříd a skupin a Umělecké obory ve skupinových kulturních vzorcích dělnické třídy a mládeže. Vydal Ústav pro výzkum kultury, všechny svazky je možné objednat v knihkupectví Melantrich, Na příkopě 3, 112 12 Praha 1.

Metodika práce klubů 1 a 2. Organizace a metodika klubové činnosti, přeloženo z pomůcky pro kulturně výchovná a vzdělávací zařízení ministerstva kultury DSFSR (překlad D. Tomášek). První svazek obsahuje obecnou část a části věnované úkolům a obsahům práce klubů a formám a metodám práce klubů. Druhý svazek je pak věnován především druhým činnostem a organizaci a řízení práce klubu. Vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze 1982, určeno sítí kulturně vý-

chovných zařízení, lektorům kursů a jako učebnice pro obor výchova a vzdělávání dospělých.

Metodika ediční činnosti v kulturně výchovných zařízeních, sv. 1 a 2. Určeno pracovníkům národních výborů a edičním pracovníkům kulturně výchovných zařízení jako cenná a nezbytná příručka, jak si vést při vydávání tiskovin (postupy při vydávání neperiodických tiskovin i tiskovin periodických, autorskoprávní vztahy) a jak různé práce odměňovat a zdaňovat (citace právních předpisů a další právní ustanovení a vyhlášky — díl 2). Vydal Ústav pro kulturně výchovnou činnost 1982 jako neprodejnou publikaci pro odbornou potřebu.

J. Kulháněk a kolektiv: Pedagogické přístupy v kulturně výchovné činnosti. Vyčerpávající pohled na problematiku pedagogiky v oblasti blízké našim čtenářům ať už na jakýchkoli místech — buď účastníků některých oborů zájmové umělecké činnosti či jejich organizátorů a metodických pracovníků. 248 stran, vydal ÚKVC 1982 jako 2. svazek Knihovničky kulturně výchovného pracovníka v nákladu 3000 výtisků; neprodejné — dostupné v knihovnách a v okresních a krajských kulturních střediscích. (jk)

RECITÁTOŘI, ČETLI JSTE?

MIROSLAV FLORIAN: VIDĚT NEAPOL

Miroslav Florian má narozeniny začátkem května. To datum u něho hluboce souzní se základní tóninou tvorby, již je oslava lásky a krásy, nového probuzení sil v přírodě i člověku. Okouzleně zamilovaný pěší chodec našimi všedními dny vidí a ve svých verších vyslovuje to, kolem čeho chodí nevíšmavě a pro co nemá slova, a v našem srdci, skromně ale věčně čekajícím na rozehvěnění, má spojení: to proto tak rádi čteme už tolik let básnickovy prosté a uyzelované verše, to proto si tak lehce zapamatováváme některá dvojverší, refrény, metafory, obrazy.

Jsou přesná a pravdivá ta pozorování, ty obrazy, a dnešní jak jen možno (Musím teď letět na redakční radu, kde o dlaň moudře podepřu si bradu, za což mi dají párek s rohlíkem; nebo I děti rázuji do devítky s brašňami, na nichž rozkvetly jim třpytky: zmocněný anděl se dost nestará; nebo K tvé čapce ohrnuté do ruličky / nosíš ji staženou až k obočí / hodí se drobný sníh, co útočí na trolejbusy za dopravní špičky; nebo Neudělala zkoušky na FAMU, bude z ní prodavačka v drogerii; nebo Znáte ty blázny, kteří ve Stro-

movce — jenom tak, bez výsad a trenéra — urputně klusávají zvečera okolo laviček, z nichž vylázejí citoslovce; nebo Vy slavně předvánoční návaly! Z regálů mizí svetry, brusle, vláčky, a k smrti uondané prodavačky nám gratis modré z nebe přibálí, nebo — ale radši dost, ocitoval bych půl knížky). Básník, ve své padesátce už národní umělec, umí ironizovat sám sebe, nezkameněl, nezvážněl, chtělo by se dokonce říci v tom nejlepším smyslu že nezmoudřel (Ale já v bundě, z které čouhá rolák, poránu v bistro dřepím u turka: lázeňský zeuloun, směšná jivurka, napolo dědek, napůl vzdorný školák), ví, že jeho jméno a jeho sloky už jsou zařazeny do učebních osnov literatury a do čítanek, ale mladistvě rozverně jeho srdce se tomu zaráhá uvěřit, protestuje, aby to bylo bráno příliš vážně (Odpusťte, lepší studentky a chlapci jakbysmet, že jsem k staru maturitní otázka a snad i zápočet. Verše dost špatně snázejí potitko. Je to tak? Co se jich týče, navždycky už budu jenom váš spolužák. Mládenci, kdo si navečer nevyjde se slečnou či paní, dostane z mého klasobraní nedostatečnou), ve jménu mládí a lásky dokonce prosí: Snažně vás prosím, nebíjlujte mě, zadržte, probíhal ještě by se mnou rozvázali smlouvu cvrčci, stráž, obloha —. I v básních na aktuální politická témata umí být zdrženlivý a věrný své vroucí dikci (Dnes všechno živé tvoří pospolitost a střezí

v chůzi nebo za letu své oblité hnízdo tuhle planetu, říká v básni Hnízdo jiříček, a v krásných Dětech Země za nás všechny ubezpečuje: Chtělo by se ti, Země, uhořet pro čísi dravé oči? Modrý hrášku, postaráme se o plynulý let, my, tvoje děti, jichž je bezpočet, my z hutí, přehrad, ze záchranných čet. Tvé chvění cítíme i přes podrážku).

Ruku na srdce, recitátoři: nejsme někdy trochu nevďeční a nepozorní k hodnotám, které jsou na dosah ruky? Neměli bychom mnohem víc recitovat básníka, jenž tak spontánně mluví našimi slovy, řečí našeho dnešku i srdce, není to přece samozřejmost, ale velký dar, a láska se má oplácet láskou. Jen dbejme jeho rady: nebíjlujme. Věřím, že stačí prožít, procítit jednu jeho sbírku celou, od prvního verše do posledního, od počátku do konce, abychom toho byli uchráněni jako čehosi nepatřičného. Třeba právě básnickovu knížku nejposlednější, z níž jsme citovali — Vidět Neapol (edice České básně, ČS 1982, ilustrace Jitka Walterová, váz. 15 Kčs).

Při této příležitosti dodejme, že v edici České básně ročníku 1982 vyšly ještě sbírky Pavla Bojara (Zde v rodné zemi), Františka Nechvátala (Balzamína), Jaromíra Pelce (Žena a ona), Ladislava Stehlíka (Světla v oknech), Donáta Šajnera (Obrana křídla) a Oldřicha Vyhliďala (Neodpustky).

(JK)

Jak se dělá dětské divadlo

hledání podnětů a tvaru

4

Pokusili jsme se v minulých číslech AS zachytit, jak inspirací naší dramatické hry se stala věc (barevný šátek), jindy zasutý motiv z dětské povídky (Létající třída). Podstatně širší podnětovou oblast jsme objevili v prozaických i básnických útvarech dětské literatury, které jsme s dětmi dramatisovali. Snažili jsme se to ukázat na příkladech dramatisací z čítanek. Je to samozřejmě, že tím nejsou podněty k dětské dramatické hře vyčerpány.

Dětské časopisy aktuálními náměty mohou obohatit činnost dramatických kolektivů. Děti často přinášejí do kroužku časopisy, které odebírají, a již doma vyhledávají vhodné články. Vzpomínám si, že jsme kratičkou satirickou scénku z pionýrského prostředí zdramatisovali a „nacvičili“ podle časopisu při jediném setkání. A když už je řeč o dětské četbě: Vedoucí by měl sledovat čtenářskou oblast dětí ze svého souboru. Může to být užitečné nejen dětem... Vedle našich časopisů jsme občas našli náměty ke hře i v textech moskevského Pioněra. Tam jsme objevili nejen kratičké scénky pro dětský kabaret, které nebylo obtížné si přeložit a upravit podle podmínek našeho souboru, ale dokonce celou hru. Leningradský autor A. Losev si v komedii o Héraklovi položil zajímavou otázku: jaký byl řecký hrdina, když ještě nebyl hrdinou, ale docela mrňavým klukem? Kde se vzala jeho síla i morální vlastnosti? Některé naše děti (11–14 let) znaly Héraklovy hrdinské činy. V Losevově hře se seznámily s těmi, které v žádném knížce nenašly. Jaké to byly činy? Malý Hérakles přemohl lenost a otužil své tělo. Překonal strach a jeho srdce zmužnělo. Zvítězil nad vlastní pýchou, rozdělal se o vše a stal se opravdovým člověkem.

V komických obrazech, kde poznáme i bájněho věštce Teiresia, zúčastníme se olympijských her a zápasu se lvem, se střídají výstupy na předscéně a na jevišti. V originále byly výstupy na předscéně vlastně monologem Kentaura; upravili jsme si je pro celý sbor. Podařilo se nám tak zapojit do hry všechny děti. „Solisté“ odcházeli na jeviště zahrát svou roli a opět se vraceli na předscénu do sboru. Chór, který nejen recitoval, ale i zpíval, vytvářel občas jakousi živou oponu, za kterou si ostatní děti z několika stupnic, které různě představovaly, vytvářely náznak prostředí: schodiště, lůžko, skálu apod. Charakterizovaly je i dětské kostýmy: jednoduché jednobarevné šatečky z přepásanou sukní připomínaly chitóny, některé hlavní postavy měly i pláštěnky (chlamys), což byl vlastně jen pruh látky sepnutý na rameně sponou. S prací na přípravě scény nám pomohli rodiče, s kostýmy poradily menším dětem maminky. Rekvizity jsme si zhotovily sami: kůži lva ze staré přikrývky, dračí hlavy z lepenky apod.

Děti se při přípravě inscenace nejen bavily a rozšířily znalosti řecké mytologie, ale text hry nám při besedách poskytl i mnoho nenásilných příležitostí výchovných. Sem řadíme i korespondenci s autorem hry, která se stala záležitostí celého kolektivu.

Obdivoval jsem nedávno inscenaci Pidivadla z Nového Města pod Smrkem, které našlo inspiraci k Obrázkům ze

starých českých pověstí v kresleném seriálu. V našem souboru jsme při dramatisaci Muzikantských pohádek Ilji Hurníka našli mnoho podnětů v hudebních číslech a deklamačních hrách České Orffovy školy, kterou autor pohádek zpracoval společně s Petrem Ebenem.

Při některých setkáních jsme převážně vedle „hry na tělo“ (rytmické tleskání, pleskání, dupání, luskání prsty) improvizovali s ozvučnými dřívky, tamburínou, trianglem, ale i metalofonem, zvonkohrou, dětským xylofonem apod. Společně s dětmi jsme hledali vhodné melodie a deklamační hry pro naši inscenaci. K vybraným číslům jsme si vymýšleli texty. Na každém kroku jsme nacházeli v Orffově škole shodná pedagogická východiska s dramatickou hrou. V obou případech byla dřívější pasivní reprodukce nahrazena dětskou improvizací, a tak byly uvolněny při vši nedokonalosti provedení bohaté zdroje dětské tvořivosti.

Zmiňoval jsem se už o tom, že není jednoduché organizovat sborový projev 20–25 dětí bez nebezpečí, že je spoutáme a zbavíme přirozenosti. V hudebních motivech a deklamačních hrách České Orffovy školy jsme našli jednotící princip pro naši hru. Orffovo spojení hudebního projevu s rytmickým pohybem a slovem obohatilo naši dramatickou hru o nové prvky, dalo jí řád, ale zachovalo současně pro dětský projev dostatek potřebné volnosti.

Pokusili jsme se zachytit, jak v dětském souboru hledáme inspirační zdroje pro dramatickou hru. Někdy podněty k naší činnosti mívají docela prozaický charakter. Mám na mysli požadavek k vystoupení při nejručnějších příležitostech pro školu, MěstNV, různé instituce. Ve své práci s touto „společenskou objednávkou“ vždy počítáme předem a považujeme ji za organickou součást naší činnosti. Často nabídneme a ukážeme své recitace, pásma, vhodně motivovaný výstup z chystané hry apod. Pokud je nutné připravit zvláštní program, snažíme se už při výběru textu, aby nepřesahoval myšlenkový a citový obzor dětského světa, a vlastní příprava aby nebyla nudným nácvikem, ale poutavou činností, hrou.

JOSEF MLEJNEK

Záběr z komedie leningradského autora A. Loseva Malý Hérakles (z inscenace Školního divadla z Vysokého Mýta)



Výběr pro vás

Dilia

Božena Fixová: Krajnice báječných cest
(2 m, 6 ž; dekorace: pokoj)

Vlastimil Venclík: Sen zase aneb Senzace

(1 ž, 8 m /dvojrole/; dekorace: náznaková)

Alexej Dudarev: Na prahu

(přel. J. Klusáková; 8 m, 3 ž; dekorace: náznaková)

István Csurka: Velký úklid

(přel. A. Rossová; 3 m, 4 ž; dekorace: nemocniční pokoj, školní chodba) — Malá řada socialistických autorů, sv. 104

Svět dětí, ptáků, fialek

(sborník pásem pro recitační soubory dětí sestavila E. Machková)

BOŽENA FIXOVÁ

KRAJNICE BÁJEČNÝCH CEST

Herečka pražského Divadla pro děti a mládež, dnes již i úspěšná televizní a divadelní autorka Božena Fixová, napsala tuto hru k Roku českého divadla. Po dvou titulech, Kterak se o princeznu čert pokoušel a Koťata se topívají, které uvedla autorčina mateřská scéna, měla tato novinka československou premiéru v Divadle na Vinohradech.

Ústředním konfliktem je konfrontace přístupů k umělecké tvorbě, k tvůrčí práci jednotlivce i k životním hodnotám vůbec. Konfrontovány jsou tu postoje několika lidí, převážně členů jedné rodiny, která je sice ozvláštněna některými znaky, ale v mnohém je typická pro naši současnost. Sedmdesátiletý otec je bývalý artista, který si i v penzi neustále vymýšlí artistická čísla. Jsou sice k ničemu, občas prozrazují jeho dětinskost, ale on se jimi brání otupující nečinnosti a uchováva si optimistický pohled na život. Umění mu bylo nejen prostředkem k vyjádření se a realizaci sebe sama, ale především prostředkem k obveselení druhých. Naproti tomu jeho nadaná a prvními úspěchy operní zpěvačky již trochu omámená vnučka nachází ve svých schopnostech možnost lákavé kariéry, již je ochotna obětovat nejen lásku a přátelství, ale do jisté míry i charakter. Od okolí očekává zcela sobecky ústupky a služby. Na její cestě ke slávě ji tvrdě podporuje matka, která celý

svůj vdovský život zasvětila modle talentu své dcery. Pro ni je schopná všeho. Její chorobná ctižádost, zaslepená láska i měšťácká omezenost nakonec ubližují nejen otci, kterého neustále zesměšňuje a pohrdá jím, ale i dceři a v neposlední řadě pak i sestře-lékařce.

Kromě této rodinné čtveřice vystupují ve hře ještě dvě důležité postavy. Jednak snoubenec mladé umělkyně, který jí neúnavně nastavuje zrcadlo, v němž by viděla své chyby, jednak je to starší kolegyně, která, ač upoutaná na nemocniční lůžko, jí zcela nezištně pomáhá. Uvěřila v přátelství mladé umělkyně. Z nemocnice se snaží zažehnat skandál, který by zmařil zahraniční stipendium přítelkyně. Ale marně již čeká na její návštěvu a vděk.

Hra B. Fixové pojednává velice závažné téma, ale předností autorky je, že je zpracovává často pomocí vtipných dialogů a situací. Pro komentování určitých situací, dějů a postav začlenila k reálným figurám ještě životnělou skříň Anežku pamatující, jak to všechno kdy s touto rodinou bylo doopravdy. Její řeči rozumí však jenom otec, který s ní vede neustálý dialog.

VLASTIMIL VENCÍK

SEN ZASE ANEB SENZACE

Sám autor označuje v podtitulu hry těchto „dvacet kapitol ze života a představ ženy v domácnosti“ jako „scénický román s hudbou a písničkami“. Autorem hudby je Lubor Šonka, textařem Jan Vodňanský.

Vencíkovy jméno je v naší současné dramatické tvorbě nerozlučně spjato s komediálním a satirickým žánrem. Jeho hry Vrať mi to pyžamo, Domáci představení, Šťastná rodina i Neodepsané příběhy prošly jak profesionálními, tak amatérskými scénami, některé se hrály i v zahraničí. Novinka Vlastimila Vencíka se rovněž hlásí ke zmíněnému a tolik žádanému žánru, který přináší do hlediště smích, zábavu i potřebné uvolnění.

Hlavní hrdinkou příběhu je zanedbaná a zanedbávaná, ušlápnutá žena v domácnosti, tedy v profesi, která je už téměř na vymření. Právě tato profesie se stala živnou půdou pro vznik velkých romantických snů o společenském úspěchu a umělecké kariéře. I když se říká, že divadlo je život, přece jenom jevíte umožňuje víc než skutečný život. V případě naší hrdinky například uskutečnění jejího romantického snu; v něm k ní přichází její idol, známý zpěvák populární hudby, stává se jejím ctitel a milencem a nakonec ji přiměje ke zpívání, které pochopitelně svou mimořádností uchvátí doma i za hranicemi. Ten báječný nevědní život, o kterém denně uprostřed nekonečných kuchyňských a úklidových prací snila, se najednou stává skutečností. Zrodí se

úplně jiná, sebevědomá a žádoucí žena. Situace, jež jsou vlastně snové, dovolují autorovi popustit uzdu fantazii i humoru. Vedle situační komiky a slovního vtipu zazní nejednou i satirický tón.

Kromě hlavní ženské role je ve hře předepsáno ještě osm mužských postav s možností dvoj i trojrolí. Z nich herecky nejnáročnější jsou postavy komentátora, zpěvák a manžela. Především na dobrém hereckém obsazení závisí úspěch Vencíkovy komedie. Na představiteli postav ženy a zpěvák klade hra i pěvecké nároky.

HELENA ŠIMKOVÁ

ALEXEJ DUDAREV

NA PRAHU

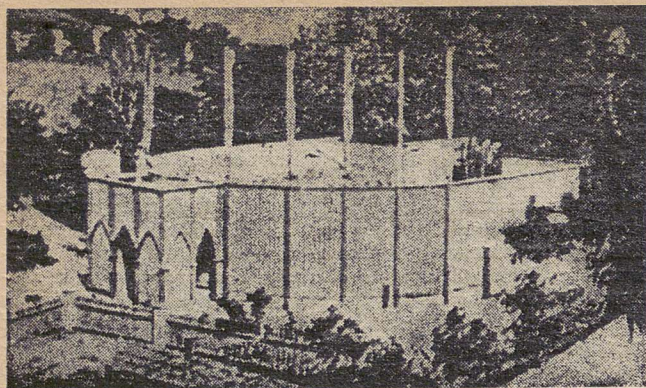
Mladý běloruský dramatik A. Dudarev začínal jako autor básní, povídek a knih pro děti. Jeho literární práce se vyznačují potměšilým humorem, lakonickou strohostí jazyka a pečlivě gradovaným syžetem s paradoxním závěrem.

Hrdina dramatu Andrej Buslaj je opilec, kterého alkohol vyřadil z rodiny i ze společnosti. Moře vodky přimělo Andreje překročit práh mravních principů a žít na okraji společnosti. Autor se poctivě snaží najít kořeny takového úpadku. Situace jakoby pohádkové, ve kterých se Andrej ocitne, jsou zároveň přesvědčivě pravdivé životními realitami. Andrej pújí svému příteli Běrovi kabát, aby mohl dojít pro vodu. Běra se už nikdy nevrátí. Milice ho najde při jarním táni pod sněhem a protože má u sebe Andrejovy doklady, oznámí jeho smrt rodičům a Nině, bývalé ženě, která Andreje ještě stále miluje. Celá rodina se sejde na pohřbu a Andreje oplakává.

Opilého Andreje zatím u sebe ubytuje známý spisovatel a zachránce lidských duší, který má ve svém bytě již několik podobných ztroskotanců. (Sám však v dramatu existuje pouze v replikách postav.) V této chvíli dostane Andrej zprávu, že ho jeho nejbližší pochovali. Stojí před velkým dilem: ví, že pro svou rodinu znamenal jenom starost a trápení, které teď skončilo, ale přece jen nechce žít s pocitem, že je úředně mrtvý. Rozhodne se jet do své rodné vesnice. I když nechtěl být poznán, nemůže odolat rozhovoru se svým malým synkem. Nikdy se o něj nestaral a syn ho vůbec nepozná. To Andreje zlomí docela a v tomto okamžiku zahlédne možnost cesty zpět do normálního života, ale zároveň si uvědomuje, že čas a šance vrátit nelze.

Metaforický, břitký jazyk, dynamické a mnohoznačné charaktery a nečekané dramatické kolize jsou překvapivými kvalitami hry začínajícího dramatika. Herecky náročná hra je vhodná pouze pro zkušený soubor.

EMILIE ŠRANKOVÁ



Aréna ve Písece – dobový snímek

známi a zapomínání

DAR MLÁDÍ JIŘÍHO MAHENA

Střídání „-ismů“ v dramate první třetiny našeho století není příčinou, ale následkem krize, do níž se drama a divadlo dostalo – stejně jako společnost, kterou zrcadlilo. Společnost krajně atomizovaná, třídě už bojovně rozdělená, v níž zrála a dozrála první světová válka, není živnou půdou pro drama. Schopnost společného prožitku je maximálně oslabena, divadlo přestává být tribunou věcí obecných, čím dál tím víc se stává prostě zbožím, obchodem se zábavou a vyrušením pro měšťáckého obzenta.

Takže všechny dramatické experimenty, všechny efemérní směry, které se v té době rozplývají stejně rychle jako vznikají, jsou vlastně výrazem souboje dramatických básníků s publikem, které básníky na jevišti už nepotřebuje, qui-jotovské pokusy vnutit vlastní bolestný prožitek těžké, zlé doby lidem, které nic nebolí. Protože ti, které doba bolí, nejsou divadelním publikem – lid je v nedohlednu, pojem „lidový“ je synonymem pro kýč. V záplavě protichůdných stanovisek, teorií, filozofií není oč se opřít, ztrácí se pevný bod, jasné myšlení i schopnost formovat umělecký obraz v celistvý, určitý, dokončený tvar. Dnes je snadné odsoudit omyly různých směrů a programů – ale bereme-li do ruky kterékoli dílo z té doby, měli bychom vážit především poctivost, s jakou se jeho autor pustil do souboje s měšťákem. Z tohoto hlediska bude vážit dílo Jiřího Mahena určitě hodně.

JIŘÍ MAHEN (1882–1939) je nesmírně zajímavá osobnost naší literatury i života v první třetině tohoto století. Narodil se v Časlavi, byl synem pekaře a jmenoval se vlastně Antonín Vančura – s Vladislavem Vančurou byli spříznění prostřednictvím svých dědečků, kteří byli bratři. Rodina byla tradičně evangelická – učta k této tradici je z celého Mahenova díla cítit.

Byl mimořádně nadaný a mimořádně dychtivý poznávat všechno, patřil k té dobové studentské elitě, která v sedmnácti měla prostudovaného Nietzcheho, v osmnácti Tolstého. V roce 1902 přišel do Prahy studovat češtinu a němčinu na vysoké škole a rozmnožil řadu bědných existencí mladé inteligence – studentská bída už dávno přestala být malebná a veselá. Mahen z ní dost těžce onemocněl tuberkulózou střev. Ale ani nemoc, ani hlad a štvance za kondicemi už nemohly zastavit tu až neuvěřitelnou tvořivou aktivitu, již sršel: Za pět let pobytu v Praze, od svých dvaceti do pětadvaceti let napsal aktovky Konec dona Juana, Klíč, tragikomedii První deště, hru Prorok, vydal sbírku próz Podivíni, sbírku veršů Plamínky, sbírku Balad, a vlastně napsal román Komedianti svobody, který vyšel 1909. To je skutečně impozantní výčet práce „začínajícího autora“.

Na podzim roku 1907 odešel jako suplent učit na Moravu, nejdřív do Hodonína, potom na obchodní školu do Přerova.

A Morava se mu stala už navzdory skutečným milovaným domovem, neopustil ji ani když se rozhodl opustit dráhu profesorskou, stal se redaktorem Lidových novin v Brně, na čas i dramaturgem tehdejšího Národního divadla brněnského. Rozloučil se se svým krajem až tehdy, když ho odcizili fašisté: Mahen spáchal sebevraždu 22. května 1939.

Podle svědectví současníků byl Mahen osobnost převyšující vlastní dílo, spiritus agens kulturní aktivity v neuvěřitelně širokém záběru: básník, prozaik, dramatik, novinář, divadelní dramaturg, knihovník – a rybář s vědeckou kvalifikací. Na první pohled je toho opravdu až snad moc na jednoho člověka, prostý součet napovídá, že v tom díle jako celku muselo být leccos nedopracovaného, improvizovaného, nahozeného. Určitě, a není tak těžké to odhalovat – ale na druhé straně dává tato zaujatost na celé šíři života, ta potřeba vyrovnávat se osobně s kdejakým obecným problémem jeho dílu bezprostřednost, která vzrušuje, provokuje a je schopna podněcovat jiné.

Jeho vztah k divadlu byl hluboký a celoživotní. V pokusech o drama byl z celé své generace nejvytrvalejší, napsal asi dvacet her: první, aktovku Konec dona Juana v r. 1905, poslední, drama Mezi dvěma bouřkami v r. 1938.

Ale – budiž řečeno otevřeně a hned na začátku: jako dramatik neměl příliš štěstí. Byl sice uznáván, ale ani jedna jeho hra nebyla přijata jednoznačně ani kritikou, ani obecně. A i tam, kde převažoval souhlas s obsahem, vřdycy se odněkud ozvala výtky, že zanedbává formu, že je k ní lhostejný. Probíráme-li se jeho dílem dnes, musíme chtít nechtě potvrdit, že to byla výtky spravedlivá. Nešlo jen o formu: Mahen prostě neměl dost tvárné síly, aby z abstraktní myšlenky vytvořil konkrétní umělecký obraz, aby objektivizoval svou subjektivní výpověď. Trpí nedostatkem vnitřní architektury, formového řádu, logiky a kázně – s čímž je nutno předem počítat při jakémkoli pokusu oživit některou z jeho her na dnešním jevišti.

Z těch dvaceti je takových šest až sedm her, které by za námahu stály. Mahen má totiž jednu kvalitu, v divadle stále vzácnější: myslí a cítí samostatně, není epigon ani eklektik, za vším, co je v jeho hrách řečeno cítíte osobní bezprostřední účast citlivého člověka, který je sám zraňován ranami, o nichž píše. V dnešní velkovýrobě odosobněných obrazů ze života za nimiž se nikdo nechvěje o nic, by se tato vlastnost starého básníka mohla jevit přitažlivou novotou.

Amatérským souborům se samozřejmě jako první nabízí Ulička odvahy – a mnohý ze starších spolků si ji už také odehrál. Je to ovšem pouhá idylka, jenže má jakousi zvláštní chuť a vůni, ironické kouzlo mámení, neřku-li pábení. Nepochopitelné je, že si Uličky odvahy ještě nikdo nevšímal jako muzikálového libreta – přímo po tom volá.

Je tu Jánošík, Mahenova nejpobulárnější hra, dobovou kritikou odmítnutá a obecněstvem přijatá. Pro současnou inscenaci však dost velký problém: jánošíkovská látka už prošla

mnoha variacemi a těžko bychom se s ní dnes už smířovali v podobě psychologického dramatu, jímž Mahenovo zpracování je. Neprávem zapominaná hra je Mrtvé moře. Patří k té velké skupině her, které se objevují v naší dramatičce tak často: prostřednictvím historické látky zkoumají národní charakter. Je to hra vážná, strohá, s jasnou myšlenkou. Moderní inscenace by musela především najít způsob, jak ji zbavit jakéhosi „starorealistického“ nánosu povrchových detailů, ale jsem přesvědčena, že by to nebylo tak těžké.

Je to dále Chroust – Mahenova vzpomínka na studentská léta, jejich mizérii i půvab. Možná, že zde by stačilo málo, aby vyniklo, že je stále aktuální – samozřejmě ne v popisu způsobu studentského života, ale v tom, jak váží a hodnotí různé postoje mladých lidí k životu.

Za úvahu rozhodně stojí Dezertér (ukázka je právě z této hry). Příběh chlapce, který odmítá sloužit zabíjení, uteče třikrát z fronty do rodných lesů. Většina vesnice je na jeho straně a chrání ho – nelidský řád, který manipuluje s lidmi jako se šachovými figurkami ve hře bůhví o co, ho však nakonec přece jen uštvě. Problémem hry jsou naprosto nejasné pasáže symbolických masek a tanečnic – autor se snažil jejich prostřednictvím promítnout reálný všední příběh do vyšších poloh metafyzických. Uprímně řečeno, obešli bychom se bez toho a snad by nebyl takový hřích to celé škrtnout. Obecný význam konkrétního děje umíme už na jevišti zvýraznit bez podobných ozdob a složitých symbolů.

A zvlášť soubory mladé upozorňujeme na šest filmových libret pro klauny s názvem Husa na provázku a hravou komedii Nasredin, v níž se fantazii dnešních inscenátorů nekladou vůbec žádné meze. Mahen je totiž jedním z mála autorů starší generace, který dokázal splynout s avantgardní vlnou poválečného dadaismu a poetismu, zcela se odpoutal od tradiční dramatiky a popustil uzdu fantazii. I to mluví pro něj – schopnost zůstat mladým je dar, který se nemůže v dile ztratit.

ALENA URBANOVÁ

DEZERTÉR

Zrzoun (zeširoka): Co je voják, to je voják – a to musí poslouchat! Od toho jsou reglamá, hlavně ve válce. Neumět reglamá, vzpírat se představeným a dělat si, co kdo chce – to by bylo po armádě. Armáda je říše a říše je císař. Ještě žádný pitomec se nad tím nerozmýšlel. A kdo se rozmýšlí, ten se má zavřít, a když je na vojně, má být zavřen, až zčerná. Uvázat takového lumpa je málo. Kací ostatní vojáky, a když může utéci dvakrát a za to je jenom poslán do pole, po třetí musí být oběšen. Kulka by byla pro takového ctí, na to nemáme prach –

Muzikant: – a broky!

Švec: Ale co tě napadá, téma se na vojně nestřílí! Vid' zrzoune?

Zrzoun: Předně ti nejsem žádný Zrzoun a za druhé může tě potkat něco, že ti dva zuby o tom budou vypravovat.

Švec: A jakpak ti teda říkájí?

Zrzoun: Hubo nevymáchaná! Jak tobě říkájí?

Švec: Prták. A čím jsem? A on – není zrzoun?

Muzikant: A mně taky každý řekne Tomáš Muzikantů a nikdo Horníček. To říkali naposled mému dědečkovi, a čertím se proto?

Hrobař (přivádí matku. Všichni ztichnou. I Zrzoun usedne na židli, nemluví).

Hrobař: Tady si sedněte! (Podívá se na Zrzouna). Někdy jsou lidi na světě –

Zrzoun (něco zabručí).

Švec (vstává, jako by chtěl dát stařence zavdat, ale pak si to rozmyslí a sedne). (Trapná pauza).

Matka (dívá se klidně kolem, pak se její oči uprou do podlahy). (Zatím vešlo už asi 15 lidí, kteří pozdraví mezi dveřmi a rozesadí se kolem stolů. Mezi přichozími je i starostův synek, který se zdrží okamžik u tesaře, a pak usedne u stolu nedaleko ševce.)

Hospodský (vejde, resolutně): Piva nemám, kouření nemám, kdo chcete kořalky nebo vína peníze hned na dřevo!

Švec (jedovatě): Moc peněz na dřevo!

Hospodský: Ještě jsi nešel domů?

Zrzoun: Vždyť ještě nekdáče, kokrhat už začal

Švec: Tobě kvůli budu kdákat – ne? (všem jako by se ulevilo).

Muzikant: Máš pravdu!

Švec: Co si myslíš? (Jde si pro víno.) Piju za své, platím ze svého, a když budu chtět, zakokrhám si a zakdáču, ale kde a kdy budu chtět! Mně nikdo neporoučí, ledaže se mně v podrážkách rýpou. Ale za ty já nemohu a vůbec nikdo. (Zakokrhá.)

(Z kouta ozve se nějaká písnička hraná na hřeben, ale hned ztichne. Napětí.)

Zrzoun: U čerta! Hrajte, ať je veselo!

Švec: Hrajte, pán z Nemanic poroučí! – Já táhnu za všechny a povídám ti tam vzadu: ticho! Až poručím, bude se hrát! (Volá do rohu.) Zaplatím! Všechno! (K muzikantovi!) Ej, muzikante, ještě kapelu budeme mít!

Hajný (vejde, rozhlédne se, u pultu): Jako obyčejně!

Švec: Dej pánbůh dobrý večer!

Hajný (k hostinskému): Páni už jsou tady?

Hospodský (kývne).

Hajný (se napije, rozhlédne se, k synkovi): Pod skalama v ouvoze máme párek lišek, měl bys na ně přijít.

Synek (prostě): Dojdu!

Hajný: Cigaretu nemáš?

Synek: Hostinský ti nějakou sežene.

Hospodský: Nemám, nemám –

Hajný (nějak v rozpacích): Vzkázali pro mne. (V ten okamžik naň Zrzoun mrkne přivřeným okem.)

Hajný (jde zvolna ke dveřím pokojíka, otevře a vejde).

Prazvláštní scéna: všichni ztichli, každý se dívá jinak, a přece všichni slyší a vidí. Slyší jak matka utajeně vzlyká, jak hrobař postaviv se k šentýši, kryje ji schválně tím, že se tváří, jako by pil z prázdné sklenky na nálevním prkně! Jeho prsty se zaklepu někde nad nosem, pak spadnou, ale hrobař stojí tak dále...)

Švec (najednou): Pojd', muzikante, budem si vykládat pohádky.

Muzikant: Set safra, něco hodně dlouhého...

Synek: Zticha budete!

Švec: Kdybys nebyl starostův synek –

Synek: – čerta bys mně udělal! Chceš-li, zpívej –

Zrzoun: Ševčísko nemotorné, žeš ještě ožralý nevypadl z vlnku, tomu se nejvíc dívím!

Švec: Týden by se ti lily slzy po líci (Do kouta): Hej, muziko, hraj! (Hřeben se ozve a je jich několik.) Tak je to! A hned tu mají a hezky vysoko! Hej – na věž s kozou! Sólo (Zpívají s muzikantem).

Nebyl jsem tam ani deset neděl,

přišel telegram –

že mně matku pochovali –

div jsem si nezoufal.

Muzikant (předzpěvuje):

Lito je mně mojí drahé matky,

že jsem ji zanechal –

tenkrát v Americe, a to při muzice,

jsem žalostně zaplakal.

Půl hospody zpívá s nimi. **Hlasy:** „Švec je boží stvoření!

Švec platí muziku! Zpívejte, ať víme, že jsme na živu!“

Refrén písně zní už skoro furiantsky.)

Muzikant (rozdováděn):

Pak mně psali ještě jedno psaní –

že jsem dezertér – (náhlé ticho)

jenom že to moc široké moře

žádný žandarm nepřešel – juch!

(Rozhlédne se, hřeben umkl.)

(Dvěře u pokojíka se rozlétnou, pak zvolna vstoupí četníci.

Velitel napřed. Za ním Třetí četník, který se rozčileně rozhlíží, pak Starosta s Hajným.)

Muzikant (se opřel o židli).

Velitel (jako by ho neviděl): Nu vidíte, pane starosto, vždyť to s vaší vesnicí není zrovna tak zlé. A lidé už jsou tu...

Starosta: Kdo mohl, přišel.

Velitel: Byl bych rád, kdyby byli přišli všichni.

Starosta: Je to těžké. V každém stavení plno práce a chlapů pár.

Velitel: Tak? A co tady ten mladík? (Ukáže na mladíka, který hrál na hřeben.)

Starosta: Kostížer.

Velitel: Hm, a co tady ten pán? (Ukáže na ševce.)

Švec (sám vstane): Třiapadesát.

Velitel: Ah! (Ke starostovi.) Ale už byl na vojně?

Starosta: Pracoval ve státní továrně.

Velitel: Zdá se, že mu to šlo k duhu. (Krátce.) Váš syn?

Starosta: Ano...

Velitel (mávně rukou. Náhle žoviálně, usednuv na židli): A kde je ta? (Vezme matku za ruku, postaví ji před sebe.) Sem pojdte, stůjte a poslouchajte! Maminko, není jiné pomoci, musíme si s vámi promluvit! Váš syn už dvakrát utekl z vojny. Ponejprv bylo mu to prominuto a on šel prostě hned do pole. Po druhé už to bylo horší, ale bývá to někdy — čím horší, tím skoro lepší — nevím, který vysoký pán to měl v ruce, ale dopadlo to zase nejvýš příznivě: váš hoch šel zase jenom okamžitě do pole. Zbabělec, který se posílá do pole, byla to skutečně výjimka! Ted' však se ví, že jde o moc špatného vojáka. Takový voják buďto svého činu lituje, vrátí se kajícím k pluku, a pak se mu snad ještě může odpustit, nebo se nevrátí, a pak se s ním udělá pro výstrahu ostatním krátký proces. Stejně s těmi, kteří by mu chtěli pomáhat, nebude žádných okolků. Kdo neví, co je kriminál, může to okusit na dvacet let. Kde je váš hoch?

Matka (tiše, mrtvě): Nevím.

Velitel: Spí u vás?

Matka: Nespí.

Velitel (důrazně): Kde se zdržuje?

Matka: Nevím.

Velitel: Dívejte se mi do očí a odpovídejte ihned na mé otázky!

Matka (zvedne zvolna oči).

Velitel: Byl u vás před třemi dny?

Matka: Nebyl.

Velitel: Byl u vás včera v noci?

Matka: Nebyl.

Velitel: Kdy byl u vás naposled večer?

Matka: Nevím.

Velitel: Kdo mu nosí jíst?

Matka: Nevím.

Velitel: Kdy jste ho viděla naposled?

Matka: Když — když přiběhl z kasáren...

Velitel: Kdy to bylo?

Matka: Nepamatuji se.

Velitel: Od té doby o něm nevíte?

Matka: Nevím.

Velitel: Dobrá! O ničem nevíte a na nic se nepamatujete. Pamatujte si však dobře, že ode dneška jste pozorována na každém kroku. Každé ráno, každé poledne a večer vždy o 6. a o 12. hodině budete se hlásit na četnickém stanovišti. Při sebemenším podezření budete zatčena. Váš syn

má čas do zítřka do večera se hlásit. Od zítřejší noci, nepřihlásí-li se u nás, je volný jako pták v povětří...

Matka (zoufale): Nevím o něm, jak mu to mám povědět?

Velitel: Nevím.

Matka: Smilujte se! Vždyť je to moje dítě! Zastřelíte mi ho?

Velitel: Nevím... Odvedte ji!

Matka (se pomalu zvedne, zapotácí se, podívá se po všech přítomných, pak zvolna, doprovázena hrobařem, vyjde).

Velitel: Pane starosto, je mi líto, že celá vesnice trpí za lumpa, který nemá kousek cti v těle, ale budete tak laskav a oznámíte dle rozkazu vyšších úřadů všem, že chodit večer do lesa bude od zítřka nejvýš nebezpečno. Mám přísnou direktivu. Neradil bych, aby se někdo pokoušel nám v naší práci překážet. V té věci neznám žertu a ohledu.

Zrzoun (vyhrkne): Zkrotit bandu!

Velitel: Zkrotíme ji! (Pausa.) Pane strážmistře, kdo to tu prve zpíval? Jako dosavadní místní četnický velitel znáte jistě každého.

Strážmistr: Dle rozkazu...

Velitel: Kdo to tedy zpíval?

Strážmistr (ukáže na ševce a na muzikanta): Myslím, že tito dva.

Velitel: Vím, ale pak zpíval jenom jeden z nich.

Strážmistr: Mluvil jsem právě s hajným...

Velitel: Kupodivu, co si smí ledakdos dovolit. (Ke všem.) Kdo to byl? Nebudu se ptát po druhé a chytanu kohokoliv. (Pausa.)

Muzikant: Já.

Velitel (náhle drsně): A co jsi zpíval?

Muzikant: Nevím.

Velitel (k Zrzounovi): Povězte mu to!

Zrzoun: O dezertérovi.

Velitel: A o čem ještě?

Zrzoun: To se nedá povídat.

Velitel (na muzikanta): Jak to bylo?

Muzikant: Pil jsem.

Velitel: Však to je, chlape, zatím tvá jediná a poslední omluva! (Srazí ho strašnou ranou na kolena.) A pamatuj si: jestli ještě jednou zazpíváš, že tě to bude stát nejméně celý rok! Pane strážmistře, železnou pěst jste podle všeho lidem neukazoval?! (Na Zrzouna.) Jak to bylo?

Zrzoun: Za dezertýrem — prý do Ameriky — ještě žádný — četník — nepřišel —

Velitel: Do Ameriky ovšem ne, poněvadž tam je teď všechno poděláno hrůzou, a vy budete teď celá dědina taky taková Amerika! Všechno domů, žádné vysedávání v hospodě a ticho na všech stranách, nebo —! Pojdme pane starosto! (Četníci, za nimi starosta a hajný, odejdou.)

Hospodský (stojí, nemluví. Lidé se sunou zvolna jako kry kolem pultu. Na okamžik nastane pauza, za níž vynoří se vedle Zrzouna starostův synek. Jako by chtěl něco povědět, ale v tom položí mu tesař ruku na hlavu a je po všem).

Muzikant (zvolna vstane, podívá se na ševce, zvedne spodní pysk...)

Švec (tichounce zakokrhá. Nikdo se neusměje).

(Opona)

as83

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ročník 20
(Ochotnické divadlo, ročník XXX)

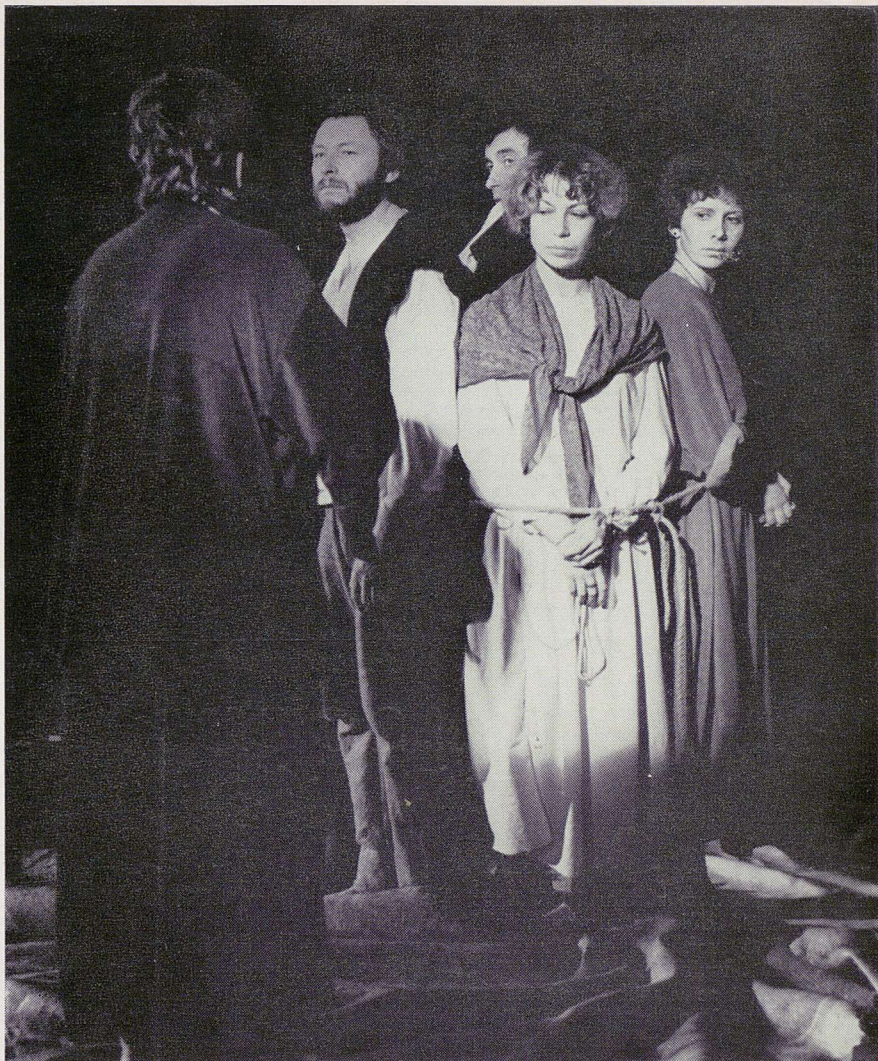
Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelsví Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímec. Redakce Michaela Grimmová, Jaroslav Kabíček. Grafická úprava Nina Roháčková. Technická redakce Věra Suchánková. Redakční rada Ivan Bednář, Milan Cikánek, Jan Čisář (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Viktor Oktábec, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p. Brno, závod 5, provoz 53, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov — 7970-82. Rozšiřuje PNS — ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kaňkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 7/1983 redakčně uzavřeno v květnu 1983.

© Panorama, Praha 1983



Z NÁVRATŮ KE KLASICE

Nahoře: Setkání s Veronikou Foto Pavel Sima
 Vpravo: Divadlo Šupina Vodňany — Markéta.
 Foto Pavel Hrdina.
 Každý něco pro vlast V. K. Klicpery —
 Amatéřské studio SDOS Olomouc.
 Foto M. Flašar





JUBILUJÍCÍ SOUBOR A JEHO REŽISÉR

Městečko na Hané Brodek u Přerova. První zmínka o něm z roku 1036, dnes 2000 obyvatel, důležité potravinářské závody, jediná zvonařská dílna v ČSSR a ochotnický divadelní soubor J. K. Tyla. Za třicet let se v souboru vystřídal již desítky herců a hereček, z nichž mnozí těch 360 doposud odehraných představení přímo pamatují. Jedním z nich je i Vladimír Čapka. Režisér, herec, výtvarník. Odehrál 255 představení, z toho 60 režíroval. Vloni oslavil 60. narozeniny.

- **Můžete nám říci, jak jste vůbec začal hrát divadlo?**

Už v kolébce – jestli se to tak dá říci. To se mnou jednou maminka hrála nějaký živý obraz a držela mě na rukou. A už mě to v životě nikdy neopustilo. Mé první krůčky na prknech začínaly potom v Citově, na malé vesnici u Přerova, kde jsme v roce 1945 založili soubor ČSM. Tady jsem začal také trochu režírovat. Když jsem později přišel do Brodku, tehdejší režisér Štrnad mě hned „nahnal“ do funkce režiséra.

- **Kde jste v té době našli zázemí pro svou činnost?**

Pod hlavičkou Sokola a Osvětové besedy. Ale to se mi nelíbilo. Veškerý výtežek šel na docela jiné věci. Zařízení na jevišti bylo zastaralé. První divadelní představení bylo v Brodku sehráno již v roce 1896. Proto jsme založili diva-

delní soubor J. K. Tyla. Nejdříve jako dramatický odbor ROH ČSD, aby si mohl sám spravovat a zdokonalovat své zařízení. Ale šlo i o nový způsob divadelní práce a vztah k ní. Přestože jsem měl hodně práce v souboru, ještě jsem hostoval ve Velkém Týnci, Majetíně, Rokyni, Přerově, Věrovaněch.

- **Na které role vzpomínáte nejraději?**

V prvním i druhém nastudování Večera tříkrálového jsem hrál Říhala, v Lucerně vodníka Michala, ale také Kláška, v Ženitbě Ževokína, v Dalskabátech Trepifajksla, dále pak Ezechiela, Agaba v Žertu vinaře Agaba. No a zatím poslední role byla Galén v Čapkově Bílé nemoci, kterou doposud hrajeme.

- **Máte své oblíbené autory?**

Je to nejen Tyl, Jirásek, ale i současní autoři – Vojtěch Trapl, Martínek-Havlásek, Solovič. Také Shakespeare, Goldoni a hlavně Molière – režíroval jsem Lakomce a hrál Harpagona, také Chudáka manžela a jiné.

- **Co soudíte o lásce k divadlu?**

V mládí jsem hodně četl, hlavně o divadle, a tak jsem se dostal ke Klicpěrovi, ale hlavně k Tylovi a jeho boji za české divadlo. Dal divadlu vše co mohl a tento jeho boj mě vždycky velmi vzněcoval. A později práce s lidmi v souborech, úspěchy i neúspěchy upevňova-

ly moji oddanost ochotnickému divadlu. Oba moji synové Jiří a Vladimír se upsalí divadlu profesionálně. To je vlastně pokračování mé lásky k divadlu. Mám je rád, když se společná práce podaří a můžeme z jeviště sdělovat naše přání, touhy, bolesti, ale i radost a štěstí divákovi.

- **Kterého úspěchu dosaženého vašim souborem si ceníte nejvíce?**

Souboru je letos 30 let. Byla to doba nepřetržité práce. Jsem rád, že patřím ke generaci, která se skutečně velkým zaujetím dovedla dotáhnout soubor až k těm nejvyšším ochotnickým metám na festivalech, jako v Bordovicích, Veřovicích, Frenštátě, Bruntále, Přerově, Štramberku, Táboře, ale také k té metě nejvyšší – na Jiráskův Hronov.

- **Soubor za těch třicet let vlastně skoro vůbec nezestárl. Jak získáváte mezi sebe mladé lidi?**

Na jevišti se za tu dobu vystřídalo spousta ochotnických herců a hereček, věřím, že se jich ještě hodně vystřídá. Jsem rád, že mám kolem sebe lidi nadšené a věci oddané, jako Ladislava Šwartbergera, Ivo Klose, Aničku Dejmálovou, Josefa Nekvasila, Pavla Barana. Bez nich a mnoha dalších, si nedovedu tu mravenčí práci představit. Přitom je třeba doplňovat soubor mladými lidmi. Jako režisér jim dávám herecké příležitosti, i za cenu počátečního neúspěchu. Jenom tak si vychováme své nástupce.

- **A pár slov na závěr?**

Jde nám o divadlo, které by žilo spolu s divákem nejzavěřejšími otázkami našeho života, naší socialistické vlasti.

Připravila: JITKA KLOSOVÁ

Nahoře: Doktor Galén (V. Čapka) a maršál (Z. Schwarzberger) v představení Bílá nemoc Divadelního souboru J. K. Tyl
Dole: Snímek z Večera tříkrálového W. Shakespeara Divadelního souboru J. K. Tyl

