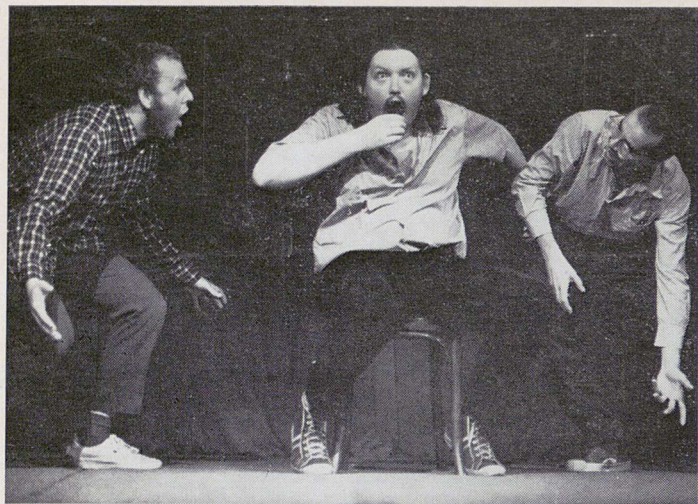


a.s./84 12

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

4 Kčs

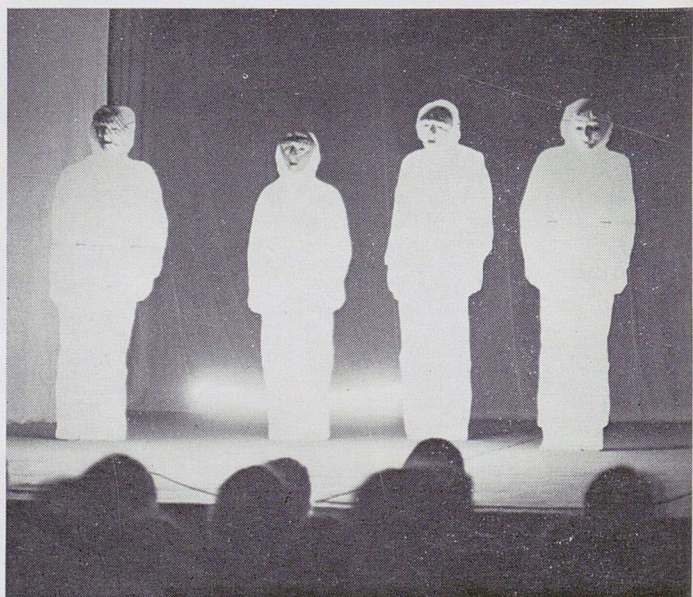
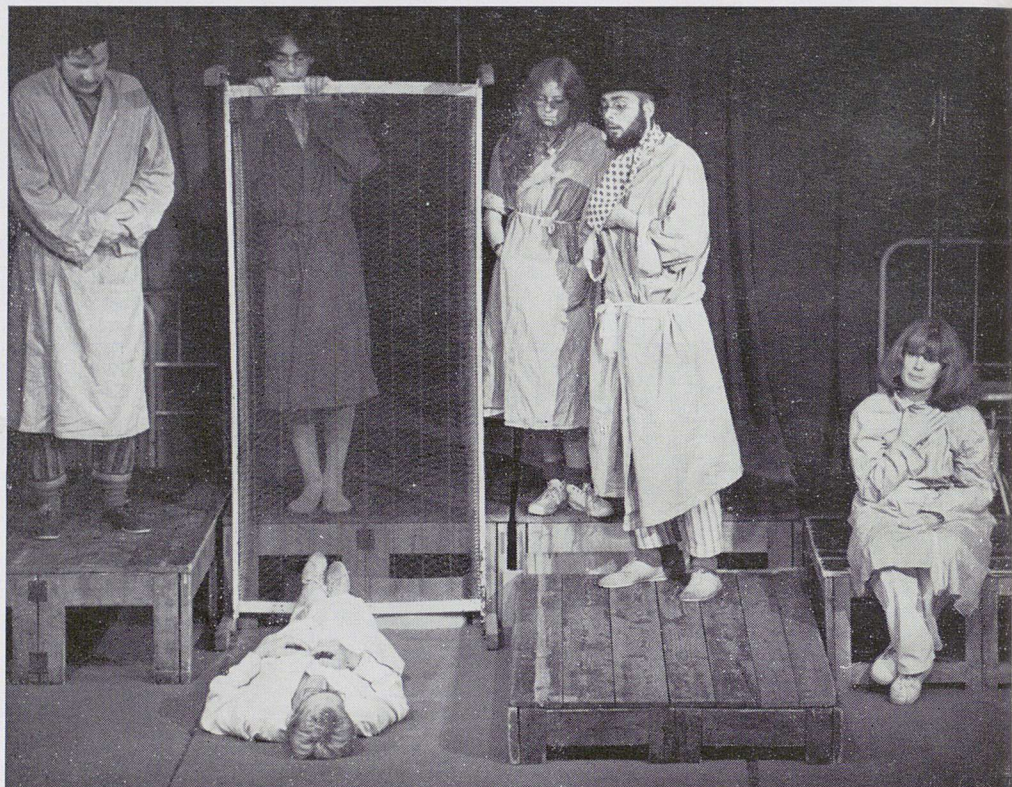




FEMAD 1984

Festival mladého amatérského divadla zapustil kořeny v Poděbradech a rok od roku sílí a roste a košatí. Rok od roku je těžší a těžší uspokojit zájem těch, kteří by rádi byli při tom. Amatérské divadelní soubory, které jsou na FEMAD vybrány, si považují této cti a do Poděbrad přijíždějí nejen rádi, ale i se snahou předvést se v nejlepším světle. Mezi ty soubory, které se letos v Poděbradech představily početné divácké obci patřily také Vizita z Dolních Břežan, Divadelní soubor ze Sezimova Ústí, Divadelní studio J. Skřivana z Brna, Lampa Veleobce baráčníků z Prahy 1 a výtvarné divadlo Kolotoč z Prahy. Jak obstály se dočtete v článku uvnitř čísla.

(mg)



Rok 1985 bude jubilejním rokem čtyřicátého výročí vyvrcholení národně osvobozeneckého boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Toto výročí je významnou příležitostí posílení výchovy našeho lidu a zejména mládeže v duchu socialistického internacionalismu, vědomí společných historických bojů národů zemí socialistického společenství, připravenosti k rozvíjení socialismu a obraně jeho nemožností. Cílem kulturně výchovného působení je vyzdvihnout pokrokové tradice protifašistického národně osvobozeneckého boje.

Přitom zvláštní důraz je třeba klást na propagování úspěchů socialistické výstavby, dosažených za uplynulých čtyřicet let od osvobození, a to jak v ekonomice, tak v rozvoji hmotné a kulturní úrovně obyvatelstva, jeho sociálních jistot a na upevnění mezinárodního postavení Československé republiky.

Čtyřicáté výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou má inspirující význam pro další prohlubování kulturně výchovné funkce našeho státu. Realizace hlavních směrů kulturně výchovné činnosti s tím spojená musí vycházet ze zvláštností současného období, především z nebyvalého zostření ideologického boje mezi dvěma společenskými systémy a jejich protichůdnými světovými názory. Důsledky současně složité mezinárodní situace se promítají do všech oblastí života naší společnosti. Zejména rozmístěním útočných amerických raket středního doletu se vytvořila nová situace, na niž je třeba adekvátně reagovat i prostředky kulturně výchovné činnosti. Je nezbytné promyšleně využívat jejich specifických možností, aby co nejvíce lidí, zejména mladé generace, se dovedlo dobře orientovat v tomto současném politickém zápase, aby dokázalo pochopit jeho smysl, vidět historickou úlohu světové socialistické soustavy v čele se Sovětským svazem a na základě toho se mohlo aktivně zařadit na stranu sil socialismu, pokroku a míru.

Kulturní rozvoj je dnes třeba stále více chápat v jednotě s vývojem mezinárodní situace a s úkoly v oblasti národního hospodářství. Praxe přesvědčivě dokazuje přímou souvislost mezi kulturní vyspělostí, uspokojováním kulturních potřeb a zájmů se společenskou aktivitou člověka, zejména jeho vztahem k práci a pracovní iniciativou.

V souvislosti s tím je třeba, aby kulturně výchovná činnost národních výborů a společenských organizací více zasahovala do pracovního procesu, aktivněji se podílela na formování tvůrčích postojů k práci, aby pracovní činnost, její obsah a charakter, byly stále více ovlivňovány jednotlivými formami kulturně výchovného působení. To předpokládá hlubší vliv kulturně výchovné činnosti na plnění konkrétních úkolů pracovní a mravní výchovy, zaměřených zejména k celkovému splnění sedmé pětiletky.

Splnění náročných úkolů, které vyplývají z mezinárodní i vnitřní politiky komunistické strany a socialistického státu, vyžaduje dále posilovat marxisticko-leninské světónázorové zaměření celé kulturně výchovné činnosti. Rozvinout integrující funkci tohoto zaměření znamená, že vědecký světový názor se stane východiskem a hlavním smyslem každé kulturně výchovné akce, že celkové její vyústění bude směřovat k cílům komunistické výchovy.

Pokračovat ve zdokonalování a všestranném uplatňování systému Mládež a kultura, s větší účastí školského systému i společenských organizací. Prvořadou pozornost věnovat prohlubování kulturně tvořivé role dělnické třídy, zvyšování podílu dělníků na tvorbě a ochraně kulturních hodnot a jejich aktivního zapojení do práce v kulturních klubech a dalších zařízeních, zvláštní pozornost věnovat kolektivům brigád socialistické práce. Důsledněji respektovat specifické podmínky venkovského osídlení, dané kulturními zájmy a potřebami pracujících v zemědělství.

V zájmové umělecké činnosti projednat na úrovni krajských a okresních národních výborů a orgánů společenských organizací posilování charakteru zájmové umělecké činnosti a další rozvoj účastnické základny především mezi dětmi a mládeží. Do připravovaných volebních programů pro volby do zastupitelských orgánů v roce 1986 zařadit úkoly a cíle související s rozvojem zájmové umělecké činnosti v odpovědnosti jednotlivých národních výborů, orgánů společenských organizací, zřizovatelů, metodických zařízení a pořadatelů akcí. K dalšímu prohlubování veřejného působení kolektivů a jednotlivců zájmové umělecké činnosti vytvářet cílevědomě a plánovitě společenskou objednávku stranických, státních a společenských orgánů a organizací na všech stupních řízení, využívat k tomu plánů místní aktivity zájmové umělecké činnosti v rámci jednotlivých plánů kulturně výchovné činnosti.

Projednávat v okresních radách zájmové umělecké činnosti práci jednotlivých zřizovatelů a doporučovat nadřízeným orgánům opatření k posilování jejich kulturně politické funkce a zvyšování odpovědnosti za řešení kádrových, ekonomických a materiálně technických otázek zabezpečení práce stávajících i nově zřizovaných kolektivů včetně oceňování jejich práce. V souvislosti s tím řešit ve spolupráci se společenskými organizacemi otázky dalšího vzdělávání členů kolektivů ZUČ a získávání jejich nových vedoucích.

(Z hlavních směrů kulturně výchovné činnosti pro rok 1985.)

Ve jménu míru

Nemůže být pochybností o tom, že Sovětský svaz bude ve své mírové zahraniční politice pokračovat i v nastávajícím roce. Jeho úsilí o odvrácení jaderné katastrofy je nesporné a nachází stále větší podporu u mírumilovných lidí na celém světě.

Protože vychází z toho, že skutečné řešení vyžaduje komplexní přístup, přičemž by se musely omezovat a redukovat všechny strategické nosiče a nikoli nějaké uměle vyčleněné skupiny a jejich komponenty. Sovětský svaz navrhuje, aby se po etapách do roku 1990 snížil počet strategických nosičů o 25 procent. Zároveň navrhuje, aby se na dohodnutou stejnou úroveň snížil počet jaderných hlavic na strategických nosičích a aby se také stanovil stejný počet nosičů s několika samostatně naváděnými hlavicemi. Aby bylo vyloučeno obcházení dohody, počítá sovětské stanovisko také se zákazem nových druhů strategických zbraní, například raket s plochou dráhou letu s velkým doletem a také s příslušným omezením modernizace existujících zbraní. Základem sovětského stanoviska je osvědčená zásada rovnosti a stejné bezpečnosti zúčastněných stran.

Avšak právě tuto zásadu považují Spojené státy za zcela nepřijatelnou. Potřebují nikoli paritu, nýbrž převahu, nikoli vzrůstající bezpečnost, nýbrž vědomou destabilizaci. Východisko spatřují v předkládání vědomě nerealistických požadavků, v pokusech podkopat základ sovětského strategického potenciálu a pod záminkou nutnosti „dalekosáhlých snížení“ aspoň prudce zvětšit rozdíl mezi úrovní sovětského a amerického strategického arzenálu. Obstrukční politika Washingtonu, vycházející z vědomého opouštění seriózního přístupu k věci a ze záměrné dezinformace veřejnosti o stanoviscích obou zúčastněných stran, zavádí jakákoli jednání a návrhy do slepé uličky.

Úkol zabránit závodům ve zbrojení v kosmu a zaktivizovat práci na přípravě mezinárodní smlouvy o zákazu rozmísťování zbraní jakéhokoli druhu v kosmu je v Sovětském svazu považován za jeden z nejdůležitějších a nejnáléhavějších. Sovětský svaz dává najevo svou ochotu dohodnout se o zákazu vůbec použít síly v kosmickém prostoru i z kosmu vůči zemi.

Mírové návrhy Sovětského svazu už dávno získaly sympatie a podporu nejširších vrstev pracujících, mírumilovných, protiválečných sil. Mohutné akce, jichž se zúčastňují statisíce lidí, svědčí o tom, že protiválečné hnutí se nedalo ani dezorientovat, ani zastrašit. Odvrácení jaderné války a mírový rozvoj lidstva jsou tím nejdůležitějším zájmem všech národů. Proto nejširší masy vstupují uvědoměle a s nezdolným odhodláním do zápasu o zachování míru.

Zahraniční mírová politika Sovětského svazu opravňuje i nás k optimismu při vstupu do jubilejního roku čtyřicátého výročí vyvrcholení národně osvobozeneckého boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou.

(as)

Prosinec 1943 zvýraznil válečný přelom, zahájený stalingradskou operací. Sovětská armáda hnala v létě 1943 Němce na západ, dostala se k řece Dněpr a na třiatváceti místech ji překročila. V devíti vlakových převozech odjžděla československá brigáda, tehdy měla asi 3600 lidí, na frontu. Překročila Dněpr přes pontonový most, který sovětské ženisté den před rozedněním rozpojovali a opět spojovali, dostala se na Ljutěžské předmostí Kyjeva.

Sovětská armáda zahájila útok za osvobození Kyjeva 3. listopadu. Československá brigáda postupující v druhém sledu, byla na žádost plukovníka Svobody zasazena do první linie a od 5. listopadu se zúčastnila bojů. Toho dne večer pronikla do Kyjeva. Poté se účastnila bojů na tzv. pravobřežní Ukrajině v prostoru Vasilkova a když 24. prosince 1943 zahájila Sovětská armáda zimní ofenzívu, přispěla českoslovenští vojáci k osvobození Bílé Cerekve a dalších míst.

Brigáda svými boji přispěla k uzavření smlouvy. Jde o smlouvu o přátelství, vzájemné pomoci a poválečné spolupráci mezi SSSR a Československem, podepsanou — tehdy na dvacet let — 12. prosince 1943.

Smlouva, k jejímuž slavnému podepsání odjel plukovník Ludvík Svoboda s dalšími příslušníky sboru, je od toho dne základním kamenem naší spolupráce se Sovětským svazem. Z ní se formovala budoucnost Československa a z ní vyrostla a vyrůstá nadále záruka naší socialistické existence, jistota dobré budoucnosti naší země a jejího lidu.

Prosinec 1944. Poslední válečný prosinec. Sovětská armáda s 1. čsl. sborem bojovaly a postupovaly na Slovensku, narůstal počet osvobozených obcí. Konec věčné třetí říše se jevil neodvratný. Nacisté však dál vraždili nevinné, umírající bestie tloukla kolem sebe.

V té době vzniklo IV. ilegální vedení KSČ a vyzvalo český národ k aktivnímu boji proti fašismu. Partyzánské hnutí nadělalo fašistům mnoho starostí. České odbojové hnutí se i za cenu obětí na životech snažilo zničit nacistickou tyranii co nejrychleji. Předčasná vystoupení by však bývalo mohlo ohrozit připravované povstání českého lidu. Tato tendence byla správná, potvrdil to vývoj roku 1945.

Prosinec 1944 neměl vánoční pohodu ani velké oslavy při zlomu roku 1944 v nový. Ale naděje, velice zřetelná naděje, možno říci jistota, že nový rok přinese mír, v něm byla určitě.

Po více než stručné charakteristice významných událostí prosince roku 1943 a 1944 se opět vrátíme k tématu, které čtenáře Amatérské scény zajímá již v několika číslech. Dokument nalezenej v pozůstatosti jednoho z bojovníků si to zaslouží.

Erich Reiss odešel začátkem roku 1940: Lvov, Stanislav, Buzuluk. Z vál-

ky se šťastně vrátil. Zemřel v Praze letos v květnu: Paní Olga Reissova nám (na doporučení spolubojovníka svého muže Kurta Markoviče) propůjčila vzácnou památku. Do poslední chvíle jako oko v hlavě opatroval její manžel červené knižní desky, v nichž jsme objevili:

asi dvacet kusů dopisního papíru polní pošty s obrázkem „starého ukrajinského města Lvov, které se znovu a navždy stalo opět sovětským“;

zvláštní vydání časopisu Naše vojsko v SSSR s rozkazem vrchního velitele z neděle 9. dubna 1944, tedy ze dne, v němž „Rudá armáda dosáhla československých hranic“;

vlastní rukou psaný a podepsaný pozdrav Ilji Erenburga;

jednou na stroji a jednou ručně psaný text pásma Do boje, Slované! Modrou tužkou jsou na těch sešitových zažloutlých stránkách vpisky konferenciéra a recitátora — Ericha Reisse — a poznámky týkající se hudby Víta Nejedlého;

úplný text dalšího pásma Vracíme se k vám ze Sovětského svazu, rovněž opatřený poznámkami konferenciéra a recitátora.

Pásmo Do boje, Slované! zahajovala monumentálním prologem Smetanova symfonická báseň Z českých luhů a hájů. Poté přednesl recitátor — to byl v ruštině Petr Antonovič Brechler a v češtině E. Reiss. E. Zoller a J. Švéd — základní téma pásma, jakési vyznání víry ve slovanskou vzájemnost:

„Od samého srdce staré Evropy ke břehům Tichého oceánu, od sněžných plání Severního pólu ku skalám slunečného Jadrana — obklopeno mořem nepřátel — žije, pracuje a bojuje dvěstě miliónů Slované: Rusové, Bělorusové, Ukrajinci, Poláci, Češi, Slováci, Srbové, Chorvati, Slovinci a Bulhaři.

Prastaré jsou dějiny slovanských národů, bohatá je jejich kultura. Za jaké ideály bila slovanská srdce? Po čem dychtíli největší synové Slovanstva? Proč pozvedali své meče?

Za mír, za práva, za práci, volnou a širokou práci, nespoutanou otroctvími okovy, za rovná práva silných i slabých, za svornou, bratrskou a mocnou slovanskou rodinu.

K této velké rodině, stmelené rodně znějícím zvukem řeči, společným dychtěním, láskou a cílem — náležíme i my — Češi a Slováci.“

Po této básni v próze představil sbor hudbou a slovem jednotlivě slovanské národy a jejich země. Český lid charakterizuje Smetanova Vltava a polka z Českých luhů a hájů. Vltava se nazývá pohádkou a symbolem, tepnou naší země. Slovensko uvádí motiv Vítězslava Nováka ze symfonické básně v Tatrách a lidová píseň Boleráz. Zakarpatskou Ukrajinu reprezentovala vlastenecká píseň podkarpatského lidu Verchovina. Poláky Chopinova Mazurka D dur (op. 7, č. 1), Jugoslávce tanec Srbské kolo. Národy Sovětského svazu charakterizuje Dunajevského Píseň o vlasti.

Recitátor vstupuje do hudby, symbolizující národy a jejich vlast:

„V měkkém šelestu šumavského hvozdu zvoní stříbrný pramen. Z drobounkých potůčků vzniká tepna země — řeka pohádka a řeka — symbol — Vltava. Vltava nese život českým polím a lukám, přináší lásku k volnosti a kráse, kterou zrcadlí ve vlnách. Vltava — miza země — svědek slávy a utrpení českého národa.“

Po dvou taktech polky zazní:

„Když po těžké práci uzrálý plody naší země a v rudnoucím slunci se zavlnily zlaté klasy, vytryskl veselý tanec našich děvčat a chlapců.“

Představuje se Slovensko:

„Hrdé slovenské Tatry. Pod strmými tatranskými štíty v nádherných zelených dolinách žije pracovitý slovenský národ. Tisíc let cizího jha nezlomilo jeho vůli k svobodě. Jeho pověst a písně živily, v něm sílu k překonání všech ústrků. Bílé vrcholy Tater vědí, kolik hoře vytrpěl slovenský lid.“

Následují krásná, velkým citům odpovídající slova o lidu Zakarpatské Ukrajiny, o Polácích, o Srbech, Chorvatech a Slovincích, o Rusech a Ukrajincích, Bělorusích:

„Stopadesát miliónů nezlomných neporazitelných přátel. Velici a dobří! Jich mocná hrud' vždy přijala rány nejtěžší.“

V druhé části pásma vystupuje recitátor s výčtem osudových dat:

„15. březen 1939: Hitler rve na kusy Československo

1. září 1939: fašistické hordy napadají Polsko

6. dubna 1941: německé bandy vtrhávají do Jugoslávie

22. června 1941: vojsko nacistického Německa útočí na SSSR.“

Pak zahrmě, co v ten posledně jmenovaný den slyšelo z ampliů 200 miliónů bojovníků:

„Nepřítel bude zničen! Vítězství bude naše!“

A této přísahy se chopila píseň, končící slovy:

„Bratři, v bitvách dobudeme volnost slunečního dne.

Slovan nikdy rabem nebyl a nebude — nikdy ne!“

Další část pásma hovoří o přátelství, které spojuje národy Československa a Sovětského svazu a které umožnilo, aby se vytvořila na území Sovětského svazu československá vojenská jednotka pod velením generála Ludvíka Svobody.

Popisují se významné boje praporu, brigády a 1. československého sboru v Sovětském svazu. Píseň Přes spáleniště, přes krvavé řeky — ona známá Směr Praha — podbarvuje mohutný závěr této části pásma. Dále se vzpomíná na bojovnou účast polských jednotek a jugoslávských bojovníků v boji proti fašismu.

Závěr pásma tvoří vizi budoucnosti s jistotou vítězství. Za zvuků pochodu Smetanova Blaníku zní mohutné Vítězství bude naše!

Premiéra tohoto pásma se konala 13. září 1945 na osvětovém večeru v Novochoopersku. (jv)



Divadlo Šupina MKS Vodňany — Johanka 1920.

FOTO OSWALD SCHORM

Přehlídka invence

V amatérském divadle se v posledních letech trochu rozproudila krv. Určitě k tomu přispěla i existence Festivalu mladého amatérského divadla, který se každý rok koná v Poděbradech. Mladí v názvu festivalu není sice míněno úplně doslovně — progresivní divadlo, nespokojící se po klidným přezvykáním tradic, mohou dělat lidé každého věku, pokud na to mají. Ale do Poděbrad přicházejí hrát a diskutovat přece jen výhradně lidé mladí. Neseťkávají se tu, aby soupeřili, a také ne proto, aby si vyslechli hodnocení poroty. Jsou tu navzájem rovnocennými partnery, přicházejí konfrontovat vlastní názor s názory ostatních a osvěžit si vnímavost pro jiné podoby a postupy divadla než je představa vlastní. Podaří-li se to, bývá to tomu vlastnímu velice prospěšné. A vrací se od tud docela určitě s několika novými nápady a podněty. Festival tak přispívá k pohybu myšlení v amatérském divadle. A vzhledem k tomu, že neformálně spojuje lidi převážně mladé, je jeho působení během na delší vzdálenost, a proto asi podstatnější než jinde.

Letos zvlášť jasné vysvitlo, jakou výhodou je, že repertoár přehlídky nevzniká mechanicky poskládáním vítězů nejruznějších soutěží, ale je tvořen s určitým záměrem. Představení pro FEMAD vybírají pracovníci SKKS v souhlase s pracovním charakterem přehlídky. Orientují se přitom na vyspělejší soubory, řekněme studiového typu, a volí ta představení, kde se objeví dostatek invence, samostatné tvorby, osobitost. Bez ohledu na to, zda to které představení už bylo či nebylo uvedeno na jakékoli jiné přehlídce. Tentokrát se to opravdu zvlášť povedlo: rozmanitost forem, přístupů i tvárných postupů byla skoro impozantní, a přitom ani jedno z třinácti představení nesehalo v tom hlavním, proč sem bylo pozváno: v invenci a osobitosti.

Celkový dobrý pocit z letošního FEMADu nepochází však jenom z této rozmanitosti, ze šířky záběru. Musí v tom být něco víc a také je — uspokojení vychází z poznání, že to všechno pluje na jedné lodi, že v rozmanitosti je jednota, která doplňuje širší ještě o hloubku záběru. Přirozenou cestou, aniž to kdo plánoval, se z FEMADu pomalu, ale jistě stává přehlídka divadla generální výpovědi, a to ne bezděčně, ale vědomě formované. A vzato z druhé strany: divadlo generální výpovědi má v současném amatérském divadelnictví už natolik jasný obrys, že to vydá na festival. Ten obrys vyznačuje divadlo záměrně způsobené ve tvaru tak, aby mohlo poskytnout co největší ventil individuálnímu a subjektivnímu prožitku objektivně existující reality doby. (Slovem prožitek míním totiž, co se tak často ozývá v diskusích: osobní téma, vlastní názor. V pojmu prožitek je snad zřetelněji zahrnuta samozřejmost, že tu na startovní čáře stojí člověk jaksi „celý“, nejen jeho rozum, ale i cit a pocity.) Důraz na to, aby tento prožitek byl spontánní, ničím předem neovlivněný, a ventiloval se co možná bezprostředně, je mimořádně silný, jak dosvědčují představení i tenor diskusí. Je to zřejmě zesílená obrana proti prefabrikátům myšlenek i citů, proti automatizování života, tak nebezpečnému lidskosti. A v zájmu této obrany se z divadla odklízí všechno, co by nějak mohlo bránit volnému průchodu a bezprostřednímu sdělení individuálního prožitku doby.

Jako první zmizela povinnost vytvářet na jevišti iluzi skutečného života, vlastně jakoukoli iluzi, protože vytváření iluzí je tu chápáno rovnou jako lež. V současné době je odklízeno drama jako specifický literární útvar, dramatik už do kolektivu tohoto divadla nezbytně nepatří. (Spravedlivě řečeno, odklidil se tak trochu sám.) Tak zvaný „pevný“ nebo také „cizí“ text je chápán

spíš jako překážka než pomoc při divadelním sebevyjádření. Množství podstatných úprav a přepisů byvších dramát, jevištních adaptací prózy či variací „na motivy“, i zcela původních textových podkladů pro inscenace, v amatérském divadelnictví až dosud nevídané a neslýchané, by dnes už mohlo vypadat skoro jako mánie, kdyby to ovšem dobrá představení tohoto typu divadla jasně neospravedlňovala.

Vezměme si jen z tohoto hlediska představení festivalová (čímž se zbavíme také povinného výčtu): Bylo jich třináct a jen dvě z nich se opírala o celkem nezměněný text cizího autora — byl to Brecht (Výjimka a pravidlo, Malá scéna Gottwaldov) a Suchý (Elektrická puma, Metra Blansko). Ostatně, obojí je stejně všechno jiné, jen ne dramatické drama. Třetí, Koenigsmarkova hra Kdo mluví s koněm (Sezimovo Ústí) byla už podstatněji přešita na tělo souboru. Původní autor Komédie o Františku (Divadlo X Brno) je pradávňý anonym, takže tento text tu zbývá ke zcela volnému použití tak jak tak. A dál už je všechno „vlastní“: jevištní adaptace jedné prozaické a jedné filmové povídky, které si vzdělali režiséři představení sami: Johanka 1920 (Šupina Vodňany), ... a jitra jsou zde tichá (Anebdivadlo Praha). Tři samostatné variace na vybrané motivy jiných autorů: Expedice (Studio J. Skřivana Brno), Mellem (Lampa Praha) a Kichotáni (Paraple Praha). A čtyři zcela původní libreta pro jevištní skladby: Den s Tomášem Mácou (Vpřed Praha), Pluh a aneb Quo vadis, homine? (Labyrint Kremnica), Výhra čili výhra (Vizita Dolní Břežany) — a pochopitelně Bersidejsi (Kolotoč Praha), výtvarné divadlo, které přichází na scénu ze zcela jiných luhů a hájů než je literatura. Jak je vidět, jde o autorské divadlo už nejen v tom nejširším slova smyslu, ale téměř doslovně.

Na okraj vztahu k textu si nemohu odpustit poznámku. Nedůvěra k tomu, čemu se tu říká „mluvení“, je příznačná a také pochopitelná. Neměla by se však přehánět a přecházet v ledabylost vůči textu. Nežřídka se totiž stává — a to i v nejlepších rodinách — že názorná a působivá pohybová metafora je „doprovázena“ banálně popisným dialogem, doslova bezvýznamným. (Jak se naopak vyplácí maximální pozornost k „mluvení“ dokazuje Den s Tomášem Mácou. Ovšem, skupina Vpřed, zaměřená na práci se slovem, má v L. Tučkově svého autora, schopného poskytnout ji slovo, které za práci opravdu stojí. Hravě a dravě, ztvárněné, skutečně schopné být hlavním nositelem konkrétní scénické metafor.)

Jestliže text se od počátku rodí (anebo je alespoň silně přizpůsobován) jako součást jevištní představy, a to součást podřízená, služebná, mění se vlastně i „náplň práce“ režiséra. Odpadá povinnost zhmotnit literární fikci, umístit ji do trojrozměrné scény a ubíhajícího dramatického času, zato přibývá odpovědnosti. Režisér, ne autor, je hlavním organizátorem tvaru, který uskutěční myšlenku, režisér vymezuje zcela na svou odpovědnost hřiště, na němž herci zahrávají svou vlastní hru. Musí najít způsob, jak co možná nejvíce otevřít ventily pro to hlavní, pro osobní výpověď, ale neztratit přitom přehled po významech, vybudovat celistvý a přehledný tvar představení.

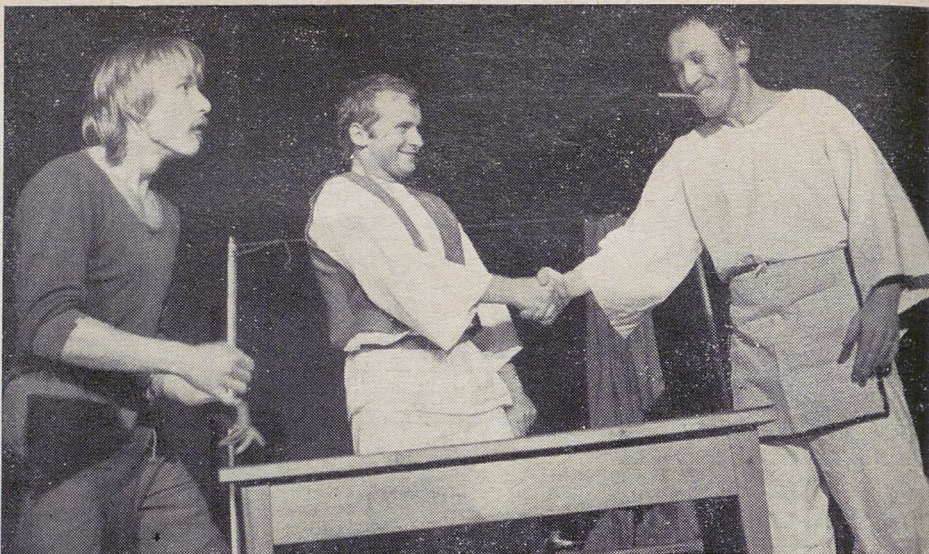
Festivalová představení shromáždila materiál k jednomu zjištění: Autorskému di-

vadlu v širokém i užším slova smyslu se nejlépe daří na půdorysu „malé formy“, to jest takové, kde se na scéně ozvláštňuje jediná a neproměnná dramatická situace. A zároveň tam, kde bezprostřední sdělení osobního tématu, prožitku i pocitu doby může být organicky učiněno prostřednictvím kolektivu, ne jednotlivých hereckých postav: **Mellem** — vize budoucnosti, při níž divák začíná být docela sobecký rád, že je život krátký a že se snad toho ráje, v němž technika kvete a člověk degeneruje, nedožije. Duchaplný vtip a působivost tohoto představení spočívá v tom, že tato vize je předvedena s neutuchajícím nadšením a propagandistickou vervou všech, s elánem budovatelského kolektivu, na jevišti hmatatelně přítomným. **Expedice** — výprava za medvídkem Pů ze zvěcného světa do světa něžných nesmyslů dětské logiky a hlavně hlubokého kamarádství, působí tím, že tu všichni na scéně tak svrchovaně upřímně nejen spolu mluví, ale myslí a dýchají spolu. Díky tomu vystává krása ohleduplných a noblesních lidských vztahů — mezi zvířátky. **Výhra čili výhra** — pojem „nežádoucí dítě“, domyšlený ad absurdum, vyvolal v život skutečně silný obraz krutosti zmechanizovaného světa. Jeho bezprostřední nemalá účinnost je dána tím, že ty tři lidi, kteří ho na scéně budují, tak zřetelně k tomuto počínání vede a spojuje prostě vztek na takový svět. **Kichotáni** — tady je zvlášť jasné, že nejosobnější téma nenese příběh Quijota, ale sehraná a sezpívaná parta komediantů-Quijotů, kteří houževnatě vnucují světu ukázkou lidské ušlechtilosti v naivní víře, že si z ní snad nakonec někdo přece jen vezme příklad.

Mnohem větší — ale zároveň „vývojovější“ — riziko podstupují ovšem ti, kteří se jedinou neproměnnou situací nespokojí a snaží se svůj prožitek doby vyjádřit prostřednictvím konkrétního, jedinečného „příběhu člověka“ v konfliktu se společností. Pokud jde o festivalová představení, tedy Šupina a Anebdivadlo. Na první pohled se to snad nezdá, ale pod povrchem mají obě představení dost společného. **Johanka 1920** — čistý člověk se srdcem otevřeným nejkrásnějším ideálům lidskosti, chycený do pastí chaoticky proměnlivých „pravd“ a „jistot“. ...a jitra jsou zde tichá — čistý člověk, chycený do pastí stereotypního myšlení a převzaté bezvýhradné víry v nad- osobní mýtus, který končí jako přímý viník objektivně zbytečné smrti pěti děvčat. Obě dramatizace jsou koncipovány shodně jako určitý druh modelové hry, kde všechny vnější okolnosti vnitřního příběhu jsou zachyceny v podobě abstrahované a zobecňující, kde však v centru je ponechán veliký prostor pro konkrétního, jedinečného a neopakovatelného živého člověka.

Z toho ovšem vyplývá, že v tomto případě je na jevišti nezbytná přítomnost herecké osobnosti. Osobnosti jako takové, u níž si už vůbec neuvědomujeme, jaké že to vlastně herectví nám předvádí, osobnosti, která umí prostor naplnit životem, umí sugestivně sdělit divákovi ne tézi, ale autentické vzrušení chvíle. Šupina má to štěstí, že ve Františku Zborníkovi takového herce má, takže její představení je tímto živoucím člověkem jako sponou sepnuto v jeden celek. Anebdivadlo má tu smůlu, že takového herce v centru nemá, takže vystupuje do popředí sice důmyslná, ale holá kostra modelu. Jsem přesvědčena, že snaha vykročit touto cestou se v budoucnu určitě vyplatí.

ALENA URBANOVÁ



Divadlo X Brno — Komedie o Františce.

FOTO JOSEF CHUCHMA

FEMAD 1984

Malá scéna OKS
a LŠU Gottwaldov —
Výjimka a pravidlo.
FOTO VÁCLAV ŠPŮR



Kremnické divadlo v podzemí KM SSM Labyrint Kremnica — Pluhy alebo Quo vadis, homine?
FOTO MILAN KVĚTON

Dobrá vůle chyběla?

Takovou žánrovou a druhovou pestrost nelze zaznamenat snad na žádném jiném zavedeném festivalu či přehlídce, ba ani na FEMADu jsme ji doposud neměli v takovém rozsahu jako letos. Z tohoto faktu by bylo lze usuzovat, že v Poděbradech bude o čem diskutovat. Alespoň většina z nás, kteří se na FEMAD chystali, si to myslela a na diskuse o představeních se těšila. Tato dopolední či odpolední setkání všech účastníků festivalu jsou nedílnou součástí FEMADu, a i když, podobně jako na jiných takových akcích, stále všichni hledáme tu nejvhodnější formu pro diskusní sezení — a loňského roku to vypadalo, že už jsme blízko — nikdy se nestávalo to, co letos. Ano, hádali jsme se, přeli, nesouhlasili a vyvraceli si názory navzájem, ale vždycky šlo o divadlo a vždycky tyto výměny názorů byly opravdu výměnou názorů a ne vyřizováním si účtů s někým, koho třeba nemám ráda.

Letošní FEMAD je pro mě inspirativní zhlédnutými představeními, konkrétně výtvorné divadlo Kolotoč — takové divadlo jsem viděla poprvé — ve mně zpočátku vyvolávalo smíšené pocity, skončila jsem u pocitů příjemných. A diskuse? Nejsem letitou účastnicí, mohu srovnávat pouze s loňským ročníkem, ale letos jsem rozčarována. Loni se sešla konstelace lidí, kteří se dokázali pohádat a porvat o věc, letos mi to připadá jako plácání do vody. (Ladislava Geistová, Jindřichův Hradec.)

Ano, i tak by se daly nazvat letošní diskuse. V Poděbradech se tentokrát sešlo nebyvalé množství lidí. Většina diskusí se odbyvala ve velkém sále, takže diskutující seděli v hledišti, což samo o sobě nikterak nenapomohlo vytvoření skutečné pracovní a diskusní atmosféry, neboť kontakt mezi lidmi byl značně ztížen. Ale prosím, z organizačních důvodů to zřejmě nešlo řešit jinak, a zcela určitě v tomto není ten hlavní zádrhel. Ono když chci diskutovat a mám o čem, tak to jde kdekoli. Právě proto si myslím, že hlavní chyba byla v nás, v lidech, kteří jsme do hlediště usedali nejen na představení, ale i na diskuse.

Jaké mám pocity z letošního FEMADu? Po stránce atmosféry byl loňský ročník nesrovnatelně lepší, měl jiskru, lidé si byli blíží. Z hlediska divadelního je zde letos dost podnětů ke srovnávání. Kdyby se mohla skloubit loňská atmosféra s letošním dramaturgickým výběrem, bylo by to takřka ideální. (Irena Kolářová, Praha.)

Shodli jsme se v jedné věci: představení byla zajímavá, podnětná, inspirativní, zajímavá atd. Byly zde inscenace vynikající i trochu slabší, žádná však podprůměrná. Všechny měly společného jmenovatele — vyslovit se za sebe, prostředky, které jsou tomu kterému souboru nejbližší, k různým problémům, jež nás obklopují. A není jich málo. Většina souborů přijela se snahou předvést svoji práci, jak nejlépe umí. A většina z nich očekávala, že se v diskusích dozví názory kolegů a diváků, kladné i záporné, a že z těchto podnětů vyvodí poučení pro další práci. Nestalo se tak. Většina diskusí se zvrhla v jakési chození okolo horké kaše, rozebírali jsme, promiňte mi ten výraz, prkotiny a podstatné problémy, a vyskytly se v každé inscenaci, jsme pomíjeli. Bavili jsme se o tom, zda se inscenace

líbila nebo nelíbila, ale proč tak či onak, z jakého důvodu, to už se nám vždycky nějak rozplizlo a honem jsme utíkali k jinému tématu.

Jsem na FEMADu poprvé a pocity mám dobré, klady převažují. Dávám si závazek, že budu jezdit do Poděbrad každý rok, leťtos jsem se předsvědčil, že to stojí za to. Oslnila mě žánrová pestrost, dramaturgický výběr, každé představení jiné, to se asi na žádném jiném festivalu nesejde. Byly tady soubory, které jsem viděl úplně prvně a které mě oslnily — Kolotoč, Vizita, Paraple. V diskusích se však často nedošlo k něčemu podstatnému. Lektori by měli asi v počátečních fázích nasměrovat diskusi a otevřít podstatné problémy, které ta která inscenace přinesla. (Vladimír Gardavský, Plzeň.)

Diskuse vedli tzv. moderátoři, vybraní ze zkušenějších amatérských divadelníků, ať už režisérů nebo herců. Není to role snadná a záviděníhodná. A i když to byli lidé chytrí, zkušení a divadelně vzdělaní, diskuse se jim mnohdy vymkla z ruky právě proto, že mnozí neměli a nemají, což je dost pochopitelné a logické, schopnosti zobecňování názorů, často nešikovně formulovaných, ale o to nejde, protože každý má právo se vyjádřit a ne všichni jsme rození řečníci. Tuto schopnost zobecňování by ale naopak měli mít profesionálové, sedící při diskusích coby lektorský sbor. A většinou ji také mají. A myslím, že názor V. Gardavského je správný, lektorský sbor by skutečně měl asi víc zasahovat. I když chápu, že po letošním incidentu, vyvolaném dvěma jedinci

z Vizity — zcela zbytečně, protože i nepřijemné věci se dají říci slušnou formou a pochybuji-li o profesionalitě profesionálů, mohu jim toto sdělit slušně — neboť si myslím, že málokterý z nich se urazí, právě proto, že jsou to skuteční profesionálové, agresivními útoky a výpady proti všem a proti všemu nedocílím ničeho, leda toho, že nabourám diskusi a otrávím valnou část lidí — moc chuti jezdit do Poděbrad mít nebudou. Ale budu jediné ráda, když se v této věci mýlím.

V diskusích se ukazuje stále zřetelněji, že lidi, kteří chtějí dělat divadlo podle svého nejlepšího svědomí, se dělí na dva směry. Jedni zastávají „tradiční“ přístup k divadlu — režisér je vůdčí osobností, herci nástroje atd. Druzí jsou zastánci jakéhosi kolektivního pužení party lidí, kteří třeba nevědí úplně co, ale vědí o čem chtějí divadlo dělat. Na FEMADu má toto rozdělení za následek, že tyhle dva tábory nejsou schopny a ochotny porozumět těm druhým. Při diskusích tyto dva pohledy znemožňují vzájemné pochopení. Nevím, zda je to otázka dobré vůle nebo neschopnosti. (Jiří Langr, Praha.)

Ani já nevím, ač bych ráda přišla na kloub tomu, proč právě letos se nám diskuse jaksi vymkly z rukou. A je to hrozná škoda, neboť jak už jsem řekla na začátku, dramaturgická skladba dávala veškeré předpoklady pro to, aby i diskuse se staly krásným a podnětným zážitkem letošního FEMADu. Jest nám jen doufat, že příští rok to bude lepší. Že všichni, kteří se do Poděbrad sjedeme, přijdeme do diskusního sálu s dobrou vůlí a snahou o pochopení a porozumění práci těch druhých.

MICHAELA GRIMMOVÁ



Lampa Veleobce baráčníků z Prahy 1 patřila k nejúspěšnějším souborům letošního FEMADu. FOTO OSWALD SCHORM

Potřeby tvůrčího hledání

XV. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA VESNICKÝCH A ZEMĚDĚLSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ VE VYSOKÉM NAD JIZEROU

Krakonoš se letos ve Vysokém zamračil. Ponořil nás do mlhy a zkrápěl mrholením. Občas se sice nechal obměkčit a dal na chvílku rozplynout mrakům, předvedl nám svá hluboká údolí i vrcholky hor, ale jistotu, že se můžeme těšit z obvyklého pestrobarevného podzimu, nám nedával.

Program XV. národní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů byl i letos nabitý: osm inscenací v šestnácti vyprodaných představeních, ranní hodnocení odborné poroty se soubory, odpolední semináře o divadle se zasloužilými umělci Karlem Paloušem, Miroslavem Horníčkem, Jaroslavem Moučkou jako hostem, odborné přednášky o české současné dramatice s Alenou Urbanovou a o scénografii s Jaromírem Voseckým, beseda s redaktory kulturní rubriky Zemědělských novin, odpolední vítání a loučení se soubory ze všech krajů ČSR (s výjimkou Jihočeského, který účast odřekl), noční veselice souborů s patrony z JZD semilského okresu v nově postaveném sále požární zbrojnice a spousta dalších akcí.

Hodně se také udělovalo pro stálé účastníky: tvořila je řada dobrovolných pracovníků ochotnického hnutí, kteří sem přijíždějí ze všech koutů vlasti, aby po návratu domů pomáhali zasévat budoucí úrodu do půdy vesnické kultury. Nedělal jsem si žádnou statistiku, ale „dobro-

volníci“ tvořili naprostou většinu, kdežto těch, co se organizací této činnosti zabývají v rámci pracovní náplně, tu tolik nebylo. Na situaci nevýrazné účasti okresních metodiků, kteří mají de facto k vesnici nejbliž (o čemž jsem se v AS zmiňoval právě před rokem), se nic nezměnilo.

Divadelní činnost na vesnici není záležitost nikterak okrajová. Svědčí o tom kupříkladu číslo, které mi sdělila metodička z Brna: Jihomoravský kraj má 126 registrovaných a aktivních vesnických souborů. Středočeši něco ke stove. Jsou ovšem kraje, kde souborů rapidně ubývá. I když si připustím pravdivost pořekadla „jiný kraj, jiný mrav“, nechce se mi prostě uvěřit, že hranicemi regionů je zároveň určován vztah k divadelnosti. O to víc smekám klobouk před úsilím hlavního vyhlášovatele festivalu, Českým výborem svazu družstevních rolníků, který této činnosti přikládá velkou váhu. Divadelní tvorba, a ta amatérská zejména, je výrazným aspektem lidové kultury. Možná, že hledám problém někde,

kde prostě není, neboť vzrůstající přítomnost mladých lidí v hledištích i na jevištích divadel poukazuje na jasné vyhlídky do budoucna. Letošní FEMAD v Poděbradech to venkoncem prokázal jednoznačně. Jde však o to, zdali hodnotové úsilí zasahuje právě i tvorbu na vesnici, což lze konečně posoudit z výsledků konfrontací ve Vysokém nad Jizerou.

Před rokem jsem v článku pro AS konstatoval, společně s několika pamětníky všech přehlídek vesnických a zemědělských souborů, že během čtrnácti let úroveň představení nebyvale vzrostla a poměr kdysi převažujících „neúspěchů“ se zcela obrátil: loni jsme ve Vysokém upadli do velkých rozpaků nad dvěma inscenacemi, letos už dokonce jen nad jedinou. Přesto se nedá říci, že by celková úroveň setrvala i letos na obdobné bázi, byla-li lepší či horší: překvapila tím, že byla jiná. Především svým dramaturgickým přístupem k výběru látky i jejímu zpracování. Jakoby se během roku ve všech krajích domluvili: ještě v roce minulém to byla přehlídka inscenačních postupů, které se snažily pocho- pit autora, vyloužit ho a důstojně interpretovat, ale letos se objevila na vysokém jevišti díla se svým autorem spíš zápolící. Soubory si volily autory, jejichž interpretace vyžaduje obtížné hledání inscenačního klíče nebo takové, jejichž aktuálnost už odvál čas, nebo kteří byli specifikováni pro zcela svébytné a neobvyklé realizační způsoby.

Už před stopadesáti lety Gogol upozorňoval, že jeho postavy jsou reálné, právě tak jako jimi tvořené situace: teprve výsledným kontextem vzniká obraz skutečnosti vedoucí k satirě. Řekl bych, že autorovi Revizora šlo především o postavení člověka v jeho úplnosti a formovaného jistými sociálními podmínkami, nikoliv pak o škleb nad člověkem a jeho karikaturní zesměšňování. Pokud se mýlí herci z DS J. K. Tyl z Meziměstí vysmát někdejší struktuře carské společnosti a vztahům uvnitř ní, pak se jim inscenace bezesbytku povedla. Obávám se však, že dvouhodinový čas k takovému sdělení byl přepychem. Samotný příběh hry je stručný a jednoduchý a spolehat na něj je záležitostí na aktovku.

Meziměstští mají přitom zkušený soubor, poučeného a talentovaného režiséra, který si ví rady s komponováním prostředků divadelního výrazu a umí naaranžovat herecké jednání ve scéně obnažené až na dřev syrového materiálu, naznačuje s výtvarníkem kostýmů, že mu nejde o dekorování, ozdobnost, ale ani o karikaturní stylizovanost. Všechno je tu koncepčně připraveno a organizováno tak, aby byl jevištně studován především člověk, ale provedení se s tím vším rozchází.

Režisér nakonec nerozlišuje příliš jednotlivé osoby děje a spokojuje se se zjištěním, že jsou stejně všichni hloupí. A právě tato „stejnost“ otupuje dramatické možnosti hry: kupříkladu je zbytečné, že scény korumpování Chlestakova probíhají několikrát, když jsou vlastně stejné a vzpírají se jevištní časomíře. Přes naznačený rozpor uvnitř inscenace prokázalo úsilí souboru nespokojenost s ověřenými modely a potřebu tvůrčího hledání. Zápolení s Gogolem předzna-



Divadelní soubor J. K. Tyl ZK ROH ČSD Meziměstí — N. V. Gogol: Revizor.

FOTO ARCHÍV

menalo trend, který byl nakonec přiznačný pro celou letošní přehlídku.

Dosud jsme byli zvyklí přijímat s uspokojením postupy jakési inscenační reprodukce autorských látek přístupných možnostem vesnického souboru a nebyli jsme příliš připraveni předpokládat, že by i zde mohlo dojít k experimentu nebo k procesům vytváření nově pojeté umělecké skutečnosti, kde textace předlohy se stává materiálem pro tvořivý proces. Je nesporné, že k takovému pojetí inscenační práce je zapotřebí tvůrčí osobnosti: režie ve smyslu koordinace složek divadelního výrazu už nestačí, ale musí se stát i autorem nového inscenačního systému.

Vůdčí osobností, tvůrcem inscenace, protagonistou jedné z hlavních postav, ale i hráčem na doprovodný nástroj je v Divadelním studiu OB Maštov (okres Chomutov) Vladimír Valeš. Pustil se se svým souborem do zápolení s titulem *V + W Kat a blázen*. Revuální hry Osvobozeného divadla stály na jednoduchém příběhu, který sám o sobě neunesl potřebný dramatický rozměr a byl prokomponován písněmi a tanci, a pochopitelně hrou i rozpravami dvou ústředních klauků.

V. Valeš si byl vědom, že jen těžko může suplovat se svým partnerem původní a neopakovatelné herectví *V + W*, zároveň nedisponoval orchestrem ani takovým tanečním sborem, jejichž vystoupení mohla mít náležitou nástrojovou interpretační úroveň. Jeho koncepce stála na scénografickém nápadu: několik rámdů rozestavěných po jevišti a plachta na dvou tyčích byly předměty, které sloužily hercům k tomu, aby si s nimi prostě hráli a vytvářeli z nich cokoli bylo nutné k vyjádření prostředí děje, k ilustraci žádoucí atmosféry a podobně. A tak si všichni na téma vlastně hráli a také hravost se stala principem divadelního sdělení. Měla pochopitelně svůj řád aniž zaskochovala do textace předlohy (s výjimkou drobných úprav několika „forbín“, které však nebyly vylučovány z celku), přičemž divadelním médiem byla téměř nepřetržitá přítomnost celého kolektivu souboru. Škoda, že hravost herectví nebyla zcela vyrovnaná, leckdy se nevyvarovala drastické komediálnosti a v závěru dokonce selhala, kdy tematické sdělení látky mělo vrcholit.

Předpokládám, že z dosud uvedených řádků je patrné, že mi nejde ve zmínkách k jednotlivým inscenacím o recenze (soubory byly beztak už podrobeny řadě hodnocení a naposledy pak právě ve Vysokém), spíše se snažím o postižení hlavního rysu, který všechna představení tady spojoval, a uvádím je podle chronologie, jak byly na festivalu prezentovány. Nicméně z obvyklé dramaturgie se posunul i další soubor.

Amatéri z Moravských skláren v Květné (okres Uherské Hradiště) na sebe upozornili v předchozích letech pozoruhodnou interpretací naší národní klasiky, zemitým přístupem k těmto látkám, které dokázali dramaticky a funkčně vyzdobit řadou folklórních prvků, čímž s jistým kouzlem reprezentovali náležitost ke svým regionálním tradicím. Letos si však zvolili španělského autora Alejandro Casonu a hru *Jitřní paní*. Jde o látku zcela odlišných etnografických souvislostí, jejíž téma stojí na metafoře.

Svou obvyklou realistickou metodu se snažil režisér s herci podrobit jiným potřebám směřujícím k symbolice, adaptoval obvyklou reálnou situaci na skutečnou úspornost hereckých prostředků a preferoval hlavně slovní výpověď postav. V nejednom dalším ohledu projevil citlivost ke smyslu dramatické výpovědi, ale bojím se, že nebyl dostatečně „tvrdší“. Nedošlo totiž k souznění této koncepce se scénografií, která evokovala svým výtvarným řešením ryzí reálný interiér. Důležitá je však skutečnost, že i tento soubor se pokusil ubírat se cestou neprošlapanou s odvahou k zápolení.

Kromobyčejnou dramaturgickou odvahou měl soubor z Poběžovic (okres Domažlice) při volbě téměř nehrané Malostranské humoresky Jana Nerudy a Františka Götze, neboť jde o hru, jejíž strukturu nevytváří pevná dramatická osa, ale řada mozaikových epizod, které samy o sobě nenapovídají nic o svém divadelním žánru. Inscenátoři se však nedokázali oprostít ve své metodě od ověřených návyků a herci svůj vztah k faktům příběhu prostě předstírali. A tak se při svém zápolení neubránili sentimentu. Zvolili však zajímavé scénografické řešení v simultánních scénách a občas i nápaditě organizovali dějové významy v netradičním dramatickém prostoru.

Utkáni v dramatickém smyslu slova se nebránil ani soubor z Velké Bystřice (okres Olomouc), když se rozhodl inscenovat Slovanské nebe Josefa Tomana. Nepodařilo se mu bezpečně překonat mnohé motivy bezprostředně spojené s aktuálními potřebami poválečné národní nálady, ale předvedl výborně připravený soubor. Úroveň herecké tvorby z hanácké vesnice byla jedním z největších překvapení přehlídky: nejenže všichni sólisté ovládali techniku jevištní řeči, ale zároveň vládli příjemnou a správnou dikcí a měli zřetelně dobře připravenou složku pohybových prostředků. Přivedli k divadlu i mladý taneční kolektiv. Vyjádřili přesně charakterotvorné předpoklady postav a dokázali se i detailně ztotožnit s fakty dramatických situací.



Divadelní soubor Nučice — Miroslav Horníček: *Dva muži v šachu*.

FOTO ANTONÍN ARNOLD

Obdobou tohoto výsledku bylo i úsilí nučického souboru (okres Praha - západ) o zpracování hry Miroslava Horníčka *Dva muži v šachu*, jehož herecká složka prokázala nejenom talenty, ale i jistou zkušenost v realizaci celovečerního rozměru při malém počtu postav. Problém této inscenace spočíval v režijně dramaturgickém uvažování: silný věkový posun mužských partů ovlivnil logiku vnitřních souvislostí významu tématu. Při hodnocení s odbornou porotou se později převážně hovořilo o vhodnosti škrtnutí v postavě Poutníka a nedospělo se oboustranně k jednotným závěrům, což svědčí i v tomto případě o doslovném zápolení s autorem.

Tímto výčtem představení končila sice současná část přehlídky, ale nikoliv samotný festival. Hned následující den uvedl soubor z Nového Hrádku (okres Náchod) inscenaci hry Ivana Bednáře *Klauni* v československé premiéře. Svou práci orientovali inscenátoři do otevřeného prostoru „arény“, což samo o sobě byla ve Vysokém jistá novinka, v systému herecké tvorby i režijně scénografickém řešení objevili celou řadu netradičních postupů: myšlenkový záměr látky zůstal však zasunut a ne zcela ozřejmen. V tomto případě šlo sice o studijní příspěvek k diskusím v semináři, ale dovršil zároveň postupně vzrůstající dojem, že přehlídka znatelně poukazuje na tendence souborů klást především důraz na formu. Myslím si, že v tom je také jádro problému, který vyplývá z konfrontace výsledků letošní XV. přehlídky ve Vysokém.

Potřeba vesnických souborů přeorientoval svou tvůrčí činnost z tradičních postupů do oblastí, kde zatím jenom cítí určitou modernost, je poměrně dobře připravena herecky a v technickém smyslu i režijně a scénograficky. Zápolí však s dramaturgií a tím i analogicky s autorry: ozřejmování myšlenek prostřednictvím díla není vždy věcí prvořadou, neboť vůle vyjádřit jevištní tvar přeznívá nad vnitřním poselstvím díla. Vrátil-li se na začátek své zprávy, musím shledat svůj poukaz na absenci účasti metodiků za ne zcela náhodný. Zmínil jsem se rovněž na začátku, že nadějná pro divadlo je vzrůstající účast mladých lidí: Věra Mímochoďková z Květné, Jan Votruba z Poběžovic, Alena Petrová, Milan Černoušek, Renata Pospíšilová z Velké Bystřice, Pavel Dráb z Nučic, Libor Martínek z Nového Hrádku a řada dalších mladých hereckých talentů je příslibem pro budoucnost divadla na vesnici.

O závěrečný den se postaral soubor Krakonoš z Vysokého nad Jizerou, který nepatří mezi vesnické soubory, přestože počet obyvatel městečka je nesrovnatelně menší, než má leckterá česká vesnice. Připravil nejen důstojné rozloučení a organizoval závěrečný tradiční sejkorový bál, ale především zahrál své představení barokní sousedské hry Jaroslava Kolára *Komedyje vo dvou kupcích a židoj šilokoj*: potěšil tím každého čistotou svého divadelního nazírání a zejména jakýmsi lidským souzněním, které plynulo z každého okamžiku hry. Ten den bylo hezké počasí.

ZDENĚK POŠÍVAL

Letošní Erbenův Žebrák

V druhé polovině října 1984 se ve Společenském klubu pracujících ROH TOS Žebrák uskutečnil XVII. ročník Erbenova Žebráku, memoriálu Jiřího Beneše, který byl letos krajskou přehlídkou divadelní klasiky. Devět amatérských divadelních souborů, náležejících k těm nejvyspělejším, zde uvedlo osm večerních inscenací a jednu pohádku pro děti.

Přehlídku již tradičně zahájil domácí soubor. Tentokrát poněkud netradičním představením, nazvaným Žebrácké divadelní vzpomínání aneb Od Sládků až k Furiantům. Členové souboru se v něm v jednotlivých zajímavých a oblíbených hereckých a pěveckých výstupech vrátili k inscenacím, které v minulých letech nastudovali. Realizace tohoto technicky náročného představení (průřezu pěti hudebními komedii), v kterém byl zapojen doslova celý soubor, byla ztížena náhlou absencí jednoho z hlavních protagonistů. Ačkoliv musel soubor během jednoho dne přeobsazením několika rolí nahradit chybějícího člena souboru, podařilo se mu svým představením důstojně zahájit přehlídku, navodit příjemnou atmosféru v přeplněném sále a konečně připomínkou české hudebnosti a zpěvnosti přispět i k oslavám Roku české hudby. Příjemná atmosféra provázela přehlídku díky péči členů domácího souboru a příkladně péči organizátorů z místa a okresu až do jejího finále.

S málo známou hrou polského klasika Piotra Chywnowského Základy na písku přivítal do Žebráku DS Kolár DK AZNP Mladá Boleslav. Hra, která jakoby „z oka vypadla“ Morálce paní Dulské G. Zapolské byla Mladoboleslavskými inscenována pod názvem Tekutý písek. Představení a besedy o něm při přítomni zástupci velvyslanectví PLR a Polského kulturního střediska v Praze.

Jedním z výrazných počínů při inscenování klasiky bylo zpracování sedmi staročeských interludií z Kocmánkovy pozůstatosti, uvedených pod názvem Tragédie Masopustu čili Poslechněte lidé. Po této neobvyklé látce sáhl Miroslav Pokorný, re-

žisér Hudebního divadla KM ZO SSM z Lysé nad Labem spolu s autorem hudby Petrem Moravcem. Inspirování středověkými interludií vytvořili se souborem Hudebního divadla vpravdě moderní divadelní představení s velice aktuální výpovědí, jehož premisou byla i vzácná jednota všech použitých prostředků. Představení nejenže velmi potěšilo a zaujalo diváky a účastníky přehlídky, ale především bylo zdrojem inspirace a ukázkou možností divadla při práci s odkazem divadelní klasiky. V neposlední řadě prokázalo kontext pokrokových prvků divadelní kultury minulosti se současným divadlem, promlouvajícím k nejaktuálnějším problémům dneška.

První polovinu přehlídky uzavřel svým vystoupením soubor Vydra ZK ROH Vitana Byšice. Stanislav Rob, režisér souboru, spolu s celým herecky vyrovnaným ansámblem mají bohaté zkušenosti s žánrem konverzační a situační komedie. Nebylo tedy náhodou, že si zvolili hru francouzského klasika G. Feydeaua Ťululum, úkol nelehký, avšak na druhé straně vděčný. Bohužel, soubor nevěnoval přípravě svého vystoupení patřičnou pozornost a ač jeho inscenace slula jako kvalitní, publikum v Žebráku bylo svědkem jejího pádu.

Druhou část Erbenova Žebráku otevřela inscenace, jejíž textová předloha jakoby předznamenala svými dramatickými postavami potřebnou symbiózu mladé a starší herecké generace divadelního souboru Tyl MěstKS Rakovník. Onou předlohou je Věra Lukášová, próza Boženy Benešové, látka, jejíž jevištní ztvárnění žije dodnes v paměti těch, kdo pamatují inscenaci E. F. Buriana. Rakovnícký soubor však nepoužil Burianovu dramaturgii, šel méně schůdnou cestou vlastní dramaturgie, jejímž autorem je Jaroslav Kodeš, režisér souboru. Rakovnícká inscenace byla první v sedmáctileté historii přehlídky, která se nerealizovala na kukátkovém jevišti.

Na Erbenově Žebráku nechybělo jedno z nejúspěšnějších představení letošní krajské přehlídky vesnických a zemědělských

DS, inscenace hry Josefa Tomanova Slovanské nebe souboru z Bystřice u Benešova, Bystřické nastudování Tomanovy hry bylo zdařilým režijním debutem Marie Neradové, zároveň jejím absolventským představením v kursu režisérů, organizovaném SČDO.

V závěru přehlídky vystoupily i dva soubory, které se ocitly v roce 1984 na čele žebříčku krajské přehlídky vyspělých amatérských DS Středočeského kraje. DS Tyl MěstKS z Českého Brodu uvedl své nastudování hry J. N. Nestroye Zlý duch Lumpacivagabundus. Závěrečným představením byla inscenace Drdovy hry Dalskabáty, hříšná ves souboru Tyl KP ROH LIAZ z Mnichova Hradiště. Oběma představením byla již na stranách AS věnována pozornost. Nutno jen poznamenat, že zatímco publikum v Žebráku mohlo být svědkem jednoho z nejzdařilejších představení mnichovohradištských Dalskabátů, nebylo tomu tak v případě představení Českobrodských.

Organizátoři pamatovali i na dětské publikum, pro které sehrálo Malé divadlo MěstKS Kolín pohádku J. Sypala O Vondulce a Vitouškovi. Součástí přehlídky bylo jedno ze soustředění posluchačů Kursu divadelní reže SKKS a KV SČDO. Přehlídku vhodně doplnila fotovystava Svět divadla objektivem Zd. Vlacha. Erbenův Žebrák nemá sice soutěžní charakter, již tradičně se zde však uskutečňuje divácká anketa o nejúspěšnější inscenaci. Letos si z Žebráku cenu diváka odvezl DS z Mnichova Hradiště, zanechav bystrické Slovanské nebe na druhém místě.

Nedílnou součástí přehlídky byly besedy o zhlédnutých inscenacích za přítomnosti členů souborů, členů krajské odborné poroty a hostů. Vedle vlastních představení právě ony besedy přispěly k naplnění základního poslání divadelního podujetí v Žebráku, tj. k zodpovídání palety otázek „jak promlouvat divadelní klasikou k nejaktuálnějším problémům současnosti“. Jednotlivé inscenace a besedy o nich přinesly řadu impulsů a podnětů pro inscenování klasiky. Nejinspirativnějším bylo nesporně představení Hudebního divadla z Lysé nad Labem, příkladným bylo uchopení a jevištní realizace často frekventovaného textu mnichovohradištským souborem. Nelze však pominout podněty, které – každá svou měrou – přinesly všechny inscenace, které byly na jevištích SKP v Žebráku uvedeny.

V besedách o představeních vystalo nemálo problémů a úskalí, které se vynořují při jevištním ztvárnění nejrůznějších látek z odkazu české a světové klasiky. Jedním ze stěžejních se ukázal problém zprostředkování zvláštního (konkrétního) v obecném. Inscenace Tekutého písku, Věry Lukášové, Slovanského nebe, ale i další zprostředkují na velice dobré interpretační úrovni divákovi výpověď o světě, v kterém žijeme. Odraz jsoucího světa a jeho společenských vztahů je prostřednictvím té které konkrétní látky však ztvárněn více či méně v obecné rovině. Divákovi jsou zprostředkovány témata, problémy etc., jejichž jsoucnost lze vysledovat v minulosti i současnosti a předpokládat v blízké budoucnosti. Je přirozené, že se tak děje v jednotlivých inscenacích různou měrou. Společnou však zůstává absence sémantického určení konkrétního času a místa, odtud pak i určení latentního adresáta, tj. toho, kdo je bezprostředně odpovědný, kdo je původcem, příčinou etc. zobrazované skutečnosti.



Hudební divadlo KM ZO SSM Lysá nad Labem — Miroslav Pokorný, Petr Moravec: Tragédie Masopustu čili Poslechněte lidé
FOTO JAROMÍR SRBA



Nejúspěšnější inscenací letošního Českolipského divadelního podzimu se stala hra J. N. Nestroye *Zlý duch Lumpacivagabundus* v podání divadelního souboru Tyl při Městském kulturním středisku v Českém Brodě. Zvítězila jak u diváků, tak u poroty.
FOTO PETR BROŽEK

Zelenající se Česká Lípa

Na podzim, jak známo z přírody, lípa opadáva. Na podzim se také ovšem koná přehlídka amatérských divadelních souborů s motem *Klasika dnešku* v České Lípě. A soudě podle jejího, už devátého, letošního průběhu rozhodně nemůžeme hovořit o žloutnutí a opadávajícím listí této, dnes již mezi amatérskými soubory velmi oblíbené, silné „větve“ košatého stromu amatérských divadelních přehlídek v ČR.

V čem spočívá tento přírodní zákonům se vymykající jev?

Především v tom, že tzv. klasický repertoár bude vždycky dosti podstatnou součástí amatérské divadelní dramaturgie, a Českolipský podzim pokaždé přináší spoustu zajímavých a inspirujících impulsů pro další práci amatérských souborů v této oblasti. Totiž, jak dnes hrát klasiku, aby měla co říci současnému divákovi. A že má, to právě dokazují nejúspěšnější inscenace, které se v České Lípě objevily. Jde o to uvědomit si problémy a obtíže zvolených textů a nalézt divadelní řešení, které by je odstranilo.

O některých obecnějších aspektech divadelní práce se hojně diskutovalo na rozborových seminářích: O tom, že k úpravě dramatického textu může režisér přistoupit teprve po pečlivé dramaturgicko režijní analýze, na jejíž povrchnost doplatil domácí soubor Jirásek při KP v inscenaci *Noc pastýřů*; o autentičnosti hereckého projevu při jisté historické stylizaci, jak předvedl znamenitě divadelní soubor Tyl při MKS Český Brod v inscenaci *Zlý duch Lumpacivagabundus*; o nedivadelní verbálnosti inscenace klasického textu jako tomu bylo v případě souboru DK Krupka, který nedokázal nalézt současný divadelní klíč k Ostrovského Bouři; a konečně i o nutnosti jevištní konkrétnosti na příkladu *Mladé scény* z Třebíče, která nastudovala středověkého anonyma O věrném milování Aucassina a Nicoletty.

Aby nezůstalo pouze u problémů s klasickými texty, doplnili Českolipští svoji

přehlídku i samostatným seminářem (hojně navštíveným), který vedla Jarmila Černíková a který měl charakter praktického dramaturgického konzultačního střediska na předem zaslaných autorových textech souborů českolipského okresu. Drobný, ale dobrý nápad, pokud je v dobrých rukách, což rozhodně byl.

Druhý zvláštní „zelenající se“ rys přehlídky spočívá, podle mého soudu, v tom, že se na ní vždy objeví alespoň jedna „překvapující“ inscenace, ať již jde o inscenaci známého a vyspělého souboru, která třeba o několik měsíců dříve zcela propadla na Jiráskově Hronově a v České Lípě se jí dostává plně rehabilitace (což platí třeba o dřívějších představeních Jeppeho z vršku kraslického souboru, Bitky při Lučenci ochotníků z Handlové atp.). Nebo ať již jde o inscenaci souboru dosud známého pouze v rámci vlastního kraje, přestože jeho inscenace vysoko převyšuje krajský region (jako tomu bylo například letos v případě nestroyovské inscenace česko-brodského souboru, ale i třebíčského Aucassina a Nicoletty; proč se neobjevily v krajských návrzích na Hronov?!). Zřejmě v tomto směru zvlášť citelně chybí tzv. mezikrajské přehlídky, které skýtaly přece jenom větší prostor pro konferenci dobrých výsledků v krajích. O to potřebnější je právě přehlídka v České Lípě, byť tematicky vymezená.

Hojně se letos v amatérském divadle přetřásal problém vztahu divadla a diváka. Ani v České Lípě jsme se tomu nevyhnuli, především v diskusi kolem inscenace domácího souboru. A kde se přetřásá problém divadlo a divák, nutně se přetřásá i problém soubor — divák — porota. Musím říci za sebe i za kolegy, kteří se v porotách angažují: jsme rádi, že jsme dosud nepodlehli tomu tlaku, stavícimu nás do úlohy nediváckých intolérantů a stoupenců prázdných hledišť. Bylo by to příliš snadné.

Posuďte sami — na přehlídce v České Lípě cenami ověřený divadelní soubor Tyl z Českého Brodu (cena za kolektivní



tvůrčí přínos, cena za herecký výkon M. Dema v roli Floka) získal po právu i Česká Lípa. A Mladá scéna při JKP Třebíči (cena Věry Zavřelové za mladý tvůrčí kolektivní přínos, cena J. Dejlovi za režii, scénu a kostýmy) skončila v Ceně diváka jen nepatrným rozdílem za Českým Brodem. Zatímco inscenace porotou hodnocené jako velmi problematické (dobrý výkon J. Pecha v roli J. J. Ryby v *Noci pastýřů* z domácího souboru a jinak nic) dopadly v Ceně diváka takto: s velkým odstupem za prvními dvěma představeními na třetím místě inscenace hry J. Boučka *Noc pastýřů* a na čtvrtém představení souboru z Krupky Bouře A. N. Ostrovského.

Pokud si vzpomenete, jinak tomu bylo na 54. Jiráskově Hronově, kdy porotou oceněná představení patřila k divácky nejúspěšnějším (Zelenečská a Ústecká Matka Kuráž, představení Anebdivadla... a jitra jsou zde tichá), jinak tomu bylo i na přehlídkách, kterých jsem se letos zúčastnil (jenom jako příklad — na přehlídce současné české dramatické tvorby v Úpici jasně zvítězila u poroty i u diváků inscenace souboru Metra Blansko Elektrická puma atd.).

Nechci se samozřejmě „zaštitovat“ divákem, ono to skutečně není podstatné. Podstatné je vždy jenom jediné — jasný, pregnantní divadelní názor, který dokáže převést do současné divadelní řeči, „posedlost“ tématem a její projekce do všech složek divadelního výrazu. Současné divadlo nesnáší faleš, předstírání, prázdná schémata, vyumělkovanost, ornamentálníismus atp. atd. Na to se vždycky doplácí. U porot i u diváka. A patří ke kladům českolipské přehlídky, že tato klasická divadelní pravda byla znovu současně prokázána.

Česká Lípa je zkrátka věčně zelená.

IVAN BEDNÁŘ

Soubor, který žije dneškem

Divadlo jednoho a čtvrt století ● Reperioár, který je na výši ● Premiéra k 40. výročí osvobození ● Kde začali s výměnnými představeními ● V Říčanech se jen nehraje, ale také pracuje.

40
★ LET

Jak dosvědčují historické prameny, v Říčanech, obci, jež má k hlavnímu městu opravdu jenom skok, se hrálo ochotnické divadlo už v roce 1856, a to v hostinci Na růžku. V době, kdy se v Praze rozvíjelo široké vlastenecké hnutí národní obrody, malá obec v jejím sousedství nezůstávala o nic pozadu. Po divadle přišla i Čtenářská beseda a další spolky, podporující boj národa za sebeurčení. Bylo třeba nadšení a obětavosti. Tak jeviště postavili říčanští ochotníci tehdy díky půjčce, kterou jeden ze členů souboru poskytl v nemalé částce 600 zlatých. A na tuto tradici dnes v Říčanech navazuje soubor Městského kulturního střediska, dříve Osvětové besedy v Říčanech, J. K. Tyl.

Soubor s tímto jménem byl založen už v roce 1926 a postupně sloučil divadelní nadšence Říčanska. Sem průběhem doby vplývaly ostatní ochotnické soubory, ať již to byla Dramatika, studentský kolektiv aj. A už ze skladby repertoáru se dá vysledovat, že říčanští ctitelé Thalie šli vzhůru s pokrokem, jemuž nezištně nabízejí své síly. Jestliže v době založení to bylo národní obrození, po roce 1945 až dodnes je to práce pro socialismus a pro mír.

Po osvobození nastal v Říčanech velký rozvoj ochotnického divadla, které se nedalo umlčet ani přísnými sankcemi za tzv. protektorátu. Soubor Tyl se stal již v roce 1949 členem Klubu vítězných souborů ÚMČDO hrou Maxima Gorkého Jegor Buličov. Byl iniciátorem divadelních festivalů Žeň Říčanska a od roku 1951 festivalů okresů Kutná Hora, Říčany a Úvaly, z nichž se zrodily pozdější čerňokostecké Podlipanské hry.

Prvního ročníku se Tyl zúčastnil Stehlikovou Mordovou roklí. Je to hra, která dosáhla pětáctičetí repríz, což dosud nebylo překonáno, i když říčanští amatéři i nyní připravují ročně dvě premiéry a každá se reprizuje až patnáctkrát. Přispívají k tomu i výměnná představení. Dodejme, že právě Tyl byl jejich prvním průkopníkem u nás už v padesátých letech a pokračuje v nich dosud. Ať je to

*Záběr
ze zkoušky
inscenace
ke čtyřicátému
výročí
osvobození*



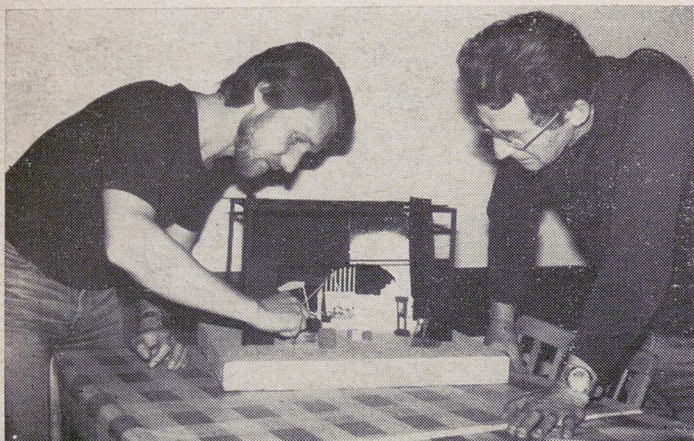
tradiční výměna představení s Rakovníkem, Bystřicí, až po nejnovější dohodu s Nučicemi a obnovenou spoluprací s Čelákovickými, celkem se 13 soubory. Díky tomu, že došlo k této trvalé výměně, mají o diváky postaráno a v říčanském kulturním středisku se hraje měsíc co měsíc dobré amatérské divadlo pro dospělé i děti a diváci mají možnost srovnávat.

Hovoříme-li o divadelním sále, který stojí při restauraci Labuť a stále více se od ní — k vlastnímu prospěchu — odděluje, musíme opět připomenout, že to byli právě členové souboru, kteří tu odpracovali na rekonstrukci 25 tisíc brigádnických hodin. Přitom nepřestali hrát. Arbuzovovu Romanci ve třech zkouškách mezi cihlami a trubkami na jevišti, jež připomínalo spíš staveniště než divadlo. A v roce 1984 k tomu přibýlo dalších 1180 hodin na úpravách budovy MěstKS,

při nichž získá soubor navíc vyhovující kulisárnu.

Dnes má říčanský amatérský soubor Tyl 32 členů a řadu příležitostných spolupracovníků. Dva režiséry, Karla Purkara, mladého posluchače krajského režiséřského semináře a Jiřího Šatopleta, který vede říčanské ochotníky od roku 1954. Tehdy také režíroval první inscenaci Caragialeho Ztracený dopis a od té doby připravil na dvě desítky her. Karel Purkar začal s režii na prvotině mladého dramatika Zdeňka Šimanovského Svatelní dezertér, která měla v Říčanech československou premiéru a právě odtud nastoupila cestu na naše jeviště. V Říčanech se poprvé hrála i komedie Zdeňka Hovorky Pamfilů a spol., jež dosáhla deseti repríz na Středočeských hrách a pak na přehlídce v Libochovicích získala cenu za nejlepší scénu.

Zde bychom se měli zmínit o scéně-



Režisér Karel Purkar a vedoucí souboru Jiří Šatoplet nad maketou scény ke hře I. Bukovčana Než kohout zazpívá



„Režiséřský stolec“ a herci, kteří nejsou právě na scéně, pozorně sledují průběh zkoušky

grafech. V tomto oboru s Říčanskými spolupracoval Milan Čech, šéf výpravy v oblastním divadle v Kolíně. Scénografka souboru, profesorka výtvarné výchovy Jarmila Mařatková, je absolventka scénografické školy ÚV SČDO a nyní přichází se svým prvním návrhem už její žákyně Helena Dušková. Dělal návrh scény pro Bukovčanovu hru Než kohout zazpívá, kterou připravují v Říčanech ke 40. výročí osvobození. To je v Říčanech už tradiční, že soubor přichází k významným výročím se svým příspěvkem. I to byl zřejmě jeden z důvodů, proč jim ministr kultury ČSR udělil vyznamenání k Roku českého divadla.

Dobrá dramaturgická úroveň svědčí o pokrokovém přístupu k repertoáru, který chce říci své slovo k dnešku. Od Stehlíkovy Mordové rokle, přes Jegora Bulyčova, Manon Lescaut, Revizora, Zenitbu, Romanci ve třech, s níž se dostali až na Jiráskův Hronov stejně jako s Antigonou, Drahomíru a její syny, Komedii plnou omylů až po hru, kterou studují nyní a po Medeu, již připravují. Soubor má vlastní dramaturgickou radu, kde se vytyčuje koncepce na dva až tři roky kupředu a kde se pak upřesňuje repertoár tak, aby vyhovoval schopnostem, věkovému složení i naturelu kolektivu.

Tyl tvoří lidé všech věkových kategorií a jsou to dělníci, zdravotnice, důchodci, lidé z administrativy, studenti, ženy z domácnosti a další povolání. Zkouší se dvakrát týdně, ve finiši se nastavují i soboty a neděle. Parta je tu opravdu výborná a tomu odpovídají i výsledky. Tradiční je i dobrá spolupráce s profesionály. Především v oblasti dramaturgie. Jezdil sem Jiří Beneš, dr. Jarmila Černíková-Drobná, režisér Josef Pala a Jaroslav Vágner z divadla EFB, který tu také režíroval Zoščenkovy Svatby, Petr Janiš, v jehož režii se hrála Shakespearova Komedie plná omylů. Rok je už členkou souboru profesionální dramaturgyně Vlasta Krautmanová.

Říčanský Tyl chce hrát dobře a poučně. Proto má zájem o spolupráci, zúčastňuje se divadelních přehlídek, jeho členové působí v poradních sborech, navštěvují odborné semináře. Stěny jejich klubovny zdobí diplomy a čestná uznání za výkony souboru i jednotlivců. Karel Purkar si přinesl cenu za režii z přehlídky jednoaktových her v Prachaticích, kde Tyl předvedl jednoaktovky pod názvem Svatby. (Hrály se, mimochodem, už jedenadvacetkrát).

Divadelní soubor Tyl v Říčanech patří nerozlučně ke kulturní historii i současnosti malého města v pražském sousedství. Města, které se nebojí konkurence velkého souseda s jeho bohatou kulturní nabídkou a jde dál svou pokrokovou cestou s hlavním cílem — dělat dobré amatérské divadlo. Divadlo, jež má vždycky co říci ke své době.

(Pek)

FOTO AUTOR A PAVEL ŠTOLL



Z inscenace hry J. K. Tyla Drahomíra a její synové

Majakovského antiutopie v Nadívadle

Žádná z Majakovského her není už dnes textovou předlohou ideální a uvedení některých z nich se zřejmě neobejde bez diskusí, zda Majakovského vůbec hrát či ne. Ale bez ohledu na tyto diskuse se Majakovskij na našich jevištích, byť sporadicky, jistě objevovat bude, vždyť z odkazu největších novátorů umění z počátku našeho století žijeme dodnes. A obdivujeme-li dodnes Majakovského úderní verše (stejně jako Marinettiho Osvobozená slova, manifesty Tristana Tzary, či grotesky Charlese Chaplina), bylo by škoda ponechat jeho dramatické pokusy zcela bez povšimnutí.

Vladimír Majakovskij byl, stejně jako jeho vrstevníci, okouzlen vstupem své doby do nového, moderního věku plného převratných vynálezů, i on tvořil pln optimismu nad perspektivami lidského ducha. Jak je ale zřejmé z jeho Štěnice, kterou nyní nastudovalo divadlo Nadívadlo, soubor OKS 1 v Plzni, Majakovského okouzlení z prudkého technického i společenského rozmachu neslo už v sobě určité obavy, obavy dodnes aktuální.

Svou Štěnici se Majakovskij stal navíc jedním z průkopníků té nejzajímavější antiutopické linie v dnes tak oblíbeném žánru, jako je science fiction. Jeho komedie sice nesignalizuje nebezpečí možného vývoje

společnosti, ze které se vytrácí soukromí a lidskost, s takovou hloubkou a ostrostí pohledu, jako se podařilo podobné téma zpracovat například jeho vrstevníku J. Zamjatinovi v ojedinelém a tolik diskutovaném románu My (Štorch Marien 1927), nebo později K. Boyevé v jejím Kallocainu (Svoboda 1982), ale zatímco ostatní autoři zpracovávají svá témata v nejobecnější rovině, je Majakovského pohled pro nás zajímavý tím, že odhaduje nebezpečí a vyslovuje varování přímo v lůně socialistické společnosti. Pravda, z Majakovského Štěnice se dnes nedozvíme nic, co bychom už neznali, s čím bychom se nesetkali jinde a obsažněji, ale jsou témata, která stojí za to stále znova a znova připomínat.

Režisérky plzeňské inscenace Eva Fialová a Olga Myšková nebyly o nosnosti Majakovského textu zřejmě také zcela přesvědčeny a tak spíše než inscenaci Štěnice uvedly svoji variantu na její motivy, tak, jak to konečnou odpovídá i jejich představám o autorském divadle. Celá inscenace je komponována do tří částí. Prvá nám představuje maloměstského Prisipkina (Petr Borovský) na pozadí společenského mumraje prvních porevolučních let, ve kterém se tento nesympatický hrdina pokouší ovládat svoje okolí. Ve druhé části — po mno-

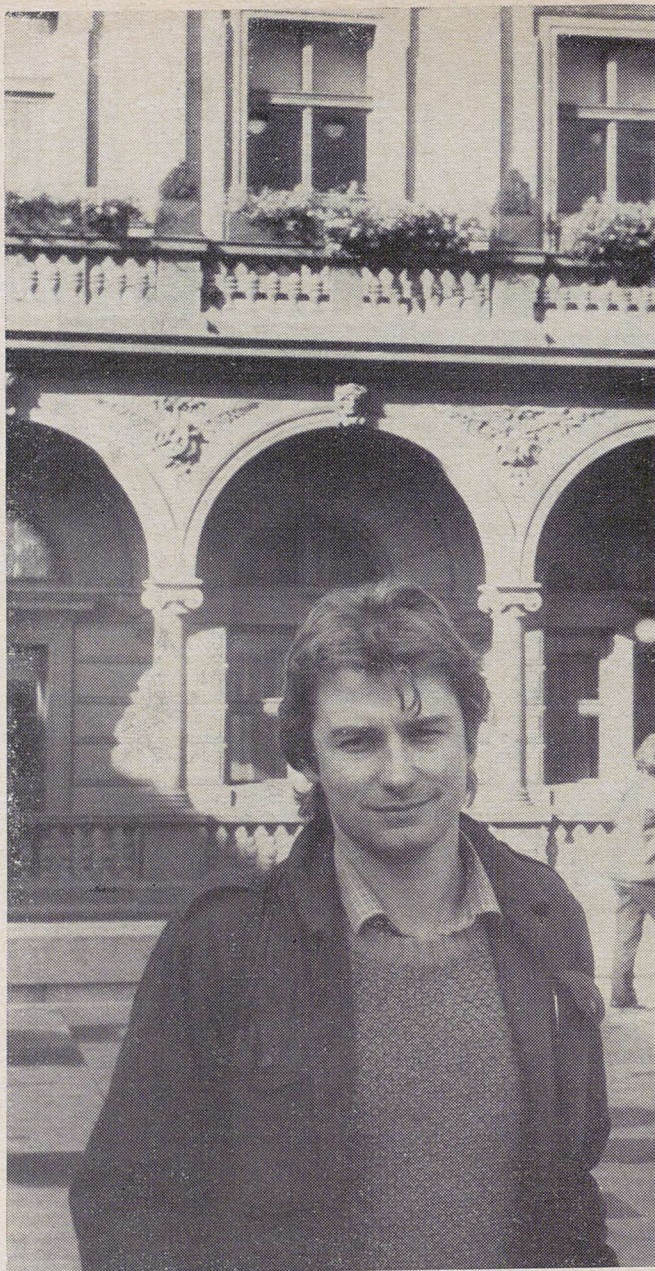
haletém odstupu — se rozmrazený Prisipkin ocitá ve vědecky řízené společnosti budoucnosti a ejhle, v tomto „sterilním“ prostředí divák začíná kupodivu sympatizovat s parazitem, který si přece jenom zachoval trochu lidskosti. V krátkém epilogu už jsme i my, diváci, obtočení gumovou páskou, dostali jsme se přímo do děje.

Režisérky pracují v celé inscenaci se dvěma základními mnohovýznamovými znaky — s gumou a igelitem, a vlastnosti těchto materiálů jsou také pro většinu takto ozvláštňených situací skutečně charakteristické. Zatímco v první části inscenace je podle mého názoru symboliky gumy přece jenom trochu nadužíváno, takže divák spíše sleduje „boj s gumou“, než aby pozorně vnímal text a jeho významy (bohužel mu v této části nepomáhá ani ne vždy přesné pointování jednotlivých replik a nevýrazná artikulace většiny účinkujících), je ve druhé části použito symboliky čistě a cudně, inscenace náhle získává na přehlednosti a je schopna silně zasáhnout vnímavého diváka. Odvážná režijní koncepce spolu s ukázněnými hereckými výkony talentovaných začátečníků, především v druhé polovině inscenace, daly v Plzni zase jednou vzniknout pozoruhodné inscenaci.

VLADIMÍR GARDAVSKÝ

Amatérské divadlo a já

**Naš
rozhovor
s Petrem
SVOBODOU,
členem
činohry
Národního
divadla
v Praze**



Patří k mladé herecké generaci. První sezónu nyní začal v Národním divadle. Před tím prožil šest divadelních let v DSKN v Libni, dvě v Divadle Na zábradlí a dvě v Hradci Králové. Od chvíle, kdy absolvoval AMU, uplynulo tedy deset let. Petr Svoboda nikdy nezapomněl, že vyšel z amatérského divadla, a proto pravidelně s ochotníky také spolupracuje. Působí v řadě festivalových porot, stejně jako v porotách krajských divadelních přehlídek, zúčastňuje se seminářů, pořádaných pro amatérská divadla a na Ústřední režisérské škole SČDO v Praze přednášel obor herectví.

**Povězte našim čtenářům úvodem
o svých hereckých začátcích.**

První roli jsem dostal ve školním divadle v Táboře, to bylo v sedmičce. Jako čtrnáctiletý jsem vystoupil v Naších furiantech na skutečném divadelním jevišti tábořského divadla. Můj otec tam režíroval a vedl i mé první kroky. Pamatuji si text oné první role. Zněl: „Pan-táto, v bramborách je zajíc jako jehně!“

V Táboře jsem s ochotníky hrál nejen v době středoškolských studií, ale i potom, když už jsem chodil na AMU, jsem tam režíroval. Za Čechovovy Aktovky jsem dostal cenu za režii na svitavském festivalu, ke stému výročí spolku jsem režíroval Jiráskovu Lucernu a pak ještě Rozmarné léto od Vančury. S ochotníky jsem byl i na zájezdu v Belgii, vyhráli jsme Jiráskův Hronov s Konrádovým Skřivanem a smrštil, což byla hra, kterou režíroval právě můj otec.

**Kdy jste se rozhodl zaměřit
amatérské divadlo za profesionální?**

Už na devítiletce jsem sice říkal, že budu herec. Ale také jsem chtěl být horníkem. Bylo to stejné, jako když kluci chtějí být kosmonauty nebo komíníky. Když jsem končil gymnázium a rozhodoval se o budoucím povolání, byl to už cílevědomý zájem. Jako jiní sbírali známky, já měl sešit, kde bylo všechno, co se týkalo divadla. Nebýt amatérského divadla, asi by mě to nikdy nenapadlo.

Někde každý z nás musí ke svému vztahu k budoucímu povolání přijít. Ochotnické scény jsou takovou lůňkou, stejně jako studentská divadla. Z ničeho nic se nikdo nerozhoduje: Já půjdu na akademii studovat herectví. Právě to objevování a přípravu mladých talentů považuji za jednu z významných úloh amatérského divadla, stejně jako jeho společenské poslání, využití volného času, radost, kterou tato činnost dává všem, kdo se jí věnují.

Získat mladé lidi pro divadlo a vůbec pro zájmovou uměleckou činnost, je velmi důležité už proto, že tyto otázky se v osnovách příliš neobjevují. Jde o to vychovat nejen budoucí adepty herectví, režie, atd., ale i chápající a zasvěcené diváky.

**Na ústřední režisérské škole jste
přednášel herectví. Přineslo to něco
i Vám osobně?**

Nesporně. Původně jsem si myslel, že budu přednášet o herectví tak, jak jsme se to učili na škole. Ale podmínky byly jiné než na AMU. I když škola trvala tři roky, posluchači z celé republiky se tu scházeli vždy na několik hodin. Proto bylo třeba volit jiný způsob, jak látku frekventantům přibližovat. Samozřejmě, že jsem je seznamoval s teorií, metodou Stanislavského, připravovali jsme etudy. Ale pak jsem zvolil spolupráci s dalšími herci. Byl tu Václav Sloup, Jan Skopeček, Milena Steinmaslová a další. Nejen, že ukázali amatérům, jak oni přistupují k vytvoření divadelní postavy, ale hovořili o svých zkušenostech z práce s různými režiséry, o jejich vedení herce.

Škola pomáhala i mně. O mnoha věcech jsem musel znovu přemýšlet, při diskusích se názory tříbí, nutnost formulovat myšlenky vede k jejich prohlubování. Ledacos jsem se sám dozvídal při těchto besedách, co jsem teprve objevoval. Proto myslím, že jsem já sám získal hodně. A posluchači také, protože jejich absolventská představení, která jsem měl možnost sledovat, jsou poučená a je z nich patrná snaha po hlubším zvládnutí dramatického díla.

**Takže spolupráce s amatéry
přináší i profesionálům nesporný
užitek.**

O tom není třeba pochybovat. Jezdím například na představení, besedy a konzultace k ochotníkům do České Lípy. Potkal jsem se tam i s profesorem Vinařem z AMU, který má k tomuto souboru úzký vztah. Proč o tom mluvím? Protože jsem poznal, že i prof. Vinař má mezi amatéry své zázemí. Ověřuje si tu nové tvůrčí postupy a českolipští ochotníci se pociťve snaží o netradiční divadlo, hledají nové formální přístupy. Řekl bych, že pokračují v tvorbě směrem, s nímž kdysi začínalo pražské Divadlo na okraji. Takových příkladů by se dalo samozřejmě jmenovat více.

Můžete srovnat z vlastní zkušenosti amatérského a profesionálního herce?

To je příliš široké téma na stručnou odpověď. Amatér má ovšem nevýhodu v tom, že mu chybí odborná škola. Na druhé straně má velkou výhodu, že zná každodenní život ze svého vlastního povolání. Zná „realie života“. Profesionál musí dohánět, studovat, poznávat, co ochotníci znají ze své každodenní životní praxe. Třeba lékař, učitel, zdravotník, zemědělec... Proto myslím, že by se právě amatéři měli více věnovat současné dramatie.

Tam, kde ochotníci sáhnou po současné hře, která je jim blízká, tam jsou nejlepší. Zvláště, když dokáží nastavit životní a gogolovské „pokřivené zrcadlo“. Na festivalu jednoaktovek jsme viděli např. s Janem Skopečkem představení slovenského souboru z Martina. Sehráli své role s takovou vervou, že by jim některé profesionální soubory mohly závidět. A přiznejme, že i mezi amatéry jsou herci, kteří by obstáli na profesionálních scénách. Konečně, než byly odborné školy, odjinud se herci na divadelní prkna nedostávali, jen z ochotnických lhní.

Co je na závalu? Především nevyrovnanost. Vedle skutečných talentů je na ochotnickém jevišti i „ten zbytek“. Někdy je herecký materiál dobrý a chybí mu režie, jindy je to naopak. Když se však sejde vyrovnaná parta, může — řečeno sportovní terminologií — na své parketě konkurovat i profesionálním výkonům. Záleží ovšem na dramaturgii. Co ochotníkům chybí je kvalita řeči a pohybu. A pak — každá namyšlenost škodí. I souborům nejvyšší kvality nesmí scházet pokora a skromnost. To neplatí ovšem jen o amatérech.

Jakou pomoc podle Vašeho názoru potřebují amatéři nejvíce?

Myslím, že hlavně materiálně technickou. Aby tito nadšenci měli kde zkoušet, kde a komu hrát. V tomto směru by měla společnost daleko odpovědněji rozdělovat prostředky. Některé soubory dnes mají podmínky až neúměrně tomu, čeho jsou schopny, jiné si musí všechno obstarat samy, což je často tak zatěžuje, že pak vlastní tvůrčí práce trpí nedostatkem času. Vždyť lidé, kteří hrají ochotnické divadlo, mají svá povolání, rodinu a často ještě další koníčky...

Samozřejmě, že i odborná rada je užitečná, zvláště když o ni amatérský soubor stojí. Semináře, besedy, diskuse. Ale zasvěcené, o konkrétním představení, konkrétních výkonech. Také moderní technika může v mnohém pomoci. Rozvíjí se technika videozáznamů. Dokud se ochotník sám nevidí, nevěří tomu, že dělá chyby. Teprve na konkrétním poznání se nedostatky dají odstraňovat. Myslím, že je to nespravedlivé. Každý lepší fotbalový klub — a nejen první nebo druhé ligy — má zařízení na pořizování videozáznamů a natáčí si chyby v tréninku, své soupeře, zápasy. Proč by nemohly takové zařízení mít i amatérské soubory bohatých závodních klubů? Proč by zařízení nemohla půjčovat například krajská či okresní kulturní střediska na různé přehlídky?

Pak je tu ještě další možnost. Není to zase tak dávno, kdy u nás byla vřítá tradice hostování předních herců na ochotnických scénách. Zdeněk Štěpánek,

Eduard Kohout, Ladislav Pešek, jména, při nichž se smeká. Stovky významných herců hostovaly s ochotníky. Býval to určitý stimul, který přitáhl obecnost a posílil pozici souboru v místě jeho působení. Amatéři se od mistrů jevišť učili, rostli vedle nich. Bylo by užitečné na tuhle tradici navázat. Nebo spolupráce s profesionálními výtvarníky. Například v tomto směru jsou na Slovensku daleko lepší podmínky než v Čechách. Jsou výtvarné nápady, které „hrají“.

A co dramaturgie?

Spolupráce amatérských divadel s profesionály může být opět užitečná oboustranně. Dramaturg by si například mohl právě u dobrých amatérů ověřovat únosnost textů, o nichž dosud váhá. Máme řadu příkladů o tom, že si autoři ověřují kvalitu svého díla nejprve na amatérském jevišti, než nabídnou divadlu hotoovou verzi. Taková spolupráce je určitě dobrá, nejde ovšem o to, aby si autoři špatných textů prosazovali jejich uvedení, když je profesionální divadlo odmítla. Viděli jsme dobrý příklad v Chotěboři. I zde jsme zhlédli absolventské představení režisérské školy ČSDO. Hra byla napsána přímo pro tento soubor a toto představení. Příklad Chotěbořských ukázal, že amatérská scéna může být takovou autorskou laboratoří. Spolupráce s profesionálními dramaturgy by v takovém případě autorské součinnosti mohla být zárukou, že nepůjde o texty pochybné kvality.

Viděl jste některá představení amatérských scén v různých zemích světa. Mohl byste srovnávat?

Viděl jsem amatérská vystoupení v Itálii, v Belgii; na Sicílii jsem byl na představení dvou západoněmeckých souborů a jednoho francouzského. Podle mých zkušeností se zahraničními amatérskými soubory bych řekl, že jsou především po technické stránce výše než my. Zajímavá je i dynamika jejich představení, kde technika jde ruku v ruce s pohybovou složkou. Divadlo, které na Západě hrají dnes amatéři, je především politické. Jsou tu silná antifascistická témata, boj proti devastaci lidské osobnosti civilizačními vlivy. Trend míří k angažovanosti, ke gestickému a pohybovému divadlu. U našich her vidím slabinu ve schématickosti. Nebo se autoři utíkají k historii, když se bojí konfliktu se současností. V Paříži jsem viděl řadu aktuálních divadel. I některá pouliční divadla pro pár desítek diváků. Tam všude se reagovalo na události dne.

A budoucnost ochotnického divadla?

Ochotnické divadlo je neznitelné. Touha lidí hrát divadlo, i když se nedostanou mezi vyvolené a tuto činnost nemohou, nebo nedokáží dělat jako své povolání, je věčná. Měla by dostat větší podporu než zatím má. Měla by být inspirativnější pro své okolí, pro publikum, které si amatéři získávají. Konkrétní pomoc záleží na zřizovatelích. Ti mohou zprostředkovat metodickou pomoc, zajistit materiálnětechnickou základnu, mohou projevovat vliv řídící a usměrňující. Podniky, ROH, národní výbory, osvětové instituce. Na nich záleží, jestli svou zřizovatelskou funkci nesou odpovědně nebo jenom formálně. A na nich tedy i záleží, jak se linie, kterou stanoví, uskuteční. (hs)

SLAVNOSTNÍ ZASEDÁNÍ SČDO

Slavnostní zasedání pléna ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků k patnáctému výročí vzniku Svazu se konalo 27. října v Praze. Zúčastnili se ho pozvaní hosté, mj. Jana Paterová z Ústavu pro kulturně výchovnou činnost a Ján Melek, předseda Svazu slovenských divadelních ochotníků. Hlavní referát k patnáctileté činnosti Svazu a další úkolům, zejména v období příprav svazové konference SČDO, která se bude konat na podzim příštího roku, a k soutěži divadelní a občanské aktivity na počest čtyřicátého výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, přednesl předseda ústředního výboru SČDO dr. Milan Kyška. K otázkám amatérského loutkářství promluvil první místopředseda ústředního výboru Svazu a předseda rady skupiny amatérských loutkářů dr. Petr Slunečko.

V diskusi vystoupili někteří členové ústředního výboru k průběhu a výsledkům krajských konferencí SČDO. O spolupráci Svazů pohovořil Ján Melek, předseda SČDO a ústřednímu výboru předal Čestné uznání slovenského Svazu.

Při příležitosti slavnostního zasedání byly Ústavem pro kulturně výchovnou činnost uděleny Zlaté odznaky J. K. Tylovi: Josefu Hejtmánkovi, Marii Hejralové, Miloši Honsovi in memoriam, dr. Zdeňku Koktovi, dr. Milanu Kyškovi, Zuzaně Naskové a Vlastimilu Ondráčkovi. Zlatý odznak národního umělce Josefa Skupy byl udělen: Ottu Maškoví, Karlu Skalickému, Bedřichu Veselému a ing. Jiřímu Vorlovi. Zlatý odznak SČDO převzala za záslužnou práci ve Svazu Marie Horáková. Odměněn k životnímu jubileu byl Jaroslav Šindelář. (as)

ODEŠEL NESTOR ČESKÝCH HERCŮ

V den svých 98. narozenin, 1. října, zemřel národní umělec František Kovářik, nositel Řádu Vítězného února a Řádu práce. Jeho odchodem ztratila československá socialistická kultura vynikajícího umělce, nestora českých herců, který se celou svou tvůrčí uměleckou osobností téměř osmdesát let podílel na rozvoji českého dramatického umění. U divadla začínal v roce 1906 jako ochotník divadelní společnosti, která hrála v Americe pro naše krajany.

V osobě Františka Kovářika odešel umělec vzácného talentu, který se hluboce zapсал do dějin československého dramatického umění jako jedna z jeho významných tvůrčích osobností. (ě)

SLAVIL PĚTAŠEDESÁTINY

Zasloužilý umělec Radovan Lukavský, dlouholetý přední člen Národního divadla v Praze, filmový a televizní herec, oslavil 1. listopadu šedesáté páté narozeniny. Klíčovou rolí v jeho hereckém díle byl Hamlet, jenž byl hrán od roku 1959 do roku 1966, celkem 174krát. Pozoruhodná je též Lukavského soustavná činnost přednášecská ve Viole a Lyře pragensis, dále činnost překladatelská a pedagogická. (ld)

● VÁŽENÁ REDAKCE,

pár týdnů poté, co jsem se vrátil z festivalu FEMAD, jsem se konečně dostal k napsání tohoto dopisu, jehož myšlenka mi ležela sice na srdci už dávno před tím, ale teprve po uplynulém festivalu jsem se odvážil ji definovat na papír.

FEMADu jsem se zúčastnil už poněkoli-
krát, stejně tak Jiráskova Hronova a jiných
amatérských divadelních akcí, neboť sám
divadlo hraji a zajímám se o něj. Mám
zede po ruce závěrečný Zpravodaj letošního
FEMADu, který obsahuje spoustu názorů
spousty lidí a téměř všichni se při odpo-
vědi na otázku: Co se vám na festivalu
nelíbilo? dotkli stejného problému.

Tak jako většina účastníků festivalu i já
jsem se pohyboval nejen kolem divadel-

ních sálů, ale po celém městě a potkával
jsem spoustu přátel. Někteří přijeli jako
diváci, jiní jako členové hostujících diva-
delních souborů. Naše vzájemná setkání
byla vždy velice upřímná a hlavně přátel-
ská, a to bez ohledu na to, kdo jaké diva-
dlo hraje.

Jednou v hospodě mě ale polilo horko,
a to tehdy, když můj kamarád odpověděl
skupině lidí sedících u protějšího stolu na
otázku, co zde hraje za divadlo. „Kolego-
vé“ herci z Prahy, kteří zde ten víkend vy-
stupovali, vybuchli smíchy nad názvem
představení. A další salva smíchů následo-
vala, když jim můj přítel sdělil, odkud je.
Posměch sklídlil zřejmě proto, že není
z Prahy jako oni. Těžko potom obdivovat
divadlo, které takovito lidé hrají (byť je
skvělé a patří k vrcholům přehlídky).

Obdobné chování, obdobné opovrhování
vším ostatním, jsem zažil i při diskusích,
které mně letos vůbec příjemně „překva-
pily“. A tak stále přemýšlím, zdali si lidé
na podobné festivaly a přehlídky jezdí
vyměňovat zkušenosti, hledat inspirace, po-
naučení, nechat si do své práce mluvit
kompetentními pracovníky, či zda jezdí
předvést nové oblečení, nové chování a
nové avantgardní a zaručeně nejlepší di-
vadlo. Nemám nic proti avantgardnímu
stylu života, naopak, který mladý člověk by
neuznával nové a netradiční cesty. Jsou-li
však takové cesty pouze proto, aby byly
jiné, netradiční za každou cenu, chci věřit
a doufat, že nebudou dlouhé.

PETR LÉBL,

člen amatérského divadla Doprapo

● FEMAD VE SMYSLU: TVŮRCE A JEHO DIVÁK

Naše kultura nemá patrně druhou tak
významnou divadelní přehlídku mladých
souborů, jakou ve svém rozsahu představu-
je FEMAD, přičemž rozsahem nemyslím je-
nom kvantitu. Třináct uvedených inscenací
předvedlo nejen vzorkovnicki pozoruhod-
ných výsledků mladého tvůrčího výboje, ale
také třináct rozličných pohledů na divadlo:
každé představení reprezentovalo totiž jiný
scénický druh či žánr a také různý vztah
k divákovi.

Poslední zmíněný aspekt signalizuje rov-
něž výraznou snahu mladých autorů po
zdivadelnění tvůrčího procesu, neboť se
v něm zřetelně odklánějí od osvědčených
postupů obecného dramatického umění a
modelují své látky s vědomím sociální si-

tuace místa svého působení. Autorem tu
není míněn pouze původce textové před-
lohy, ale tvůrce celého systému divadelního
sdělení, které je nezměnitelné tím, že
tato tematika a tento způsob jejího scé-
nického sdělení je přijatelný tomuto divá-
kovi. Uvědomělá a citově pojímaná vazba
mezi vzájemnou potřebou tvůrce i jeho di-
váka si užít světa v nás a kolem nás, a to
právě teď a zde, vede k čemusi, co prostě
nelze nalézt jinde.

Divák v prostředí FEMADu znamenal pro
nejeden soubor vážnou odlišnost od vlast-
ních podmínek: ať už v jiných prostorových
možnostech, tak netypickým konzumováním
několika představení denně či určitou a
přirozenou předpojatostí přivezenou „od-

jinud“. Přesto jsem nezaznamenal ani v je-
diném případě, že by divák v Poděbradech
přijal nebo odsoudil některé z představení
extrémně (což bylo možné vysledovat při
seminárních diskusích). Zmiňuji se o tom
proto, že šlo zároveň o kultivovanou dra-
maturgii: ačkoliv některá témata byla slo-
žitější a některá jednodušší, nikdy nebyla
nepochopitelná určitou šifrací, nebo laciná
jistými schémata podbízejí líbivosti.

V tomto ohledu jsou výsledky shromáždě-
né a zveřejněné v Poděbradech cenným
příspěvkem v hledání současného divadla,
které dosud a nezdá se si své hlediště vždy
plně neuvědomuje a je leckdy až příliš za-
hleděno do svého ryze jevištního počínání.

ZDENĚK POŠÍVAL

● UMÍ DĚLAT DOBRÉ DIVADLO

Sál závodního klubu železničářů v Cho-
mutově se začal plnit od posledního mí-
stečka nejen divadelními přáteli souboru,
ale také studenti chomutovského gymná-
zia. Mezi ochotníky panovala sváteční –
premiérová nálada.

Bylo před premiérou hry současného na-
šeho dramatika Oldřicha Daňka Vévodky-
ně valdštejských vojsk, kterou nastudoval
soubor Karel Čapek závodního klubu želez-
ničářů ROH z Chomutova, členský soubor
Svazu českých divadelních ochotníků, no-
sitel titulu Vynikající kolektiv, zlatého vy-
znamenání Budovatel města Chomutova a
držitel čestné Rudé stuhy ÚRO.

Třetí zvonění. Světla v sále potmění, za-
znívá scénická hudba. Člověk by předpo-
kládal, že v sále všechno ztichne. Nicméně
studenti halasí veselé dál. Začínáme se
obávat o osud inscenace. Herci dávají do
hry celé srdce. Přesně plní záměry režiséra
inscenace Františka Hrdličky a zůročují, co
se poctivým, takřka ročním studiem hry,
naučili.

Před očima diváků se odehrává retro-
spektiva z třicetileté války, která není vý-
povědí o Albrechtu z Valdštejna, ale je va-
rujícím mementem před jakýmkoli válkami
a ukazuje všechny ty surovosti, které s se-
bou válka přináší. S přibývajícím časem je
to i těm mladým divákům v sále, kteří sem
přišli naprosto nepřipraveni, jasné. Již
v průběhu představení začali o hře pře-

mýšlet a z divadla odcházeli se zážitkem,
který v nich určitě na dlouho zůstane.
V tom je právě angažovanost umění (ať již
amatérského nebo profesionálního): před-
ložit k zamyšlení naléhavé problémy sou-
časného života, i když na historické látce.
A že to divadelní soubor Karel Čapek udě-
lal dobře, o tom svědčil závěrečný potlesk
zaplněného sálu.

Divák se ztotožnil s hlavní myšlenkou
autora i inscenátorů – zabít válku, která
v průběhu historie přinášela, přináší a zase
by přinesla pouze utrpení, žal, strádání,
která dělá z žen vdovy, z dětí sirotky a
z mírumilovných lidí verbež. Prve všechna
přátelství a lásky.

Chomutovský divadelní soubor Karel Ča-
pek uchopil Daňkovu předlohu s plnou
odpovědností a inscenoval jeho Vévodkyni
valdštejských vojsk velice sugestivním
způsobem, s mnoha zajímavými hereckými
výkony – Vlastimila Fridricha v roli mladé-
ho Valdštejna, Petra Matouška v roli jeho
staršího dvojníka – Valdštejna z roku 1634,
Bohumila Helešice v roli rejtara. Také žen-
ské herecké party byly na dobré umělecké
úrovni. Zvláště zaujaly Marie Kalivodová a
Eva Havelková. Pozitivní roli v inscenaci
sehráli všichni ostatní, kteří velice svědo-
mitě hráli komparsové nebo epizodní úlo-
hy.

Soubor tak znovu dokázal, že umí dělat
dobré divadlo, které zaujme a vychovává

diváka. Dělat amatérské divadlo na tako-
véto úrovni, to lze bez nadsázky nazvat
angažovaností.

JOSEF GRIML

FOTO FRANTIŠEK JINDRA



I V PRÓZE JE POEZIE ŽIVOTA

Když přijdeme do kterékoliv veřejné knihovny, nevidíme obležené regály s útlými knížkami poezie, ale většina zájemců hledá vhodný titul v části, kde jsou prozaická díla. Na přednášeském pódiu je to zcela obráceně a odborníci se už mnohokrát zamýšleli nad příčinami tohoto jevu, když naproti tomu víme, že osobnosti českého uměleckého přednesu, jimž právem přisuzujeme zakladatelský a průkopnický význam (např. Hana Kvapilová) i jejich pokračovatelé sloužili a slouží svým uměním prozaické tvorbě. Národní umělec Karel Höger upřímně zdůvodňoval vlastně přednášeskou cestu od poezie k próze lidským zráním.

Příčin vyššího procenta zájemců o poezii mezi přednášeči je jistě celá řada. Ačkoliv na první pohled se zdá přednes prózy snazší, poezie může přitahovat už tím, že tu přednášeč při své volbě má k dispozici už hotové dílo, zatímco u prózy, pokud nevolí ucelenou povídku, odpovídající i časovou dimenzí, musí zapracovat na slovesném tvaru, citlivě vybírat a krátit apod. Některé recitátory vede k zájmu o přednes veršů pocit, že u poezie, pochopí-li se básnická myšlenka a náladová intonace básně a dovede-li se při přednesu aspoň trochu navodit, je komunikace s posluchačem a vytvoření adekvátní atmosféry rychlejší a snazší než u prózy. U mladších recitátorů pak poezie výrazněji vyjadřuje jejich pocity lásky i vzdoru, hledání nových cest i bludné kruhy, z nichž každá generace, byť i v jiné poloze musí hledat cestu, kterou považuje za svou.

Každý přednášeský výkon má dvě základní složky — dramaturgickou a interpretační. Amatérský přednášeč má zdánlivě ztíženou úlohu, že při první polovině své práce, při dramaturgické volbě musí sám (příp. s pomocí vedoucího souboru, skupiny nebo s poradním hlasem recitátorských kolegů) zajistit postupy, o které se dělí u stálých scén profesionálního uměleckého přednesu zkušený scenárista, dramaturg a režisér. Jeho úkol však má na rozdíl od nich méně kritérií, která je třeba respektovat.

Co je rozhodující pro něho v této první fázi? I když výběr textu může být ovlivněn společenskou objednávkou (u amatérů to bývá nejčastěji tematické vymezení soutěže, přehlídky apod.), pak přednášeč prózy musí zvážovat, zda jím volený text skutečně sleduje zvolený nebo daný záměr už svým základním zaměřením (nejen okrajově). Druhým závažným kritériem je kritické posouzení vlastních možností a míry zkušeností a znalostí ve vztahu ke zvolenému textu. Volba textu nemůže být jen „láskou na první pohled“ (i když jsou takoví šťastlivci, kteří dovedou takto postupovat), ale měla by vždy vycházet z důkladného prostudování a rozboru textu, z porovnání s jinými texty téhož autora nebo s pracemi jiných prozaiků obdobného zaměření atd.

Je nutné si uvědomit celou škálu možností, které nám přednes prózy dává. Nezkoušený přednášeč se bude soustřeďovat především na oblast tzv. krásné prózy, kam jsme si zvykli zařazovat obvykle román, povídku, novelu, esej, črtu... Ale právě Nerudovo výročí ukázalo, jak životné jsou i po odstupu více než sto let formy novinářské beletrie, především fejetony, ale i další žurnalistické tvary jako sloupce, causerie, reportáže, kritické články aj. Nemělo by se zapomínat na oblast pohádek (v jejich přednesu máme velké tradice od H. Kvapilové přes M. Hybnerovou, R. Naskovou až ke K. Högrovi a plejádě dalších současných interpretů), pověstí a bájí, legend a zkazek. Je si třeba uvědomit, že u některých autorů (např. u Boženy Němcové) jsou jejich dopisy na úrovni nejlepších děl jejich tvorby, tradice pořadů z korespondence má v našem uměleckém přednesu velké vzory, stačí připomenout Honzův Román lásky a cti, který citlivým způsobem čerpá z výměny dopisů mezi J. Nerudou a K. Světlou. Velké možnosti dává memoárová literatura a deníky, ne náhodou se mladí recitátoři v Roce českého divadla vrátili právě k Deníku Jarmily Horákové, předčasně zemřelé naděje našeho jeviště. Nelze nepřipomenout i texty dokumentárního charakteru, které budou mít zvláště velký význam v komponovaných pořadech k 40. výročí osvobození — oznámení, vyhlášky, dekrety, texty projevů a řečí.

Je-li vybrán text, přichází na řadu zvážení vlastních sil a možností k jeho interpretaci. Cítím-li, že mi vyhovuje silně dramatický výběr, budu hledat v tvorbě tohoto charakteru při současném sledování, aby zvolená část díla vedle napětí měla i gradaci, silný myšlenkový náboj a celkovou ucelenost. Jsem-li typ pro vystižení nálad, půjdu za textem, který nemá sílu jen v ději, ale i ve vystižení psychologie jednajících osob, vztahu k přírodě, v úvahách, z nichž se rodí čin apod. Pro vztah přednášeče k dílu a pro jeho ztotožnění při interpretaci je důležitá i skutečnost, zda hledat v odkaze klasiků nebo v tvorbě z doby osvobození či z próz současných mladých autorů. Pro první kroky přednášeče v oblasti prózy bude v řadě případů nejjistější hledat v kratších literárních formách z pera současníků, se světem myšlenkově a jazykově blízkým.

Zejména důležité je rozhodování interpreta a domýšlení celkového záměru, jde-li o text s větším množstvím dialogů. Dialog může v podvědomí interpreta už při volbě textu svádět k představě určitého stupně dramatizace a hraní. Může se to projevit i v pocitu nutného škrtání uvozovacích sloves „řekl, pravil“ apod. Tento postup směřuje už mimo oblast uměleckého přednesu prózy, k podobě divadla poezie (takové je např. pojetí Čapkových Apokryfů v hereckém ztvárnění J. Jiráskové a I. Racka

a v režii V. Kovaříčkové). Dialog dává přednášeči při zachování formy uměleckého přednesu řadu možností, ale přináší i úskalí. Je si třeba uvědomit, že autorovi dialog slouží ke konfrontaci názorů, přičemž tato rozpornost je základem k vyjádření jeho vlastního pohledu na jádro pojednávané otázky. Pro interpreta v kontextu pojetí celé vybrané části je tu možnost být názorově zajedno s jednou postavou nebo nedávat svůj postoj najevo, příp. naznačit příklon k jednomu názoru během dialogu.

Jde-li o přímou řeč, která zvyšuje dramatickosti a psychologickou účinnost, měl by mít při úpravě textu na paměti, že uvozovací věty jsou důležitým materiálem polopřímé řeči jako přechodu k přímé, a že se v nich navozuje intonace slov v uvozovkách.

Tím jsme se dotkli už otázky úprav textu. Je pochopitelné, když není nalezena próza odpovídající časové délce, přicházejí dramaturgické úpravy textu. Nepředpokládám, že bude běžné upravovat výběr z rozsáhlého románu pro sólový přednes. Ale i správná úprava rozsáhlejší povídky není jednoduchou záležitostí. Vyděť ve hře není jen nalezení základního nebo plně charakterizujícího dějového úseku. Nesmí se ztratit ani osobitost autora, to, co jej v jeho tvorbě nejvýrazněji charakterizuje, v čem jej poznáme — řečeno s Erbenem — „po dechu“.

Toto specifikum se nepozná jen z řádek a stránek vybraného díla, ale z hlubšího studia osobnosti autora, prostředí a doby vzniku díla, postavení zvoleného díla v celé tvorbě, z deníků a dopisů a jiného dokumentárního materiálu, názorů současníků apod. Úprava nesmí měnit sloh autora, nemůže jít do změn ve větách, k úpravám interpunkce, slovosledu, vnášením slov autorovi cizích.

Zkušenosti ze soutěží ukazují, že přednášeči mají strach z výběru humorných textů, i když mají třeba k vyvolávání lidských úsměvů sklon a schopnosti. Je to škoda, vždyť dávat lidem smích interpretací hodnotného textu je pro přednášeče krásný úkol a pro posluchače vítaný dar.

Přednášeč by si měl uvědomit, že si volbou textu vytváří vztah k určitým autorům, s jejichž myšlenkami je schopen se ztotožnit. Posluchač musí přednášeči věřit. Tak jako autor nemůže ve své tvorbě předstírat, nemůže touto cestou jít ani přednášeč. Bude pravdivý, když si zvolí autora, s jehož světovým názorovým myšlením má shodu, jehož hrdinové jsou mu blízcí, ať v nich přináší morální příklad nebo v jejich portrétu dává výstrahu.

Mnohokrát jsem už vyjádřil přesvědčení, že se vzrůstem úrovně uměleckého přednesu u nás a náročnosti posluchačů nemohou existovat univerzální přednášeči, kteří by s vnitřní spřízněností přednesli každého autora. Každý přednášeč si vytváří postupně okruh „svých autorů“, amatér stejně jako profesionál. Při tomto hledání musí sledovat zároveň hodnoty myšlenky i tvaru a neúprosnou analýzou vždy zkoumat, zda pro jejich interpretaci už dozrál. A právě v této analýze zároveň postupně nachází i své osobité přístupy k stavbě textu.

JIRÍ KUTINA

Zač je v Pardubicích Goldoni

Konečně, všechno nasvědčuje tomu, že konstelace hvězd je natolik příznivá, že mě cestě do Pardubic, kam mě zvou už hodně dlouho, nic nebrání, žádná jiná akce, žádný festival či přehlídka. Pro jistotu si jedu na Florenc pro místenku na autobus, čímž sleduji hned dvě věci: za 1) mít jistotu, že neprostoju dvě hodiny v autobuse — lepší nepohodlně sedět, než pohodlně stát, za 2) budu-li mít místenku v ruce, musím jet. A na Florenci zažívám první šok, kterých bude ještě víc — tedy v dobrém slova smyslu. U pokladny není fronta, dokonce jsem první na řadě, což mě vyvádí z míry natolik, že zapomínám, kam vlastně chci jet.

Autobus se rozjíždí a vydává se se mnou do končin mně neznámých. Pochopitelně záhy usínám a probouzím se před Kolínem. Prý jsem o nic nepřišla, protože krajina až za Kolín není nikterak zajímavá. Nevím, snad příště zůstanu vzhůru, abych to mohla posoudit. Krajina, která následovala od Kolína do Pardubic byla nejen zajímavá, ale i pěkná, krásna byla znásobena ještě skvostně vybarvenými stromy a keři. Pastva pro oko, až mi bylo líto, že sedím v autobuse. A ve všech těch lesích určitě rostou kvanta hub. A hele, Kačina. Čím jen je toto místo známé? Aha, největší expozice zemědělských strojů. Jedeme dál, přes města a vsíky až... vždyť tohle vypadá jako závodistiště, inu vskutku, blížíme se k Pardubicím a tady probíhají poslední přípravy na Velkou pardubickou, která se jede v neděli. Chudáci koně, kdyby tušili, co je čeká. Autobusové nádraží, čisté a přehledné, teď vystoupím a ované mě vůně perníku. Pravda, vůně mě ovanula, ale rozhodně ne perníkové, leč z jakési chemičky. Koneckonců my, kteří jsme nuceni denodenně vdechovat do svých plic pražský vzduch jsme odolní a hned tak něco nás neporazí. Po pravdě řečeno „vůně“ vznášející se v jemném oparu kolem Pardubic, je libým ozónem proti smogu pražských křižovatek. Další šok — opět v dobrém — zažívám při cestě z nádraží do centra města. Nevěřím svým očím, všude čisto, plno upravené zeleně, kolem tichounce provrčí trolejbus, jo, byli chytří v tomto městě, že nezrušili trolejbusy! A pro dámskou část populace je tu i jiná pastva pro oči — plno výkladních skříní, tohle všechno bych si koupila, kdybych na to měla. Tak snad až vyhraju. Moje představa o špinavém průmyslovém městě se rozplývá, nemusí to být špatné bydlet tady. Jenom v momentě, kdy jsem si prohlížela místní zámek, mně zatrnulo u srdce. Rozlohou ohromný a kdysi jistě velice krásný pardubický zámek je v tak dezolátním stavu, že je skutečně otázkou několika málo let, kdy se z něj stane zřícenina.

Nepřijela jsem však proto, abych obdivovala město a okolí, ale abych se podívala, jak v Pardubicích hrají Goldoniho. Musím se na tomto místě k něčemu přiznat. Již několik let znám lidi z Mladého divadla, trávil jsem s nimi nejednu příjemnou chvíli, ale doposud nikdy jsem je neviděla hrát. Nikde se o nich celkem nepsalo, v podstatě kromě dvou přehlídek nikde nebyli. Proč asi? Zřejmě dělají průměrné divadlo. Vidíte, přesvědčila jsem se o tom, jak je nesprávné sou-

dit nějaký soubor podle výčtu účastí na přehlídkách a festivalech. Večer jsem zažila další — opět příjemný, a vůbec nej-příjemnější — šok. Mladé divadlo je par-ta velice vyspělých, vzdělaných a pouč-ných divadelníků. V čele se schopnou a nápaditou režisérkou Ivanou Novákovou. S vyrovnanou ženskou i mužskou částí souboru, což se stává málokde.

Poradit si s Goldonim dělá problémy profesionálům, natož pak amatérům. A ještě s jeho hrou Řádná holka. Vidíte, Pardubičtí to zvládli. Tedy z větší části. A nebylo to vůbec snadné, dokonce přišly chvíle, kdy chtěli všechno vzdát a jít od toho. Co udělat s textem, který je upovídáný? Škrtali, vpisovali, domýšleli. A o čem vlastně hrát, když celý děj je velice prostý — krásná mladá dívka miluje mladíka, pochopitelně nesmělého. Zhýralý markýz by rád krásnou mladou dívku a strojí léčky, kterak ji dostat. Nakonec všechno dobře dopadne, mladí milenci si padnou do náruče, přičemž se ukáže, že onen nesmělý mladík je synem někoho úplně jiného, než se původně myslelo. Takže co s tím? Roubovat do hry nějakou hlubokomyslnou myšlenku nebo hrát skutečně jenom o tom, že čistá láska zvítězí? Pardubičtí se rozhodli, že se nebudou tvářit, jako že právě teď dělají kdovíjaké umění s velkým U, ale že budou hrát tak, aby se divák pobavil, a to řádně. Což byl, podle mého, v dané situaci dobrý tah. Znovu zde budu opakovat to, co jsem již jednou napsala, že do divadla nechodíme jenom proto, abychom se dívali na drama, lámali si hlavy atd., ale někdy máme potřebu jít se do divadla pobavit a od srdce zasmát a tím se alespoň částečně oprostít, být třeba jen na chvíli, od starostí všedních dnů, kterých každý z nás má víc než habaděj. A habaděj, to je víc než dost.

Představení se odehrává v jakési poloaréně, kde stojí dva stupínky z praktikáblů, které se střídavě proměňují

v postel, pokoj, ulici atd., vedle těchto praktikáblů je postaven kovový věšák s cedulemi, které mají za úkol usnadnit orientaci v prostoru, takže se mění nápis Ulice, Markýzova ložnice atp. V kontrastu s jednoduchou a od všech detailů oproštěnou scénou jsou kostýmy, jež hýří barevností a částečně charakterizují jednotlivé postavy. Na výtvarné stránce inscenace se podílel profesionální spolupracovník Mladého divadla Jaromír Vo-secký a kromě jiného vycházel i z faktu, že funkční scéna a odpovídající kostýmy se dají pořídit s minimálními náklady.

Režisérka Ivana Nováková při inscenování použila jako základního a východního principu prvků z commedie dell'arte, mnohde nevědomky, ale vhodně, Goldoni sám k tomuto postupu přivádí. Většinou herců se podařilo najít správnou míru nadsázky a stylizace pro postavy, jen v několika málo případech, konkrétně u Bettiny v podání Niny Martínkové hrozí přehrávání ve snaze dodat postavě na oné nadsazenosti, u Beatrice Jany Janoškové dochází k opačným momentům — k nedohrávání. Jsou to však chyby, kterých se lze vyvarovat při dostatečné herecké sebekontrolě. Snad nejlépe se nesnadného úkolu zhostili v menších rolích Zdena Procházková jako praelena a Václav Novák jako Menego, markýzův bárkař. Všem hercům pak byla společná vynikající jevištní mluva, zvládnutí hereckého prostoru jak hlasově, tak pohybově.

Po představení jsme seděli a povídali si o problémech, kterých má soubor dost a dost. Jedním z nich je i to, že Ivana Nováková je na režirování sama. Z Pardubic, města perníku a sportu a také dobrého amatérského divadla jsem odjížděla nerada, ale s příjemným pocitem, že s ochotnickým divadlem to přece jenom není tak špatné. A litovala jsem, že jsem za Mladým divadlem do Pardubic nepřijela už dřív.

MICHAELA GRIMMOVÁ



Mladé divadlo Pardubice — C. Goldoni: Řádná holka.

FOTO PETR HOZA



Záběr
z představení
*Růže,
tentokrát
ne z Jericha*

FOTO
ARCHÍV

židle se ozývají pokyny: „Sjednotte pohyby obou figur, jdete stále vedle sebe, mluvíte spolu, musíte se dotýkat! Po chvíli mimického rozhovoru se ozývají režisérské otázky: „Co jsi teď pohybem říkal druhému? Rozuměli jste ostatní? Ještě jednou první a druhou polohu!“

To opravdu není běžná divadelní zkouška, zde nejsou podtržené texty, stránky rolí a nápovědy. Zde se mluví nejprve pohybem, každý krok a gesto na malém prostoru příštího jeviště má svoji funkci, symbolický význam. V palbě otázek proč, musí každý odůvodnit své počínání a ihned ho konfrontovat s režisérem. Je to zkouška na zkoušku, jejímž výsledkem je ucelená představa všech, jak se postavy budou pohybovat a co budou vyjadřovat v celém pojetí hry a divadla. Přesto je souboru někdy vytýkána nesrozumitelnost...

„Myslím, že jednotlivé naše postupy jsou adekvátní k chápání současných problémů,“ vysvětluje Richard Kraus. „Tím, jak vypadají, vyjadřují současnost, mohou k dnešnímu divákovi mluvit. Víím ovšem, že toto ztvárnění postav nese i riziko srozumitelnosti. Osobně mám panický strach z nudy na jevišti, a tak jsou naše hry nabitě. Hrajeme takové kusy, v kterých divák nemá místo na odpočinek, na rozmýšlení a uvažování. Během představení jsme celou dobu naprosto soustředění a totéž očekáváme od diváka. Proto také hra netrvá déle než hodinu, kdy je člověk schopen přijímat intenzivní informace. V žádném případě nechci měnit výrazové prostředky pro větší srozumitelnost. Chci naopak, aby si diváci zvykli na náročné divadlo našeho typu a naučili se mu rozumět. Přispíváme k tomu snížením tempa her a důsledně přesným herectvím. Jestliže ve Slunečnicích bylo například 300 znaků-symbolů, v Pohádce jich bude méně, aby je divák stačil postřehnout a vstřebat. „Náš“ herecký styl ustavičně zkoušíme a okonturováváme.“

Soubor pracuje již pět let. Za tu dobu absolvoval celou řadu představení. Ozvláštně pojetí vyhradené autorských her se odrazilo v udělení dvou cen za scénografii, a to ve hře *Růže tentokrát ne z Jericha* (Libčice 1982) a ve hře *Slunečnice* proti slunci (Wintrův Rakovník 1984), dále v udělení dvou diplomů za mladé netradiční divadlo, šesti diplomů za mužský herecký výkon a konečně dvou diplomů za režii netradičního divadla.

Ve stádiu zkoušek je další autorská hra *Setkání v pavilonu*. Perné zkoušky jsou dvakrát týdně od 19 do 23 hodin. Kdo se nedostaví, platí pokutu. A tak není oddychu pro členy souboru Palety. Je to kurnšt a dřina jen tak ze zábavy.

PAVEL KRCHOV

Tajemství jedné stanice

Libeň-dolní nádraží. Před stanicí jsou odstavené železniční vagóny, kolem košaté lípy a vše je nápadně zarostlé travou, bez atmosféry železničářského života. Přesl jsem rychle perón a vstoupil do dopravní kanceláře. Jakživ jsem takovou neviděl! Byla bez výpravčího a zcela jiná než obvykle, stěny černé, jakousi smolou zalepené a okna natřena mastnotou, neprůsvitnou hmotou stejné barvy. V rohu stůl s magnetofonem, popelníky s nedopalky a po zdích záhadné předměty připomínající alchymistické relikvie. Nikde ani stopy po drážním drnčení telefonů. Místo toho z kovové šibenice svítily jasně reflektory a uprostřed místnosti, provanuté pachem divadelních rekvizit, stála strnule – smrt.

Ne, tady výpravčího nenajdete! Stanice je zrušena a dívka, která představovala smrt, je členkou divadelního souboru Paleta, železniční stanice Hostivice, který si kanceláře pronajal a upravil jako svou divadelní zkušebnu. Možná, že jste se již s tímto souborem někde setkali. Na Dobrušku v Praze 4, na Libčickém divadelním festivalu, v klubu strahovských kolejí. Amatérská scéna o něm psala z poněkud jiné-

ho pohledu již loni. Tvoří ho třináctičlenná parta mladých lidí, jejichž věkový průměr je 24 let.

Na plakátech Palety je vždy uveden přívlastek: netradiční amatérské divadlo. V čem je ale netradiční? Na to odpovídá režisér a autor Richard Kraus: „Divadla, řekněme klasického typu, mají tradiční výrazové prostředky. Používají zaběhnutých postupů čtení textu, později za pomoci nápovědy, a přímá řeč je prvním vstupem do duše jednotlivých postav. Pak teprve přichází aranžovací zkoušky, pohybové ztvárnění role. To, co děláme my, není nic nového a nejsme žádná avantgarda. Je to do určité míry obrácený pracovní postup. Text pro člena souboru není vodítkem, ale jen konečným zvukovým vyjádřením. Důsledně přesný pohyb na jevišti a kontrastní mimika je základním předpokladem pro chápání konečného tvaru, text dostane herec jakoby za odměnu.“

Dívka uprostřed jeviště ustoupila do stínu. V rohu podivnými krouživými pohyby přicházely jiné postavy. Soubor nacvičuje novou hru s názvem *Pohádka*, se kterou by chtěl být hotov do konce roku. Z režisérské

Přítel ochotníků

Pětašedesátiny oslavil bývalý dlouholetý režisér Divadla pracujících v Gottwaldově Svatopluk Skopal. Po studiích na brněnské konzervatoři byl angažován do divadel v Jihlavě, Praze a Karlových Varech. Od roku 1955, kdy nastoupil na gottwaldovskou scénu, zůstal až do svého důchodu Divadlu pracujících věrný a dosud tu pohostinsky režisruje.

K ambiciózním Skopalovým inscenacím vždy patřival současný výklad naší i cizí klasické dramatiky, jako byla Tylova *Drahomíra*, Jiráskova *Lucerna*, Čapkův *Loupežník*, Rostandův *Cyrano z Ber-*

geracu, Rollandova *Hra o lásce a smrti* a mnohé další.

Skopalovu režijnímu zaměření nejlépe vyhovovala komorní psychologická dramata se složitými charaktery, přitakávající základním lidským hodnotám. Proto se — vedle A. P. Čechova (*Strýček Váňa*) — nejraději věnoval moderní dramatičce americké (objevné nastudování Wilderova *Našeho městečka*, O'Neillovy hry *Ach, ta léta bláznivá*, Ingeho *Jako by den nechtěl odejít*), především komplikovanému světu T. Williamse (*Léto a dým*, *Sestup Orfeův*, *Tramvaj do sta-*

nice Touha). Skopalova vyrovnaná, v pravém slova smyslu herecká představení vynikají úsilím o stylovou čistotu, nenásilně navozenou atmosférou a výrazný emocionální náboj. Cit pro jevištní experiment prokázal Skopal jako šéf a inscenátor agilního gottwaldovského Divadélka v klubu.

Ochotníci Jihomoravského kraje vděčí jubilantovi nejen za soustavnou spolupráci ve funkci zasvěceného a taktického porotce nejrůznějších soutěží a přehlídek (například každoročního festivalu v Napajedlích) a oblíbeného přednášejícího z mnoha prakticky zaměřených školení, ale také za přímou a nezištnou režijní pomoc v několika souborech Gottwaldovska.

(vz)

Náměty a podněty z NDR

Stejně jako se u nás stává pravidelně na přelomu července a srpna Hronov centrem amatérských divadelníků, stalo se v polovině června 1984 okresní město Greiz centrem amatérského divadla v NDR. Hostilo amatérské divadelníky a jejich profesionální kolegy z celé NDR, ale i zahraniční pozorovatele z Japonska, BLR, PLR a ČSSR. V prodlouženém týdnu se zde uskutečnila celostátní přehlídka vybraných nejlepších divadelních souborů Německé demokratické republiky.

Týden amatérského divadla či přesněji Týden divadla pracujících v Greizu byl součástí 20. festivalu pracujících NDR, který je obdobou festivalu zájmové umělecké činnosti v ČSSR. Tento festival se realizuje obdobně jako u nás v jednotlivých oborech zájmové umělecké činnosti prostřednictvím okresních, krajských a ústředních soutěží a přehlídek. Rozdíl je v tom, že ústřední kolo jako víceoborová přehlídka všech uměleckých disciplín je organizováno pouze jednou za čtyři roky.

Týden divadla pracujících je jednou z dílčích – oborových přehlídek festivalu pracujících. Koná se jednou za čtyři roky, každé v jiném místě. Každé dva roky jsou však organizovány mimo to celostátní přehlídky (jednou za dva roky tradičních činoherních souborů a jednou za dva roky kabaretních souborů). Existují však i další přehlídky a festivaly. Kromě toho se jednou ročně pořádají druhové pracovní dny (činoherní, loutkářské, pantomimické, dětského divadla, kabaretu etc.). V souvislosti s vývojem a tradicí jednotlivých druhů divadla je v současné době uvažováno o některých změnách v organizaci festivalu, např. o uskutečňování přehlídek v kratších časových intervalech.

Výběr souborů na Týden divadla pracujících se uskutečnil na základě návrhů nejlepších inscenací z jednotlivých krajů. Navržené soubory sehrály svá představení ve výběrových přehlídkách na čtyřech místech NDR. Všechny tyto soubory hodnotila v oněch čtyřech místech ústřední porota, která pak na základě výsledků rozhodla o postupu souborů na ústřední přehlídce. Z 30 až 35 souborů jich bylo do ústředního kola vybráno 14. V Greizu působila tato po-

rota opět ve stejném složení – neprováděla zde již podrobné rozborů inscenací, reagovala na změny ve vývoji představení, upozorňovala na nově vyvstálé problémy a působila jako lektorský sbor při diskusích členů hrajících souborů s diváky. Vzhledem k tomu, že přehlídka je soutěžní, bylo povinností poroty navrhnout udělení cen za nejlepší inscenaci, za scénografii, za ztvárnění epizodní role, za ztvárnění představitel starého člověka a některá další ocenění. V dvanáctičlenné porotě byli zastoupeni profesionální i amatérští režiséři, profesionální dramaturgové, herci, zástupce institutu literatury, ústředního domu kultury a zástupci divadel pracujících (tj. amatéři). Do organizace ústřední přehlídky jsou mimo jiné zapojeni studenti režie – budoucí profesionálové, podílejí se i členové amatérských divadelních souborů.

Na přehlídce v Greizu jsou zastoupeny mezi účastníky všechny amatérské divadelní soubory dospělých a mládeže z NDR. Pro naše podmínky je to situace nepředstavitelná. Je třeba říci, že v NDR neexistují zázemí a tradice srovnatelné s našimi. V současné době existuje v NDR zhruba 200 činoherních amatérských divadelních souborů dospělých a mládeže. To je počet, který u nás připadá asi na dva kraje, někde dokonce na jeden. Poněkud jiné, a pro nás, vzhledem k tradici nepříznivé srovnání, bude v případě dětských divadelních kolektivů – v NDR jich registrují kolem 1500.

Podstatnou část dramaturgie přehlídky tvořily hry německých autorů, převažovali autoři současní. Mezi u nás známými jmény a tituly, jakými jsou W. Borchert (Venku přede dveřmi), H. Müller (Bitva; Traktor) či H. Salomon (Klacek) byly v Greizu uve-

deny hry méně známých autorů NDR – R. Weickerová (Morálka krále Eduarda), J. Wohlgemuth (Divčí internát v Pinnow), H. Grosz (Fiktivní výslech M. P.) a dalších. V dramaturgické skladbě byla zastoupena sovětská dramatika hrou M. Šatrova (Modří koně na rudé louce), francouzská hrou C. Prina (Ceremoniál jednoho boje), dánská klasika hrou L. Holberga (Mnoho povyku a málo vlny), dramatika irská hrou J. M. Syngeho (Hrdina západního světa), mistrovským dílem irského humoru.

Přehlídka v Greizu byla druhově i žánrově velice rozmanitá. Vedle tradičního činoherního divadla interpretačního typu zde byla divadla, která lze označit za divadla jakéhosi klubového typu, inscenovaná v neukádkovém divadelním prostoru, v některých případech počítající s bezprostřední spoluprací diváků (Fiktivní výslech M. P.). V přehlídce byly zařazeny inscenace loutkového divadla, pohádkové opery (B. Wichtová: Král Drozdovous), představení pantomimické skupiny neslyšících a nedoslýchavých z Berlína (V. Otto: Ten druhý), nechyběl zde ani kabaret.

Většina inscenací se zabývala aktuálními společenskými tématy. Značnou část tvořily inscenace o mladých a pro mladé. Zabývaly se zejména postavením a zařazením mladého člověka v kolektiv, jeho místem a seberealizací ve společnosti. Zcela zvláštní a nemalé místo v dramaturgické skladbě přehlídky zaujímal žánr u nás ne příliš provozovaný – kabaret. Hlavními tématy, kterými se tento žánr zabýval, byla kritika nejaktuálnějších a začasté takřikajících nejchoulostivějších oblastí politického života společnosti a nejrůznějších nesvárů na pracovištích, ale i v odborovém či mládežnickém hnutí. V druhově jinak velmi rozmanité skladbě programu nebylo možno zaznamenat (s výjimkou kabaretu jako specifické formy) to, co se v Československu v současné době nazývá autorským a netradičním divadlem. Některé inscenace, jako např. Bitva, Traktor, Zápas či Fiktivní výslech M. P. sice svou formou připomínají autorské divadlo, ale textové předlohy vznikají mimo soubor, na stolech dramatiků, a ve své podstatě nejsou autorskými inscenátory uchopeny, toliko právě ve formě, jakou jsou jevištně ztvárněny. Je to dáno tím, že v NDR tento druh divadla na amatérské půdě v podstatě neexistuje.

Úroveň naprosté většiny inscenací byla velice slušná. Minimálně u čtyř taková, že snese jakékoliv srovnání se špičkovými inscenacemi amatérského divadla v ČSSR. (Zde nemám na mysli jen vzorek inscenací, které je možno vidět např. na Jiráskově Hronově, ale skutečně špičkové inscenace amatérského divadla v ČSSR s odečtením Z-divadla ze Zelenče, které nelze, podle mého soudu, pro jeho výjimečné kvality, v posledních letech poměřovat v relacích ostatní amatérské špičky.) K nejlepším inscenacím přehlídky v Greizu bezesporu náležela inscenace hry Wolfganga Borcherta Venku přede dveřmi souboru z Weimaru, dále inscenace hry irského autora Johna M. Syngeho Hrdina západního světa souboru z Teltow, inscenace hry Heinricha Müllera Bitva; Traktor souboru z Lipska a v neposlední řadě i inscenace hry Jürgena Grosse Zápas v provedení souboru z Frankfurtu.

Informace o bytí úrovni amatérského divadla v NDR, které jsem získal před odjezdem do Greizu, ve mně nevyvolaly očekávání zvláštních uměleckých zážitků. O to více byly pro mne překvapivé výsledky práce amatérských souborů NDR. Úroveň práce těchto souborů se však patrně velice



Mezi nejlepší představení patřilo vystoupení souboru z Weimaru s hrou W. Borcherta Venku přede dveřmi



Na přehlídce se představil i pantomimický soubor neslyšících a nedoslýchavých z Berlína

zlepšila právě v posledních letech, kdy ji byla věnována cílevědomá systematická pozornost. S tímto tvrzením koresponduje i prohlášení polského kolegy I. K. Szmida, který byl v NDR na přehlídce již potřetí, a který potvrdil nebývalý vzestup úrovně práce amatérských divadelních souborů v NDR.

Nedílnou součástí přehlídky byla její vzdělávací část. Každé ráno se účastníci zapojili do pohybové výchovy, poté do pracovních dílen, které byly organizovány v několika skupinách. Byly věnovány herecké výchově, problematice využití hudby v divadle a dalším otázkám, spjatým s přípravou tvůrců amatérského divadla. Jedna z pracovních dílen byla zaměřena na dramatickou výchovu dětí. Zde byla v praxi uváděna v život metoda dramatické výchovy dětí, která má svou autorku v Evě Machkové z pražského UKVČ – mj. na pomoc rozvoji dětského divadla v NDR byla přeložena do němčiny její knížka věnovaná této problematice.

Součástí vzdělávací části byly besedy poroty s tvůrci jednotlivých inscenací, organizované diskuse členů hrajících souborů s diváky a výměny zkušeností účastníků přehlídky. Zvláštní pozornost byla věnována otázkám výchovy a přípravy uměleckých vedoucích divadelních souborů v samostatně organizované diskusi, z níž vyplynuly některé problémy k řešení: 1. otázka lepšího výběru uměleckých vedoucích (u nás bychom řekli amatérských dramaturgů-režisérů); 2. řešení jejich výchovy a odborné přípravy institucionální formou. V úvodu k této diskusi byly zveřejněny některé výsledky prováděného statistického šetření, z kterého vyplynula určitá představa o úloze a osobnosti tzv. uměleckých vedoucích amatérských divadelních souborů. Byl zde formulován požadavek na osobnost uměleckého vedoucího, přičemž akcentovány byly autorita v kolektivu v nedílné jednotě s demokratickým přístupem při práci na inscenaci. Současně byl kladen důraz na střídání metod práce. V bohaté diskusi na téma osobnosti uměleckého vedoucího

odezvěly hlasy vůči rigorózně stanovenému profilu této osobnosti, který pomíjí osobitost každého jednoho tvůrce, individuální přístupy, osobitou tvář souboru atp.

V současné době je v NDR zajišťováno vzdělávání amatérských dramaturgů-režisérů pomocí dvouapůlročního studia realizovaného formou pěti čtrnáctidenních soustředění, na něž jsou posluchači uvolněni ze zaměstnání. V průběhu studia se seznámí praktickou formou se všemi základními aspekty práce uměleckého vedoucího divadelního souboru.

Součástí programu přehlídky byla beseda o japonském amatérském divadle, kterou uvedli japonští hosté informací o současném stavu. Program byl doplněn i vystoupením zpěváků, hudebních souborů, výstavami, bylo zde uskutečněno fórum s náměstkem ministerstva kultury Klausem Höpckem a další.

Program byl natolik obsáhlý a pestrý (až přepesný), že nebylo dost dobře možné zúčastnit se všeho, co skýtal, neboť některé programy se nutně překrývaly. I přes vysokou úroveň organizace bylo tedy pro diváka, byť chtivého být u všeho, nemožné obsáhnout celý program. Po absolvování divadelního maratónu v Greiz jsem blahorečil tomu, že máme Hronov, Písek, Chrudim, Kaplici atd., a vůbec jsem nepřál hlasům, které volají po vicedruhových přehlídkách, jakkoli je srovnání různých druhů divadla zajímavé a lákavé. Tím se nechci nikterak dotýkat způsobu organizace přehlídky v Greiz. Má své opodstatnění v současné etapě rozvoje amatérského divadla v NDR. Němečtí soudruzi v minulých letech navštěvovali pravidelně naše divadelní přehlídky a mnohé poznatky a zkušenosti s rozvojem amatérského divadla čerpali právě u nás, přehodnotili je a ve svých podmínkách je uvádějí do praxe. Je nasnadě otázka, zdali bychom i my, byť je postavení československého amatérského divadla do jisté míry výjimečné, neměli čerpat, a zvláště pružněji přehodnocovat a uvádět v život zkušenosti zahraničních kolegů. Řadu podnětů k tomu poskytuje i Týden divadla pracujících NDR.

Neměli bychom zvažovat možnosti uvolnění amatérských režisérů ze zaměstnání a zabývat se otázkou způsobu vzdělávání, který by umožňoval internátní dlouhodobější soustředění, jako je tomu v NDR? A co zvažovat, zda by nebylo dobré pro výběr souborů na Jiráskův Hronov zvolit obdobnou formu výběru, včetně práce poroty, jaká byla uplatněna při výběru na Týden diva-

dla pracujících NDR, tj. zda by nebylo rozumné vrátit se částečně ke kdysi u nás běžné praxi? Mám za to, že by to bylo optimální řešení z hlediska objektivní výběru a tím i z hlediska zabezpečení co nejvyšší úrovně Jiráskova Hronova. Kdyby na základě výsledků krajských přehlídek bylo doporučeno nejvýše po čtyřech inscenacích z každého kraje, byl by zde vzorek maximálně třiceti dvou inscenací. Kdyby tyto inscenace byly rozděleny do čtyř jakýchkoli oblastí – výběrových – přehlídek a posouzeny ústřední porotou, byl by zaručen do značné míry objektivní výběr pro národní či celostátní přehlídku. Je nasnadě, že by se pak na Hronově objevilo z některého kraje inscenací více a z jiného žádná. Přehlídka by však obsahovala to nejlepší a nejpodnětější, co se v tom kterém roce urodilo, byla by přehlídkou inspirativní a zároveň i hnacím motorem pro zvyšování úrovně v krajích, v nichž se z nejriziknějších příčin tolik nedaří.

Je nepochybné, že by bylo žádoucí věnovat pozornost vzniku her pro mladé a o mladých. Tyto hry na přehlídce v Greiz početně dominovaly. Naše dramatika jich obsahuje pramálo, kvalitní tituly lze spočítat na prstech jedné ruky.

Nebylo by snad přínosné vytvořit podmininky pro rozšíření žánru, který se nazývá kabaret, tj. žánru, který je u nás někdy – ne příliš vhodně – označován jako vystoupení agitačních skupin? Mám zde na mysli politický kabaret, nikoliv pivní a komunální humor, který se u nás čas od času pěstuje. Jsem si vědom toho, že je to složitá otázka a že její řešení mimo jiné začíná u tzv. povolovacího řízení, které namnoze provádějí lidé k této práci nepřipravení, a tak se stává, že v zárodku umoří i to, co by při systematickém a fundovaném ovlivňování mohlo nést své nenahraditelné plody. Patrně je tomu poněkud jinak v NDR, jinak by na ústřední přehlídce nemohlo být v tomto žánru prezentováno tolik slušných kabaretních výstupů i celých představení.

Myslím, že pro jednotu profesionální a amatérské divadelní kultury, pro navázání užších vazeb mezi profesionály a amatéry, jakož i pro vlastní obohacení zkušeností a znalostí by nepochybně prospělo do národních přehlídek amatérského divadla zapojovat organizované studenty DAMU, JAMU či VŠMU. Domnívám se, že prospěch by byl oboustranný. To je jen několik málo z mnoha podnětů, které nabízí Týden divadla pracujících v NDR.

MILAN STROTZER



Profesor Adlin, předseda poroty, v rozhovoru se zahraničními účastníky.

FOTO AUTOR

Máme-li na zřeteli dnešní špičkové inscenace, můžeme říci, že kultura ovládnutí scénického prostoru roste a očividně se obohacuje. Současní režiséři volně a směle „konstruují“ nejružnější způsoby ovládnutí scénického prostoru, občas kontrastní a mající odlišný historicko-umělecký původ. To nesporně znamená v divadelním umění krok vpřed. Není obtížné vyjmenovat řadu současných představení, kde se vyskytuje i symboličnost prostorových kompozic i životní hodnověrnost zobrazovaného, dynamičnost aranžmá i mezní svoboda v práci s dějovým pozadím a jeho přeměna v umělecky významnou konstrukci.

Ve zmíněných představeních při vši jejich vzájemné odlišnosti se setkáváme s vypjatou rytmičností, a to nikoliv dějovou, ale kompoziční, s dynamikou režijní koncepce. Dnešní divadlo, jak známo, se pevně opírá o „epickou“ dramatu, která energicky odmítá jednotu místa a času a tihne k členění zobrazovaného děje do krátkých, rychle po sobě následujících epizod. Tempo, rytmičnost, jimž svého času Stanislavskij přikládal zásadní význam, působí v dnešním divadle velice aktivně. Nejenže odhalují psychologickou atmosféru děje, ale slouží výstavbě epizod, dialogů a monologů, replik i gest a bezprostředně odkrývají dynamičnost režijního záměru — ideu, koncepci, „hlavní úkol“ představení. Podobně jako filmové umění, dnešní divadlo nesnáší „mezery“, prázdnotu, intervaly mezi scénickými epizodami. Nemáme samozřejmě na mysli vlastní dějovou dynamiku představení (na současné scéně obohacené zkušenostmi Čechova, Gorkého a Brechta je mnohem menší než v divadle předchozích staletí), ale dynamiku kompoziční.

Zmiňovali jsme se, že divadelní přestávka byla chápána už divadelními tvůrci působícími na přelomu 19.—20. století jako něco, co narušuje dojem z představení. Současné divadlo má námitky vůči divadelní přestávce především proto, že narušuje tempo, rytmičnost inscenace. Dvoudílné a někdy i „bezpřestávkové“ současné inscenace nepředstavují daň splacenou módě, nýbrž jsou výrazem vytrvalého úsilí divadelních tvůrců o maximální přesnost, vyzkoušenost časové kompozice představení. Nejlepší inscenace dosahují dnes umělecké dokonalosti stejně jako hudební díla, která nelze interpretovat v podobě úryvků vnímaných v nestejnou dobu... „Válku s přestávkou“ vede zejména Divadlo na Tagance. Inscenace A hvězdy jsou zde tiché se hraje bez přestávky, která je v daném případě prostě nemyslitelná... Úspěšné řešení „problému přestávky“ nalezneme v Hamletovi. Představení je přerušeno v polovině scénické epizody, v okamžiku poměrného poklesu napětí: Hamlet se smíruje s matkou a pokouší se ji uklidnit — tím končí první akt a začíná druhý... Takovou přestávku, zdánlivě neexistující, ani v nejmenším netrpí vypjatý rytmus představení.

Nemá smysl dokazovat něco, co je očividné: zvýšená soustředěná pozornost režisérů k rytmické stránce představení je jedním z významných úspěchů současného divadla.

Současné aranžmá, které jako dřív předvádí jednání postav v určitém prostoroživotním prostředí, často plní i bezprostředně obsahovou funkci. Vytváří (často cestou odhalení jevištní stylizace) emocionální atmosféru představení, zdůrazňuje základní myšlenku a bere na sebe funkci zobecnění a symbolizace.

Životní, „empirická“ dějová hodnověrnost se na dnešní scéně často stává epizodická, protože ztvárňovaný prostor se jeví proměnlivý, zbavený stálosti, stability. Je zcela nesporné, že naše divadlo v poslední době zná příklady vynikajících inscenací, vybudovaných podle obvyklého principu „zaplněnosti“ scénického prostoru předměty každodenního života. Avšak celkem se životní prostor v dnešním divadle uskovnil a vede si nenápadněji. Objevuje se na scéně a vzápětí mizí, aby se brzy objevil v jiné nečekané podobě. Jednání postav jako by občas bylo „vyděleno“ z jejich konkrétního prostředí. Podrobnosti každodenního života v jevištním ztvárnění ztratily svou těžkopádnost a podřídily se logice aranžmá a jeho rytmu.

Stylizované, neulizivní formy scénického prostoru poskytly a nepochybně poskytnou divadlu mnohé. Avšak režiséři občas tihnou k hypertrofii těchto forem a vlivem toho scénický prostor zůstává prázdný. N. Akimov správně poznamenal, že nová divadelní estetika se často uchyluje k stylizaci, „která zakrývá chudobu i nedostatky a vede k suchosti a asketismu“, a spatřoval v tom důsledek zaostalosti jevištní techniky. „Devadesát devět procent našich divadel, postavených podle vzorů 18. století“, psal, „není vůbec uzpůsobeno k rychlé přestavbě bytelných dekorací, v nichž a pouze v nich současný divák ústrojně vnímá jednajícího, rovněž „bytelného“ herce.

Režisér představení, který správně chápe, že pauzy mezi jednotlivými obrazy vyvolané přestavbou dekorací jsou s to narušit rytmus inscenace a tím ji pohřbit, začíná všemožně zjednodušovat obrazné prostředky, omezit informaci o místě děje na minimum. Taková metoda naprosto vylučuje obraznou expresivitu, působení na diváka prostředky výtvarného umění.

Se vším tím je těžké nesouhlasit: nelze obětovat vypjatému rytmu představení prostředí děje! Je nutné usilovat o syntézu obou složek, hledat cesty k dalšímu obnovení divadelní techniky.

V současném jevištním umění vzniká nový neobvyklý vztah mezi pedagogickými a inscenátorskými režijními prvky. Herci začali stále důrazněji projevovat potřebu „podílet se“ na režijní koncepci. Svě „partnery“ vidí herec nejen ve svých kolezích, s nimiž je v bezprostředním kontaktu, ale v každém účastníkovi představení, který se podílí na uskutečnění režijního záměru. Dosáhnout nefalšovaného zaujetí všech herců, „zapálit“ je pro režijní záměr, to se zřejmě stává normou současné „pedagogické“ režie, jejím „problémem“ číslo jedna. „Nejen žít se do dramatické postavy“, ale „přijmout za svůj režijní záměr“, taková je zásada současného herce i režiséra, který s ním pracuje na roli. V souvislosti s tím nabývají rozhodující

cího významu zkoušky na scéně už zcela připravené k představení.

Dnes jsou především úspěšné takové inscenace, při nichž divák cítí tvůrčí uspokojení, které herci pociťují, protože se podílejí na realizaci koncepce, která je zaujala a je jim blízká... Právě „zapálenost“ hereckého souboru pro režijní záměr se mění v požitek pro ty, kdo sedí v hledišti.

V naší době, jak je vidět, problém režiséřské despotičnosti pozbyl důležitosti (třebaže žádné divadlo není chráněno před konflikty herců s režisérem). Ten-to problém byl překonán a „vzat z pořadu“ logikou vývoje jevištního umění. Aktivní inscenace, vyžadující pevnou ruku režiséra, vešla do povědomí všech divadelníků jako pevná zásada jevištní práce. Promyšlené aranžmá se dnes stalo spíš podnětem k herecké tvorbě než jejími „okovy“. Nejspěšnější role organicky „zapadají“ do režijní koncepce.

Avšak současná „pedagogická“ režijní složka bohužel ztratila leccos z toho, co vybojoval Stanislavskij, Němirovič - Dančenko a jejich pokračovatelé. Jde o to, že v dnešní době se divák často „přiklání“ nežádoucím způsobem k inscenátorské režijní složce. Vždyť režiséřskou práci s hercem není s to nahradit ani to nejpříjemnější zaujetí divadelního kolektivu, vyvolané tím nejgeniálnějším inscenačním záměrem. Proto se stává, že dokonce i významné inscenace bývají poněkud „jednostranné“. Aranžmá je v poslední době na vyšší úrovni než propracovanost rolí. Máme na mysli převládající tendence, nikoliv všechna současná představení.

Ale ve většině inscenací, dokonce i zájímavých a výrazných, aranžmá převažuje nad propracováním hereckých rolí. Když zkoumáme mnohé (zdaleka ne nejhorší) současné inscenace, trpce pocítíme nedostatek režiséřského „maximalismu“ ve vztahu k hercům; chybí zde to, co bývalo výsledkem dlouhých a usilovných zkoušek.

Jestliže před dvaceti — třiceti lety se absolutizovala práce režiséra s herci a občas se nedoceňovala vnější stránka inscenace, dnes pozorujeme jiný obraz: koncepce jednotlivých hereckých rolí je zpravidla mnohem méně propracována než rytmická složka inscenace. Problém jasně není v tom, že divadelní soubory disponují menším počtem nadaných herců, než by bylo záhodno, ale v převládajícím zaměření režijní tvorby: zaujetí inscenační složkou představení hrozí změnit se v „agresi aranžmá“. A zatím ani dnešní ani zítřejší divadlo není myslitelné bez harmonické syntézy aktivní inscenátorské režijní složky a tradiční pečlivé nekompromisní propracovanosti role...

Režie našeho divadla tudíž nejméně ze všeho potřebuje apologii. Zároveň jí musíme přiznat její zásluhy. Naše divadlo, které tvůrčím způsobem navazuje na zkušenosti Stanislavského, jeho stoupenců i pokračovatelů, v posledních letech učinilo řadu objevů ve sféře aranžmá, které, jak bychom si přáli, ocení budoucí historikové umění 60.—70. let.

(Konec)

Divadelník z Akademického spolku

Pražský akademický čtenářský spolek byl založen vysokoškolskými studenty v revolučním roce 1848. Podle stanov se měli jeho členové vzdělávat v různých vědeckých oborech, cvičit v řečnickém umění a nabývat politické vědomosti. K tomu všemu sloužila spolková knihovna obnášející téměř 22 000 svazků a přes 150 českých a zahraničních časopisů. Ve spolku byly konány pravidelné přednášky i disputace. Členy spolku se mohli stát, bez rozdílu národnosti, posluchači vysokých škol, kandidáti, doktoři i profesori.

V roce 1853 však vyšlo nařízení z pražského místodržitelství, jímž se původní stanovy spolku změnily. Akademický spolek měl být nadále jen spolkem čtenářským, jehož členy mohli být jen posluchači na univerzitě a na technice, kteří vystudovali a byli členy spolku ještě tři roky poté. V roce 1860 se Akademický spolek prohlásil jako ryze český.

Od roku 1867 počal spolek pořádat ochotnická představení, koncerty a později také velmi oblíbené plesy. Do Akademického spolku vstoupil mladý právník Jan Podlipný, pozdější pražský primátor. Pocházel ze Hněvčevsi na Hořicku, kde jeho rodiče měli hostinec, řeznictví a nějaká pole. Studoval nejprve v Hradci Králové, odkud přešel do Prahy na staroměstské akademické gymnázium. Tady dokončil studia a maturoval. Již tehdy, jako oktáván, miloval divadlo.

Mezi spolužáky byl obdivován jako těžko překonatelný deklamátor. Měl obdivuhodnou paměť a i sebedelší texty se dovedl vždycky rychle naučit nazpaměť. Ještě jako vysokoškolák docházel do domu U modré štiky, stávajícího v Karlově ulici č. 20 na Starém Městě, kde kdysi býval vyhlášený staropražský hostinec. V tomto domě navštěvoval rodinu Nebeských. Nejprve sem docházel jako preceptor vyučující děti Nebeských a později jako vždy vítaný domácí host. Starý pán Václav Bolemír Nebeský byl tehdy známým básníkem, literárním historikem a především vlastencem. U Nebeských se pravidelně scházela studentská a vlastenecká společnost, pořádaly se tu společenské večery s deklamátorskými vystoupeními a hrávalo se také potají domácí divadlo. Zde se Podlipný důvěrně seznámil s kouzlem divadelního umění a s úspěchem vystupoval na improvizovaném jevišti.

Když v roce 1872 bylo usneseno výborem Akademického spolku opět po delší době uspořádat veřejné divadelní představení, jež se pak opakovalo v Novoměstském divadle, ucházel se Podlipný v připravovaném kuse o nějakou větší úlohu. Měla se hrát Mikovcova tragédie Záhuba rodu přemyslovského. Představení bylo jako režiséru svěřeno Františku Kolárovi, jemuž se tenkrát mezi herci říkalo „mladší“. Jmenoval se vlastně Kolář a byl absolventem pražské malířské akademie.

Jako mladík hrával v soukromém divadle v někdejším klášteře u sv. Mikuláše. Tam v něm německý herec Grauert, vystupující na téže scéně, objevil velmi talentovaného herce ochotníka a doporučil jej divadelnímu řediteli Františku Hoffmannovi. Jeho zásluhou pak Ko-

lář mohl poprvé vystoupit na velkém divadle v českém odpoledním představení 30. listopadu 1851 v úloze pána z Nemanic v Clarenově veselohře Brambor na loupačku.

Kolář měl nečekaný úspěch a protože ovládal němčinu, bylo mu nabídnuto, aby také hrál v německých představeních. Zanedlouho jej angažovali do Stavovského divadla, kde mu byly svěřovány jako Čechovi podřadnější role. Za léta se ve Stavovském tak vypracoval, že jej pověřili v roce 1867 funkcí režiséra a od roku 1876 se stal vrchním režisérem až do doby, kdy odešel na odpočinek.

Jako zkušený herec a divadelník podobil všechny adepty Akademického připravovaného divadla, kteří zatoužili v něm z ochoty hrát, přísně zkoušce. Především od ochotníků požadoval, aby bez předchozí přípravy přednesli některou pasáž z úlohy, o níž se ve hře ucházeli. Pokud kdo neuspěl, světil mu jen menší roli, v níž nemohl mnoho zkazit, nebo jej zařadil do komparsu. Mezi těmi, kdo se tenkrát dostavili ke zkoušce pro hlavní roli, suverénně zvládl Podlipný svým jistým a podmanivým vystupováním. Stal se tak interpretem postavy krále Václava III. Obsazení tohoto výpravného kusu bylo početné. Vedle amatérských herců v něm vystupovali i herci s velkými zkušenostmi, jako například paní Sklenářová-Malá, slečna Horská a Matěj Podhorský. V roli „cizího poběhlíka“ se prvně uplatnil na jevišti tenkrát jednadvacetiletý Alois Jirásek.

Zachovaný plakát z té doby oznamuje, že představení Akademického čtenářského spolku bude konáno v pondělí dne 8. července 1872 v Novoměstském divadle. Spolupůsobit že bude „orkestr“ a sbor královského českého divadla i slavných jednot pěveckých. Hlaholu, Lukese, Lumíra, Slavoje, pánu smíšeného pěveckého spolku Besedy, jakož i tělocvičné jednoty Sokol a pražských řezníků a sladovníků. Před představením že zazní předehra k Pražskému židu od Fibicha. Dále se uvádělo, že ve třetím jednání zazní Pijáčka od Blodka a diváctvo uslyší milostnou píseň Pod Vyšehradem od Eduarda Hanzlíka s harfovým doprovodem virtuosa Ševárka. Mohutný chorál Svatý Václave že



Jan Podlipný jako univerzitní posluchač v roce 1872

zharmonizoval Karel Bendl, text divadelních rolí nově zdramatizoval Jan Staňkovský a zpěvnou, jakož i hudební část představení že bude řídit kapelník Čech...

Představení se opravdu vydařilo, o čemž svědčí kritiky soudobého tisku. Bylo hráno před hledištěm obsazeným do posledního místa. Kritika hereckého výkonu právníka Jana Podlipného vyzněla více než na výbornou. Národní Listy o něm psaly, že jeho Václav III. „zajistě byl výkonem velmi zdařilým a dopodrobna pečlivě vypracovaným. Vynikalť vřelým citem, zcela korektní deklamací, živou, nenucenou a situaci vždy úplně přiměřenou hrou a elegantní tournurou...“ Podlipný byl za bouřlivého potlesku několikrát vyvolán před oponu. Ve hře, jako pěvec Dalimil, vystoupil pod pseudonymem Zima, tehdy student-filozof Zikmund Winter, pozdější historik a spisovatel.

Po velkém zdaru a širokém ohlasu tohoto studentského představení, se Akademický spolek rozhodl uspořádat další divadelní představení v roce 1873. Měl se hrát Shakespearův Julius Caesar. Jan Podlipný měl tenkrát sehrát úlohu Antonia. Velmi se na to těšil i připravoval, avšak zkazila to nepříznivá náhoda. Byl mu totiž na fakultě určen termín k rigorosu a tak se raději úlohy vzdal. Roli převzal dramatický umělec Jiří Bittner.

Ve skutečnosti termín k rigorosu nebyl jedinou příčinou, proč se Jan Podlipný vzdal v další hře úlohy Antonia. Ucházel se v té době vážně o ruku dcery Nebeských, Anny. Rodina jeho nastávající měla sice velké porozumění pro divadlo, avšak matka nevěsty dala Podlipnému taktně najevo, že by nebylo vhodné, aby nadále vystupoval na jevišti, „aby se na něj celá Praha dívala“.

Dne 28. dubna roku 1874 byl Jan Podlipný na pražské univerzitě povýšen na doktora veškerých práv a za rok na to se svou vyvolenou Aničkou oddán ve staroměstském dominikánském kostele. Po svatbě si doktor Podlipný odbyl předepsanou advokátní praxi v několika významných pražských advokátních kancelářích. Složil s úspěchem advokátní zkoušku a v roce 1880 si otevřel svou vlastní advokátní kancelář.

K přátelům Podlipného patřili nejen studenti, ale také prostí dělníci a dělničtí političtí činovníci. Jedním z nich byl rakouskou policií co chvíli stíhaný a vězněný redaktor Svobody a také nějakou dobu předseda Akademického čtenářského spolku Josef Barák. Přátelství Podlipného s Barákem trvalo až do roku 1883, kdy tento proletářský žurnalista, spisovatel a zakladatel Dělnických listů zemřel. Podlipný byl Barákoví rádcem v jeho častých redakčních právních potížích a také známým obhájcem pronásledovaného pražského dělnictva.

Podlipný nikdy nezapomínal na divadlo. Na divadelní scéně, podle svého slibu vlastní tchýni, již nikdy nevystoupil, avšak celá rodina Podlipných měla trvalé předplacení v Národním divadle, kam podle možnosti horlivě docházel. Lásku k divadelnímu umění pak vštípl i do mysli a srdce svých dětí.

JAROSLAV KOPŠ

NENÍ NAD DOBRÉ PŘÁTELE

Takovým trochu nevšedním dobrodružstvím a také mírně šokujícím zážitkem jsem byl jednou překvapen ve Vysokém nad Jizerou při patronátním večeru na Větrově.

Kromě vítání souborů před Krakonošem jsem měl na starosti i patronátní večery souborů. Z této funkce mně vyplývaly mnohé povinnosti, někdy i každovečerní bdění až do ranních hodin. Proto jsem měl vždy na pokoji cestovního budíka, nejen pro sebe, ale abych posloužil i těm, kteří nechodili spát včas.

A tu jednou večer, tak kolem půlnoci, naléhali na mě neodbytně Mirek H. z Poděbrad a Jirka S. z KKS, abych jim budíka půjčil, že brzy ráno odjíždějí. Po chvíli váhání jsem se tedy uvolil budíka zapůjčit a vydal se pro něj klidně po schodech do svého pokoje č. 15.

Nic netuše, otevřu dveře a... na mé posteli leží elegantní dáma v negligé, nožku rafinovaně do určité výšky odkrytou. Na nočním stolku je jemné dámské prádlo a na podlaze dámské botičky a punčochy. To vše osvětlovalo intimní tlumené světlo lampičky na nočním stolku. V prvním okamžiku mně napadlo, zda nejsem v cizím pokoji. Ale než jsem se rozkoukal a otočil ke dveřím, vrátil se za mnou do pokoje celý dav přátel - ochotníků a hned mě všichni osočovali a obviňovali, jaký prý jsem potutelník a záletník, že se nestydím lákat do postele i pannu.

Ona to skutečně panna také byla, ale figurina, kterou sem dopravili technici z divadla, opatřili krásnou blond parukou a moji „přátelé“ ji patřičně přistrojili a naaranžovali. A tak jsem tu noc spal v jednom pokoji s opravdovou pannou.

LADISLAV LHOTA



DRAMA S KONZUMACÍ

„Nemám rád hry, ve kterých se nejí,“ řekl kdysi Miloslav Šimek na prknech Semajoru.

„Nejradši mám hry, v nichž se podávají lahůdky,“ řekl strýc Matějka, ochotník každým coulem.

Mezi těmito dvěma výroky uplynulo pár roků, navíc byl každý vysloven mnohým kilometrů od sebe. Nelze je tedy vnímat z plagiátu, ačkoliv myšlenka je totožná, i když vyjádřena jinými slovy. Ale cožpak Edison a Jablotkov nevyzněly žárovku na sobě zcela nezávisle?

Když se díváte na televizi nebo film, sledujete s trochou zájvosti a sbíhajícími se slinami kráde jindřicha, jak barbarsky trhá křtu pečenému selátku a rve ji silnými zuby. Kostí hází za sebe, neboť na dobré mravy má každá doba svůj názor. Panečku. Taková scéna se dvakrát třikrát zkouší než se natočí, a to znamená tři lahůdkové porce pečeného selete s kůrčičkou růžovou a chřupavou. A vy si v duchu říkáte: Škoda, že v tom nehrají. To muselo být pochutnání. A honorář za roli navíc.

I strýc Matějka hlasoval vždy jen pro takový repertoár, v němž se na jevišti objeví stůl a podává se krmě, byť je to jen rajská s knedlíkem nebo aspoň teplý párek s hořčicí. Jenže jíst na jevišti - stejně jako před filmovou či televizní kamerou - je ošidné. A gurmán už si vůbec nepříjde na své, protože role s konzumací má svá nesmírná úskalí.

Než dodají z kuchyně v přízemí, kde je restaurace, pět porcí k předstírané

hostině, uplyne nějaký čas. A to je ještě štěstí, nemusí-li se do hostince za rohem. Samozřejmě, časová rezerva musí být. Takže rajská s knedlíkem jako z polní kuchyně na manévrech zvolna chladne v zákulisí, kde ji inspicient opatruje jako oko v hlavě, aby mu nějaký hladový herec nesněl z každého talíře knedlík (a maso ze všech). Ve správný okamžik pak sloužící ve fraku dostane konečně táč s pěti talíři a když všechno dobře dopadne a neupadne s tím nákladem (neboť hrát bravurně číšníka není lehká role) rozdá pokrm, studený jako psi nos před aktéry a ti se s předstíraným apetitem pustí do jídla. Jenže rajská s kynutým knedlíkem z hospody není pečené selátko, z něhož ještě prýští růžová šťáva. K tomu, aby herec dokázal přesvědčit diváka, že jí s chutí, rád a něco lahodného, musí mít skutečně obrovský talent a sebezapření. Protože spíše se dá předstírat láska k ošklivé ženě, než chuť na studenou rajskou.

A pak - hrát a jíst není vůbec jednoduchá věc. Člověk musí sledovat text, který se zrovna mluví a promyšlet ho pár vět dopředu. Jinak na něho vyjde replika právě ve chvíli, kdy má plnou pusku. Pak se buď zakucká, což vyvolává v hledišti bouři smíchu (kromě postižené první řady) nebo místo věty: „Jaká radostná událost nás potkala!“ ze sebe vydoluje: „Haká rahá hálohá obhala.“ Což je opět proti zásadám čisté a jasné jevištní mluvy.

Jíst a polykat do rytmu hry je obtížné. Chce to vkládat do úst malinká sousta, která se lehko polknou. Jenže z talíře

PRVNÍ LÁSKA

Jak by mohla být jiná - než divadelní. Vždyť jsem se s tou láskou k divadlu snad už narodila. Moje tetička, vášnivá divadelní ochotnice, mě brala s sebou na všechny generálky.

Mou nejhoroucnější láskou těch prvních deseti let byl tedy Standa. Nevím už v jaké hře to tehdy s ochotníky hrál. Ale jmenoval se v té hře Jozífek. To jsem ještě nebyla sama Manka Fialová z Naších furiantů a poprvé jsem spatřila na jevišti dítě. Byla jsem bez sebe závistí a uhranutá nesmírnou láskou.

Jednou jsme stály s Miládkou z fary v přední zahrádce, když „On“ šel od náměstí. Rychle jsme se shýbly a každá natrhala kytičku, ona kdeco bez ladu a skladu, já jen pár skromných fialek.

„Jozífkul“, vykřikly jsme dvojhlasně, vystříhly ruce skrz plot a podávaly mu své kvítí. Trnuia jsem závistí. Ta holka mě ve všem napodobovala! Jestli si vezme ty její... Ale on vzal trochu nasměle jen ty mé fialky a docela po klukovsku rychle zdrhl. Já sotva dýchala.

Snad jsem nebyla tak šťastná ani když jsem kdysi v máji dostala první políbení, jako tenkrát před tím divadelním Jozífkem. Vybledla ta láska snad teprve tehdy, když jsem sama dostala svou první dětskou roli. To ovšem bylo největší štěstí, které nepředčilo nic jiného na světě.

JARMILA HANZÁLKOVÁ

pak neubývá. A když po čtyřech minutách, vyobrazených pro tuto scénu, vstává hostitel a říká: „Jsem rád, že vám chutnalo, talíře jsou prázdné jako po kočičce“, zazní sálem huronský smích znovu. Neboť divák má naneštěstí oči a na ně vidí, že z talíře zmizel sice kousek masa, zatím co ostatní zůstalo nedotčeno.

Stejně je to s pitím. Čaj nahrazuje vřisku. A pít studený čaj, to je pro otrlé. Červená malinovka, zteplalá v zákulisí, představuje jiskrné víno. Zálibně k ní přivonět, slastně přivřít oči a pak vypít do dna, i to je nadlidský a hrdinský výkon.

Tak se mnozí aktéři podobných her vzdávají potěšení jíst a pít na úkor režijních nákladů. Realismus bere za své a činoherci jako v pantomimě manipulují prázdnými skleničkami, olizují s výrazem tisíce dobrých chutí prázdnou vidličku a krájí pomyslný biftek a nosí jeho pomyslná sousta do konkrétních úst. A divák se cítí trochu oklamán, protože divák je v podstatě dobrosrdečný a přeje herci trochu těch lahůdek. Už se totiž začíná sám těšit, jak se vrátí z představení, vyrabuje ledničku a dá si ještě něco lepšího, beze spěchu, bez nebezpečí zakuckání. Takže představení působí jako stimulátor dobrého trávení.

Jíst na jevišti, to je dřina a sebezapření. Jestliže tedy strýc Matějka a onen populární komik přesto nacházejí v jevištních hostinách zálibu, věřte, že jim není co závidět.

(hs)

● TŘICET PREMIÉR

Do dvacáté druhé sezóny připravuje pražská poetická vinárna Viola přes třicet premiér. Vedle jedné z prvních noviněk, představujících pod názvem Černá denice v přednesu Otakara Brouška verše Františka Hrubína, se ve Viole objeví například pásmo Z písně zas narodí se nová, pořad, který vznikl z obsáhlého knižního výboru Bulharské poezie 20. století, vydaného Odeonem. Jako v minulých letech bude Viola zvát malé i větší děti na sobotní odpolední představení.

(rp)

● RÝZMBERSKÉ DIVADELNÍ LÉTO

Občané Kdyně, Kouta a osady Podzámčí obnovili tradici rýzmberských divadelních slavností. Vybudovali přírodní divadlo a zahájili letos jejich již třináctý ročník. Každé představení i přes nepříznivé počasí upoutávalo pozornost několika set diváků. Místní ochotníci se hráli klasického Hadriana z Řimsu, soubor Mladé divadlo z Ústí nad Labem přijel s Hrubínovou hrou Kráska a zvíře, ochotnický soubor z Hostouně nad Radbuzou se představil dílem Sem padají hvězdy. Na závěr uvedli ochotníci z Chudenic kouzelnou pohádku svého rodáka Jaroslava Kvapila Princezna Pampeliška.

(rp)

● ZEMŘEL JOSEF KUSÝ

V Berouně zemřel 8. října 1984 v roce nedožitých osmdesátin Josef Kusý, předseda OV SČDO, dlouholetý pracovník v ochotnickém hnutí, herec, režisér a organizátor. Jeho medailón jsme nedávno otiskli v AS. Čest jeho památce!

● PRÁCE SE JIM DAŘÍ

V oblasti zájmové umělecké činnosti pracuje na Vyškovsku 185 kolektivů, které sdružují přes 2800 členů. Jejich činnost je různorodá. Přitom více než polovinu z celkového počtu tvoří kolektivy dětské a mládežnické, které se na národních přehlídkách umísťují na předních místech. Zásahu na tom má uplatňování systému Mládež a kultura, dobrá spolupráce se školami a internáty, větší iniciativa a odpovědnost pracovníků OKS, ale i zavedení tzv. garantů nad jednotlivými kroužky a soubory. (rp)

● ZPRAVODAJ ŠRÁMKOVY SOBOTKY

V říjnu vyšlo další číslo Zpravodaje Šrámkovy Sobotky za třetí čtvrtletí letošního roku. V obsahu se vrací některými zajímavými materiály k 28. Šrámkové Sobotce. Jsou tu například publikovány dopisy s pozdravy pořadatelům festivalu od Lujsy Budagovové z Mosk-

vy, Jaroslava Šedy a Aleše Kříčky. Dále výsledky literární soutěže Šrámkova Sobotka 1984 a některé ukázky vítězů jednotlivých kategorií. Nechybí, jako obvykle, ani místní informace. (as)

● SOUTĚŽ V PŘEDNESU POEZIE

Svátkem amatérského přednesu poezie se v sobotu 20. října v Divadle Na kovárně v Poděbradech stala krajská soutěž recitace žen. V kategorii od osmnácti do pětatřiceti let a v kategorii nad tuto hranici se soutěže zúčastnilo na šest desítek žen. (mf)

● CÍLE KULTURNÍ POLITIKY

Celostátní shromáždění představitelů uměleckých svazů se konalo 22. října na zámku v Dobříši. Zúčastnili se ho členové předsednictva a tajemníci ÚV KSČ Vasil Bilak a Miloš Jakeš, tajemníci ÚV KSČ Josef Havlín a František Pitra, vedoucí oddělení ÚV KSČ Miroslav Müller, vedoucí oddělení ÚV KSS Rudolf Jurik, ministr kultury ČSR Milan Klusák a další představitelé. Shromáždění zahájil tajemník ÚV KSČ Josef Havlín, který vyzvedl význam těchto již tradičních setkání pro uskutečňování cílů kulturní politiky KSČ a rozvoj tvůrčí iniciativy pracovníků naší umělecké fronty.

K otázkám současné mezinárodní situace a zahraniční politiky KSČ promluvil člen předsednictva a tajemník ÚV KSČ Vasil Bilak. Člen předsednictva a tajemník ÚV KSČ Miloš Jakeš hovořil o uskutečňování hospodářského programu KSČ. S významem a výsledky 11. zasedání ÚV KSČ seznámil představitel uměleckých svazů tajemník ÚV KSČ František Pitra. V závěru celostátního shromáždění promluvil tajemník ÚV KSČ Josef Havlín. Mimo jiné řekl: „Potřebujeme ještě více uměleckých děl, která by z výrazně internacionalistických pozic ukazovala zápasy dneška i minulosti, která by upevňovala ve vědomí širokých mas, mládeže a pracujících hrdost nad dosaženými výsledky a bratrské vztahy k Sovětskému svazu, jeho lidu a komunistické straně.“ Upozornil na skutečnost, že nic nemůže nahradit literaturu a umění ve výchově společenské morálky a vědomí lidí a v jejich schopnosti působit na lidský rozum a lidské srdce. (čt)

● SCÉNICKÁ ŽATVA 84

Vrcholná přehlídka nejúspěšnějších inscenací slovenského amatérského divadla za uplynulou sezónu, se zahraniční účastí, proběhla ve dnech 15. až 20. října v Martině. Festivalu se zúčastnilo dvanáct kolektivů včetně dětských a loutkářských, zároveň přijely soubory ze Sovětského svazu, NDR, Maďarska a Belgie. (rp)

● AKTIVITA ZUČ

V současné době se organizované zájmové umělecké činnosti věnuje v ČR přes 21 500 kolektivů, v nichž pracuje téměř 906 tisíc členů. Proti roku 1970

je tento počet dvojnásobný a je potěšitelné, že Socialistický svaz mládeže se na této pozitivní bilanci podílí více než z jedné čtvrtiny. Sociologický průzkum dokazuje, že se amatérskou tvořivostí samostatně zabývá až třicet procent z celkového počtu mladých lidí. I když početně je v oborové struktuře nejvíce zastoupena taneční hudba, velmi dobře se rozvíjí amatérská divadla, z nichž 1443 souborů je činoherních, 745 malých jevištních forem a 545 loutkových souborů. Jejich aktivita se zintenzivnila zejména v Roce českého divadla. (ld)

● ZPĚV SVOBODY

Pod tímto názvem vyhlásil ústřední výbor Českého svazu žen pod záštitou ministerstva kultury ČSR desátý ročník národní amatérské soutěže žen v uměleckém přednesu, která se opět stává součástí Festivalu zájmové umělecké činnosti vyhlášeného na rok 1985. Jubilejní ročník soutěže nazvaný podle básně Josefa Hory je obsahově motivován Provoláním k 40. výročí. Uzávěrka přihlášek je 30. dubna 1985. (rp)

● MLÁDEŽ A KULTURA

V souvislosti s realizací systému Mládež a kultura pracuje při ONV v Písku okresní rada mimoškolské výchovy a vzdělávání, v níž jsou zastoupeny všechny společenské organizace, a při okresním kulturním středisku poradní sbor pro systém Mládež a kultura, který sdružuje zástupce střediska, lektory, ale také vedoucí některých učňovských zařízení a ředitelku domova mládeže. Významnou výchovnou roli sehraje písecké divadlo a muzeum. V zájmové umělecké činnosti má za sebou už jedenáct úspěšných ročníků soutěže učňovské a pracující mládeže O plaketu města Písku (recitace, zpěv, výtvarné umění a tanec). Je výsledkem systematické práce okresního kulturního střediska a úspěšně vyrovnává úroveň učňovské a studující mládeže v zájmových kulturních aktivitách. (mf)

● HERCI PROTI JADERNÉ VÁLCE

Dvacet devět významných herců hollywoodských filmových studií se zúčastnilo v Los Angeles vystoupení proti nebezpečí jaderné války. Akci připravil Výbor pro rozumnou jadernou politiku (SANE). Po Kalifornii mají být podobné akce uspořádány také v jiných místech, mimo jiné v New Yorku. Mezi herci, kteří se zúčastnili této významné akce byli: Patty Astinová, Julie Harrisová, Jean Stapletonová, Richard Dreyfuss, Betty Garretová, Marsha Huntová, Burt Lancaster a další. (rp)

Oprava

V čísle 8, v článku Otázky pádné i pádové, došlo k chybě. V odstavci, pojednávajícím o inscenaci Radima Vašinky Loď bláznů, se ne jedná o popularitu mezi mužem a ženou, ale o polaritu.

V čísle 9 jsme přetiskli Hovory s recitátory i s chybou. Autor, doc. PhDr. Jozef Mistrik, není pochopitelně totožný s hercem, který se navíc jmenoval Ivan. Tímto se omlouváme čtenářům i postiženým. (red.)

● Výběr pro vás



Miroslav Stoniš:

Námořník karbonský
(5 m, 4 ž, kompars; dekorace: náznaková)

Miroslav Horníček:

Trináctá sestra
(1 m, 2 ž; dekorace: ordinace)

Miroslav Horníček:

Louka pro dva
(7 m, 1 ž; dekorace: náznaková)

Georg Büchner:

Leonca a Lena
(přel. L. Kundera: 9 m, 3 ž; dekorace: náznaková)

Vjačeslav Kondratěv:

Saška
(přel. V. Kubíčková; 12 m, 7 ž; dekorace: náznaková)

A. Kurgatnikov:

Dělej, jakoby nic
(přel. E. Šranková; 4 m, 4 ž; dekorace: dvakrát byt)

John Murrell:

Poslední léto
(přel. A. Jerie; 1 m, 1 ž; dekorace: terasa přímořské vily; devizově volné)

Rudi Strahl, Peter Hacks:

Barby
(přel. J. Stach; 9 m, 1 ž; dekorace: pokoj) MRSA, sv. 120

Miroslav Stoniš

NÁMOŘNÍK KARBONSKÝ

Nová Stonišova hra byla oceněna v permanentní soutěži Českého literárního fondu. Ostravský autor našel námět v prostředí pro Severomoravský kraj typickém: mezi hornickým dorostem. Tematicky je to tedy hra společensky velice závažná. Ostatně upřímná angažovanost je charakteristická pro všechna autorova díla.

Ústředním hrdinou je mladý havíř Michal, hrdý na své těžké chlapecké povolání. Jeho koníčkem je zájem o pravěké geologické éry a z této oblasti má mnoho znalostí. Říká: „Kopat uhlí... to je jako se plavit

pravěkým mořem.“ Proto tedy „námořník karbonský“. Jednoho dne se seznámí s dívkou Terezou, která se mu na první pohled velice zalíbí. S veškerou energií se pustí do jejího dobývání. Náhle se však ocitá v trochu jiném světě, než jaký dosud poznal. Dívka je z rodiny novodobých měšťáků, u nichž je na prvním místě kariéra, peníze, výhodná partie pro dceru apod. Otec je architekt, jeho snaživý podřízený se tedy uchází o dceru a s ní i o přednostní právo na přízeň a možnosti. Chladnokrevná kalkulace, do níž není zahrnut lidský cit, skutečný zájem o práci, opravdové zaujetí a fandovství, upřímná přátelství a nezištné mezilidské vztahy. A to je zase to, čeho si Michal nejvíce cení, navzdory tomu, nebo právě proto, že neprožil zrovna nejkrásnější dětství a nepoznal příliš opravdové mateřské lásky. Proto touží po hlubokém citu a po vytvoření opravdové rodiny. Jeho romantický vztah s Terezou se nenaplní, bariéru dvou světů či odlišných životních stylů nedokázali společně překonat.

Předností Stonišova textu vedle již zmíněného tématu je i žánr komedie. Sice komedie místy spíše tragikomické, ale přece jenom se snaží autor řadu závažných současných problémů zaznamenávat z nadhledu a s humorem. Takový je i „konec“, v němž „námořník karbonský“ kormidluje kočárek, protože přece jenom své štěstí našel.

Miroslav Horníček

TRINÁCTÁ SESTRA

Popularita herce i spisovatele M. Horníčka se projevuje i ve velkém zájmu o jeho hry. DILIA téměř současně vydává dva jeho texty z poslední sezóny. Trináctá sestra měla premiéru v Městských divadlech pražských, Louka pro dva v Divadle Vítězného února v Hradci Králové.

Anekdotický příběh Trinácté sestry zavade diváky do věhlasné ordinace módního amerického psychoanalytika. Lékař právě zasvěcuje do svých metod novou, v pořadí již trináctou sestru, když se v ordinaci objeví mladá dívka. Nechce uvést své jméno a zdá se, že nechce ani platit. Její projev je šokující a přitom vzbuzující lékařovu pozornost, ale i opatrnost. Jejich opakované dialogy jsou čím dál tím vyrocenější, z jejich výpovědí se v útržcích divák dovídá určitá fakta z lékařova života i ze života mladé ženy, dovídá se o jejich životních názorech a postojích. Napětí, které dialog místy vzbuzuje, se dá přirovnat k detektivce. Vtipná pointa pak odhalí skutečné vztahy všech tří aktérů příběhu a především dokonale odhalí charakter či spíše bezcharakternost a zbabělost onoho módního léčitele lidských duší.

Horníčkova anekdota o etice nepatří rozhodně k jeho nejlepším pracem, ale jeho moudrý humor, vtipné repliky i samotný

příběh právě tak jako tři zajímavé herecké příležitosti zaujmou jistě i některý amatérský kolektiv.

Miroslav Horníček

LOUKA PRO DVA

V této Horníčkově hře vystupují čtyři postavy: Král a Královna, Poustevník a Rádce. Dalo by se podle nich soudit, že jde o hru historickou či o pohádku. Autor v programu k hradeckému představení říká: „Postavy z her Osvobozeného divadla měly nejrůznější původy – starověk, středověk, novověk. A mluvily k současnu. K tehdejšímu současnu. Dneska králové nebloudí v lesích a není jim poustevníky nabízen doušek máty peprné. A královny jsou zlé jiným způsobem. Také rádci radí jinak. Ale cosi zůstává.“ Z těchto slov je patrný autorův záměr i to, že jde o dílo trochu filozofující, samozřejmě s příslovečným horníčkovským humorem, filozofující o životě, o tom, jak si kdo představuje štěstí a spokojenost, o cestách a prostředcích vedoucích k těmto metám, o zákonitostech lidských dějin a o věčném zápasu dobra a zla.

Dialogy Krále a Poustevníka, které se odvíjejí kdesi v pustině, ztrácejí postupně příchut stavovské rozdílnosti aktérů. Tvoří myšlenkové jádro celého textu, jehož příběh je jinak jednoduchý, jakož i veškeré intriky Rádce a Královny, které jej všelijak komplikují, jsou svými mechanismy notoricky známy. V tom je právě Horníčkův důkaz jistých zákonitostí a lidských charakterů, přecházejících ze století do století, protože jejich pramen je v člověku samém, v jeho etice. A tak otázky týkající se naší současné morálky mají diváky napadat a zaujmout při obou zmiňovaných novinkách tohoto autora. K té druhé on sám již ve vzpomínaném programu říká: „Možná, že ten, kdo se přichází pobavit, zaslechne varování a možná, že někdo, kdo nepotřebuje pomoc, přece jen tuto pomoc přijme.“

HELENA ŠIMKOVÁ

● NEŽ SE ZVEDNE OPONA

Takový je název knížky, kterou vydává ve čtvrtém čtvrtletí letošního roku nakladatelství a vydavatelství Panorama. Čtení o divadle u nás a ve světě je magazínového typu a naši přední spisovatelé, herci i publicisté se v ní vyznávají ze své lásky k divadlu a jeho nezastupitelnému místu v naší kultuře. Najdeme zde tvůrce všech žánrů. Publikace obsahuje také epizody z divadelních jevišť celého světa od Broadwaye až po naše scény, ale také monology, fejetony a 150 fotografií herců současného divadla. Knička vychází v edici Umění, má 256 stran a 217 černobílých fotografií. (kn)

amatérská scéna

ROČNÍK 21

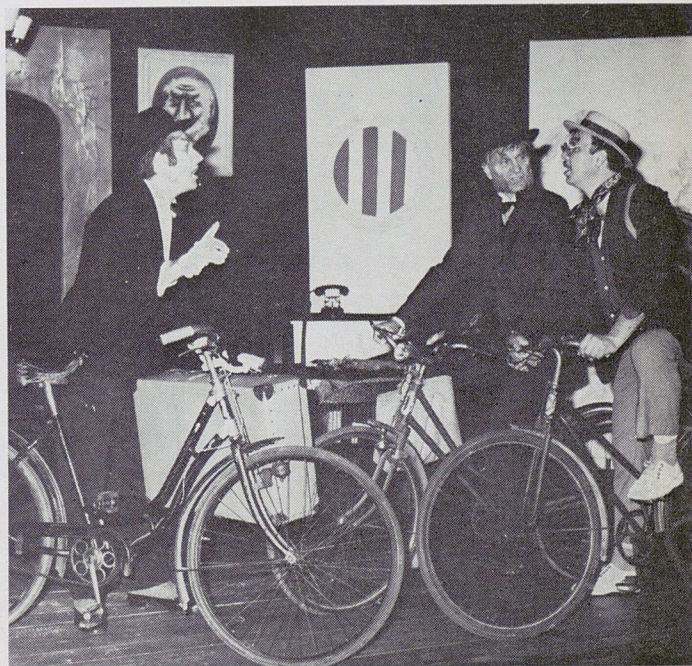
Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 12072 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímc, redaktorka Michaela Grímová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Císař (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jaroslav Šindelář, Vítězlava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, závod 53, Vyškov, Komenského nám. 1, 682 01 Vyškov. Rozšiřuje PNS. Informace o předplatném podá a objednávky přijímá každá administrace PNS, pošta, doručovatel a PNS – UED Praha, Ostrava a Brno, tř. Obránců míru 2. Objednávky ze zahraničí vyřizuje PNS – ústřední expedice a dovoz tisku Praha, závod 01, administrace vývozu tisku, Kafka 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs. Číslo 12/1984 redakčně uzavřeno v říjnu 1984.

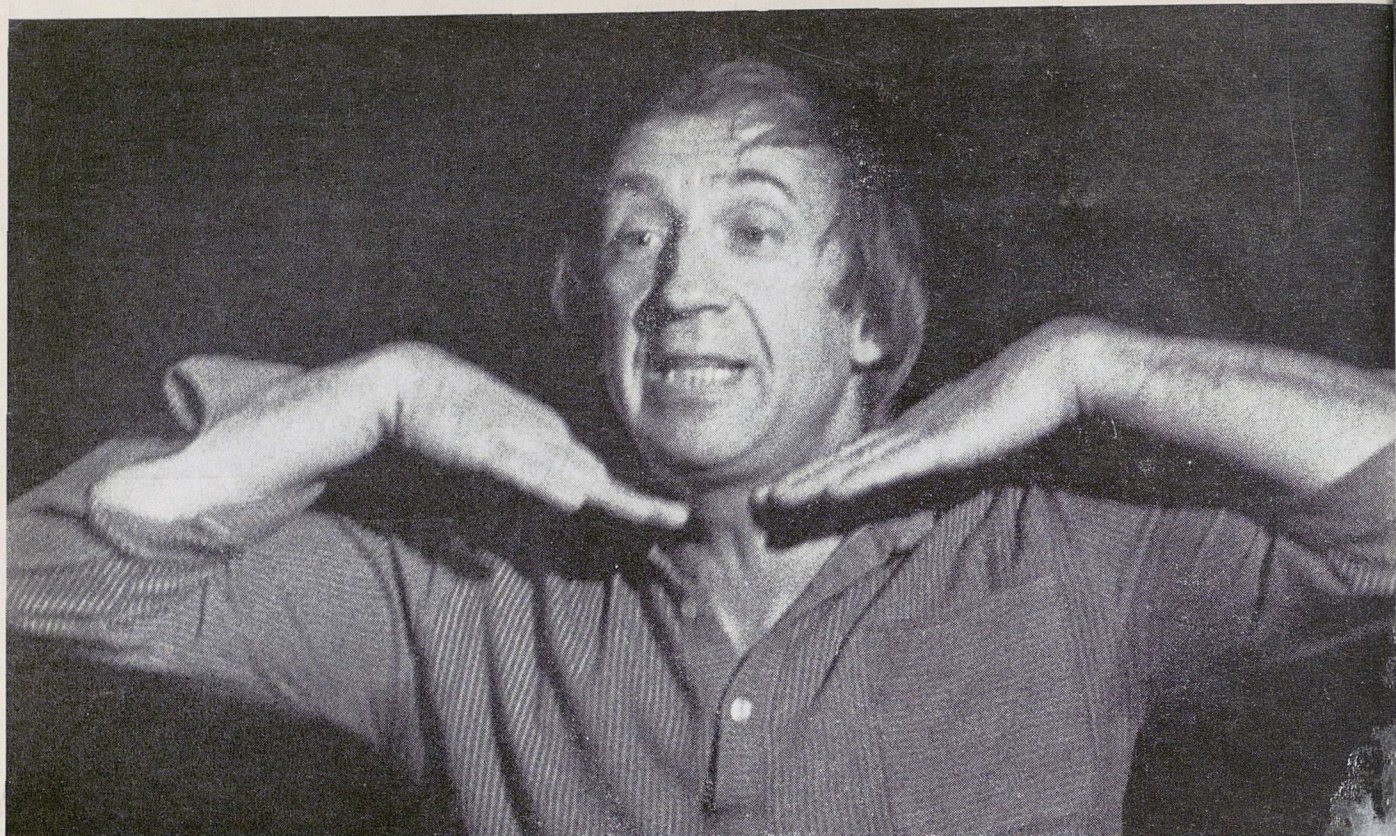


Ve Viceně nezahálejí

V Ústí nad Orlicí se má čile k světu amatérský divadelní soubor Vicena. V sezóně 1983/84 nastudoval hned dvě inscenace, každou z jiného soudku. K příležitosti znovuvotevení Národního divadla na podzim 1983 nastudovali ochotníci z Ústí nad Orlicí hru Ladislava Stroupežnického *Naši furianti*. Na jaro 1984 připravili premiéru hry Miroslava Horníčka *Tři Alberti a slečna Matylda*. Několika fotografiemi tyto úspěšné inscenace připomínáme.

FOTO V. KLÍMA a V. KOVAŘÍK





ZELENÉ PEŘÍ

Malý klenutý sálek v podzemí, přítmi, lidí až k prasknutí. Do kuželu světla z reflektoru vchází muž. Mirek Kovářik. Jsme v Rubínu na pořadu Zelené peří. Ale mohli bychom být právě tak na Portě, na pořadu Blues pro bláznivou holku, na Wolkrově Prostějově... Ze všech těchto i mnoha jiných akcí recitátora, konferenciéra, porotce, Mirka Kovářika, známe.

Kdy vznikla myšlenka na takovýto typ pořadu a jaký je jeho smysl?

Zelené peří vzniklo jako protiváha písničkových pořadů-anket Ústecká mošna, které jsem dělal v rozhlase v Ústí nad Labem. Jednou mě napadlo odvysílat místo písniček básně mladých autorů, kteří nás štědře zásobovali svými pokusy. A pořad měl úspěch, posluchači na něj reagovali, ukázalo se, že mají zájem o takový typ pořadu. Název Zelené peří mě napadl ve vlaku a zdál se mi natolik přitažlivý, že jsem ho volil i pro veřejnou produkci. Zelené peří ve svém počátku prošlo několika pražskými scénami, až od roku 1975 trvale zakotvilo v Rubínu na Malé Straně. Dnes už má za sebou 180 repríz, prošlo jím přes 600 autorů.

V Zeleném peří vedle ankety o nejúspěšnějšího autora večera probíhají také diskuse. Těžištěm totiž není mladé začínající autory pouze uvést, ale popovídat si o jejich práci. Tím se z našeho pořadu vlastně stává dílna mladé tvorby. V tom se Zelené peří liší od pořadů z tzv. mladé poezie, jak je dělají například ve Viole. Myslím si, že možnost diskuse je pro mladé velice důležitá. A to je jedním z hlavních smyslů Zeleného peří.

Máte přehled o lidech, kteří prošli Zeleným peřím a „uchytili se“?

Mezi básníky, kteří se u nás objevili a už vydali sbírky, zejména v Mladé frontě, patří Jan Rejžek, ten měl u nás premiéru tuším v roce 1976, Zuzana Trojanová, která bohužel předčasně zemřela, Miroslav Huptych, Eva Hrubá, v tomto roce odevzdali rukopisy do nakladatelství Světлана Burianová a Lubor Kasal. Vzpomínám si, že v jednom z prvních Zelených peří v Rubínu jsme uvedli poezii Jaroslava Čejky, dnes již renomovaného básníka. Z prozaiků bych mohl jmenovat Alexandru Berkovou a Rudolfa Kadeřábka, ti patří stále mezi „kmenové“ autory pořadu. Mimočodem, samo Zelené peří chystá Almanach k 200. pořadu.

Jak je to s příspěvky?

Ty dostáváme z celých Čech a Moravy, pořad není jen pražskou záležitostí. Těší nás, že autoři i z nejvzdálenějších koutů republiky neváhají podstoupit jisté cestovní útrapy a přijedou. Považují za čest být uvedeni v Zeleném peří. To, že autora uvedeme, je potvrzením jisté úrovně, asi padesát procent nabídnutých příspěvků totiž vracíme. Ale i v tom je určitá, řekl bych, taktika. S autory zůstáváme v kontaktu a máme radost, že tyto „odmítnutí“ nám po čase přinesou texty, které už můžeme uvést. Takže Zelené peří dnes tvoří určité podhoubí mladé literatury a ti, kteří pár let vydrží a jsou dobří, se mohou ke sbírce básní propracovat.

Vy sám, za přispění kolegů-hereček z Divadla Na okraji, pořad připravujete, uvádíte, recitujete. Publikum

tvorí převážně velice mladí lidé. Jak nejlépe navázat kontakt?

Nejtěžší je umět oslovit publikum, to znamená považovat diváky od prvního okamžiku za rovnocenné partnery včetně toho, že jim v pořadu dáváme příležitost vystoupit s názory na uvedené texty, ale i jako spolutvůrcům — mohou sami recitovat.

Známe vás jako recitátora, při jehož pořadech jsou hlediště zaplněna do posledního místečka. Mohl byste ve stručnosti říci, jak by měl recitátor přistupovat k přednesu současné poezie?

Předpokládejme, že mladý autor má svůj pocitový svět, který vás něčím zaujme, přinejmenším objevováním nových souvislostí, hledáním vlastní imaginace, zmocňováním se světa po svém. Je-li v tom něco, co je blízké i mně, mohu s určitostí prohlásit, že takového autora interpretuji s chutí a porozuměním. Jsou ovšem autoři, jejichž tvorba je přece jenom odlehlejší mému pocitovému spektru. Tady se snažím — ovšem jen v tom případě, že se jedná o dobře napsanou báseň či povídku — o tzv. objektivní přednes, případně o několik variant. Myslím si, že určitý pracovní charakter interpretace nemůže mladé poezii škodit a jsem v zásadě proti tomu, čemu se říká koncertní přednes. Mladá poezie totiž má určitou atmosféru hledání, to by se v interpretaci mělo odrazit.

Zelené peří se blíží k jubilejní dvoustoce. Podle neopadávajícího zájmu lze soudit, že se dočká ještě mnoha desítek repríz. Vlastně, je v tomto případě repríza tím pravým slovem? Vždyť pokaždé jde znovu a znovu o jakousi premiéru.

MICHAELA GRIMMOVÁ

FOTO PETR HOLYSZEWSKI