

# a.s/84

AMATÉRSKÁ  
SCÉNA

4 Kčs

# 9







## Příjemná setkání se současností

FOTO NA TITULU A DRUHÉ STRANĚ OBÁLKY VÁCLAV ŠPŮR

V Úpici, východočeském městě s bohatou amatérskou divadelní tradicí, se koná přehlídka, zaměřená na současnou hru. Tato přehlídka si již získala své místo mezi ostatními festivaly a přehlídkami, a o prospěšnosti takovéto akce dnes již nikdo nepochybuje. Soubory do Úpice se svými inscenacemi současných her rády zaplňují i pro příjemnou, přátelskou atmosféru, kterou místní pořadatelé dokážou vytvořit. Letošní Úpice 84 se zúčastnila řada souborů, které ti, kteří nemohli přijet do Úpice, uvidí i na ostatních přehlídkách – např. v Poděbradech nebo na festivalu ve Světlavách. Ať už to bude soubor z Blanska s Elektrickou pumou, Zdivadlo ze Zelenče s Matkou Kuráží, soubor Tyl z Úpice s Fidlováčkou, Dostavník z Přerova s Epochálním výletem pana Broučka, Malá scéna z Gottwaldova s Výjimkou a pravidlem nebo soubor z Červeného Kostelce se hrou Ten, který dostává políčky. V každém případě to opět budou setkání příjemná. (mg)



## ● PIETNÍ AKT U HROBU JANA NERUDY

Stopadesáté výročí narození Jana Nerudy si 9. července připomněli účastníci vzpomínkového aktu na Vyšehradském hřbitově v Praze. Zúčastnili se ho ministr kultury ČSR M. Klusák a další osobnosti našeho kulturního života. Věnce a kytice ke hrobu Jana Nerudy položili představitelé ministerstva kultury ČSR, Svazu českých spisovatelů, Svazu českých dramatických umělců a ústředního výboru Českého svazu novinářů. Báseň Vším jsem byl rád a fejton o 1. máji 1890 přednesl zasloužilý umělec V. Švorc.

Význam génia české literatury zhodnotil ve svém projevu člen korespondent ČSAV prof. dr. V. Ržounek, DrSc., vedoucí katedry české a slovenské literatury filozofické fakulty Univerzity Karlovy. Pietním aktem vyvrcholil soubor oslavných akcí k letošnímu stopadesátému výročí narození tohoto významného prozaika, básníka, novináře, kritika, fejtonisty a uměleckého průkopníka kritického realismu.

(č)

## ● OCENĚNÍ NAD JINÉ VÝZNAMNÉ

Na slavnostním shromáždění k závěru Roku českého divadla, které se konalo na sklonku minulého roku, byli mezi asi sedmdesáti oceněnými též amatérští divadelníci. Pamětní medaile předal ministr kultury ČSR Dr. M. Klusák K. Jiráčkovi – El Carovi, L. Lhotovi, J. Mlejnkovi a J. Šindelářovi. Čestná uznání dostali J. Delongová, Dr. M. Kyška, Dr. P. Slunečko a J. Vavříčka. Je to bezesporu ocenění práce nejen jmenovaných, ale všech ochotníků řady generací, kteří poctivě sloužili a slouží našemu divadlu.

(inf)

## ● PŘEHLÍDKA MLADÉHO DIVADLA

První polovina letošního roku přinesla Brnu v oblasti amatérského divadla a uměleckého přednesu řadu rozličných festivalů a soutěží. Zatím poslední z těchto akcí proběhla pod názvem Přehlídka mladého divadla za organizačního zajištění Městského kulturního střediska S. K. Neumanna na sklonku června. Vystoupilo zde pět známých souborů experimentálního zaměření, většinou oceněných z jednotlivých kol Wolkrova Prostějova a Šrámkova Písku.

Zahájení připadlo kolektivu BIKO při OKVS Brno I, který v režii Michala Hadlače uvedl originální úpravu utopického dramatu Karla Čapka R.U.R. Nejúspěšnější účastník letošního národního kola WP, Nepojízdná housenka OKVS Brno II, nabídl invenční scénickou montáž Miroslava Lopatky z poetické a surrealistické tvorby Konstantina Biebla Pádové otázky.

Dva večery náležely renomovanému Divadlu X MěKS S. K. Neumanna; byly věnovány jednak starší dramatizaci Haškova prozaického cyklu Velitelem města Bugulmy od Zdeňka Turby a Pavla Bílka, jednak nastudování nejnovějšímu — anonymní lidové komedii o Františku a Honzíčkovi (režie Z. Turba), s níž byl soubor vyslán do národního kola ŠP. Divadelní studio Josefa Skřivana z OKVS Brno IV, rovněž účastník letošního ŠP, potěšilo svou Expedicí, kterou na motivy Milneho Medvídky Pů napsal a zrežisoval Petr Veselý.

Přehlídku mladého divadla uzavřel Cylindr OKVS Brno III, jenž v režii Pavla Vašíčka připravil náročné scénické pojetí tragikomických práz Frigyesa Karinthyho v pořadí Byl jsem dvě kotata a hrálo jsem si se mnou. Přes nepříznivé počasí se většina vystoupení uskutečnila na nádvoří MěKS pod širým nebem.

(vz)

## ● BILANCE SLOVÁCKÝCH OCHOTNÍKŮ

Podobně jako v minulých letech, zakončili také letos ochotníci Hodonínska divadelní sezónu festivalovou bilancí své práce. Namísto obvyklých dvou samostatných přehlídek (zvlášť kolektivů vesnických a městských) uskutečnila se ve Vracově XXI. okresní přehlídka divadelních souborů jako akce společná. Konala se v rámci Festivalu ZUC na počest SNP, pořádaly ji společně OKS Hodonín a Městský kulturní klub hostitelské obce. Měla nesoutěžní ráz.

Nejhodnotnější inscenací se představil soubor SZK ROH Domu kultury Kyjov, který v režii Iva M. Ondruška nastudoval tragikomickou Istvána Örkényho Rodina Tótu. Zaujalo také vystoupení kolektivu SZK ROH Hodonín s hrou Jiřího Šotoly Možná je na střeše kůň (režie Dušan Grombířik). Hudební žánr zastupoval poněkud staromilský večer domácího souboru MKS Vracov s „vodáckou operetou“ Jaroslava Jankovce Srdce v rákosí (režisoval Antonín Dám).

Pro další ideové umělecký růst souborů měly značný význam dva semináře, na nichž přizvaný odborník a členové OPS pro divadlo jednotlivá nastudování zevrubně rozebírali. Následující společná diskuse týkala se nejen zhlédnutých inscenací, ale také obecnějších uměleckých a organizačních problémů tamní ochotnické aktivity. Dobře organizovaná přehlídka s živým diváckým ohlasem umožnila potřebnou výměnu zkušeností i vzájemnou konfrontaci práce různých vyspělých amatérských kolektivů.

(vz)

## Na prahu velkého výročí

Vstupujeme do období čtyřicátého výročí vyvrcholení národně osvobozenec-kého boje československého lidu a osvobození naší vlasti slavnou Sovětskou armádou. Ideály, z nichž se zrodila naše svoboda a socialistická přítomnost, jsou živým odkazem. Z něho čerpáme sílu a rozhodnost v každodenním úsilí o všestranný rozvoj socialismu, o rozkvet naší vlasti. Obětivý zápas proti fašismu a boj za nově, spravedlivé společenské zřízení přinesl své plody. Československá socialistická republika je dnes vyspělým, dynamicky se rozvíjícím státem spravovaným pracujícím lidem.

Provolání ústředního výboru KSČ, ústředního výboru Národní fronty ČSSR a vlády ČSSR ke 40. výročí vyvrcholení národně osvobozenec-kého boje československého lidu a osvobození naší vlasti Sovětskou armádou se nepochybně stane podnětem, aby se konkrétními činy, iniciativou, důsledným plněním linie XVI. sjezdu KSČ dosáhlo vyšší kvality i v práci ochotníků.

Ve všech oborech je třeba zdůraznit neustálé obohacování obsahu, zvyšování ideové náročnosti na dramaturgii, repertoár a tematiku, na zdokonalování uměleckého ztvárnění a přesvědčivého vyjádření obsahu. Akcentovat dramaturgické a metodologické postupy, umožňující co největší aktivizaci účastníků a rozvoj jejich tvořivých sil a schopností. Podporovat spolupráci kolektivů a jednotlivců různých oborů i činnost ideové umělecky působivých a účinných pořadů, uplatňujících se zejména v místech, závodech, školách v okruhu působnosti kolektivů a jednotlivců.

V dramaturgii je zapotřebí, vedle tvůrčí interpretace klasického odkazu, důsledně prosazovat orientaci na současnou tvorbu, zobrazující úsilí člověka socialistické společnosti o vytváření nového způsobu života.

Výrazně mladým oborem je umělecký přednes, obor s prokazatelně velkým politickovýchovným významem a předpoklady rozvoje tvořivých schopností jeho nositelů. Vedle orientace na současnou tvorbu našich autorů a autorů ostatních socialistických zemí je tu nezbytná péče o růst jeho ideové umělecky přesvědčivé interpretace.

Také o malé divadelní formy má velký zájem mladá generace, která může uplatnit mnohotvárnost tohoto oboru, nejruznější tvořivé schopnosti a jeho prostřednictvím reagovat na problematiku svého života, na aktuální společenské dění.

K řešení těchto otázek musí mnohem iniciativněji přispět zřizovatelé souborů a kroužků, zvláště pak odborná metodická zařízení.



# JUBILEJNÍ ROZJÍMÁNÍ

Jistě by bylo nesprávné, kdybychom chtěli velkoryse oslavovat patnáct let trvání Svazu českých divadelních ochotníků — vždyť patnáct let není tak mnoho. Ale stejně nesprávné by bylo, kdybychom si toto výročí vůbec nepřipomněli, neboť Svaz, ačkoli je to organizace mladá, má za sebou kus práce, některé úspěchy, ale také prohry, jak ani jinak být nemůže.

Kdybychom chtěli přesně bilancovat výhry i ztráty, byla by to bilance hodně obšrná, protože položek na straně MÁ DÁTI i DAL by bylo nepočítaných [dílejší srovnání bude ve zprávě připravované pro podzimní zasedání ústředního výboru SČDO, úplný přehled přinese zpráva o činnosti, kterou předloží ÚV SČDO svazové konferenci delegátů na podzim příštího roku]. Ale taková bilance, která samozřejmě také hodnotí příčiny úspěchů i nezdarů, není čtenářsky přitažlivá. Proto tedy ten titulek, který má naznačit, že nejde o úplný soupis faktů, ale o zamyšlení těch, kdo byli u kolébky Svazu.

I když není nijak nápadité začínat od začátku, přidržím se — kde to půjde — časové souslednosti. Podle této zásady tedy nejprve připomenu, že Svaz vznikl z podnětu širokého aktivu ochotníků na 38. Jiráskově Hronovu. Tento aktiv se usnesl, aby byla založena ochotnická organizace. Zvolil skupinu lidí, prozatímní výbor, kterému uložil připravit návrh stanov a projednat jej s ministerstvem vnitra ČSR. Následovalo období ujasňování záměrů a formulování zásad, jimiž se měla řídit nová ochotnická organizace. Nebyla to práce jednoduchá, protože nebyl žádný vzor — stanovy ÚMDOČ i SDDOČ vznikly a platily ve zcela jiných společenských podmínkách. Ale po několikařech připomínkách MV ČSR konečný návrh akceptovalo a schválilo ROZHODNUTÍ č. j. VS/2-1002/69 ze dne 13. května 1969. A tak se na 39. Jiráskově Hronovu konala ustavující konference Svazu českých divadelních ochotníků, na které delegáti zvolili ústřední orgány a vytyčili především tyto úkoly: požádat o členství v Národní frontě, sjednávat dohody o spolupráci s kulturními a společenskými organizacemi a samozřejmě, budovat organizaci.

Druhá svazová konference, konaná v srpnu 1970 opět v Hronově, stojí za zmínku mj. také proto, že se jí vedle oficiálních hostů z ČSR zúčastnili i generální sekretář mezinárodní organizace AITA/IATA p. Schreiber a představitel pokrokové ochotnické organizace belgické p. de Frenne.

Skutečně významná byla třetí svazová konference (2. prosince 1972 v Praze). Po stránce společenské zdůraznilo význam konference přijetí delegace ústředního výboru u náměstka primátora hlavního města Prahy. Pro organizaci samu bylo nadmíru důležité, že zde delegáti schválili návrh ústředního výboru na přijetí loutkářů jako autonomní Skupiny amatérských loutkářů. Tím skončilo ob-

dobí intenzivního jednání představitelů loutkářů a ochotníků, kteří se na doporučení ministerstva kultury ČSR spojili v jednu organizaci. Celý následující vývoj ukázal, že toto rozhodnutí bylo pro obě strany prospěšné.

Na čtvrté svazové konferenci, konala se ve dnech 9. a 10. listopadu 1974 v Žatci, udělil ústřední výbor za nezištnou a obětavou práci 47 členům a funkcionářům Zlatý odznak SČDO. Delegáti také schválili návrh na udělení čestného členství 9 jednotlivcům a 3 významným centrům ochotnického divadla, městům HRONOV, VYSOKÉ nad Jizerou a ŽEBRÁK.

Páté svazové konferenci, která se konala znovu v Praze, a to 6. listopadu 1976, předcházelo opět přijetí delegace ústředního výboru na pražské radnici u náměstka primátora. Z této významné společenské události se zaslouhou Kulturního domu hl. m. Prahy a odboru kultury NVP vytváří nová tradice, která se potvrdila také při šesté svazové konferenci, konané v říjnu 1980 v Praze. Tentokrát bylo přijetí delegace SČDO spojeno s prohlídkou reprezentačních prostor Staroměstské radnice a její věže. Podpora kulturních institucí hl. m. Prahy se tu výrazně projevila.

Šest svazových konferencí už patří historii, ale před námi je konference sedmá. Svolá ji na podzim příštího roku ústřední výbor SČDO opět do Prahy. Přípravy jsou již v běhu. Nejvýznamnějším bodem jednání delegátů bude projednání a přijetí nových stanov, jejichž návrh ÚV SČDO předložil MV ČSR k mizení.

Pro celou oblast zájmové umělecké činnosti měly nepochybně zásadní význam národní konference, svolávané ministerstvem kultury ČSR. Hned na té první, konala se v roce 1971 v Příbrami, zaznělo z úst ministra kultury ČSR hodnocení Svazu českých divadelních ochotníků jako organizace užitečné a prospěšné. Také na druhé, brněnské, byl mezi účastníky konference představitel Svazu (1976). A na třetí Národní konferenci o ZUC již byla nejen přítomnost, ale také účast v diskusi zcela samozřejmá a diskutoval nejen představitel ochotníků, ale také reprezentant loutkářů, sdružených ve Skupině amatérských loutkářů SČDO.

I když jsou svazové konference delegátů, tak národní konference o ZUC zcela jistě významnými akcemi, rozhodující je vlastní činnost, kterou konference jednak rekapituluje, jednak do budoucna směřují. Proto se budeme zabývat tím, co považujeme za nejvýznamnější.

Za cenný vklad ze své strany považujeme účast na obnovení soutěže vesnických a zemědělských divadelních souborů, jejichž první přehlídka se konala v Žebráku v roce 1970, tenkrát jako přehlídka krajská, ke které byly přizvány soubory z celé ČSR. Tato akce dala základ skutečné soutěži. Pro přehlídku nabídlo optimální podmínky městečko s dlouhou a bohatou ochotnickou tradicí Vysoké nad Jizerou. Od roku 1971 platí Vysoké pro vesnické a zemědělské divadelní soubory tolik, co Hronov. Zamyšlený záměr, poskytnout tomuto druhu souborů, které pracují za specifických podmínek, přehlídkové místo, plně vyšel. Dostat se do Vysokého je pro soubory ctí i radostí, prostředí i příprava přehlídek jsou na vysoké úrovni.

Žebrák, významné středisko ochotnického divadla, byl tedy „bez chleba“. Ale ne na dlouho. Již v roce 1972 zde proběhla první přehlídka souborů se stoletou tradicí. Akce, na jejímž vzniku se významně podílel SČDO v těsné spolupráci s KKS Středočeského kraje. Svaz k této přehlídce připravil a vydal první sborník „Stoletá tradice ochotnického divadla“, v němž stručně dokumentoval historii 24 souborů, které prokazatelně pracovaly nepřetržitě více než sto let. Seminář, který při této příležitosti zorganizoval ÚV SČDO, zdůraznil význam dokumentace ochotnické činnosti.

Tyto přehlídky se konají nyní v pětiletech intervalech, uskutečnily se v roce 1977 a v roce 1982. V tomto roce vydal ÚV SČDO druhý sborník stoletých souborů, v němž shromáždil podklady o dalších 32 ochotnických souborech z ČSR. Zatímco první sborník uvedla studie z pera univ. prof. Dr. Františka Černého, DrSc., ve druhém sborníku je obsažen stať „České ochotnické divadlo v letech 1945—1980“, kterou napsal zkušený ochotnický autor Dr. Zdeněk Kokta. V mezidobích se v Žebráku konají přehlídky české a světové klasiky, po smrti Jiřího Beneše jako Memoriál Jiřího Beneše. Žebrák se osvědčuje jako místo nejen dlouholeté tradice, ale také živé současnosti. (Ústřední výbor shromažďuje materiály pro třetí díl sborníku a žádá všechny ochotnické soubory, které dosáhly 100 let činnosti, aby daly k dispozici podklady o své minulosti. Zásílejte na adresu: Sekretariát ústředního výboru SČDO, Krymská 21, Praha 10, PSČ 101 00.)

V roce 1974 — to jsme si připomínali pět let činnosti SČDO — vyhlásil ÚV SČDO na počest 30. výročí osvobození Československa 1. národní soutěž společenské a občanské aktivity, ve které soutěžily členské soubory Svazu, ochotnické i loutkářské. Výsledky soutěže, které byly slavnostně vyhlášeny na 45. Jiráskově Hronovu, byly i pro členy a funkcionáře Svazu překvapující. Ukázaly mimořádnou angažovanost ochotníků a jejich významný podíl na veřejném životě místa, kde pracují. Soutěž byla pro SČDO nesmírně užitečná, protože přinesla důkazy o společenské prospěšnosti organizace, jejíž členové se ze-



jména v menších místech účastní veškerého veřejného dění, velice často jako hlavní iniciátoři.

Když jsme tyto výsledky zveřejnili a doložili je konkrétními údaji, měli jsme pádné argumenty proti všem pochybnostem o oprávněnosti a významu Svazu. Že to nebyl výsledek náhodný, potvrdila 2. národní soutěž aktivity, vyhlášená v roce 1979 k 35. výročí osvobození. I tato soutěž přinesla ve svých ukazatelích jasný obraz o tom, že ochotníci a loutkáři se neomezují na hraní divadla, ale žijí se svým působištem velmi intenzivně, účastní se iniciativně práce jako funkcionáři organizací Národní fronty, národních výborů, politických stran i ROH. I když jsme soutěže organizovali samozřejmě ze zcela jiných důvodů, nebyl nám tento propagační moment vůbec proti mysli. Letos, na počest 40. výročí osvobození Československa, vypisujeme pro členské soubory již 3. národní soutěž aktivity. Budou v ní platit obdobná kritéria jako v obou předchozích, soutěžit budou opět zvlášť soubory ochotnické a loutkářské. Výsledky slavnostně vyhlásíme na svazové konferenci na podzim příštího roku.

Když nás ministr kultury ČSR Dr. Milan Klusák na 45. Jiráskově Hronovu vyzval, abychom vypracovali výhled rozvoje amatérského divadla na pětiletí 1976–1980 z pohledu Svazu, byl to pro nás úkol, na který jsme nebyli připraveni. Ale byl to podnět k tomu, abychom se zaměřili na soustavné plánování v delších časových úsecích, zatím jsme pracovali podle ročních plánů činnosti. Sestavili jsme z členů ústředního výboru i dalších členů Svazu pracovní skupinu, která pro plénum ústředního výboru SČDO připravila návrh plánu činnosti na 6. 5LP, který se po projednání stal základem pro konečný výhledový materiál. Předložili jsme jej ministerstvu kultury ČSR a bylo pro nás velkým zástupčím, když jsme pak ve Směrnici MK ČSR našli i některé naše formulace. Nejcnennější pro nás bylo poznání, jak důležité je takto koncepčně pracovat. A proto už bylo zcela samozřejmé, že jsme na 7. pětiletku měli připraven další podobný materiál, kterým se řídíme. Zahájili jsme přípravy k tomu, abychom na svazové konferenci v příštím roce měli připraven k projednání a schválení výhled do roku 1990.

Jednou z významných složek činnosti Svazu je oblast vzdělávání. Na úrovni ústředního výboru jsme zatím uspořádali dvě tříleté školy: v letech 1976–1979 školu scénografickou a v letech 1980–1983 školu režisérskou. Scénografickou školu absolvovalo přes třicet amatérských scénografů, ochotníků i loutkářů, kteří nyní působí nejen ve svých mateřských souborech, ale spolupracují i s jinými soubory, s nimiž navázali kontakt. Úroveň školy dokumentovala skutečnost, že se posluchači školy zúčastnili poprvé mezinárodní výstavy jevištního výtvarnictví Pražské Quadriennale 1979 (expozici v pražské Městské knihovně uspořádal ÚV SČDO ve spolupráci s Městskou knihovnou NVP, Divadelním ústavem a Kulturním domem hl. m. Prahy.). Klub scénografů, který založili absolventi školy, aby mohli pokračovat v činnosti, zajistil v loňském roce expozici na Pražském Quadriennale 1983. Uspořádání výstavy bylo dokladem spolupráce a podpory našeho Svazu ze strany profesionálních umělců. Prostory da-

lo k dispozici Divadlo na Vinohradech, spolupracoval opět Divadelní ústav a Kulturní dům hl. m. Prahy.

Ze školy režisérů vyšlo 20 absolventů, kteří podle propozic školy v sezóně 1983–1984 připravili absolventská představení jako součást hodnocení. Pečlivě připravená škola, ve které, podobně jako ve škole scénografické, přednášeli členové profesionální divadelníci, byla dalším pramenem zkušeností v této oblasti. Vedení školy vypracovalo pro plénum ÚV SČDO podrobnou zprávu o průběhu a výsledku školy, kde kriticky zhodnotilo všechny přednosti i některé problémy, s nimiž se setkali posluchači i organizátoři. Absolventská představení, právě tak, jako předcházející závěrečné zkoušky, prokazují, že energie, kterou tu obě strany vynaložily, se nesporně obrátí k dobru ochotnickému divadlu.

Akcí, která zejména v posledních letech stimuluje činnost členů SČDO, je soutěž monologů a dialogů O pohárek SČDO. Původní skromná akce pardubických přerostla ve dvoustupňovou národní soutěž s každoroční Národní přehlídkou v Hlinsku, kterou společně organizují Jednotný klub pracujících v Hlinsku a ústřední výbor SČDO. Děba práce je důležitá a jasná: průběh soutěže v krajích, sestavení přehlídkové poroty a zajištění lektorů semináře, který je součástí tohoto setkání, je záležitostí ÚV SČDO; ostatní problémy řeší JKP, který sestavuje přípravný výbor přehlídky. Zájem o tuto soutěž je v některých krajích tak veliký, že je třeba pořádat okresní výběr pro krajskou přehlídku. Přesto je zde ještě hodně rezerv a je úkolem krajských výborů SČDO, aby soutěž ještě lépe a účinněji propagovaly.

V roce 1973 jsme „na zkoušku“ uspořádali společenský ples v Praze na Slovanském ostrově. Zájem byl nad očekávání velký a tak se od té doby rok co rok sjíždějí do Prahy ochotníci z Čech a Moravy, aby tu proplesali noc. Je třeba vysoko hodnotit, že všechny dosavadní plesy byly skutečně společenskou záležitostí v tom nejlepší smyslu.

Abychom oživilí zapomenutou tradici uvádění jednoaktových her, vyhlásili jsme pro své členské soubory soutěž. Z přihlášených 22 aktovek vybrala porota čtyři pro Národní přehlídku, její organizace se ujala agilní okresní organizace v Táboře, jmenovitě ochotníci, a vlastně celá obec, v Želči u Tábora. Na jaře 1983 tu proběhla za podpory okresních orgánů státních i stranických přehlídka, pro všechny zúčastněné, jak ovzduším, tak dokonalou organizací, nezapomenutelná. Vrcholně spokojeny byly nejen čtyři české soubory (a pátý loutkářský, který vystoupil mimo soutěž pro děti), ale také hostující soubor slovenský. To by ovšem nebylo rozhodující, kdybychom nemohli současně prohlásit, že spokojenost účinkujících pramenila především z odevzu obecnosti, které zaplnilo hlediště želečského divadla po oba večery. Jednoznačně přijetí soutěže aktovek u našich členských souborů vedlo ÚV SČDO k rozhodnutí, že novou soutěž vyhlásí opět po třech letech. A ochota želečských a vyjádření představitelů státních orgánů určily Želeč za přehlídkové místo.

Věřil by někdo, že v ČSR se pořádá přes 150 přehlídek a festivalů všech stupňů? Bylo tomu tak v roce 1976, kdy ústřední výbor Svazu provedl soupis divadelních přehlídek se stručnou cha-

rakteristikou. Závěrečná zpráva byla velmi poučná.

Když se chystala rekonstrukce Národního divadla, vznikl problém se zajištěním pracovních sil. Ústřední výbor nabídl ředitelství brigádnickou pomoc členů Svazu. Vedení tuto nabídku přijalo a ÚV SČDO určil dva členy jako organizátory a garanty akce. A tak se rozvinula velká brigádnická akce pod heslem: „Ochotníci Národnímu divadlu“, ve které členské soubory Svazu i jednotlivci odpracovali více než 22 tisíc brigádnických hodin, samozřejmě bezplatně.

Pro ochotníky to byla čestná služba milované Zlaté kapličky, pro Národní divadlo to byla významná pomoc. Prospěch měly ovšem i soubory, neboť jim Národní divadlo předalo spoustu užitelného materiálu, který dalo dovézt až na místo. Bylo pro nás pro všechny velice milým překvapením sdělení vedení Národního divadla, že odměnou za brigády věnuje Svazu generálku v historické budově. Původně plánovaná generálka Jiráskovy Lucerny ještě před otevřením rekonstruované budovy se sice neuskutečnila, ale generálka Smetanových Braniborů v Čechách 12. května letošního roku byla opravdu důstojným vyvrcholením celé akce. Návštěva Národního divadla byla pro naše členy mimořádnou odměnou za záslužnou činnost a odezva nadšeného hlediště podnítila všechny umělce k nevšedním výkonům. S velikou radostí jsem plnil uložený úkol: poděkovat umělcům i všem ostatním pracovníkům Národního divadla za krásné zážitky.

Tento odstavec by byl působivým zakončením článku — kdybych ovšem nepotřeboval uvést ještě celou řadu informací, alespoň v heslech!

Podle stanov pracuje SČDO na podkladě dohod, které sjednává s jednotlivými organizacemi. Máme podepsanou řadu dohod (např. s DILIA, ÚKVČ) a další dohody jsou v návrzích (např. PO SSM, SČDU). Spolupráce našťáší není odvislá od podepsané dohody — a tak již dlouho a účinně spolupracujeme s některými divadly, s Kulturním domem hl. m. Prahy, s Divadelním ústavem i se Svazem českých dramatických umělců, a to nejen na půdě komise pro spolupráci se ZUČ.

Myslím, že není zanedbatelné sdělení o tom, že od roku 1972 je členem ústředního výboru EL CAR, který nás svým elánem a zkušenostmi stále inspiruje.

Spolupráce se Svazem divadelních ochotníků na Slovensku se naposledy projevila společnými oslavami 55. výročí konferencí dělnických ochotnických organizací, jež proběhly 22. a 23. června v Martině. K fundovanému referátu o dělnickém ochotnickém divadle na Slovensku jsme přispěli diskusním příspěvkem o úloze a formách práce SDDOČ v meziválečném období. Účast na zasedání ÚV ZDOS nám přinesla zcela konkrétní náměty pro další spolupráci.

S politováním zjišťuji, že mi již nezbyvá prostor pro loutkáře a jejich podíl na činnosti Svazu.

Z toho, co bylo uvedeno, je vidět, že je nad čím se zamýšlet. Naši ctižádostí je, aby ti, kdo přijdou po nás, mohli navázat na to, co se nám podařilo, a pokračovat v činnosti pro rozvoj českého amatérského divadla.

**Dr. MILAN KYŠKA,**  
předseda ÚV SČDO



# Žně vesnických a zemědělských divadelních souborů

Libice nad Cidlinou a Žleby jsou místy, kde se již tradičně uskutečňují krajské soutěžní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů Středočeského kraje s výběrem na národní přehlídku ve Vysokém nad Jizerou. V Libici se v květnu uskutečnila přehlídka počtvrté, zatímco její druhá polovina ve Žlebech se zapsala do historie jako XVI. ročník. Obě části jsou však jedním celkem. Letošního ročníku se zúčastnilo 9 divadelních souborů, z toho 7 se soutěžními představeními.



Divadelní soubor z Bystřice u Benešova — J. Toman: Slovánské nebe.

FOTO KAREL KROUŽIL

Soutěžní část zahájil DS Klicpera OB Sadská hrou M. Horníčka Malá noční inventura. Soubor svou dramaturgickou volbou odhadl dobře své možnosti. Správně rozpoznal, že hra má tři roviny a v hrubém obryse je dokázal realizovat. Volba prostředků, především v herecké práci, byla nepřesná a tak docházelo na některých místech k nejasnostem, ve které rovině se vlastně nacházíme. To znejasnilo i koncepci inscenace a vyznění hlavní myšlenky. Inscenace, kterou režíroval Adolf Řehák, měla funkčně řešený prostor, který vytvářel i potřebnou atmosféru.

Po souboru ze Sadské se na libickém jevišti představil DS TJ Sokol Stránčice s lidovou hrou z Podkrkonoší Komedyje o dvou kupcích a židovi Šilokoj. Při volbě titulu se ukázalo, že zdánlivě jednoduchá předloha skrývá řadu interpretačních problémů, jejichž zdárné řešení je zatím nad síly souboru. Nicméně, seznámení se s jinou divadelní poetikou než s jakou se soubor doposud setkal, rozšířilo zkušenosti členů kolektivu i možnosti pro další práci.

Dalším souborem, který se představil libickému publiku bylo Lidové divadlo OB Nučice s inscenací hry M. Horníčka Dva muži v šachu. Inscenaci lze označit jako výsledek velmi dobré, cílevědomé tvůrčí práce jak výtvarné, tak režijní a herecké. Má jasnou koncepci a

čitelně sděluje své myšlenkové poselství. Samostatná režijní práce, nepostrádající tvůrčí invenci, realizuje čitelně vlastní dramaturgicko-režijní koncepci [jiné řešení postavy Poutníka a modernější vy-

znění závěru], zpracovává přehledně příběh i jednotlivé situace, má jasno v žánru i ve vedení jednotlivých dramatických postav. Osobitě je i řešení jevištního prostoru, které umožňuje rychlý chod představení, které režíroval Z. Mora. V inscenaci je několik podružných nedostatků, které však nebyly překážkou k ocenění práce nučického souboru: inscenace Lidového divadla OB Nučice získala cenu za nejlepší inscenaci přehlídky.

Libickou část uzavřela inscenace frašky G. Feydeau Tululum nastudovaná souborem Vydra ZKROH Vitana Byšice. Výborně vystavené situace, vtipné zápletky i žánr frašky jsou vděčnou příležitostí pro soubor. Leč úkol, nelehký. Režisér S. Rob s hereckým kolektivem tuto příležitost nepromarnil a obtížného úkolu se zhostili se ctí. Představení mělo komediální gradaci, vyrovnaný herecký kádr se vyhnul laciným šaržím, ke kterým tento druh dramatické předlohy svádí. Režie osvědčila smysl pro dynamiku i komediální nadsázku. V kostýmní složce inscenace přenesla děj do současnosti. Tento přenos však již není akceptován v dalších složkách, a tak jeho jediným účelem zůstává snadnější a méně nákladné pořízení kostýmů. Problematickou je však celá výtvarná stránka inscenace, včetně ne příliš nápaditě řešené scény. Nicméně byšický soubor opětovně potvrdil své předpoklady pro dosažení dobrých výsledků při inscenování komedie.

Žlebskou část zahájil nováček přehlídky DS OB Přišimasy inscenací Jiráskovy Vojnarky v režii S. Hrdličky. Představení trpělo obvyklými nedostatky, se kterými se lze setkat u každého souboru, který neměl možnost konfrontace, rozšíření vědomostí o moderním divadle, získání tvůrčích impulsů. Tímto stádiem prošly v dávné či méně dávné době všechny soubory, které se na letošní



Divadelní soubor z Byšice — G. Feydeau: Tululum.

FOTO STANISLAV ŠMÍD



přehlídce objevily. Ty soubory, které měly příležitost, odvahu a chuť vzdělávat se, začaly se postupně zbavovat svých začátečnických nedostatků, jejich práce se stala cílevědomější, kvalitnější a společensky prospěšnější. Práce a projevový zájem kolektivu z Přisimas je dostatečným příslibem pro to, aby si soubor kladl stále větší úkoly a cíle a také je s úspěchem řešil.

Druhým soutěžním představením žlebské části byl režijní debut M. Neradové z divadelního souboru SZK Bystřice u Benešova. Vybrala si hru Josefa Tomana Slované nebe, která jí poskytla příležitost k zajímavé dramaturgicko-režijní práci a zároveň zaměstnala i řadu nových mladých herců. Režijní koncepce je budována na střetu aktivních, pracovitých a podnikavých pozemšťanů s blahobytnými nebešťany, kteří se brání změně odvěkého řádu, ačkoliv jeho držení ohrožuje život na zemi. Čitelně zpracovaný příběh v komediálním žánru, herecké výkony vesměs na dobré úrovni, jednoduchá funkční scéna jsou nespornými klady inscenace. Hra by potřebovala drobné úpravy, mimo jiné úpravu scénické hudby.

Posledním soutěžním představením byla inscenace hry Nataši Tanské Případ finského nože v podání DS Vojan SZK Libice nad Cidlinou, kterou režíroval J. Vondruška. Opět se ukázalo, že zdánlivě jednoduchá předloha v sobě skrývá interpretační problémy, které negativně poznamenaly výsledek. Detektivka má dvě části, první je příběh vraždy, kde hlavní důraz je kladen na vztahy mezi dramatickými postavami, druhá je příběh vyšetřování vraždy, zakončený nejen odhalením vraha, ale i jistým morálním vystěním. Při realizaci předlohy jde tedy o to nejen čitelně vybudovat příběh, ale zachytit i jeho vztahové podhoubí, neboť na něm závisí jeho morální problematika. Příběh byl celkem sdělen, ale jeho vztahové podhoubí nikoliv. Nesporným kladem inscenace byla scénická výprava a kostýmy. Kladem o to větším, že jevištně ztvárnit civilní

prostředí není úkol tak jednoduchý, jak se na první pohled zdá.

V závěru přehlídky vystoupil jako host DS Jaroslav z Luže u Chrudimi s inscenací hry Jiřího Šotoly Možná je na střeše kůň. Velice potěšitelnou byla skutečnost, že představení pro děti připravil domácí soubor Tyl KašS Žleby, který po několikaleté odmlce obnovil činnost formou ustavení dětského divadelního kolektivu. Žlebské děti se svým vrstevníkem představily v pohádce K. Nováka a K. Vašíčka Dlouhý, Široký a Bystrozraký především díky péči manželů Langrových.

Letošní krajská přehlídka se stala skutečnými žněmi vesnických a zemědělských divadelních souborů Středočeské-

ho kraje. Soubory přinesly takové průkazné výsledky své práce, že se její XVI. ročník zapsal mezi nejzdařilejší. Na národní přehlídce do Vysokého nad Jizerou bylo na prvním místě doporučeno Lidové divadlo z Nučic, na druhém místě DS z Bystřice u Benešova. Pro případ, že by i nadále byla organizátory národní přehlídky uplatňována zásada, že soubor, který dvakrát po sobě se zúčastnil této přehlídky, nemá možnost být zařazen se soutěžním představením v bezprostředně navazujícím ročníku přehlídky (v soutěžním řádu MK ČSR není tato podmínka zakotvena), byl současně na druhém místě doporučen byšický soubor Vydra.

MILAN STROTZER



Divadelní soubor z Libice nad Cidlinou — N. Tanská: Případ finského nože.

FOTO KAREL KROUŽIL

## Českolipský divadelní podzim buduje tradici

U zrodu Českolipského divadelního podzimu stál Divadelní klub Jirásek, který samozřejmě na každé přehlídce vystupuje, ale především se velkou měrou podílí na jeho přípravě a na samotném průběhu. V přípravném výboru pracují zástupci dalších pořadatelů: Odboru kultury ONV, Okresního kulturního střediska a MNV v České Lípě. Rok od roku se všichni snaží přehlídku zdokonalovat, vylepšovat ji organizačně i repertoárově. A tak zakotvil Českolipský divadelní podzim v kulturním životě města a okresu a přesáhl i rámec Severočeského kraje. Podařilo se vytvořit tradici a díky tematicko-ideovému zaměření — Klasika dnešku — se přehlídka zařadila do skupiny specializovaných festivalů.

V rámci uplynulých osmi ročníků ČDP vystupovaly soubory nejen ze Severočeského kraje, jako například Malé divadlo z Ústí nad Labem, divadelní soubory z Krupky a z Železného Brodu, ale i z ostatních krajů. Za všechny jmenujme alespoň jihočeskou Šupinu z Vodňan, východočeský soubor z Úpice, ze západních Čech soubory z Plzně a z Kraslic, ze středních Čech soubory z Rvnice a Mnichova Hradiště, z jižní Moravy z Brna a Gottwaldova a ze Slovenska soubor z Handlové.

I v letošním ročníku se snažili pořadatelé zařadit do repertoáru přehlídky ty divadelní soubory, které skýtají záruku dobré divadelní práce. Představí se DS Tyl z Českého Brodu se hrou J. N. Nestroye Zlý duch Lumpacivagabundus, DS z Krupky s Ostrov-

ského Bouří a Mladá scéna z Třebíče s úpravou starofrancouzského textu O věrném milování Aucassina a Nicoletty.

Domácí Divadelní klub Jirásek měl v tomto roce trochu potíže. Studium původně plánované hry W. Shakespeara Jak se vám líbí se muselo ze zdravotních důvodů stáhnout a tak přípravný výbor odsouhlasil výjimku, která tkví v tom, že domácí soubor uvede hru, která neodpovídá motto Klasika dnešku, neboť autor Noci pastýřů J. Bouček je autorem současným.

Českolipský divadelní podzim nezapomíná ani na dětského diváka, který letos uvidí Majoránkovou pohádku souboru Iris z Prahy, Pohádku o Popelce v podání Divadelního studia F. Hrubína z Nového Boru a pásmo loutkových pohádek, které uvede domácí Loutkářský kroužek. Tato představení jsou od motta přehlídky osvobozena a nespádají ani do soutěže o pět cen odborné poroty a jednu cenu diváka.

V IX. ročníku ČDP, který proběhne ve dnech 5. až 7. října a 12. až 13. října 1984, se tedy opět můžeme těšit na kvalitní amatérská představení ojedinělé přehlídky v republice. Ukázala se nutnost rozvoje této tradice, která by měla každým rokem potvrzovat svou oprávněnost a kterou všichni, kteří se na ní podílejí svou prací, budou dál rozvíjet a zkvalitňovat.

JANA VAŽANOVÁ



# Letohradská inspirace

Divadelních přehlídek a festivalů je v naší republice jako perel v náhrdelníku. Jsou skromné i bohatší, zasnoubené s amatérským kumštem i sebechválicí, „dílensky“ pracovní, reprezentační... Prostě je jich dost. Kam tedy zařadit čin Krajského kulturního střediska, které přišlo s myšlenkou uspořádat ve Východočeském kraji přehlídku zcela novou?

Před několika lety tu ověřovali a ověřili systém kategorizace souborů, získali zkušenosti s metodickým působením v rámci tzv. „áček“, a našli cesty, jak aktivizovat v krajském měřítku soubory o písmeno níž. Ovšem vedle metodického působení v souborech, vedle sledování souborů a jejich inscenací porotami okresními i krajskými, sumarizování a hodnocení představení na okresních a krajských přehlídkách začaly poradní sbory různých slovesných oborů pocítovat mezery ve vzájemné spolupráci, v možnostech inspirace současnými prostředky divadla v jeho nejružnějších podobách. A tak myšlenka přinést do tohoto problému něco prospěšného, poznat vzájemné vazby a inspirační zdroje v průniku různých žánrových oblastí, které dnes nejsou uzavřené a ovlivňují se přesahem i specifikou své divadelnosti, přivedla na svět letohradské set-

kání souborů z celé oblasti slovesných oborů.

Organizátoři neusilovali o nějaký galaprogram či žatvu špičkových představení sezóny, ale pozvali činoherní soubory, loutkáře, autorská divadla, divadlo hrané dětmi i divadlo poezie, aby prostřednictvím inspirativních představení mohlo dojít k provokování tvořivosti v nejširším dosahu i k podnětům z oborů tak úzce příbuzných. Pracovní charakter dovolil zařadit i představení do jisté míry nehotová, ale budící pozornost nově ověřovanými přístupy inscenátorů. Motivace řadou podobně koncipovaných, byť „jednooborových“ přehlídek v jiných krajích je tu zřejmá. Východočeši se navíc pokusili rozšířit konfrontaci v krajském měřítku i pro ty obory, které nemají tolik příležitostí vzájemně se poznávat.

Více než slovká seminaristů z řad

členů poradních sborů, členů Klubu režisérů, frekventantů Lidové konzervatoře Vč kraje, okresních metodiků a dalších aktivních divadelníků viděla ve třech prvních červnových dnech sedm představení.

Litomyšlský Vitamin S svým revolučním programem jak se chodí za holkama předvedl jednu z forem práce s dětmi a především na problémech inscenace položil otázku k úvaze nad současným dětským divadlem, rozkolísaným tradiční činoherní formou a principy dětské tvořivé hry. Bohdanečský soubor přivezl Kerťezsovy Vdovy, představení nepřekvapující sice inscenačními principy, ale zajímavé přesvědčivými hereckými výkony v citlivé, neokázalé režii, a bezprostředním kontaktem s publikem.

Absolventské představení posluchačky LKVČK, Dáji Timčové, si pohrálo s bohatou invencí a divadelní poučeností s motivy Wildeova Strašidla cantervillského. Navíc odkrylo některé prameny inspirovaného herectví. Soubor z Nového Hrádku přišel s nápadem, jak inscenovat Bednářovy Klauny — a dokázal divákům i sobě, že formální princip představení v otevřeném prostoru ještě neznamená snazší komunikativnost. Pletené pohádky dvojice Ipser — Weisová z Modřišic inspirovaly hravostí, fantazií, arzenálem, okouzlujícím dětem i dospělým, výraznou zkratkou a gestem, metaforickým viděním — loutkáři prostě hodili rukavici.

Dvě „velká“ divadla, úpický soubor s Fidlovačkou a Havlíčkobrodští s Ůrkényho Rodinou Tóttů, vyprovokovala seminaristy k vášnivým debatám, vedeným snahou po poznání inscenačních přístupů a cest za tvarem inscenace, opírající se sice o klasiky pojímanou předlohu, ovšem vedoucí k ozvláštňnému způsobu interpretace, ovlivněnému tvořivostí souboru. Ve výčtu nám chybí pozvané divadlo poezie, které na poslední chvíli muselo odříci účast.

Diskuse byly ovšem hlavní náplní letohradského setkání. Na chodbách i v klubovně letohradského Domu kultury, odkud se vlastně odcházelo jen za noclehem. Jednostranná kritická hodnocení se nekonala, ovšem pod patronací lektorů (doc. Jan Císař, Eva Hanžlíková z Čs, loutkáře, Josef Kovalčuk z Ha-divadla a Josef Vinař z DAMU) se vymezovala inspirativní témata, společné problémy a tendence předvedených inscenací. Představení a tři volné tribuny přilali účastníci jako vzorek současných možností a schopností amatérského divadla v kraji.

Spontánní ohlas akce, která narušila dosavadní klišé přehlídek, vyplynul z pracovního charakteru, z aktivity seminaristů (byli mezi nimi i někteří další profesionální divadelníci z východočeských divadel). Akce potvrdila potřebu efektivní formy kolektivní konfrontace. V Letohradě byla přátelská a tvůrčí atmosféra v pravém slova smyslu. Cílevědomá snaha získat pro sebe i pro své soubory nové zkušenosti, získat kontakty, bez nichž se amatérské divadlo v kraji neobejde.

Celooborová přehlídka nesla ve svém názvu slovo Inspirace 84. Letošní pokusný ročník zaujal řadou námětů, které v příštích pokračováních určitě budou dobrým inspiračním zdrojem pro divadelníky ve Východočeském kraji.

ALEXANDR GREGAR



Divadelní soubor JKP z Havlíčkova Brodu nastudoval hru I. Ůrkényho Rodina Tóttů.  
FOTO VÁCLAV ŠPŮR



# Kaplické divadelní léto

Ve druhé polovině června se konala šestnáctá národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů v Kaplici. Jejím vyhlásovatelům byly ministerstvo kultury ČR, Česká ústřední rada PO SSM a ministerstvo školství ČR. Pořadatelé jihočeský KVN v Českých Budějovicích, ONV Český Krumlov a MěSTNV Kaplice.

Tato přehlídka je každoročně vytvořenou metou dětských souborů, kde se mohou pochlubit, co se u nich během roku urodilo. Nejinak tomu bylo i letos. Kaplice přivítala deset dětských souborů ze sedmi krajů v ČR. Přivítala všechny účastníky už s tradiční pohostinností. Úspěšně bylo zvládnuto i pět odborných seminářů — výstižněji řečeno dílen — pro vedoucí souborů o dramatické výchově v dětském kolektivu.

Po celou dobu trvání přehlídky se denně dopoledne scházelo na osmdesát lidí, kteří pod vedením odborných lektorů získávali podněty. Ať už to bylo v semináři věnovaném základům vedení dětských dramatických souborů či v dalších, kde pracovali a vymýšleli ti zkušenější vedoucí, kteří chtěli hlouběji vniknout do reálnosti a scénografické práce, do správných postupů při autorskodramatiza-torském tvoření, nebo si vyzkoušet, jak budou schopni samostatně pracovat se zvukem při přípravě dětského představení. Na vlastním seminá-

ři se scházeli i účastníci ze zahraničí.

Celá přehlídka byl vlastně pracovní maratón. Vždyť pro účastníky seminářů to znamenalo hned po skončení denní lekce zhlédnout dvě po sobě jdoucí představení, rychle si odpovédět na dvě otázky: líbilo - proč?, nelíbilo - proč?, a pak už zase zpátky do seminárních tříd. Tam v kroužku svých „nejbližších“ provést společné hodnocení zhlédnutého a po večeri zasednout spolu s ostatními účastníky k veřejné diskusi a ověřit si své názory v konfrontaci s odbornou porotou.

Ale ani tím den nekončil. Večer byla připravena představení mimo soutěž a pak se diskuse v pozdních nočních hodinách přenesly do soukromí hotelů a internátů, kde se povídalo, jak co dělat „v dramátku“, aby to bylo to pravé.

A teď, co jsme viděli. Představení, která se vyznačovala zaujetím dětí pro hru, vysokou mírou kultivovanosti, smyslem pro rytmus i styl, v němž byly ve vzácném souladu všechny užité prostředky — pohybové, mluvní, výtvarné i hudební. Tento zážitek nám připravil loutkářský soubor LŠU Žerotín Olomouc, pod vedením Milady Mašatové, svým vystoupením Jak jsme spravovali bačkůrky.

Rovněž po zhlédnutí představení Pohádka ve třinácti, které předvedl soubor Bílá síť LŠU Praha 4, pod ve-

dením Ljuby Fuchsové, jsme ocenili nápady a humor, pohybové i mluvní dovednosti a hravou lehkost, se kterou se vyrovnaly děti s Mikulkovou pohádkou Hastrmaní princezníčka.

Příjemným překvapením pro účastníky Kaplického divadelního léta bylo představení Bercius. Miroslav Slávik, vedoucí souboru ze Zlivi, napsal pro své děti tento příběh o současném dětském hrdinovi. Děti v něm hrají o sobě a dobírají se ceny opravdového přátelství. Představení bylo založeno na civilním projevu dětí a o to více jsme ocenili jejich plné zaujetí i schopnost přirozeného jednání.

Viděli jsme však i představení, která odrážela zatím jen velkou snahu vedoucích najít vlastní tvořivou cestu v dramatické výchově dětí. Ale hledání není jistě tak málo. Přesvědčil nás o tom např. dětský dramatický kroužek ZŠ Dubňany v představení Francouzské pověsti (vedoucí L. Dohnálková) nebo loutkářský soubor Drápek ODKP Ústí nad Labem v představení Skákavá princezna (vedoucí K. Hasoňová).

Účastníky šestnáctého Kaplického divadelního léta byly velice oceňovány i metodické ukázky práce souboru, které předvedli Ljuba Fuchsová a Miroslav Slávik.

Přehlídka skončila. Před dětskými soubory je další rok vpravdě „dramatické“ práce. A my se ke Kaplici ještě vrátíme v příštím čísle Amatérské scény.

MILENA VACULÍKOVÁ

## Jště k Wolkrovu Prostějovu

V první kategorii se představilo 26 dívek a chlapců. Letos poprvé byla tato kategorie, v níž soutěží recitátoři ve věku 14–18 let, rozdělena na dvě skupiny: mladší (14–16 let) a starší (16–18), byť hodnocení nebylo dvojnásobné, nýbrž společné. Proč tato novinka? Proto, že právě tato kategorie obsahuje jak sotva odrostlé děti, tak ty, kteří fyzicky i emocionálně, svými životními prožitky stojí už na prahu dospělosti. Lidské i přednášecké zrání je zde vskutku nepřekotnější, a proto by stálo za úvahu buď hodnotit výkony v každé ze skupin (v rámci jedné kategorie) zvlášť, nebo vytvořit kategorie dvě. Porota udělila první místo Pavlíně Koníčkové ze Středočeského kraje. Cenu za interpretaci slovenské poezie (kterou si letos mohli recitátoři zvolit jako povinný text místo textu od J. Wolkra) získal Rostislav Chudoba, Cenu Jiřího Wolkra obdržela Alexandra Zikešová.

Druhou kategorií (18–20 let) značně poznamenala absence. Místo 21 bylo jen 14 soutěžících. První místo získala Renáta Novotná ze Západočeského kraje, cenu za interpretaci slovenské poezie Vladimíra Kotašková.

Ve třetí kategorii (nad 20 let) bylo 35 interpretů a podle vyjádření porotců měla velmi dobrou úroveň, ba byla tak „nabitá“, že prý by se dalo udělit mnohem více cen, kdyby

byly. Jistě to bylo proto, že do této kategorie letos přešly četné špičky z bývalé druhé kategorie. Konstato-vání je to potěšitelné, neboť právě „trojka“ byla léta typická tím, že kromě jednoho, dvou výraznějších přednášečů neměla valnou úroveň a trpěla paradoxem, že nejstarší nemusí znamenat nejlepší. Protože se v této kategorii objevili i starší recitátoři, jejichž věk není na soutěži WP zcela běžný, z rozhovorů mezi porotci a recitátory vzešel návrh, že by tato kategorie měla být maximálně do 35 let, nebo že by mohla být vytvořena další kategorie i nad tuto věkovou hranici.

Zdá se, že Středočeský kraj, ale i Praha (nejvýraznější právě v této kategorii) potvrdily, že v posledních dvou třech letech definitivně prolomily nadvládu tradičně dominujících krajů. Ovšemže hlavně díky Liboru Vaculíkovi, který zde zvítězil i loni, a jeho stále se lepšící sestře Silvií, která získala druhé místo. Třetí byla neméně výborná Dagmar Součková z Prahy. Diplom za interpretaci slovenské poezie získala V. Uhlíková, Cenu vysokoškolského ústředí I. Mačalíková — Hromčíková.

I když už několik let s potěšením konstatujeme, že český amatérský přednes má stoupající úroveň, přesto recitátoři všech kategorií (ovšem kromě několika výrazných špiček či zajímavých jedinců) málo výrazně pro-

jevují vlastní osobitost, dostatečně citelný umělecký a životní názor, ba dokonce nepřilíš zvládají „finesy“ z abecedy přednesu: málo využívají stylizace, práce s pauzou, temporytmem, pohybem. Stále se setkáváme, dokonce i u přednášečů vyspělejších, s negováním přesahu (při pohovorech pak s neznalostí jeho funkce), a to nejen u volného verše, ale i tam, kde je to už zcela neodpuštělné — u rytmitizovaného a rýmovaného verše.

Celková úroveň přednesu povinných a volných textů nebyla ve všech kategoriích stejná. Zatímco např. porota první kategorie konstatovala, že by měla být povinnému textu věnována větší péče, že recitátoři přípravu opomíjejí a často text přednášejí poprvé až na WP, porotci druhé kategorie byli překvapeni naopak vyšší úrovní povinného textu. Jistě je vše jen v recitátorech samých, v jejich poctivosti i kulturním rozhledu, neboť jak slovenská poezie, tak dílo Jiřího Wolkra nabízejí opravdu dostatek kvalitních a pro recitátory „vděčných“ textů. Letos se opět potvrdilo, že dramaturgická úroveň se stále zvyšuje a že dnes už jen opravdu zřídká na WP slyšíme texty nechalválně proslulé svou „efektivností“, avšak povrchností a nevalnými literárními kvalitami. A to je poznání ranními kvalitami.

(RK)





*Tolik bylo v roce 1982 nadšenců v kozmickém dětském a mládežnickém souboru, když vystupovali naposled na hlučinském festivalu. Dnes jich zbylo pouze devět, ale nevzdávají se.*

## Kde se mladí nevzdávají

Přehlídky dětských a mládežnických divadelních souborů se v Hlučíně na Opavsku staly již tradicí. Konají se zpravidla v červnu před závěrem školního roku. Na Opavsku působí v současné době šestnáct mládežnických a jedenáct dětských souborů. Ale ne všechny vyvíjejí stejně aktivní činnost. Na přehlídce v Hlučíně byly pouze čtyři z nich. Dva z Vítkova a dva z Opavy. Mezi ty nejlepší patřil soubor Domu kultury Petra Bezruče v Opavě, který vede a režisuje Eva Záběhlická. Projevuje se tu bezesporu i profesionální pomoc Divadla Zdenka Nejedlého v Opavě.

„Trochu nás mrzí“, — říká vedoucí zájmové umělecké činnosti Domu kultury v Hlučíně Marta Vallová — „že se tentokrát přímo z Hlučína žádný soubor této přehlídky nezúčastnil. Například velmi aktivní byl soubor v integrované obci Kozmice. Byl každoročně hostem naší přehlídky. Letos, odchodem některých členů souboru, zejména na vojenskou základní službu, se jim nepodařilo obsadit žádné vystoupení. Na druhé straně získali zase v JZD Iskra

v Děhylově některé mladé herce a po dvouleté přestávce se opět veřejnosti představili se hrou J. Havláka Nepožádáš o manželku bližního svého. S touto hrou byli na krajské divadelní přehlídce vesnických a zemědělských souborů ve Veřovicích na Novojičínsku a pohostinsky hráli i na mnoha místech Opavska.“

Nedá se říci, že by mládež na Hlučíně neměla o zájmovou uměleckou činnost zájem, ale v mnoha případech chybí schopní vedoucí. Například v Domě pionýrů a mládeže v Hlučíně působí řada kroužků dramatických a recitačních, které mají talentované členy. Také na školách je dost schopných recitátorů. V okrese Opava působí 43 recitačních kolektivů, z nichž mnohé mají velmi dobrou úroveň. Připravují pásma k politickým a kulturním výročím. Někde, jako například v jednotných kulturních střediscích v Kobeřicích, Budišově nad Budišovkou, v Píšti, osvětové besedě v Čavisově, při vesnické organizaci SSM v Pusté Polomi a kulturních zařízeních v Opavě pracují soubory malých jevištních

forem. Kobeřičtí se loni dokonce dostali na krajskou přehlídku, kde byli vysoce oceněni.

Malé jevištní formy jsou východiskem tam, kde z různých příčin mají potíže s obsazením divadelních her. A to se týká i souboru Štěpánky Šeděnkové v Hlučíně-Kozmících, který vede Danuše Cichoňová. „Problém je v tom“, — říká její manžel J. Cichoň, který je od začátku hercem souboru — „že v posledním čase nemůžeme některé hry obsadit, protože máme málo chlapců pro mužské role. A tak jsme se loni zaměřili na scénky estrádního charakteru, s nimiž jsme vystoupili na soutěži měst a obcí okresu Opava. A byly kladně přijaty. Letos ze souboru odešli dva chlapci na vojenskou základní službu a další tři činnosti v souboru z různých příčin zanechali. Zůstali jen dva a sedm děvčat. Do práce s nimi se pustila Svatava Kozáková, která letos dokončila pedagogickou školu. Hraje divadlo už od roku 1977, kdy byl soubor obnoven.“

Tradice kozmického divadla začínají někdy před padesáti léty. Tehdy v Kozmících působila zasloužilá učitelka Štěpánka Šeděnková a založila ochotnické divadlo. Dožila se 97 let a vždy byla obklopena svými přáteli z Kozmic a jiných opavských obcí, kde učila a probouzela lásku k ochotnickému divadlu. Proto také ochotnický soubor z Kozmic přijal název Divadlo Štěpánky Šeděnkové, aby tradici dále rozvíjel.

(vp)

FOTO KAREL TEICHMAN



# Programy pokaždé v duchu roku

Vždy s dobou šla Šrámkova Sobotka po všech sedmadvacet dosavadních ročníků. Programy všech ročníků odpovídaly vždy duchu roku a hlásily se k výročním, stranickým i státním akcím. Ne pouze oficiálními vyhlášeními, ani jen opakováním a rozměňováním aktuálních obsahů. Program Sobotky uměl vždy něco vlastního přinést, něčím původním tématu roku přispět a stal se v tom přímo metodickým vzorem ško-le. Vzorem a inspirací učitelům, kteří jsou hlavními návštěvníky tohoto svérázného festivalu. Vždyť se tu často opakovaně scházejí ti, kdo mají zájem o kultivaci mluvního projevu, o obohacování postupů literární výchovy, o vydatnější a účinnější vpojování umění do školní práce.

I letošní ročník (konal se počátkem července) potvrdil tuto tradici ve svých desíti programových pořadech, čtyřech přednáškách a besedách, šesti půldnech tematických vycházek a navíc čtyřech zároveň otevřených výtvarných výstavách. Nerudovské výročí se odrazilo v nedělním poetickém odpolední východočeských recitačních kolektivů a ve dvou následujících večerech. Poetické odpoledne ukázalo klasickou tvář českou a humornou. Program Památníku národního písemnictví složil ze zlomků próz obraz sociálního spisovatele, tónů až tragických. A v programu Lyry pragensis, uvedeném Albatrosem, ukázal se Neruda v textech fejtonů jako autor živě postihující i nejvědnější věci a komentující aktuálně i pro dnešní, ba i pro zítřejší den.

Největší odraz měl v nabídce letošního týdne Rok české hudby. A zase původními náměty i podněty. Ve výkladech dr. Kříčky, dr. Šedy a dr. Sticha se z různých hledisek osvětloval vztah hudby a slova: historicky, na textech českých libret XIX. stol., v srovnáních klasické hudby s moderní, v úvahách o povaze řeči a tónů, v celkových pohledech na produkci i zprostředkování hudebních zážitků. V uměleckých pořadech se objevila opera Miroslava Krejčího na Šrámkův text Léto v provedení libereckého Divadla F. X. Šaldy, česká sborová tvorba v podání dětského pěveckého sboru Severáček, komorní klasický koncert Pražského dechového kvinteta a konečně literárně-hudební dvou-dílný večer, do něhož přispěli studenti učitelských fakult texty na téma hudby (Ladění slov) a skupina Ars poetica s Alfrédem Strejčkem recitovanými a zpívanými verši Miroslava Floriany (Zasadte píseň). Slovenské národní povstání přidalo dvě témata slovenská: nestárnoucí Plickův film Zem spieva a psychologické komorní drama Júlia Barče-Ivana Dva (výrazně poznamenané dobou svého vzniku, totiž atmosférou konce války) v nastudování Divadelného štúdia SZM Divadla SNP v Martine.

A konečně závěrem týdne dostalo se k 100. výročí narození zasloužené pocty ženě básníkově, Miroslavě Hrdličkové - Šrámkové, statečné průvodkyni neklidného básníkovy osudu i významné osobnosti předválečného pokrokového ženského hnutí v Československu a počátků jeho socialistické organizace poválečné. Vlastimil Fišar přednesl montáž z rukopisu Marie Hejnové Knížka o Milce, kterou chystá nakladatelství Kruh. Jako

už tradičně přidal Albatros navíc jednu besedu se svými autory. A jakkoli prvnímu prázdninovému týdnu počasí nepřálo, přece jak poetické odpoledne zpočátku, tak třetího jarmark koncem týdne probíhaly pod slunečným nebem.

V rámci tohoto týdne měla zvláštní a samostatnou roli soutěžní a seminární setkání studentů (i pedagogů) učitelských fakult z Čech a Moravy v národní přehlídce uměleckého přednesu (letos už sedmácté). V prvním kole vystoupili vítězové fakultních kol s volným výběrem veršovaných nebo prozaických textů, v druhém kole s předlohami na téma hudby. Recitátoři tentokrát projeví ve volném textu často vynalézavější názor a přiměřenější vkus, nežli v textu (byť volně) vymezeném: to je skutečnost, která tu nebývá pravidlem. V mnoha výkonech se studentům zdářílo dostat ve své předloze i svému vlastního stanovisku hluboko na dřev. Ale tím práce studentů teprve začala. Tři půldny se potom scházeli na seminářích, v nichž s porotci postupně rozebrali svoje výkony z prvního kola, z kola druhého a zvláštní seminární úkol: analytický přístup k dvěma textům — k humorné prozaické Hurníkově Vltavě a k závažné Sovově básni Smetanova kvarteto Z mého života. Vzhledem k tomu, že praktická kultura mluveného projevu, veřejné vystoupení, ani přednes literární předlohy zatím chybí (jak připomněl i zahajovací projev) v osnovách vysokých škol učitelských oborů, je soutěž vrcholící v Sobotce v jistém smyslu náhražkou školy, ale i inspirací k iniciativnímu snažení na fakultách ve prospěch mluvené mateřštiny. Výsledky těch soutěžících, zejména dívek, které se vícekrát objevily na národní přehlídce v Sobotce, porotě prokázaly, že i jen trochu soustavná práce jak studentů, tak obětavých konzultantů - pedagogů nese ovoce.

Ve Šrámkově Sobotce jde — zkušeným učitelům, stejně jako adeptům tohoto povolání — o prohloubení a humanizaci pracovního procesu v socialistické škole. Jde o příští generace. Proto jsou impulsy prvního prázdninového týdne důležité. Osmadvacátá Šrámkova Sobotka se uměla na významná témata roku podívat opět způsobem originálním a inspirativním. Prokázala tím našemu kulturnímu životu a především socialistické škole skutečnou společenskou službu.

JŘÍ HRAŠE

## HODNĚ ZDRAVÍ A DALŠÍCH ROLÍ

Český filmový, televizní a divadelní herec, národní umělec Vladimír Menšík se 9. října letošního roku dožívá šedesáti let. Jeden z nejosobitějších herců českého poválečného dramatického umění, jehož herecký rejstřík obsáhl komediální, tragikomické i tragické role.

Po absolvování herectví na Janáčkově akademii múzických umění v Brně působil v Praze ve Vesnickém divadle, krátce byl členem divadla D 34, později se věnoval filmovému a televiznímu herectví. Charakteristickým znakem Menšíkova hereckého projevu je spontánnost, živost a temperament jeho figur a figurek, postaviček drobných lidí, ale i velkých nosných postav, kterými ho představovaly filmy, televizní filmy a inscenace i televizní seriály. Menšíkovu hereckou spontánnost, vypravěčské a improvizátorské schopnosti bohatě stále využívá televize v nejrůznějších programových typech.

V sedmdesátých a osmdesátých letech byl Menšík téměř denně přítomný na televizní obrazovce. Kromě mnoha jiných rolí vzpomeňme televizní seriál Bakaláři, kde byl stálým průvodcem i hercem v jednotlivých příbězích, anebo seriál Křeslo pro hosta, kde byl hostitelem.

Za mimořádný umělecký přínos byl udělen Vladimíru Menšíkovi titul národní umělec právě s přihlédnutím na jeho televizní tvorbu. Od druhé poloviny padesátých let se uplatňoval i v mnoha filmech. Debutoval ve filmu Dědeček automobil v roce 1957.

(as)

## OMLAD 84

V Týně nad Vltavou se ve dnech 5. až 7. června uskutečnila Olympiáda mladých loutkářů a divadelníků OMLAD 84. Tato přehlídka je každoročně pořádána na počest nestora loutkářského divadla Matěje Kopecského. Letošního devatenáctého ročníku se zúčastnilo sedm souborů českobudějovického okresu. Po jednotlivých vystoupeních se uskutečnily semináře vedené odbornou porotou. Ukončením každého dne bylo přijetí souborů na MěstNV a položení kytičky k pomníčku Matěje Kopecského.

(tv)

## SPOLEČNÉ PRÁZDNINY

Jedním z kroužků dětské „zučky“ je u Závodního klubu ROH ČSD v Bohumíně dětský divadelní soubor Divadélko Blesk. Kronika souboru dokládá jeho bohatou desetiletou činnost. Soubor pracuje metodou dramatické hry. Dnes již propracovaný systém práce počítá nejen se zkouškami a vystoupeními, ale také s výlety, zájezdy, exkurzemi apod. V poslední době se soubor zúčastnil okresní přehlídky v Těrlicku, kde s hrou Množinový vláček získal první místo. Byl účastníkem též krajské přehlídky v Rýmařově. O prázdninách se členové souboru zúčastnili čtrnáctidenního soustředění.

(mz)





*Tak zvaná osmaosmdesátka, jeden z prostorů, kde se festival odehrával.*

## Švédský Västeras rovná se Jiráskův Hronov?

**Věřím, že nezasvěceným připadá titulěk poněkud absurdní. Ale není tomu tak. Ve Västeras se letos již počtvrté sešly nejlepší švédské amatérské divadelní soubory, sdružené v asociaci ATR, ke svému ústřednímu festivalu. A jelikož se jednalo o národní přehlídku, a celá akce měla několik podobných rysů s naším Jiráskovým Hronovem, je srovnání nabílední.**

Pražskému Anebdivadlu se dostalo cti, jako jedinému zahraničnímu účastníku, reprezentovat na tomto festivalu československé amatérské divadlo, a nutno dodat, že se mu to podařilo více než úspěšně. Vezměme to však popořadě.

Asociace ATR (volně přeloženo Říšská divadelní asociace pro amatéry) je nejvýznamnější a nejpočetnější asociací amatérských divadelníků ve Švédsku. Již čtvrtý rok za sebou, vždy na přelomu května a června, pořádá svůj festival v pátém největším švédském městě, ležícím asi 100 kilometrů západně od Stockholmu, ve Västeras. Na jaře probíhají ve všech oblastech Švédska regionální soutěžní festivaly (analogie s našimi krajskými přehlídkami) a vítězové jsou doporučení na festival do Västeras. Asociace pak jmenuje tzv. výběrovou jury (naše výběrová porota), která zhlédne doporučené inscenace a sestaví program ústředního festivalu — tudíž totožný systém s letošním výběrem na Jiráskův Hronov. Shoda náhod chtěla tomu, že v loňském roce automaticky postupovaly do Västeras vítězové regionálních přehlídek (loňský 53.JH), což se dle vedení asociace ATR neosvědčilo z důvodu umělecké nevyrovnanosti souborů, ale i z důvodů dramaturgických (stejně připomínky se objevily i na loňském Hronově).

Samotný festival probíhal v pěti dnech, byl nesoutěžní, neudělovaly se žádné ceny ani se nestanovovalo pořadí — měl spíše pracovní charakter. Program festivalu byl doslova našlapaný. V dopoledních hodinách probíhaly fyzické tréninky (pohybovky), které vedli většinou profesionální mimové, dále hlasová cvičení, semináře věnované dramaturgii, režii, scénografii i herectví. Od brzkého odpoledne až do pozd-

ních nočních hodin se střídala festivalová vystoupení. Mimo to se uskutečnily dva diskusní kluby, kde se účastníci festivalu spolu s odbornou porotou zamýšleli nad zhlédnutými inscenacemi, nad použitými výrazovými prostředky, novými zajímavými trendy apod. Na tomto místě stojí za zmínku fakt, že diskuse poroty se soubory probíhaly bezprostředně po skončení představení v šatně účinkujících a „za zavřenými dveřmi“ — veřejně se o konkrétních vystoupeních vůbec nemluvalo. Pořadatelé to odůvodňovali tím, že porota by na veřejnosti nemluvila se souborem tak otevřeně jako mezi „čtyřma očima“.

V rámci slavnostního zahájení festivalu vystoupil i G. Grafström, švédský divadelní teoretik, který konstatoval v profesionálním divadle i v současné švédské dramatu určitou krizi, z které, zdá se, nacházejí cestu právě amatéři hledáním vlastních témat a výpovědí o světě, ve kterém žijí. Jeho slova naplnil festival ve Västerasu jen zčásti.

Dramaturgie festivalu obsáhla široký záběr. Od vrcholného antického dramatu (Kráľ Oidipus), přes Molièra, Strindberga, Söderberga, Dürrenmata až po současnou domácí dramaturgiu, dramatizaci románů i vlastní scénář. Umělecká úroveň, ať už v oblasti výkladů textů nebo v oblasti použití výrazových prostředků byla značně nevyrovnaná. Hůře ve valně většině dopadlo zpracování textů klasických. Inscenační výklad těchto textů se mnohdy omezil na pouhou vproplákovou reprodukci bez výraznější divadelní invence a bohužel místy i bez nalezení základního tématu. Typickou ukázkou tohoto jevu byla například inscenace Molièrova Měšťáka šlechticem (Lokalteatern Kalmar), kde se objevily ne-

švary, které jsou u nás již jen zřídka k vidění — absence jakékoliv dramaturgicko-režijní koncepce, neúčelná scénografie, šaržovitost v herecké práci téměř celého kolektivu. Norrby Teater z Fagersty se představil Sofoklovým dramatem Král Oidipus. Přes dílí úspěchy — herecky dobře připravený soubor, zajímavě řešený chór pomocí masek — se i v tomto představení vytratilo základní téma kamsi do neznáma.

Na nejvyšší úrovni byly inscenace Dürrenmatových Fyziků (Stockholms Teaterverkstad) a komedie švédského autora H. Söderberga Večernice, odehrávající se na přelomu století (Piccoloteatern Stockholm). Režiséri správně uchopili text a jeho prostřednictvím sdělili hlavní téma (zvláště Fyzikové nesli silné humánní poslání). Navíc byly obě inscenace ozdobeny několika výbornými hereckými výkony.

K uměleckým vrcholům festivalu patřily právě čtyři inscenace. Hra Cizák (Hallstahannars Amatörteaterstudio) byla volnou dramatizací románu současného dánského spisovatele E. Andersena. Mladý jugoslávský emigrant hledá marně své uplatnění v „cizí“ společnosti, východisko najde v lásce, pro kterou zabíjí svého soka a v okamžiku, kdy si uvědomí hloubku svého celkového postavení, tragicky umírá.

Představení divadla Risk z Linköpingu s názvem Rycket autorů O. Lindgrenových a T. von Brömsena neslo silné morální poselství — mladý člověk najde sílu postavit se proti vůdci bandy, představiteli násilí a brutality, vlastním rozumem a tím odhalí, na jakých vratkých základech násilí a brutalita stojí a z čeho pramení. Obě zmíněné inscenace měly několik společných rysů — především silný myšlenkový náboj, obě se zabývaly hledáním místa mladého člověka ve společnosti, odsuzovaly násilí jako jeden z určujících prvků současné společnosti a obě byly nastudovány mladými lidmi a především pro ně. Neomezily se pouze na interpretaci textu, ale na pozadí příběhu byly cítit problémy dnešních mladých lidí ve Švédsku a snaha nezůstat k těmto problémům lhostejný.

K zajímavým počínům patřilo i vystoupení divadla Falstaff z Göteborgu s jakousi koláží, pásmem z díla Pabla Nerudy Bandita Murieta. Asi třicetiletý kolektiv mladých lidí, který se skládal z deseti různých národností, na pozadí příběhu legendárního hrdiny José Murietyho vyjádřil touhu a víru ve svobodný a nezávislý život obyvatel Latinské Ameriky a Chile. V před-



stavení se objevily zhudebněné verše Pa-bla Nerudy zpívané španělsky, sborový zpěv i slušné individuální herecké výkony. Nejzajímavější na této inscenaci bylo scénické ztvárnění. Dobře zvládnutý arénový prostor, použití jevištního znaku, nenásilné metafora (byť někdy nepřesné a stylově nečisté) — to vše vytvořilo velice příjemný divácký zážitek.

Představení Proč je to zlé s panem Q? patřilo rozhodně k těm úplně nejlepším. Inscenace, jejíž scénář vznikl ve vlastní dílně souboru (Studioteatern Malmö), je určen starším dětem, ale stejně tak zaujme i dospělého diváka. Prostý příběh o pánovi, který neměl jméno a který se domníval, že ukradne-li všechna písmena na světě své jméno získá, byl ozvláštněn řadou překvapujících nápadů a mnoha technickými „kousky“. Připomeňme-li k tomu použití výrazových prostředků, které počítají s divákovou fantazií, dobré herecké výkony, rychlý spád děje bez zbytečných retardací, překvapující rozuzlení s etickým aspektem, vychází nám inscenace, která udrží diváka v napětí od začátku do konce.

Dá-li se z posledních čtyř jmenovaných inscenací zobecnit určitý charakteristický jev, pak je to určitě snaha o sdělení myšlenkově závažného obsahu při použití více méně osvědčených výrazových prostředků (samozřejmě na výjimky). Dalším výrazným společným rysem celého festivalu bylo použití hracího prostoru. Plně dvě třetiny inscenací byly situovány do arény, ovšem u valné většiny šlo spíše o „módnost“ prostoru než o inscenační opodstatnění — ani jedno představení nebylo koncipováno do úplné arény uzavřené ze všech čtyř stran. Arénového prostoru nejlépe využili realizátoři inscenací Bandita Murieta a Proč je to zlé s panem Q? — účelná práce s prostorem, kontakt s divákem.

Součástí festivalu ve Västeras bylo i pohostinské vystoupení Tyst Teatru (Tiché divadlo) s aktovkou A. P. Cechova Medvěď. Zvláštností bylo, že aktovku nastudovali hluchoněmí lidé v posunkové řeči. Přesto, že herci používali pouze mimiky a zmíněné posunkové řeči bylo představení srozumitelné a entuziasmus, s kterým účinkující vystoupili, byl obdivuhodný a mýstý až záviděníhodný. Zapojování postižených lidí do divadelních kroužků a samotná práce na inscenacích je jednou z forem duševní terapie a pomáhá při začleňování těchto lidí do společnosti. Práce s postiženými lidmi je jedním z úkolů asociace ATR.

Jak již bylo řečeno úvodem, pražské Anebdívaldo se zúčastnilo festivalu ve Västeras jako jediný zahraniční host. Inscenace Voltairova Candida byla sehrána jako poslední představení prvního dne festivalu a byla přijata švédským publikem spontánně a s velkým ohlasem: dlouhotrvající skandovaný potlesk na konci představení, osobní gratulace představitelů asociace ATR v šatně, poděkování a gratulace účastníků festivalu během celé akce, zájem o naše divadlo a v neposlední řadě velmi kladný ohlas odborné kritiky v tisku. Pro celý soubor bylo velkým významným, když prezident asociace ATR J. Wennergren na slavnostním zakončení označil vystoupení Anebdívalda jako vynikající inspirativní zážitek, jako příklad moderního divadla, které dalo řadu podnětů a impulsů pro další práci švédských divadelníků.

Předposlední den festivalu byl pro všechny účastníky připraven autobusový zájezd do Fagersty na představení profesionálního divadla Länsteatern i Västmanland



*Anebdívaldo se švédskému obecnstvu představilo adaptací Voltairova románu Candide a úspěšně reprezentovalo československé amatérské divadlo.*

(zhruba naše oblastní divadlo). Zhlédli jsme hru Lars Hard podle románu J. Frídegardse. Hra byla inscenována na zimním stadionu v aréně a pojednávala o problémech námezdního dělníka ve 30. letech ve Švédsku. Byla obžalobou společnosti, která se přes mrtvolu dere za peníze, a obhajobou poctivé lidské práce. Z formálního hlediska se střídala vynikající místa a Proč je to zlé s panem Q? — účelná (např. použití vězeňského slavníku jako symbolu zla) s místy pouze popisnými (např. zbytečně velký reálný povoz), který byl využit pouze ilustrativně a spíše na jevišti překážel. Celkově měla inscenace velice slušnou úroveň a setkala se se zaslouženým ohlasem u publika.

Divadelní festival ve Västeras dokázal, jak důležitá a pro další práci prospěšná je konfrontace výsledků práce divadelních souborů, jak se touto konfrontací mohou soubory vzájemně obohacovat o nové po-

hledy na divadlo, které vedou ke kvalitnějším výsledkům vlastní práce.

Na začátku článku jsem nabídl srovnání festivalu ATR ve Västeras a našeho Jiráskova Hronova, a nutno poznamenat, že Jiráskův Hronov by z tohoto srovnání vyšel se ctí (např. loňský, 53.JH. byl celkově na kvalitativně vyšší úrovni ve všech směrech), ale půjde-li švédské divadlo cestou, kterou naznačily nejlepší västeraské inscenace, naplní se slova G. Grafströma, která jsem citoval v úvodu, beze zbytku. A nemusí to tak dlouho trvat. Předpoklady k tomu prokazatelně jsou.

Ještě poznámku na závěr: Festival ve Västeras byl perfektně organizačně zajištěn, všude vládla příjemná a přátelská atmosféra se znaky příslovecné švédské pohostinnosti.

**MILAN SCHEJBAL**

FOTO SLÁVEK KNAPP



*Závěr festivalu — rozloučení s Anebdívaldem. Na snímku vpravo stojí prezident ATR J. Wennergren.*





## „NIKDY JSEM SE NESTYDĚL ZA SVÉ OCHOTNICKÉ ZAČÁTKY,“

**říká  
národní  
umělec  
JOSEF  
VĚTROVEC**

„A vždycky jsem se k nim s hrdostí hlásil. I k té své čtvrti na plzeňském předměstí, kde jsem se narodil a kterou dneska, po čtyřiceti, padesáti letech bych sotva poznal. Tak se změnila. Vyrůstal jsem na plzeňském „pražském předměstí“, kterému se lidově říkalo — nikdo mi dodnes nevysvětlil proč — „Petrohrad“. To byla čtvrt dělníků a drobných úředníků.

Na Petrohradě vedle Mikulášského náměstí byl takový malý hřbitůvek, kdo o něm neví, ten by ho tam ani nehledal. Na tom hřbitůvku odpočívá svůj věčný sen Josef Kajetán Tyl. Lidé, kteří zde žili, se sdružovali v DTJ, Sokole, společensky se vyžívali. Tam všude k životu patřilo i ochotnické divadlo. Ochotnická činnost byla svého času na Plzeňsku velmi bohatá a měla svou tradici. DDOČ, dělnícké divadelní ochotníci čeští, to bylo sdružení, které tady tehdy něco znamenalo. Mělo dokonce stanový tábor a v něm dělnícké divadelní ochotníci pořádali u rybníka nedaleko Chežovic pravidelná letní soustředění. Na těchto táborech se dělníckí herci učili dramatické zkratce, jevištní řeči, gestu, ale i základům líčení. A přednášeli tu nějaké mistří, jako třeba Jaroslav Průcha, Emil Bolek a další. A nezástalo jen u výchovy dospělých. Děti se chtěly na divadle také podílet a tady začínala pak práce s mladými. Říkali jsme si „dvojka“. Tedy DTJ Plzeň 2. Zde jsem přivoněl poprvé k slasti stát na jevišti. Má sestra, o sedm let starší, už hrála a já jsem po tom toužil, žáril jsem na ni a divadlo jsem jí upřímně záviděl.

A pak jsem dostal taky svou roli. Bylo to v současné pohádce, která se jmenovala Kamenná srdce. Režíroval ji pan Synek, bednář z pivovarů.“

**A pak už to šlo ráz na ráz...**

„Kdepak. Šest let jsem si musel počkat na další pokračování své jevištní činnosti. Nastoupil jsem do Škodovky jako učeň na

strojního zámečnicka. Vstoupil jsem samozřejmě do odborů, ty měly svou mládež a tam jsme založili recitační kolektiv REKOV, Plzeň 5. Byla to moje velká životní příležitost a já jsem ji nepropásl. Zatím jsem přijímal divadlo jen pasivně jako divák. Proseděl jsem jako kluk mnoho hodin ve dvou loutkových divadlech. U nás „na dvojce“ byla loutkářská osada Nováků, a v divadelku feriálních osad v kinu Univerzita na břehu Radbuzy byl druhý loutkářský soubor. Ten vedl profesor z reálky na Mikulášském náměstí, Josef Skupa, otec Spejbla a Hurvínka. Pan profesor Skupa učil tedy docela malý kousek od toho hřbitůvku, kde odpočívá Tyl. Což má možná nějakou vnitřní souvislost. Tahle loutková představení u mne nezůstala bez následků. Byl to velký zdroj poznání a fantazie. A z něho jsem vycházel i při těch prvních krocích v recitačním kolektivu, i když obsah už jsme volili záměrně bojovný. Recitovali jsme sociální a revoluční poezii. Objevoval se přede mnou nový svět i v umění. Jestli jsem dosud znal Bezruč, Hálek, Nerudu, Svatopluka Čecha, teď se k nim připojovala další jména. Wolker, S. K. Neumann, Hora, Nezval, Majakovský. To byli básníci, kteří nejvíce ovlivnili kluky, začínající se rozhlížet po světě dospělými očima.

To byla léta 1936—1937. Recitovali jsme, zpívali, dělali vpravdě politické pořady, především proti fašismu, henleinovcům a také proti fašizujícím snahám tehdejších agrárních, proti hladu, bídě, bezpráví a nezaměstnanosti. Byl to bohatý program. Burcovali jsme na pomoc demokratickému Španělsku. Tvořili jsme vlastní pořady na tato témata, ale vypůjčovali jsme si i texty a písně od pražských skupin El Cara a holešovických „Paterčat“. Dodnes umím nazpaměť některé fragmenty z těchto pořadů.“

**Od recitace k divadlu už je jen krok.**

„Ano. Zpívat a recitovat v modré košili bylo sice krásné, ale už nám to nestačilo. Vystupovat v šesti lidech bylo pro nás málo. A tak jsme se pustili do náročnějších titulů. Především nás upoutalo pražské Osvobozené divadlo a když jsme neměli vlastní text a písně, brali jsme V + W. Začínali jsme se hrou Rub a líc. Říkali jsme si DND 38. To znamenalo divadlo naší doby. A k tomu letopočet. Režíroval soudruh Toman za vydatné pomoci Jana Součka a Gustava Rady. Mně připadla role Creva. Považte, ta drzost. Mně bylo tehdy šestnáct a odvážil jsem se na roli Jana Wericha. Míla Hein z Karlova, dělnické čtvrti na druhém konci Plzně, hrál druhého klauna — Míka. Hra byla aktuální, měli jsme nesmírný úspěch. V té době se hrála ochotnická představení jednou dvakrát. My jsme hráli mnohokrát, i v jiných dělnických domech, v jiných čtvrtích Plzně.

A jak se říká — s jídlem roste chuť — pustili jsme se do dalšího náročného sousta. Hráli jsme Karla Nového Chceme žít. Repertoárovou hru Burianova „děčka“. To už nám Hitler okrajoval republiku. Fašismus, díky zradě západních velmocí, měl otevřené dveře k srdci Evropy. Situace se dotýkala i nás, naše činnost byla ohrožena ve své podstatě. A když v březnu 1939 obsadili nacisté Čechy, naše činnost nám byla striktně zakázána. Pokusili jsme se tedy dělat něco jiného.

Nový druh poezie, který byl sice proti dřívějšímu repertoáru bezbuzý, ale měl svůj význam už proto, že šířil krásu českého jazyka. Neformálně jsme se tehdy družili s vynikajícím studentským kolektivem Avantgarda. Byl to soubor, který sídlil ve studentském domě vedle lázní na břehu Radbuzy. Ti měli pěkný repertoár, moc talentovaných lidí. Odtamtud vyšel — abych jmenoval aspoň několik členů — Oldřich Musil, Felix le Breux, Miroslav Horníček a další. Oni byli zakázáni dřív než my.

A tehdy dr. Karel Kysibla, gymnaziální profesor a pozdější významný dramaturg čs. rozhlasu v Praze, sestavil z trosek těchto dvou kolektivů novou skupinu. Na repertoár jsme zvolili lidovou hru Hanse Saxe Zpěvy páteční a masopustní. Sax je sám velmi pozoruhodnou postavou dramatické literatury. Absolutní ochotník. Povoláním švec. Jeho dílo je rozsahem nepatrné, a přesto překonalo věky a mohlo by být inspirativní i dnes, kdyby se nad ním někdo zamyslel. Byla to vpravdě lidová hra a mně světili roli Enšpíglu. Zkoušeli jsme v místnosti nad kinem Hvězda. Jenže, ještě než se přiblížil den premiéry, Kysibla zatkl gestapo a my jsme práci na hře bohužel skončili.“

**Váš osud byl podobný, jako doktora Kysibla.**

„Bylo to na přelomu let 1942 a 1943, když se dostavili dva laskaví páni od gestapa a s řetízky na rukou mě odvedli přímo od ponku. Odvezli mě v měkce vtapetovaném autáku a neměl jsem ani fakticky ani obrazně čas někomu říct na shledanou nebo sbohem. Byl jsem nucen bez protestu přijmout tuto — jak se později ukázalo — univerzitu života, na jakou by snad v normálních poměrech ani pouhý jeden lidský život nestačil. Bory, Terezín, Buchenwald. Na jedné straně tolik síly a krásy lidské statečnosti a na druhé straně tolik zloby a ubohosti, že to ani nestačím — jako ostatně nikdo druhý — za celý další život vypovědět.



Ale mluvíme o jiné stránce bytí, vraťme se k ochotnické. Protože ani tam jsem od téhle své radosti a vášně nepustil. Ovládl jsem nepaměť řadu básní, ale hlavně písničky Osvobozeného divadla, celý repertoár, který jsme hráli. A tak i v lágru jsem s tím začal. Nejprve sám, pak celý kolektiv — říkali jsme si Bohéma — a v roce 1943 jsme hlavně večer putovali tajně po českých blocích, hráli a zpívali, recitovali. Náš repertoár se snažil vyvolávat optimismus, zvedal hlavy. Protože tehdy jsme bojovali nejen proti násilí, zvůli a krutosti, ale i sami se sebou, svými pochybnostmi a slabostmi, s hladem a ponížením. V době, kdy každé české nebo slovanské slovo znamenalo při nejmenším facku, k tomu bylo potřeba odvahu, nedat se vystrašit. Podléhali i ne zrovna slabí lidé. A tak aniž bych Bohémě nebo dokonce sobě přiznával nějakou zásluhu, zapalovali jsme přece v lidech plamen víry a odhodlání přežít.

Byli jsme tehdy ochotníci, kteří vykonávali takovou činnost, jakou už nikdo nenapodobí. A je to dobře, že se to už nikdy nikomu nepodaří. Bojovali jsme s básní a písní až do konce. Byli jsme tak „drzí“, že jsme se naučili i písně ostatních národů, jejichž příslušníci byli v lágru a zpívali jsme v jejich řečech. Rusky, francouzsky, německy... A tak jsme inspirovali ostatní národnosti, aby si jejich příslušníci zakládali vlastní umělecké skupiny a posilovali ty své. Je známo, že dobré, pravdivé slovo, vyslovené v pravý čas, je téměř materiální silou, která může pozvednout hlavy a dát dohromady lidi, kteří si dosud byli cizí a třeba si zatím nerozuměli. Je to přece jedna z podstat, proč lidi od dávnych věků vyjadřují své touhy i city pomocí dramatu a divadla. Oslava slunce, boha lásky, života. Tím to začíná. A končí vyznáním velikosti světa i odhalováním jeho nízkosti a ubohosti. I člověka v něm.“

#### Přišlo osvobození, konec války a útrap...

... i návrat domů. I když s novými lidmi, některými kamarády z lágrů, jsme znovu založili skupinu. Divadlo nové doby 45. Nastudovali jsme vlastní hru s vlastními písněmi, hudbou. Jmenovala se Karta se obrátila. Já tu hru — ta troufalost! — režíroval a hrál v ní dvě role. Jednoho heftlinga, navrátilivšího se vězně z koncentráku, a zbohatlíka, který kupčil s národní hrdoostí, zatímco druzí nasazovali své životy. Hra měla úspěch. Dávali jsme ji dokonce v Malém divadle, které už dnes nestojí, ale bývalo dlouhou druhou scénou Divadla J. K. Tyla v Plzni.

Naši hru viděli i lidé od profesionálního divadla. Líbila se. Především vzpomínám na ředitelku Loulovou, která řekla, že bych to měl zkusit u nich a dělat divadlo profesionálně. Zdráhal jsem se. Uvědomoval jsem si, že bez školy, hlubokých teoretických znalostí a vědomostí to budu mít těžké, nicméně jsem se nechal zlákat vidinou stát na scéně krásného plzeňského divadla. Tam jsem viděl — většinou na místech k stání — mnoho krásných her a mnoho velkých herců.

V sezóně 1946 už jsem byl v obsazení jako profesionální člen tohoto divadla. A v něm jsem prožil čtrnáct let nadšené práce se skvělým vedoucím, režisérem a hercem Zdeňkem Hofbauerem, jehož činnost poznamenala poválečnou éru tohoto divadla a poznamenává ji, aniž si to mnozí uvědomují, až dodnes. Ale to by byla jiná životní kapitola a pro jiný časopis.“

**Z Plzně vedla cesta do Prahy, přišel film, televize, režijní úkoly, vysoká ocenění**

**vaší práce, funkce ředitele toho „děčka“, které jste v mládí obdivoval. Jaký je dnes vztah národního umělce k ochotníkům, z nichž kdysi vyšel?**

„I když už dávno nejsem ochotník, hlásím se k těmto počátkům. A kladu si často otázku, kde se stýkají naše zájmy, kde je společná věc nás, profesionálů a těch nadšenců, kteří se sdružují po vlastní, často namáhavé práci, aby dělali divadlo. Je to touha vyjádřit se, být z odkazu našeho či světového divadelního dědictví, k současnému životu. Poskytnout divákům emocionální i rozumový prožitek. Ochotníci mají tuto radost vlastně zdvojenou, protože mají navíc radost z toho, co se jim podařilo sdělit, zvládnout, překonat objektivní i subjektivní překážky. Neformálně vydávají své svědectví, jak dnešní svět potřebuje krásu, jak se naopak potřebuje zbavit ošklivosti, falše, podlosti a nebezpečí, které mu neustále hrozí, takže dokáže kalit prostou radost ze života.“

Zájmové umělecké činnosti si bez chlebování velice vážím. A věřte nebo ne, dodnes si vzpomínám na ty večery, kdy jsme se scházeli nad textem písní, veršů nebo her, kdy jsme hořeli pro své umění, i když se nám třeba druhý den pak nechťelo vstávat do práce. Takový je můj skutečný vztah k ochotnické činnosti.“

**Vzpomenete si na nějakou příhodu z té doby, která vám zůstala dodnes v živé paměti?**

„Víte, my jsme všechno brali strašně vážně. Sami jsme si dělali kulisy, kostýmy, prostě od a do zet. A tenkrát jsem si doma vypůjčil pravítko, křivítko a tátovy velké a drahé krejčovské nůžky. Všechny jsem překvapil, že nesu takovou výbavu na vysoké profesionální úrovni. Dobře se nám s nářadím dělalo a už jsme se těšili na další den. Jenže pak se tátovy krejčovské nůžky ztratily. V klubovně se scházeli i sportovci, přístup tam měla spousta lidí — no a někdo je zkrátka „otočil“. Pak tatínek začal své krejčovské nářadí shánět. Jak jen se přiznat? Vymýšlel jsem si kolosální výmluvy. Muselo mu být všechno jasné. Jenže se mě nechal svíjet a kroutit. Věřte mi, kdyby mi to dnes udělal syn nebo vnuk, nenechal bych ho mučit a dal bych mu nějakou za ucho. Jenže já nebyl schopen přiznat pravdu a tatínek trval na svém. Tak jsem šetřil, až jsem mohl pořídit všechno nové. A to bylo tehdy hodně peněz a dosti odříkání.“

Nebo si vzpomínám, jak jsme hráli klauniádu a já chtěl mít přesně takovou klaunskou paruku jako Jan Werich. Se spirálkou, co čouhá nahore z hlavy místo vlasů. Náš plzeňský vlásenkář, který měl s ochotníky bohaté zkušenosti a byl mistrem svého oboru, se ale zdráhal. Vždyť to není věrně? Tak žádný člověk nemůže vypadat? Nakonec si dal říct. A když nás viděl nalíčené — byli jsme skutečnými epigony V + W — byl spokojen, všechno pochopil. Pak nám — sám od sebe — masky a paruky ještě vylepšil.

A co říci nakonec? Vzpomínám na tu dobu rád, protože jsme všichni dávali svému koníčku všechno. Žádný závodní výbor, závodní klub nebo jiná instituce nám nedávaly peníze a přece jsme se na materiální podmínky nikdy nevymlouvali. Tolik ochoty a obětavosti od každého člena, to bylo z dnešního hlediska opravdu obdivuhodné. Sotva se požadavek objevil, byl předem splněn a všichni se snažili udělat pro to maximum. A stejné nadšení a obětavost přeju i dnešním pokračovatelům české ochotnické tradice.“ (pek)

## JUBILEJNÍ ROČNÍK RECITAČNÍ SOUTĚŽE

V desátém ročníku soutěže České státní spořitelny sešly se v květnu v Praze z výběru oblastních podnikových kol tři desítky recitátorů v českém a půldruhé desítky v ruském jazyce: v celopodnikovém kole tu přednesly především povinný text (v češtině M. Floriana Stěhování klavíru, v ruštině A. Mežirova Muziku). Do odpoledního výběrového kola (s volným textem) se pojbovalo 8 interpretů v českém a 6 v ruském přednesu. Výkony před oběma porotami a početným publikem v reprezentačním prostředí Martinického paláce nesly v dramaturgickém výběru zřetelné stopy využívání recitačních výkonů soutěžících především při příležitostech a v podnikových akcích společenskopolitických. Zároveň naznačily v úrovni nejlepších výkonů, že systematická práce a příležitost k porovnání a hodnocení výkonu jsou inspiračními podněty pro růst tvořivě se formujících a vyvíjejících osobností.

Právem proto v jubilejním ročníku soutěže ocenil ČUV SČSP uznáním jak nejčastější účastnice soutěže, tak její obětavou organizátorku po celých deset ročníků, s. Procházkovou, ale především generální ředitelství a oborový výbor ROH jako iniciativní a vytrvalé pořadatele akce, která by mnoha jiným podnikům mohla být vzorem. (jh)

## HOVORY S RECITÁTOREM

Na pomoc recitátorům, hercům, dramaturgům i režisérům přichází užitečná publikace. Napsal ji doc. PhDr. Jozef Mistrík, významný herec, pedagog a vědec, jehož náhlý odchod znamenal velkou ztrátu pro naši televizi, rozhlas a především pro slovenské divadlo. Mistrík napsal četné eseje a úvahy, z nichž mnohé vyšly v Matici slovenské pod souhrnným názvem Hovory s recitátorem a Úvahy s recitátorem.

Předností českého vydání je, že závažný text s citem přeložil rovněž herec (a též recitátor) Vlastimil Fišar. Jednotlivé kapitoly obsahují jak teoretický rozbor žüzeného tématu, tak i praktické poznámky zkušeného herce a recitátora. Z názvů kapitol: Text má horizontální a vertikální rozměr, Slovo v časovém prostoru, Recitátor a herec.

Nejde zde o souvislou četbu, ale vážný zájemce najde v každé ze 48 kapitol něco podnětného, zajímavého, užitečného. Práce je doplněna slovníkem cizích slov, i když je značně omezen. Je dobrou pomůckou každému, kdo „pracuje“ s živým jazykem. Vydal Supraphon v edici Lyr Pragensis, str. 176, Kčs 21,—. Knížku lze objednat nebo zakoupit v nové prodejně Lyr Pragensis v Praze 1, Staré Město, Dlouhá 22 (PSC 110 00). (Ap)

## BAVÍ JE RECITACE

Při Okresním domu pionýrů a mládeže v Prachaticích pracuje recitační kolektiv, který sleduje cestu slavnějších kamarádů Studia P, jehož zřizovatelem je Okresní dům pionýrů a mládeže v Jindřichově Hradci. Prachatický soubor byl letos pověřen, aby zahájil Wolkrův Prostějov svou adaptací Marťanské kroniky R. Bradburyho. (tv)



## ● LIDÉ SE SMĚJÍ, DOBŘE, A CO DÁL?

*K této úvaze mne přivedlo poměrně pečlivé sledování soutěží a přehlídek divadel poezie a malých jevištních forem, a to na všech stupních, školními počínaje přes krajské až po celostátní. Zhlédl jsem Ošklivé káčátko v Pardubicích, Otvírání studánek v Poličce, Akademické Brno a Akademický Prešov a mám za to, že i z toho zlomku divadelního dění lze vystopovat alespoň několik konkrétních, obecně platných drobtů.*

Předně: Je asi logické a z hlediska vývojové psychologie snad i odůvodnitelné, že mladí lidé mají smysl pro humor. Dobrá. Odrazilo se to na všech zmíněných přehlídkách víc než zjevně. Valná většina představení byla postavena na humoru, od data českobudějovického Provizória přes svrchované klaunství plzeňské dvojice Luks až třeba po nevázanou študáckou recesi brněnského Hrnce. A to jsou jen namátkou vybrané příklady z mnoha a mnoha podobných. Jenže...

Po zhlédnutí všeho dostupného na letošních přehlídkách jsem učinil jedno, a to hned velice závažné zjištění: že totiž tento a právě tento humor nikam nevede. Lidé se smějí, dobře, a co dál? Jako zářný příklad bezbřehé nudy, nicneříkajícího a lacinosti by mi zde mohl posloužit soubor Aproximace z Ostravy, který na letošním Akademickém Brně předvedl autorskou „hru“, ve které bez studu a suverénně zkomponoval Sherlocka Holmesa a Červenou Karkulku. Nic proti nápadu, ale představení bylo velice slabé, místy snad až pod úroveň jakéhokoliv vkusu. Připočteme-li, že herci jsou vysokoškolaři, vychází nám z této napil operetní féerie slaboduchosti a zhooubné podprůměrnosti závěr opravdu nelichotivý: Je-li toto obraz duchovní úroveň naší budoucí inteligence, tak potěš pámbu, jak říkaly babičky. Zábava na bázi pantůčkových estrád pro naše zemědělce, leckdy (čitankovým ochotnictvím) i hluboko pod ní, tanečky a pózy, thymolinové úsměvy, polopatické rozvádění primitivních point rábdy vtipů, zkrátka obraz bídy a utrpení. A to je jen jeden příklad za všechny.

Je fakt, že ostatní „humoristické“ soubory nebyly tak úplně okaté „strašné“ jako tento jmenovaný, ale laťka šla výše jen o milimetry. Což je smutné. Každopádně pro valnou většinu z nich platilo jedno — nesmyslnost, bezduchost, absence problému, který by udělal z frašky tragikomedii, z estrády divadlo. Zdá se mi, jako by se záměrně zavíraly oči před složitostí lidského bytí a interakce, jako by tato zbožšťala hloupost měla předpisově suplovat myšlení. A pořadatelé tomu ještě tleskají. Což se naštěstí nedá říci o porotách.

Je až s podivem, s jakou omezenou suverenitou a velikášstvím vystupovaly právě nejslabší soubory na seminářích a hodnoceních, tvářily se ublížené a trpitelsky, div že nepsaly stížnosti na členy porot (ač i to se vlastně stalo). Při té příležitosti se mi vybavuje Shakespeareův Jindřich IV., kterého Jan Weirich povýšil na čomolongmu lidského

bláznovství, krásy a hravosti! Jak jen se v porovnání s tímto shazují lidé, kteří svá rábdy humorná díla proklamují jako umění!

Ale to jsem odbočil. Chci se vrátit k tomu nejpodstatnějšímu. Ano, z našich amatérských pódíí se ozývá smích, nebo aspoň více či méně umná výzva k němu. Ale tím to končí. Téměř nikdo se nepozastavuje nad tím, co se dnes děje, neklade si otázku z nejpřednějších — jaký je jeho úkol, jeho role ve skutečném dramatu, jakým je život bez šminek a příkras. Objeví-li se přec jen cosi jako pokus o světónázor, krachuje na pozicích nepřilíh vtipné a důvtipné satiry, epigramy a sentence jsou střeleny z jeviště jaksi naslepo, bez rozmyslu, vypadá to, že nikdo ze zúčastněných diváků ani herců nepřemýšlí, co by eventuálně mohlo být pod hladinou slov. Strlíme si z byrokracie, vymýšlíme poznovu stokrát omlété šestákové komunální vtipky na administrativu, lehkomyšlně a ryčně se sprádá tkanina slovních gagů, jejichž jediným smyslem a (navíc ne vždy) i jediným výsledkem je smích. Divákův „spokojený“ smích. A divák si v duchu říká: „Hm, je to dobré, ví se o tom, mluvím se o tom, mohu se tomu bez obav i zasmát. Tedy je vše v pořádku.“

Objeví se tu a tam i závažnější angažovaný protest proti násilí a bezlidskosti (Vonnegutovy Šťastné narozeniny v podání olomouckého souboru Za zrcadlem, koláž z Ferlinghettiho, Rožděstvenského a Hrubína předvedená pardubickým SUPem M. Kučery), vše je ovšem buď zoufale patetické a vzhledem k nízkému věku účinkujících nezvládnuté (SUP), nebo pod hranicí únosnosti hereckého ochotničení (Za zrcadlem). Na loňském Otvírání studánek v Poličce zaznělo z úst jakési zhruba šestnáctileté dívky, že „poezie musí burcovat“. Po- nechme stranou otázku věrohodnosti interpretčina podání, ale ať už je tato pravda jakkoli otřepaná, je stále ještě pravdou. Tedy jak která poezie. Angažovaná určitě. Neburcuje-li, pak je někde zádrhel.

A opět ten Shakespeare. Člověk, který dokázal, že divadlo a poezie jedno jsou. Proto zde záměrně slučuji oba pojmy, prolínají se mi a nemám sebe- menší důvod se tomu bránit. Naproti tomu ale jako by se mi někteří amatérští divadelníci snažili vnutit dojem, že tomu tak není, naopak, že poezie je cosi svébytného, „nadsvětského“, metafyzického a nedotknutelného, k divadlu nepatřícího. Že zkrátka současný moderní člověk poezii nepotřebuje a teč-

ka. Že jeho úkolem a sudbou je pasivně přijímat předloženou mu legraci, zasmát se a hlavně zatleskat. A pak se bez průtahů odebrat domů k televizi.

Snad dva tři soubory bylo možné vidět a vzít jako snažící se o postoj, názor, tvář: především pražské Studio poezie Zbyňka Vybírala. Jeho letošní inscenace Máchova Máje šla ve své pouti za formálním experimentem až za hranice dosud dosaženého (bohužel představení trpělo trochu svou délkou a šlo až za hranice vnímatelnosti). Nový pohled na Máchu, nová „kramářská“ interpretace dodala celému textu nový rozměr. Člověk po zhlédnutí inscenace nemá sice pocit, že by z textu dříve něco vynechal, zanedbal, spíše je unášen po neklidných vodách vlastní fantazie. A to je určitě dobře. Pak pardubické Visu- vadlo s inscenací Most (podle Poémy konce Mariny Cvetajevové, jedné z nejvýznamnějších osobností moderní ruské a sovětské literatury). Představení postavené jako prezentace ženství s jistou nezanedbatelnou hysterií až křečí, komplexem nepochopení a nelásky, pod hladinou překrásných veršů ještě cosi navíc — jakýsi slovně nevyjadřovaný, ale citem nepřehlédnutelný filozofický pod- text, kde autorka odsuzuje lhostejnost a přetvářku, odhaluje její viníky ve všech lidech (i v sobě) a otevřeně se staví proti. Tak jí velí básnické vědomí i svědomí. Visu- vadlo předvedlo montáž značně expresivní recitace, pohybu i hud- by nezastíraje, že jde o vlastní genera- cí pohled na autora tak časově i so- ciálně vzdáleného, v lecčems však až mrazivě přítomného. Obě představení co- si řešila. Každopádně odhalovala. A to je to právě a důležité — nezavírat oči. Obrazem obecného vkusu budiž pak fakt, že oba soubory se na soutěžích setkaly s nepokrytým nepochopením a nezáj- mem „obyčejného“ publika.

S podobným nezájmem se kupodivu setkaly i hostující soubory, zvláště Ne- pojízdná housenka z Brna s překvapí- vou a nesmírně sugestivní inscenací z veršů K. Biebla. Tento soubor lze v sou- časnosti doopravdy považovat za nej- lepší a nejzajímavější divadlo poezie u nás, přesto jeho představení vyvolalo u velké části publika nezám a lhostej- nost. Je to smutné konstatování, nesvědčí příliš lichotivě o úrovni dnešního mla- děho diváka a člověka.

Kde hledat příčiny? Problém je určitě hlubší, než se zdá a vystáčil by na mnohastránkovou kulturně-sociologickou studii. Svoji ne právě kladnou roli tu hraje televize, film a rozhlas, jejichž pravidelný přísun podprůměru a povrchní zábavy formuje diváky-posluchače směrem k pasivitě, nenutí je přemýšlet. Nepochybují, že se najde mnoho lidí, kteří jsou schopni tomuto permanentní- mu tlaku na vkus čelit a vybírají si skutečné hodnoty z centů balastu a po- mívivé sezónnosti, ale co ten zbytek?

PETR ŽANTOVSKÝ,

Pardubice





Dialog Plzeň — K. Steigerwald: Dobové tance.

FOTO VÁCLAV SPÜR



Divadelní soubor z Havlíčkova Brodu: Sekyra na studánky J. Knitlové.

# Jeho veličenstvo – Pan Publikum

(PSÁNO NA OKRAJ ÚPICE 1984)

Zásadně rozdílné hodnocení některých inscenací diváky a odbornou porotou způsobilo, že se na letošní Úpici (mimořádně fantasticky připravené a organizované) do ohniska pozornosti dostal divák. A tak se na téma „divadlo a divák“ hovořilo nejen na diskusích s porotou, v kuloárech, ve foyeru divadla, ale například i při párku v Bohémce. Problém ostatně vyzrál natolik, že byl komentován některými členy poroty i ve výborně redigovaném festivalovém Zpravodaji. Kdo jediný, bohužel, do diskuse nemohl zasáhnout, byl právě ten, koho se spor týkal nejvíce, totiž divák jako takový. Jak říká národní umělec Jan Werich: „Návštěvnictvo, publikum, ti, pro které to všechno píšeme, režirujeme a hráme. Hercův partner a také živitel. Jeho Veličenstvo, pan Publikum.“

A to je škoda, protože divák, to opravdu není, jak se mi někdy v diskusi jevílo, abstraktní pojem. Divák je přece konkrétní pan A, paní B, či slečna C.

A ať již chceme, anebo ne, záleží právě jenom a jenom na nich, jestli naše energie a práce do inscenace vložena, bude zúčtena jejich zájmem. Absolutní svoboda volby umožňuje totiž panu A, paní B, anebo slečně C, aby rozhodli, zda se inscenace dočká pěti, deseti, anebo třeba padesáti repríz. Směrem k nim by tedy mělo podle mého směřovat naše veškeré snažení, neboť bez nich, bez diváků, jsme zbyteční. Svým posláním se potom tedy naprosto míjí, bohužel, i divadlo, které sice provází přízeň kritiky, ale kýžený pan Publikum na něj prostě nechodí.

Občas, věru, ale opravdu jenom občas, se ten divadelní zážrak stane a jak odborníci, tak i laici odcházejí z divadla spokojeni a smířeni. Přesto ale nejsem přesvědčen o tom, že tato výjimka bývá podmínkou divadelní kvality. Vždycky nakonec rozhoduje divák, neboť ten má u divadla odjakživa právo veta. Pro herce ani neexistuje nic horšího, než strašák prázdného hlediště. K ničemu jsou potom veškeré rafinované propagační figle a triky, neboť jak nadchytrými reklamními slogany, tak nad doporučeními renomovaných teoretiků vítězí odjakživa prostý fakt diváckého ohlasu.

Divadlo bez diváka, to je nesmysl. Divadlo bez diváka, to je schizofrenie. Tak jako divák bez divadla. A svádět divácký nezáměr na diváka je pokrytecké. Jan Werich o tom řekl: „... Ti, co hrajou sami pro sebe, jsou obyčejně špatní herci. Ti pak, když nemají úspěch, říkají, že Publikum je vůl. Tvrdí, že tomu obecnstvo nerozumí, že je nedorostlo. Obvykle to tvrdě trpaslíci...“

Respektuji omezený divácký zájem o experiment. Byla, jsou a samozřejmě budou vždycky existovat divadla a texty, oslovující jen určitý, menší počet diváků. Ale je přece také nesporně touhou každého tvůrce, ať už to veřejně přizná, či nikoliv, obsáhnout co nejširší divácké zázemí. A ochotnické divadlo, jehož životnost je podmíněna právě reprizovaností (aby ty stovky hodin ukradené z volného času měly nějaký smysl), teprve!

A tak vidím hledání východisek mimo jiné také v divadle divácky přitažlivém. V divadle populárním a v dobrém a pravém slova smyslu — lidovém. Cesta totiž nevede mimo něj. A nic na těchto skutečnostech nezmění pejorativní úvozovky, do kterých lze shora uvedené uzavřít.

Ano. Přiznávám. Opravdu mne čím dál tím více v první řadě zajímá divák.

Uhel pohledu vzdělance se samozřejmě liší od pohledu a hodnocení téže věci laikem. Ale pozor! Myslím, že příkladů o tom, kdy hodnoty díla prověřil a potvrdil teprve obecný divácký zájem a ne přízeň odborníků, je v historii spousta. A nejen na divadle.

„... Shakespearova dramata vzešla z divadla založeného na tvrzení, že nevzdělanec je nejenom vítán, ale že je třeba se mu neustále na představení dvořit, a to za cenu jakéhokoliv ústupku dobrému vkusu...“

„... Drama roste směrem vzhůru od opileho veselí, od ševcovského modrého pondělku, od vulgární frašky — nikoliv směrem dolů od kritické akademie...“

„... Opačnou naději, že totiž je možno vyfantazírovat si a prosadit kultivované divadlo na intelektuální úrovni a pak je infiltrovat lidovému myšlení, žádné historické vítězství nepotvrzuje...“

„... Kdykoliv intelektuální menšina hledá a nastolí „lepší“ divadlo, vyplodí nakonec díla poučná, avšak bezkrevná. Nalezne sympatizující publikum v soukromí dvorských, univerzitních nebo intimních divadel. Pokud je s to proniknout do komerčního divadla, potud přivede toto divadlo na mizinu...“

„... Měli bychom mít na paměti, že divadlo se může orientovat na intelektuální smetánku a dosáhnout pro ni jisté reálné vitality, že se mu však nikdy nepodaří, aby tuto vitalitu pocítila nějaká větší část veřejnosti...“

„... Buď si jakkoliv, esteticky zmrtnělé divadlo, které je vpravdě populární a lidové, je mi v nejednom ohledu milejší než ctižádostivější, avšak záměrně nepopulární lidové divadlo menšiny. Populární divadlo, ať je jak chce vulgární, zachovává divadelní strukturu nedotčenou. Vynucuje si loajalitu velkého publika...“

„... Znevůzňuje-li nás pomýšlení na estetickou pokutu, kterou bychom museli zaplatit za obnovení flirt s lidovým publikem, bude nejlépe, když si položíme velmi vážnou otázku. Propustili jsme davové obecnstvo, nezajímá nás jeho vkus — ale opravdu nám to pomohlo, abychom tvořili díla vyššího estetického řádu...“

(Pokud estétové právě v tomto okamžiku brunátní, upozorňuji, že shora uvedené ne tvrdím já, ale Walter Kerr, z jehož knížky „Jak nepsat hru“, jsem uvedené citáty vybral.)

A tak je dávám v úvahu, protože se zdaleka netýkají pouze jen divadla profesionálního. Ale ať se na mne ti, kterým uvedené řádky zvýšily tlak, nezlobí: Není přece normální, že se už po léta Publikum hronovských přehlídek (a nikdo snad nebude pochybovat o tom, že jde o obecnstvo náročné a poučené!) rozchází mnohdy v hodnocení s odbornou porotou. Stejně tak jako jistě není normální, že Daňkova Zpráva o chirurgii města N., kritikou označována spíše jako slabší text autorovy produkce, vítězně kráčí po profesionálních i ochotnických jevištích a to nejen tuzemských, navzdory nepřízni odborných kruhů.

PAVEL DOSTÁL



# Ochotníci pod Radhoštěm

Stálá amatérská scéna Sdruženého klubu pracujících v Rožnově pod Radhoštěm, která loni oslavila třicet let ochotnické činnosti, vykročila do dalších let s novými plány. Za posledních třicet let nastudovali 55 divadelních her, s nimiž se umísťovali na předních místech na okresních a krajských přehlídkách a dvakrát také na Jiráskově Hronovu.

„Poslední divadelní sezonu“ — říká vedoucí souboru Magda Daehnová, která pracuje v oddělení zásobování koncernového podniku Tesla Rožnov — „jsme nastudovali hru Karla Čapka Věk Makropulos. Byli jsme s ní letos v květnu na okresní přehlídce v Karlovině na Vsetínsku, kde jsme získali ocenění za nejlepší herecké výkony...“ A jedno z těchto ocenění patří i Magdě Daehnové a Marii Dohnalové. Obdržely nejvyšší amatérské vyznamenání, odznaky „Zlatý Tyl“.

V Rožnově pod Radhoštěm se většina členů souboru rekrutuje z koncernového podniku Tesla Rožnov. Zvládají složitou elektroniku, a i když se zajímají o robotizaci pracovních procesů, vědí, že roboti nikdy divadlo hrát nebudou. Proto získávají do souboru stále víc mladých lidí, za poslední tři roky jich přibýlo patnáct. Soubor dnes čítá 38 herců, což je už slušná základna pro obsazení různých her.

„Mladé lidi musíme stále přitahovat pro činnost v ochotnickém divadle“ — svěřuje se Magda Daehnová. Jsme rádi, že se nám to s těmi mladými daří. Mnozí z nich se už vypracovali na dobré herce. Mohla bych jmenovat Jiřího Dorotíka, Jana Kolářka, Janu Trojákovou, Zdeňku Peřichovou a mnoho dalších.“

Ale i ti, co před léty odešli na různé školy, se po dokončení studia vracejí do rožnovského divadla. Je třeba též ocenit práci profesionálních herců, kteří Stálé amatérské scéně v Rožnově pod Radhoštěm pomáhají při režimování apod. Z těch dřívějších to byli Jaroslav Malík, herec bývalého Beskydského divadla v Novém Jičíně, Zdeněk Hradilák z Divadla pracujících v Gottwaldově, jehož přičiněním se soubor poprvé dostal až na Jiráskův Hronov. V současné době je to další gottwaldovský herec Miloš Mejzlík, který amatérskému divadlu ochotně předává své zkušenosti.

Stálá amatérská scéna v Rožnově pod Radhoštěm se připravuje na další divadelní sezonu, která začne na podzim.

VÁCLAV PASTOR



Záběr ze hry Karla Čapka Věk Makropulos

FOTO JIŘÍ JARON

## Ústup z jeviště?



Členové souboru Krajánek (zleva) ing. J. Wedlich, ing. M. Kratochvíl, Anna Novotná a Hana Kaulfusová

FOTO B. KOSTKA

Studentská divadla mají svoji specifiku. Typické je pro ně nadšení, s nímž se mladí pouštějí do svých prvních uměleckých krůčků, a stejně typické je i střídání v řadách souboru. Vždyť vysokoškoláci se po čtyřech, pěti letech studia rozletí do všech koutů republiky, na svá nová pracoviště a na práci v souboru už zůstávají jenom vzpomínky. Ty má ve své paměti dosud živé i inženýr Jiří Wedlich, s nímž jsme se setkali v JZD Malšovice na Děčínsku.

„Měl jsem to štěstí, že právě na Vysoké škole zemědělské v Praze byl báječný divadelní soubor Amfora, v němž jsem také hrál a s nímž jsem se účastnil mnoha významných přehlídek. Kolem Amfory se soustředila parta výborných lidí, mladých nadšenců pro amatérské divadlo. Je zcela pochopitelné, že mě trochu mrzelo, když studentská léta skončila a já se musel se souborem rozloučit. Přitom to bylo v době, kdy už jsem zvládl základy herecké práce, kdy už jsem měl snad všechny předpoklady pro to, abych mohl být platným členem některého jiného souboru. Jenže svoje pracoviště si člověk nevybírá podle toho, jakou bude mít příležitost pro rozvoj svých uměleckých zálib, ale ze zcela jiných hledisek.“

Už pět let prokazuje inženýr Wedlich, že umí v praxi dobře uplatnit všechny teoretické poznatky. Příležitost se mu však v novém zaměstnání naskytla i k tomu, aby prokázal své zkušenosti získané během působení v Amfoře.

Když se Karel Králík, technik skladového hospodářství JZD, dověděl, že ten nový inženýr hrával v Praze divadlo, hned mu nabídl spolupráci s Krajánkem: Jiří Wedlich neodmítl. A tak téměř každý čtvrtek po práci spěchá na půdu nedalekého skladu, kde si členové loutkového souboru Krajánek vybudovali svoji vlastní klubovnu a zkušebnu. Sedm mladých technickohospodářských pracovníků družstva se tady pod vedením svého principála, dnes už důchodce Karla Králíka, připravuje na další vystoupení. Za šest let existence souboru zhlédlo jeho představení na 6 000 diváků v 28 místech ČSSR. Jiří Wedlich zvládl vodění marionet a „mluvení“ mu nikdy nedělalo potíže.

„Jsem rád, že tady ten loutkový soubor při JZD máme. Sice jsem musel opustit jeviště a přenechat je svým malým dřevěným kolegům, ale i tak mám pocit, že jsem se své lásce — divadlu, tak docela nezpronevěřil.“

(dap)



# • K přednesu prózy

Za dob Charlese Dickense patřilo společné hlasité předčítání románů nerozlučně ke kulturnímu životu rodiny. Dnes jsme spíše zvyklí číst si prózu sami, tiše a nerušeně, ale přesto přednes prózy z našeho života zcela nevymizel. Pěstuje ho na vysoké profesionální úrovni například rozhlas, také pražská Lyra Pragensis za léta své existence prokázala, že i poměrně rozlehlé prozaické texty dovedou najít pravidelné obecnostvo a upoutat jeho pozornost po celý večer.

I v soutěži zájmové umělecké tvorivosti se setkáváme s přednesem prózy už dávno, ale nový soutěžní řád počítá napříště s jejím uplatněním o tolik větším, že by to mohlo postavit před nové a snad i nečekané úkoly jak soutěžící, tak i členy porot. Proto se mi zdá vhodné říci několik zcela obyčejných poznámek k přednesu prózy už nyní, dříve než účastníci soutěže příliš pokročí s přípravou; leccos možná bude vypadat jako samozřejmost, ale možná to někomu také ušetří zbytečné tápání.

Jako samozřejmost například působí požadavek, že přednášený text má být zábavný. Ale jednomu z největších světových mistrů krátké povídky, anglickému spisovateli W. Somersetovi Maughamovi, tak samozřejmý vůbec nepřipadá; příliš dobře ví, jak často se čtenáři, posluchači i autoři sami nechají opít „krásně“ nebo „hluboce“ znějícími slovy, a požadavek zábavnosti, nebo řekněme obecněji působivosti, opakuje při každé příležitosti znovu a znovu. U přednášeného prozaického textu je však třeba uvažovat ještě o něco konkrétněji. Čím vlastně na posluchače můžeme působit a zaujmout ho? Především jistě svým obsahem: poutavým dějem, novou nebo nově a přesně vyjádřenou myšlenkou, humorem, lyričností i podobně. Za druhé — a to v případě prózy, kterou si čteme tiše pro sebe neplatí — tím, že dává přednášeči příležitost „ukázat se“: rozehrát skoro divadelní postavu vypravěče, jde-li o vyprávění v první osobě, nebo dokonce více osob, jde-li vhodný dialog, atd. Ideální jsou jistě případy, kdy se obě tato hlediska spojují.

Soutěžní řád stanoví hranici délky přednášené prózy, takže nehrozí nebezpečí, že bychom se setkali s texty delšími, než snese pozornost normálního diváka. Méně jasně si však uvědomujeme, že by přednášený text neměl být ani příliš krátký. Myslím, že stojí za ocitování, co o tom už ve čtvrtém století před naším letopočtem napsal řecký filozof Aristoteles: „Každé krásno... musí mít přiměřenou velikost. Tak i děje musí mít délku, jež by se lehce zapamatovala.“

Dramaturgie přednášené prózy má patrně mnohem větší prostor k roz-

letu než poezie, a to umožňuje skoro dobrodružné výpravy do literatury nejvzdálenějších národů (jde o prózu českou i světovou) i nejvzdálenějších dob. Uvádět jména autorů třeba i jen jako příklady by znamenalo přelévát lžičkou moře; všechno to bude záležet na čtenářských zkušenostech, a čím budou odlišnější, tím lépe. A proto jen stručně o některých formách vhodných k uměleckému přednesu. Přiměřeně rozsáhlých a současně opravdu dobrých povídek, jaké psali Čechov nebo Maupassant, není mnoho. Jsou však právě pro svou ucelenost patrně nejvděčnější, podobně jako pohádky (J. Š. Kubín!) nebo bajky. V moderní literatuře jsou oblíbené mikropovídky; odpovídají-li si obsahem a stylem, lze jich i několik spojit v jeden celek, ale takové spojení není snadné, mělo by mít gradaci a pointu.

K přednesu se hodí i některé formy původně nebeletristické, například novinářská: fejeton, sloupek, soudnička. Právě v naší literatuře dosáhly vysoké umělecké úrovně v pracích R. Těšnovského, E. Basse, Fr. Němce a především Karla Čapka. Některé vyšly v knižních souborech, jiné je možno čerpat z časopisů — ale uvážlivě, protože je třeba vytríbeného vkusu, abychom rozeznali, které opravdu zaslouží přežít déle než od jednoho čísla časopisu k druhému.

Jiné původně nebeletristické formy, které mají často i dnes velikou uměleckou působivost, jsou řečnické projevy; mají navíc výhodu, že byly k přednesu přímo určeny, takže se pro něj výborně hodí. Mnohé se zachovaly z dávné minulosti, například krásná řeč athénskeho státníka Perikla nad padlými v Peloponéské válce roku 431 př. n. l., proslulá Obrana Sókratova, jak ji zaznamenal řecký filozof Platón, ale také například známá řeč Františka Palackého, kterou pronesl r. 1864 ve spolku pro podporu českých spisovatelů Svatošbor a která dodnes neztratila svou naléhavost. Sem patří i dopisy — vzpomeňme korespondence mezi Janem Nerudou a Karolínou Světlou, kterou za války — a to byl krásný vlastenecký čin — uvedlo pod názvem Román lásky a cti tehdejší Divadelko 99.

Dramaturgicky nejobtížnější je patrně zvolit si výňatek z delší prózy (románu apod.) a zpracovat ho — protože výňatky zpravidla zpracování vyžadují: krácení, vypouštění všeho, co se dá vyjádřit tónem živého hlasu, například uvozovací sloveso „řekl“, „odpověděl“, spojování dvou nebo více odlehlých pasáží v jeden celek, apod. Dokonce i správně rozhodnout, kde začít a kde skončit, je náročný tvůrčí úkol.

(heš)

## Čtenáři se ptají...

Byli jsme pozváni jedním amatérským zahraničním souborem a bychom v příštím roce vystoupili jako hosté na místní přehlídce, kterou organizuje. Náš soubor v zahraničí ještě nebyl a proto jsme o nabídce začali vážně uvažovat. Rádi bychom je pak pozvali k nám. Jak se v takovém případě postupuje?

A. N., Lipník nad Bečvou

V zákoně 33 České národní rady ze dne 31. března 1978 o divadelní činnosti (divadelní zákon) se v části osmé Divadelní činnost ve styku se zahraničím praví:

### § 28

(1) K účinkování divadel, divadelních umělců a ochotnických souborů z České socialistické republiky v zahraničí a zahraničních souborů i jednotlivých umělců z oboru divadelní činnosti v České socialistické republice se vyžaduje souhlas ministerstva kultury.

(2) Ustanovení o povolení představení nejsou udělením souhlasu podle odstavce 1 dotčena.

### § 29

(1) Má-li účinkovat zahraniční soubor nebo jednotlivý umělec z oboru divadelní činnosti v České socialistické republice na základě mezinárodní smlouvy, určí v případě potřeby ministerstvo kultury podle povahy věci pořadatele představení.

(2) Představení pořádané na základě mezinárodní smlouvy se posuzuje z hlediska povolování jako představení v rámci schválené kulturní akce.

### § 30

(1) Účinkování divadel a divadelních umělců z České socialistické republiky v zahraničí a účinkování zahraničních souborů i jednotlivých umělců z oboru divadelní činnosti v České socialistické republice podléhá zprostředkování ústřední agenturou; ministerstvo kultury může povolit výjimku.

(2) Zprostředkování podle odstavce 1 nepodléhá účinkování

- a) ke splnění závazku vyplývajícího z mezinárodních smluv, jimiž je Československá socialistická republika vázána,
- b) v rámci mezinárodních družebních styků národních výborů,
- c) bez nároků na odměnu.

Do redakce přicházejí stále dopisy s dotazem, kde lze koupit Amatérskou scénu. Odpovídáme: Jediná možnost je objednat si ji u poštovního doručovatele nebo příslušné Poštovní novinové služby. Když nepochodíte, napište redakci.



# Přicházíme ze Sovětského Svazu

Armádní umělecký soubor Víta Nejedlého vznikl 19. května 1943. Kořeny zrodu souboru úzce souvisí s vytvářením naší Československé vojenské jednotky v SSSR, do jejichž řad byl osobní žádostí plukovníka Svobody na počátku roku 1943 povolán PhDr. Vít Nejedlý, který pracoval jako vedoucí redaktor zahraničního vysílání moskevského rozhlasu, aby vybudoval při 1. čs. samostatném praporu hudební těleso.

Hledali jsme odpověď na otázku: co bylo před AUS? Z jakého podhoubí — kromě iniciativy Ludvíka Svobody, invence Víta Nejedlého, tradice vojenských hudeb — vyrostlo tak významné těleso? Uplynulo už přes 40 let od té doby. Kde nalézt odpověď? Náčelník AUS VN plukovník Jaroslav Štolfa nám pomohl: po novínové výzvě se přihlásilo dvacet účastníků, kteří byli při tom. Někteří mají tehdejší dobu čekání na zařazení do boje v živé paměti. S jedním z nich jsme hovořili.

Heřman Borský se vyučil v Ostravě elektrotechnikem. S mnoha dalšími emigranty se po příchodu nacistů a po pobytu v Polsku dostal na Volyn, která se stala opět součástí SSSR a delší dobu žil mezi volynskými Čechy ve vesnici Ulbárov.

Volynští Čechové udržovali svou národní svébytnost silnou kulturní aktivitou. Emigranti s nimi. Pořádali nejrůznější shromáždění, hráli divadlo, při němž z nedostatku českých vhodných her improvizovali, přepracovávali, pořádali hudební vystoupení. Pustili se i do sborové recitace.

„Sám jsem hrál na housle a foukal na trubku“, prozradil na sebe Heřman Borský. A dodává: „Teprve později mě přiměl Vít Nejedlý, abych se naučil na lesní roh. Jezdil jsem pak každou sobotu do Kujbyševa zahajovat vojenské vysílání pro Československo vojenským budičkem a končit večerkou. To však bylo později.“ V Ulbárově si dokonce vytvořili — jak říká „malý komorní soubor, který vystupoval i v místním divadle. Ono to pro nás, kteří jsme opustili vlast, znamenalo mnoho. Každou písničkou, každou známou melodií, každým veršem, scénkou známou z domova jsme si připomínali, proč jsme museli ze své země odejít. A posilovali v sobě myšlenku, že se domů opět vrátíme.“

Počet emigrantů, kteří se před nacisty utkali do SSSR, rostl. Všichni, kteří se uchýlili do pohraničních oblastí SSSR, se podle nařízení vlády museli soustředit do vnitrozemí. Proto odjel i Borský v lednu 1943 se stovkami dalších do Rostova. „A tam jsem se také oženil s Marií Akulšinovou, která se později jako moje žena a příslušnice 1. čsl. armádního sboru vydala se mnou na cestu do mé vlasti,“ říká dnes sedmdesátiletý plukovník Heřman Borský.

Také zde se lidé večer po práci scházeli v sochozním klubu, kde organizovaly činnost různé zájmové kroužky. Hudební, dramatický a další. Emigranti se rychle sžili s domácími lidmi. Zejména s těmi mladými.

Pak ovšem přišla válka. Němci napadli Sovětský svaz. Borský se přihlásil do Rudé armády. Nebyl přijat, byl cizinec. Odešel

s ostatními do Buzuluku, protože se tam formovala vojenská jednotka vedená podplukovníkem Svobodou.

„Přišli jsme tam jako první. Byli jsme čtyři. Edvin Šafář (pozdější zástupce Víta Nejedlého), Ervín Toman, Rumun Kačerek a Heřman Borský. Později se k nám přidal Šebel, to byl čelista, a Bolard, to byl baryton. Vidíte, hned přidávám, nač kdo hrál. Vskak my jsme bez hudby a bez zpěvu neudělali ani krok. Chodili jsme za město k vojenskému výcviku časně zrána — za zpěvu — a večer zpátky — opět za zpěvu. A potom, když nebylo zrovna nic přísně vojenského, jsme se mohli sejít a „hrát si“ nebo jinak se bavit. Trávili jsme večery nácvikem hudebních a mluvených programů, které jsme potom, po zformování jednotky, uplatňovali každou neděli na koncertech v kasárnách i na mítincích pro obyvatele města. To už jsme měli něco jako soubor — samozřejmě zcela dobrovolný, amatérský. Bylo nás už dvanáct. Náš soubor, dá-li se to tak nazvat, hrál národní písničky, což mělo obrovský význam pro povzbuzování nálady vojáků. Velké oblíbené se těšily i Hašlerovy písničky. Hráli jsme ovšem také lehkou hudbu, taneční. Chyběl nám basista, tak jsme nově příchozího houslistu přeskolili na basu. A další mezezy vyplnili Hladíkové, to byl otec a syn, varietní umělci, z nichž tehdy třináctiletý Zigi hrál na saxofon a klárinet a ještě při tom stepoval.“

Chvilka zamyšlení. Žádná velká slova.

„Náš velitel sice proti naší „lehké múze“ nic nenamítal, ale přece jen by byl raději viděl dechovku, která by uměla zahrát do pochodu. Tak jsme tajně nacvičovali, i za cenu, že někteří z nás museli přejít na zcela nový nástroj, až jsme večer před přehlídkou zahráli jediný pochod, který jsme zatím znali: Pětaticátíky. Stala se z nás naraz vojenská dechová hudba. Museli jsme cvičit další pochody, protože tak jako o té první přehlídce v Buzuluku jsme přece nemohli hrát pořád dokolečka dokola Pětaticátíky. Bylo nás šestnáct, dirigentem byl Kačerek, který kdysi hrával ve vojenské rumenské hudbě.“

Zase přestávka. Konec? Naopak.

„Začátkem května 1943 přišel rozkaz k odjezdu do Moskvy. Na III. všeslovenský mítink. Konal se 9. května 1943.“

Držím v ruce program. Osmistránkový sešitek, na jehož čisté druhé straně je vepsáno česky: DOUFEJME NAŠ PRVNÍ A POSLEDNÍ MÍTINK V MOSKVĚ. A podpis: ŠTEFA PETROVÁ. (K tomu vysvětlení: Štěpánka Petrová /Štefa/, členka Městského divadla v Olomouci, pozdější zasloužilá umělkyně, operní pěvkyně sopranistka, laureátka Státní ceny, působila se svým manželem PhDr. Vitem Nejedlým za druhé světové války v SSSR. Od roku 1948 byla členkou pražského Národního divadla.) Štefa Petrová zpívala české národní písně a Ježkovu píseň Proti větru. Doprovázel ji malý rozhlasový symfonický orchestr řízený Vitem Nejedlým. V programu také čtu: Pochod československé jednotky v SSSR. Diriguje rotný Kačerek.

„Hráli jsme tehdy snad Pětaticátíky, ačkoliv možná, že to bylo Castaldo, už nevím. Na pořad přišel i Jaroslav Hašek, z jehož Dobrého vojáka Švejka četl úryvky zasloužilý umělec SSSR Abdulov. Mítink měl úspěch. Tam jsme se poprvé sešli s Vitem Nejedlým.“

19. května 1943 založil Vít Nejedlý Armádní umělecký soubor. V Novochopersku, z podnětu Ludvíka Svobody.

„My jsme se totiž do Buzuluku už nevrátili. Dostali jsme rozkaz odjet z Moskvy do Novochoperska.“

Plukovník v záloze Heřman Borský končí své vzpomínání: „Mnozí ze soudruhů padli nebo byli raněni. Sám jsem ztratil jedno oko a mám prostřelené ruce. Na své působení v amatérském kroužku hudebním či recitačním či jak by se to dnes nazvalo — i na pozdější práci v AUS — nemohu zapomenout. Slyšelo nás mnoho sovětských lidí, vyjadřovali jsme se slovem a hudbou. I texty jsme si mnohdy psali sami.“

Spojení hudby a slova, textu zpívaného a mluveného užívali a užívají členové AUS VN dodnes. Jak velice si cenil Vít Nejedlý mluvené slovo, je zřejmé z článku, který byl zveřejněn v časopisu Naše vojsko v SSSR dne 15. 11. 1943:

„Hlavním úkolem hudby 1. čs. brigády v SSSR byla do dneška propagace české hudby a myšlenky spolupráce slovanských národů. Proto jsme zařadili do našeho programu zejména skladby českých a slovenských skladatelů. Ústředním bodem programu byla montáž Do boje, Slované, která měla premiéru před rokem v předvečer odjezdu naší brigády na frontu. Když se Rudá armáda blížila k našim hranicím a tím se přiblížil okamžik, kdy budeme hrát našim doma, museli jsme uvažovat o novém, podstatně jiném programu. Vystaly před námi nové úkoly seznamovat české, slovenské a ukrajinské posluchače doma se Sovětským svazem a sovětskou hudbou.“

Zkušenost ukázala, že hudba spojená s textem je nesrovnatelně dostupnější a pochopitelnější, a proto i v tomto případě jsme sáhli k formě montáže. Za základ jsme vzali písně sovětských skladatelů (zejména z doby Velké vlastenecké války) a vytvořili z nich pásmo, které jsme nazvali Přicházíme ze Sovětského svazu. Text napsal npr. Mareš. Podařilo se mu krátce a pádně v několika větách popsat hrdinství rudoarmějců, neúnávnost pracujících v týlu i vyjádřit naši vděčnost Sovětskému svazu a Rudé armádě.

Celá tato rozsáhlá skladba (trvá skoro tři čtvrtě hodiny a účinkuje v ní celá hudební četa, sbor a sólisté) končí slavnostním slibem, že půjdeme i po válce spolu, jako jsme šli společně do boje, a že uhájíme mír.

Máme za to, že touto skladbou, na níž jsme pracovali několik měsíců, se nám podařilo vzdát důstojný hold našemu velkému ochránci a spojenci a že jsme se tak patřičně připravili ke koncertům v osvobozené vlasti.“

Vít Nejedlý popisuje dále, jaké skladby soubor nacvičil a končil větou: „Nyní značná část hudebníků změnila hudební nástroje za pušku a na přední linii bojuje za naši vlast.“

To napsal 15. listopadu 1944. Za měsíc poté byl odvezen z fronty do sovětské infekční nemocnice v Krosienku, kde v noci z 1. na 2. leden skonal.



# Kapitolky z dramaturgie (9)

V předcházejících osmi číslech časopisu jsme se snažili přiblížit čtenářům práci dramaturga v divadle, tedy přímo v praxi, snažili jsme se popsat, co všechno musí udělat, podniknout a absolvovat, než může zhlédnout výsledný tvar inscenace hry, kterou třeba sám vybral pro realizaci v tom kterém divadle. Nešlo nám ani tak o sdělení toho, co je dramaturgie jako taková, o její zařazení do systému divadla, to jsme doufali, že vyplýne jaksí samo z povídání, ale šlo nám o přiblížení jedné profese.

Malou procházku divadlem rukou v ruce s dramaturgem a jeho prací jsme ukončili, neukončili jsme však Kapitolkou. Již při koncipování jednotlivých pokračování jsme počítali s tím, že v závěru se vrátíme ke dvěma tématům, která chtějí být konkretizována: k dramaturgickému rozboru a k dramaturgicko-režijní koncepci. Jsou to témata nejvíce diskutovaná snad při všech rozbořech zdarů i nezdarů inscenací na různých přehlídkách všech stupňů. A protože někdy se vyplácí přidržet se různých moudr, která vymysleli už naši předkové, my se v tomto případě budeme řídit tím, že je zbytečné objevovat znovu Ameriku a sáhneme po publikaci, která by se měla stát slabikářem amatérského divadelníka (kdyby byla pro každého dosažitelná, náklad činil 750 výtisků), po knížce Zdeňka Hořínka Úvod do praktické dramaturgie, vydané Ústavem pro kulturně výchovnou činnost v Praze v roce 1980. Zdeněk Hořínek v závěru má kapitolu Dodatek: Rozbor a koncepce Snu svatojánské noci. Z ní a v ní budeme hledat poučení.

Teoretický výklad — ještě navíc jen letmý a tezovitý, který jsme mohli v Kapitolkách podat — mohl postihnout pouze obecné principy a rysy, zobecnit praktické zkušenosti. Sami víme, a mnohokrát jsme se mohli na vlastní kůži přesvědčit, že teorie s praxí se mnohdy rozcházejí. Tu víc, tu méně. Není tomu jinak ani v oblasti dramaturgie. Teorie a různá pravidla nemusí, a zpravidla ani neodpovídají postupu, jímž se dramaturgicko-režijní koncepce divadelního díla rodí. Faktem je, že rozbor textu, o jehož nutnosti nelze pochybovat, a tvorba koncepce se v praxi prolínají, jednotlivé fáze neprobíhají vždycky v logickém sledu, úkony dramaturga a režiséra — o nezbytnosti jejich důsledné spolupráce jsme také psali — se v procesu překrývají a prolínají, jeden druhého inspiruje a usměrňuje. Ale nyní se již obraťme ke knížce Zdeňka Hořínka a citujme:

Obecné výměry a zásady formulované v kapitolách Dramaturgický rozbor a Dramaturgicko-režijní koncepce divadelního díla (stejně kapitoly jsme měli i my v seriálu — pozn. red.) je tedy třeba považovat za jakýsi optimální teoretický model, jehož funkce je pouze informativní a orientační.

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

Výchozím bodem našeho výkladu budíž zařazení Shakespearovy hry do repertoá-

ru koncem sezóny se záměrem poskytnout dobrou, inteligentní, emocionálně a poeticky bohatou zábavu, zdůraznit humanistické jádro komedie o lásce, postihnout významovou i tvarovou komplexnost Shakespearovy dramatické struktury a vyjádřit ji moderními scénickými prostředky.

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

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

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

## DRSNÉ FAKTY

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



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

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

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

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

(Pokračování)

(Zpracovala Michaela Grimmová)

FOTO VÁCLAV ŠPÜR



„Jevištní prostor“, píše D. Sarabjanov, „chápali jako dějiště každodenního života. Je známý výrok Šumského, který byl nadšen hodnověrností dekorací, že v takových dekoracích se dá nejen hrát, ale i žít.“

Tak se iluzivní dekorace staly aktivním prostředím pro herecké akce a do značné míry je určovaly. Jinými slovy, jevištní výtvarník nyní do značné míry plnil úlohu režiséra nikoliv v tradičním pojetí (tvůrce jevištních efektů, „mág a čaroděj“ scény), nýbrž v novém — když už ne v roli tvůrce aranžmá, pak v roli výtvarníka, který se vyznačuje režiséřským myšlením a svou prací napomáhá organizaci jevištního prostoru. Dané tendence brzdily „dekorativní stereotypy“, všeobecně uznávané v 19. století — plátina a konstrukce, jež mechanicky přecházely z jednoho představení do druhého. Nicméně ryze režijní prvky se zřetelně projevy v pracích celé řady jevištních výtvarníků, především v tvorbě V. Vasněcova a V. Polenova, vystupujících v inscenacích 80. let v úloze „spolurežisérů“. Symptomatické jsou scénické návrhy V. Polenova k představení Josef (Mamontovova opera, 1880) a A. Gecera k inscenaci hry A. Ostrovského Vojvoda (1886), které zřejmě nemají předchůdce. Jsou na nich nastíněny nejen budoucí dekorace, nýbrž na jejich pozadí vystupují herci — postavy. Jevištní výtvarníci zde nastiňují aranžmá, a tak plní úlohu režiséra v novém pojetí. Je zcela přirozené, že při inscenacích Mamontovových oper V. Polenov chodí na zkoušky a nejenže líčí herce, ale rozmisťuje je na scéně, tj. provádí činnost, spadající později do kompetence profesionálního režiséra. Zásada „uceleného obrazu“, píše F. J. Syrkina, v práci o ruském dekorativním umění, „znamená u Polenova pojetí dekorace jako organického prostředí pro jednající postavy“.

Tak se ruské divadlo postupně blížilo důslednému zásadnímu programovému spojení „inscenátorských“ a „pedagogických“ režijních prvků v jednom povolení.

Aktivní vzájemné působení „pedagogických“ a „inscenátorských“ režijních prvků, které se dříve spojovaly jen epizodicky, se ve 20. století stalo normou divadelní tvorby. Tento velký historický umělecký úkol vyřešil, jak známo, Stanislavskij, který podle Mejercholdových slov odhalil Rusku možnosti režijního umění.

Stanislavskij, pozoruhodný režisér — pedagog byl zároveň objevitelem režijní koncepce. Jeho režijní tvorba je mnohovýznamná. V mladém Stanislavském bylo nesporně cosi z dřívějších „mágů a čarodějů scény“. „Rád si vymýšlím v divadle všelijaké čertoviny“, čteme v knize Můj život v umění. „Mám radost, kdykoliv se mi podaří najít trik, který oklame diváka. V oblasti fantastiky divadlo může ještě mnoho vykonat. Nevzdává ze sebe ani polovinu toho, co by mohlo.“ Tato stránka Stanislavského talentu se projevila v inscenacích her Hannel G. Hauptmanna, později Sněhurky A. N. Ostrovského a Modrého ptáka M. Maeterlincka.

Nejdůležitější v režijní činnosti Stanislavského bylo vytvoření prostorových kompozic, podněcujících hereckou tvorbu. Od prvních do posledních let svého života v umění se tento velký režisér snažil dodat každé jevištnímu prostoru umělecký význam, spojit herce s jevištním prostředím. Podle slov M. Strojovové „nechal nezabydlený ani jediný úsek cesty.“

Ze Stanislavského známých prací v daném ohledu významné místo zaujímá Uriel Acosta K. Guckova s novátorským řešením masových scén a Potopený zvon G. Hauptmanna s odvážným, až paradoxním zaplněním prostoru. „První dějství“, mluví se o tomto představení v knize Můj život v umění, „je chaos, balvany, skály, stromy, voda, kde žije veškerá pohádková havěť. Připravil jsem hercům takovou podlahu, po níž se nedalo chodit. Ať si herci lezou po kamenech nebo na nich sedí, skáčou po skalách, balancují nebo lezou po stromech, ať zmizí dole v propadlišti, aby se znovu objevili. To je přinutí... přizpůsobit se neobvyklému aranžmá, hrát tak, jak prozatím bylo tradičně nepřipustné hrát, bez postávání u rampy.“ Nebylo místo pro operní majestátní krok, nebylo proč se uchýlovat k vztahování rukou k nebi. Na scéně bylo několik balvanů, kde se dalo stát nebo sedět. A nezmýlil jsem se. Jako režisér jsem nejen pomohl herci neobvyklým scénickým řešením, ale podnítil jsem ho k novým bezděčným gestům a novému způsobu hry. Kolik rolí získalo tímto aranžmá!“

Zmíněnému inscenačnímu objevu Stanislavskij přikládal zásadní význam. Považoval jej za jeden z tvůrčích principů. Herci potřebují, aby scéna byla zaplněna trojrozměrnými předměty: herci „se musí klanět režisérovi i jevištnímu výtvarníkovi a prosit, aby pro ně dali zhotovit vhodnou podlahu, která by jim pomohla s přispěním aranžmá a skupinových scén vyjádřit psychologické odstíny role, které nedokážou vyjádřit obvyklými prostředky.“

Jevištní prostor v inscenacích Uměleckého divadla pečlivě rozpracovávaly které hercům pomáhaly existovat v „navrhovaných podmínkách“. „Prosím, vězte mi,“ vyprávěl Stanislavskij o svém hereckém výkonu ve Višňovém sadu, „že kdyby tu skříň přemístili, přestal bych se cítit Gajevem. Vůdčí osobnosti Uměleckého divadla pečlivě rozpracovávaly samu „fakturu“ aranžmá. Předmětný kolorit (nejen vizuální, ale i auditivní) vytvářel emocionální atmosféru představení. Divák se pozvolna nořil do světa ustavičně se střídajících pocitů, nálad.

Problémy aranžmá se řešily v Uměleckém divadle různým způsobem. Jestliže v raných inscenacích Stanislavskij zahajoval studium hry podrobným rozvržením aranžmá, pak později, od roku 1910—1911 si nejprve ujasnil psychologickou náplň role a teprve po mnoha zkouškách přistoupil k prostorovému řešení. „O žádných režijních plánech Konstantin Sergejevič nehovořil a zakazoval mi o nich hovořit,“ vzpomínal M. Kedrov na studium Tartuffa v polovině 30. let. „Předpokládal, že režisér má

růst společně s hercem. Tvrdil, že chyběl, když sestavoval režijní plán ještě před započatím práce s herci. Když jsem se mu přesto pokoušel vyprávět, co mním dělat v představení, Konstantin Sergejevič říkal: „Já to všechno chápu, to všechno je zajímavé, můžete vytvořit ještě zajímavější, složitější kompozice, ale mějte na zřeteli, že budete hrát „na rozladěných klavírech“, tj. „na hercích“, kteří nedostatečně ovládli tuto techniku. Právě „laděním klavírů“, vytvářením takové techniky, která by dovolila realizovat nejjemnější umělecké odstíny, se Konstantin Sergejevič zabýval.“

Jak je vidět aranžmá uznával Stanislavskij potud, pokud odpovídalo už ziskávanému hereckému souboru.

Jiné zásady dodržoval V. Němirovič — Dančenko v posledních letech své činnosti. „Už v první etapě práce,“ prohlašoval roku 1938, „se pokoušíme pohybovat, dokonce hledáme aranžmá... Jeho vlivem se mnohé začíná měnit.“

Bez ohledu na metodiku práce náleželo aranžmá v Uměleckém divadle čestné místo. Je známo, jak velký význam mělo přátelství Stanislavského a Němiroviče — Dančenko s jevištními výtvarníky, jak důležitou roli v kolektivu divadla hrál vedoucí výpravy I. J. Gremislavskij. Režie MCHAT organicky zahrnovala podrobné rozpracování jednotlivých aranžmá.

Je významné, že Němirovič — Dančenko ve své knize Z minulosti v kapitole o objevech Uměleckého divadla jmenoval především aranžmá: „Naše divadlo... přineslo aranžmá, pauzu, tempo, silné prožitky.“

To všechno bylo před Uměleckým divadlem neznámé. Proto si je diváci zamilovali.“

Poté, co Umělecké divadlo získalo svými novátorskými inscenacemi velký ohlas v celém Rusku, režiséři se už nemohli omezit na tradiční „rozestavení“. Nepřítomnost znovu objevených aranžmá v inscenaci nyní byla pocíťována jako anachronismus. Příznačný je v daném ohledu případ, který vyprávěl jako anekdotu Ejzenštejn. Při studiu dramatu, kde kdysi hrávala proslavená Fedotovová, režisér Malého divadla se zptal technikáře, „kde stála Glikerijsa Nikolajevna při těch a těch slovech...“ Stojí za pozornost, že deset let po otevření Uměleckého divadla se konaly dva všeruské sjezdy režisérů (roku 1908 a 1909) a na jednom z nich bylo přijato ustavení (poprvé v dějinách umění!) o ochraně autorských práv vztahujících se na originální inscenace.

Stoupenci a pokračovatelé Stanislavského šli každý vlastní cestou a přitom současně s ním formovali nové divadlo, divadlo aktivní režie.

Mnohé vykonal v inscenační sféře Mejerchold. Tento režisér - experimentátor se soustředil na jiné stránky divadelní inscenace než Stanislavskij a Němirovič — Dančenko. Méně ho vzrušovala „faktura“ jevištního prostoru, ale neobvyčejně ho zaujaly zákonitosti jeho výstavby.

(Pokračování)



# ● z á p í s n í k

## ● NASTUDOVALI ŠUKŠINA

Divadlo Zavadilka při Obvodním kulturním domu v Praze 6 nastudovalo v dramatině a režii Olgy Fialové hru V. Šukšina Než kohout třikrát zakokrhá. Píseň složil Vladimír Urbánek, hudba sdružení FLAO IG. Výprava Olga Fialová a kolektiv. Premiéra představení se konala v Divadelku v suterénu 14. června. (pro)

## ● HLEDÁJÍ SE AUTOŘI

Ve Vlašimi se rozhodli vyhlásit literárně dramatickou soutěž, která by pomohla řešit nedostatek dobrých jednoaktových divadelních her pro amatérské soubory. Vítězné práce hodlají nastudovat nejlepší soubory v okrese a předvést na divadelní přehlídce Podblanické jaro v květnu 1985. O přihlášku je nutno si napsat Okresnímu národnímu výboru v Benešově; uzávěrka soutěže je 30. listopadu 1984. (tv)

## ● JAK ZAČÍNALI...

Bratislavská televizní dramaturgie připravila nedávno na tři pondělní večery třídílnou inscenaci Z. Suchánkové a J. Lacka Anička Jurkovičová. Ústřední postavou byla Anička, dcera učitele a buditele Samuela Jurkoviče (1796—1873), která jako první žena hrála na Slovensku divadlo se skupinou vlasteneckých studentů, budoucích básníků a spisovatelů. Divadlo se tehdy těžce probíjelo proti vůli úřadů i proti společenským předurčením. Inscenace vyprávěla o obtížích i nadšení, o studentech, kteří se pak proslavili jako „štúrovská generace“ buditelů i literátů, i o dalších událostech, spojených s hraním divadla, o četných protivenstvích provázejících mladé ochotníky. (ld)

## ● SVĚTOVÝ FESTIVAL NA OBZORU?

Ve dnech 28. června až 4. července se konal v Bratislavě V. mezinárodní festival vysokých divadelních škol, pořádaný na počest 40. výročí Slovenského národního povstání. Dvanácti představení, přátelských setkání, diskusí i seminářů o výchově režisérů se zúčastnily desítky a desítky mladých talentovaných herců ze škol z ČSSR, SSSR, BLR, PLR, MLR, NDR, Velké Británie, Francie a univerzitního divadla portugalské Coimby.

Mýšlenka pořádat festival vznikla na Akademickém Prešovu a první se uskutečnil v roce 1977. Od roku 1978 se pořádá festival, jehož garantem se stala VŠMU, každé dva roky a koncepce se stále prohlubuje. Již na XX. kongresu mezinárodní organizace ITI v červnu 1983 v Berlíně byl přednesen návrh, aby se bratislavský festival vysokých divadelních škol stal součástí programu skupiny pro výchovu umělců ITI, jejíž sekretariát byl svěřen Československu. Při letošním pražském červnovém zasedání bylo dohodnuto, že se bratislavský festival stane akcí ITI s celosvětovým dosahem. (rp)

## ● PŘEHLÍDKA SOUBORŮ NA ŽELEZNICI

Třetí ročník Celostátní přehlídky divadelních souborů na železnici se bude letos konat ve druhé polovině listopadu v chomutovském Závodním klubu ROH železničářů. Přehlídka se zúčastní soubory, jejichž zřizovatelem je ZK ROH železničářů, ZV ROH na železnici, SOU a školy dopravního (železničního) zaměření na všech stupních. Výběr na přehlídku provedl UKDZ s přihlédnutím ke kvalitě, angažovanosti a žánrové pestrosti jednotlivých inscenací. Poslání přehlídky je konfrontace výsledků práce železničářských divadelních souborů, zvláště pak jejich divadelní tvorby, která má vyjádřit jejich tvůrčí postoj ke společenskému dění v socialistické společnosti. Po každém představení proběhne diskuse souboru s porotou a na závěr přehlídky se bude konat seminář s vyhodnocením. (mz)

## ● NOVÝ KULTURNÍ DŮM

Nymburský kulturní dům železničářů dostal na sklonku loňského roku do užívání nový Kulturní dům ROH Antónína Janouška. Byl vybudován v akci „Z“ a na jeho výstavbě bylo odpracováno přes 200 tisíc brigádnických hodin. Kromě společenského sálu je v něm velmi pěkná kavárna, výstavní prostory ve foyerech a osm kluboven, ve kterých nalezly svá útočiště a možnosti pro svoji činnost kroužky zájmové umělecké činnosti a kursy mimoškolního vzdělávání. (mz)

## ● POPRVÉ V ROKYTNICI

V Kulturním klubu Družba v Rokytnici se letos poprvé konala okresní přehlídka divadelních souborů. Z pěti zúčastněných získal cenu za inscenaci DS JZK ROH z Týniště, který nastudoval muzikál V. Renčina, H. Cihákové a J. Brabce. Nejkrásnější válka. Představitel jedné z hlavních rolí L. Jehlička získal i cenu za mužský herecký výkon. Za roli Matky ve stejnojmenné hře K. Čapka byla hlavní cenou za ženský herecký výkon oceněna V. Jiroutová z rokytnického souboru. Cena OKS byla udělena DS OB Sedloňov za pohádku J. Tíbitanzla Pohádky z Krakonošovy zahrádky. (d)

## ● OCHOTNICKÉ TRADICE OŽIVAJÍ

Závěr letošního školního roku měl ve Skuhrově nad Bělou slavnostní ráz. Záci základní školy nacvičili divadelní hru Z. Horynové Zkoušky čerta Belínka. Zdařilé představení mělo několik repríz, při nichž zhlédli tuto pohádku i žáci škol z Kvasin, Solnice, Lukavice a Deštného. Cenné je také to, že se podařilo připravit toto představení s minimálními náklady. Scénu tvořily renovované kulisy bývalého ochotnického spolku, které byly nalezeny na půdě, o což se s nadšením postarali žáci školy. Všechny kostýmy obětavě zhotovily maminky zúčastněných dětí, rovněž tak rekvizity si děti obstaraly samy. Přes mnohé nesnáze se tedy podařilo po letech navázat na slavné tradice ochotnického divadla ve Skuhrově. (d)

## ● PLZEŇSKÁ ŠKODOVKA PRO DIVADLA

Poslední ze čtveřice unikátních zařízení jevištní techniky pro Divadlo J. K. Tyla v Plzni, kazetovou točnu, dokončili počátkem července dělníci a technici závodu Těžké strojírenství plzeňské Škodovky. Kazeta s dvanáctimetrovým pojezdem, jež umožní přejíždět s točnou o průměru deset metrů ze zadní do přední scény jeviště, se společně s pohyblivým orchestrístěm, propadovými a vykrývacími stoly stane technickým zázemím moderní scénografie. Od zadání až po zhotovení uplynuly jen dva roky. Projekt bubnové točny připravují v závodech Těžké strojírenství pro Slovenské národní divadlo v Bratislavě a také projekční studie českobudějovické scény bude vypracována v Plzni. (č)

## ● GRAFICI ŠRÁMKOVÉ SOBOTCE

V předvečer zahájení programu letošní Šrámkovy Sobotky byly v místní knihovně a ve výstavním sále agitačního střediska otevřeny expozice grafiky dvou pražských výtvarných umělců, Karla Demela a Daniely Havlíčkové. Oba umělci jsou absolventy grafické speciálky Zdeňka Sklenáře. (ld)

## ● LOUTKÁŘSKÁ CHRUDIM

Inscenací Jana Bílka Malý člověk v podání východočeského divadla Drak z Hradce Králové skončil 13. července 33. ročník Loutkářské Chrudimi. V průběhu týdne se na národní přehlídce amatérského loutkářství s mezinárodní účastí na třech pódiích představily soubory z Prahy, Litvínova, Vítkovic, Modřic, Sezimova Ústí, ze Svitav, z Hradce Králové, Semerova u Nových Zámků a také z Maďarska, NDR a NSR. Představení zhlédlo na 8000 diváků. Ceny na 33. Loutkářské Chrudimi získal soubor Paraple Ústředního domu pionýrů a mládeže Julia Fučíka z Prahy za angažovanou výpověď v inscenaci Kichotán. K. Kerlický za herecký a výtvarný podíl na stejném představení, dále K. Šefrna ze Svitav za osobitý přístup k dramaturgii Durantého Ruky, M. Stejskalová z Litvínova za výtvarný a režijní přínos k inscenaci Tři pohádky a J. Urant z Vítkovic za roli Kašpara ve hře starých českých loutkářů Don Šajn. Pořadatelé připravili i odborné semináře a zdařilý byl i tradiční Loutkářský jarmark. (čt)

## ● PUBLIKACE O DĚTSKÉM DIVADLE

Publikace berlínského vydavatelství Henschel obohatila divadelní literaturu o titul „Dětské a mládežnické divadlo na světě“, který slovem a obrazem informuje čtenáře o situaci dětského divadla v 35 zemích. Kniha vyšla pod patronací mezinárodní divadelní organizace ASSITEJ. (ld)



# Za školou v Národním divadle

Jedinkrát v životě jsem se dopustil záškoláctví, a protože je to už prmlčené, tak o tom mohu povídat. A navíc jsem se toho záškoláctví dopustil pro divadlo. A ne právě pro divadlo jen tak le-  
dajaké, ale rovnou pro Národní divadlo. Seběhlo se to tenkrát takhle.

Bylo to v roce 1953, tehdy ještě před měnovou reformou, a já chodil do páté třídy. Měli jsme velice hodnou učitelku, takovou, na kterou se vzpomíná celý život. A ta nám mnoho navypravěla o Národním divadle a slíbila, že se tam pojedeme na konci školního roku celá třída podívat. Ale byl březen a já tolik toužil už vidět to, co jsem znal pouze z vyprávění. A tak se zrodil nápad. Co kdybych se jel do Národního podívat sám? Asi jsem neměl ve svých jedenácti letech dost odvahy a tak jsem přemluvil ještě kamaráda. A už jsme byli záškoláci dva.

Z Chomutova jsme se do Prahy dostali velice jednoduše — vlakem. Navíc jsem měl výhodu, protože otec pracoval u ČSD a tak cesta do Prahy nebyla tak drahá. Ale v Praze na nádraží nás přepadla úzkost. Byli jsme v Praze poprvé a připadali jsme si jako Alenka v říši divů. Bloumali jsme od jednoho k druhému a stále jsme přemýšleli o tom, jak se k tomu Národnímu divadlu dostaneme.

A štěstí nám zase přálo. Narazili jsme na jednu školní výpravu a našli u ní azyl. Chvilí jsme se té školy drželi, ale to netrvalo dlouho. Najednou jsme měli

oba potřebu koupit si nějaké pohledy ze stověžatě Prahy a než jsme vyšli z prodejny, školní výprava byla tatam. A tak jsme to brali způsobem dotazovacím. Každých sto metrů jsme se ptali na cestu k Národnímu divadlu. Dneska si už ani moc nepamatuji, jak dlouho nám to trvalo, ale přesně si pamatuji okamžik, když jsme Národní divadlo uviděli poprvé. Ten pocit rozechvění mi zůstal dodnes a opakuje se vždycky, když se k budově Národního divadla dostanu. Krása budovy mne ohromila.

Obešli jsme budovu ze všech stran, ale nenašli jsme ani jediné dveře otevřené. Bylo nám z toho trochu smutno. Potom jsme si vzpomněli na vyprávění naší učitelky o tom, jak Mistři z Národního chodívali posedět do kavárny Slávie. Nějakou korunu jsme v kapse měli a touha poznat Slávii zevnitř byla tak silná, že jsme se rychle rozhodli.

V kašně ve foyeru se típly dvě zlaté rybky a kabáty odložené do šatny okamžitě zmizely výtahem v podzemí. Chvilí jsme se kochali pohledem na rybky i na provoz v šatně. Potom jsme se posadili a kapesné utráceli za zákusky. Slávie na nás nějak hlouběji nezapůsobila. Budova naproti nás přitahovala stále víc. S hrůzou jsme zjistili, že velkou část kapesného jsme nezodpovědně promlsali a teď jsme počítali korunky s obavami, zda nám zbyde na vstupenky.

Zbylo nám pouze na „bidýlko“, ale byli jsme v Národním. Tehdejší pocity jsou dneska nepopsatelné. Byl to záži-

tek, ze kterého se čerpá po celý život. A to je třeba ještě dodat, že jsme z toho našeho „bidýlka“ viděli národní bá-  
chorku se zpěvy Josefa Kajetána Tyla Strakonický dudák. Něco úžasného.

Ani si už nevzpomínám, jak jsme se tehdy dostali na nádraží. Tady jsme s hrůzou zjistili, že nemáme ani korunu na jízdenky. A tak kromě záškoláctví jsme se dopustili dalšího přestupku. Jako černí pasažéři jsme absolvovali cestu rychlíkem do Chomutova v umývár-  
ně. A zase jsme měli štěstí, průvodčí na nás nepřišel.

Naše dobrodružství jsme drželi velice dlouho v tajnosti. Ve škole jsme sice vyprávěli, jaké to v Národním divadle bylo, co všechno jsme viděli, ale naše učitelka se domnívala, že jsme v té Praze byli s rodiči mého kamaráda. A protože se na každý podvod jednou přijde, přišlo se i na naše záškoláctví, ale to už jsem byl na gymnáziu a na zaslu-  
žený výprask jsem měl takřka dva metry.

Bylo to mé první setkání s velkým a opravdickým divadlem, a bylo tak silné, že jsem se dostal i mezi ty, kteří divadlu věnovali mnoho volného času (ne-li veškerý) a sám jsem se téhle činnosti upsal. Nejdříve jako jeden z těch, kteří hráli dav, potom jako člen technického personálu, pokoušel jsem se i hrát, ale nakonec jsem zůstal u režie. A divadelní režie po mnoho let naplňovala, a doufám, že dlouho ještě bude naplňovat, můj život.

JOSEF GRIML

## FEJETON

### Okno

Okno, prosklený otvor ve stěně, sloužící k přirozenému osvětlení a větrání místnosti. Okno v zahradnictví — paře-  
ništní — ohrazená, zasklená plocha k předpěstování a rychlení sazenic. To je vše. Víc naučný slovník neuvádí. Přitom okno má ještě další význam a jeho důsledky vzbuzují hrůzu herců na malých ochotnických jevištích, stejně jako na největších světových scénách. „Okno“ je prostě postrach herců, sólových muzikantů, recitátorů a vůbec veřejně vystupujících umělců. Je to přechodná ztráta paměti, výpadek intelektu, zatemnění mozku, které přichází v nejnečekanějších chvílích a mívá nedozírné následky. Proto ta hrůza, ten strach. Napravme nedostatek naučného slovníku a pojďme zasvěcený výklad o tomto významu slova „okno“ i s nezbytnými příklady.

Vyprávěl mi kdysi umělec mimořádně zasloužilý nejen svými tituly, ale především výsledky své práce, tehdy ředitel Oblastního divadla v Karlových Varech, Josef Burda:

„Jezdili jsme kdysi s naší hereckou společností po jih Čech a hráli jsme i v Písku. A protože na představení měli přijít dva místní hodnotáři, starosta, okresní hejtman a ještě další místní hono-  
rance, žádali mě místní kulturní činovníci, abych před představením vystoupil před oponu a pěkně je uvítal. Oba se

jmenovali nějakými prostými českými jmény, Novák, Růžička, Zelenka či tak nějak. Já byl tak přesvědčen, že tahle jména nemohu zapomenout, takže jsem si je ani nepoznamenal na manžetu, jak bývalo zvykem. No a otevřel jsem oponu, vysunul se na rampu a pochlvil, jak kultury milovné je obecnstvo v tomto krásném městě... a v té chvíli jsem si za boha nevzpomněl, jak se ti dva nebo tři lidé jmenují. To vědomí mě šokovalo, vyschlo mi v krku a já skončil v rozpacích a s koktáním svůj oslav-  
ný projev.“

Muž, který měl hlas jako zvon a věděl si vždycky rady — prostě selhal. Hovořil jsem s desítkami herců a každý z nich měl svou historku, po letech už vyprávěnou s úsměvem, jak ho „okno“ přepadlo v roli právě v té nejnevhodnější chvíli. Když usnul v budce nápověda. Když suflér byl skryt za suflitou a při představení, hraném z paměti, jenom nárazkou zachraňoval situace a tehdy nemohl hodit spásné slovíčko, protože ho oslnil reflektor z rampy. Své příběhy mají ostřílení borci, kteří odehráli od jedné inscenace desítky, ba i stovky repríz, kus znali z paměti tak, že ho mohli odříkat o půlnoci, probuzení ze spánku. A najednou „okno“. Nic, v mozku temnota a z úst se nevydere ani slovíčko. V takovém případě nervy dělají své.

„Měl jsem prostě okno, a přesto že na mne ze zákulisí i ze suflérské boudy pokřikovali text ze všech stran, já jsem jen blekotal,“ vyprávěl mi zasloužilý umělec Oldřich Lipský o jednom

svém „záskoku“ ještě na ochotnickém jevišti.

Studuje-li člověk roli, aby ji za pár hodin odříkal, protože někdo onemocněl nebo z jiného důvodu nemohl vystoupit, je nervozita pochopitelná. Nevěří své paměti a bojí se, aby neznervóznil ostatní. Tam se dá „okno“ snadno vysvětlit. Ale při těch stovkách repríz? A přece se i to stává.

Zkušeni divadelníci tvrdí, že „okno“ jako vrata do stodoly postihne častěji právě suveréna, než trémistu. A jsou herci, kteří se dají vyvést z míry jedním — či několika — brepty. Ztratí svou obvyklou jistotu a okno se dostaví jako přirozený následek.

Sám jsem kdysi recitoval Majakovského. Uměl jsem ten text z paměti a v tom týdnu jsme s touhle kulturní agitkou vystupovali snad podesáté. Sebevědomě a s energií, předčící Vesuv, jsem spustil:

„Velevázení potomci, až jednou zkamenělinu zůtká vykopáte...“

Jenže místo „zkamenělinu“ jsem řekl „zkalemeninu“. Spoluaktéři se na mne podívali, dívka vedle mne stěžila zadržovala smích. A já v té chvíli nevěděl dál. Ani veršík. Prostě ostuda. Odešel jsem jako spráskaný pes. A báseň jsem nahradil v tom pásmu jinou, protože už vzpomínka na ten přetek by mohla znamenat nová „okna“.

Ale mezi námi, žádná kaše se nejl tak horká, jak se uvaří. I to největší okno se časem změní ve veselou historku, vtíp, legrácku. (hs)



# České divadlo u zámeckých schodů

Koncem dvacátých let minulého století zahájilo činnost divadlo herců z ochoty v někdejší klášterě theatinů, zvaných také jinak kajetáni.

Klášter byl zrušen císařským patentem v josefínské době 20. února 1783 a budova byla prodána Václavu Lieberovi. Po roce 1826 bydlel v budově lékárník Jan Dobromil Arbeiter, tábor-ský rodák. Ze svého rodiště si do Prahy přinesl velkou přichylnost k divadlu. Jako jinde ve městě, tak i v jeho bytě byla hrána soukromá divadelní představení, jejichž divadelními představiteli byli řemeslníci a hlavně sazeči Haasovy tiskárny.

Arbeiter hry režíroval, sháněl nové a také sám vystupoval na jevišti. Zájem o divadlo v Arbeiterově domácnosti stále narůstal a pokoj proměněný v hlediště nestačil. Proto herci v roce 1828 (kdy pro jeviště připravili Štěpánkovy Loupežníky na Chlumu) požádali v sousedním Thunovském domě bydlící paní Barbaru Rothovou, porodní babičku, také příznivkyni divadla, aby mohli v jejím bytě hrát. Rothová byla potěšena, že se herci na ni obrátili a na několik her jim své malé domácí jevištětko propůjčila.

V té době již lékárník Arbeiter koupil budovu kajetánského kláštera a hereckému ansámblu nabídl, že by se mohlo hrát v bývalé klášterní jídelně, která byla dost prostorná i světlá. Všichni se toho návrhu chopili s velkou radostí. Neměli pro začátek dostatek finančních prostředků na zařízení divadla a tak se každý z herců snažil pro divadlo udělat co nejvíc. Hodně při tom pomáhal Arbeiterův příbuzný Josef Semerer, jenž se v pozdějších letech stal ředitelem divadelní společnosti pod uměleckým pseudonymem Stránský. Prvním představením u paní Rothové byli Macháčkovi Ženiši, hra v těch časech velmi oblíbená. Bylo to v roce 1828 a dosavadní herecké sdružení bylo posíleno manžely Semererovými, Arbeiterovým bratrem, pannou Manetínskou a Janem Kaškou.

V polovině třicátých let minulého století, kdy do čela pražského Stavovského divadla byl postaven Němec Jan August Stöger, došlo k tomu, že česká představení ochotníků tam byla postupně omezována. Ochotníci herci ze Stavovského divadla po neshodách se Stögrem byli pojednou postaveni před problém, kam přenést svou divadelní činnost. Zprvu vyjednávali s majitelem tak zvaného mikulášského soukromého divadla Janem Karlem Svěstkou, který již v roce 1816 si vybudoval na Starém Městě malou scénu. Nedohodli se však. Svěstka si kladl podmínku, aby herci hráli v jeho divadle i hry německé.

Herecká družina česká, jejímž vedoucím byl Josef Kajetán Tyl, poté našla nový útulek v kajetánském divadle. Arbeiter dal v tomto divadelním počínání Tylovi volnou ruku.

Upravy nové scény, tak jak si to přál Tyl, byly dost nákladné. Bylo odstraněno bývalé jeviště a na nové dodal dřevěno podkalský příznivec divadla, pozdější pražský primátor František Ditt- rich, majitel dřevní ohrady. Stará sedadla v hledišti byla nahrazena novými,

pohodlnějšími. Divadelních dekorací se ujali malíři Karel Würbs a Josef Mrňák. Kulisy pro pokojové scény maloval sám Tyl. Po dokončení všech úprav v divadle zde bylo místo pro 180 diváků. Nad parterem byla vybudována malá galerie, v níž měla stálá místa k sezení Arbeiterova rodina.

Většinu drobnějších vydání pro kajetánské divadlo hradil ze svého nevelkého příjmu Tyl. Zastával tenkrát místo účetního — fouriera ve vojenské kanceláři pěšího pluku č. 28 a bydlel v bývalém kapucínském klášterě přeměněném v josefínské době na kasárna (t. č. náměstí Republiky). V přízemní místnosti tehdejšího vojenského pevnostního komanda, na rohu Truhlářské ulice a Josefského náměstí, bydlíval Tyl spolu s Václavem Filípem. Do této prostorné světnice chodili téměř všichni členové vlastenecké Tylové divadelní společnosti. Konávaly se tu zkoušky na nová divadla a zasvěcovali se noví členové kolektivu do tajů hereckého umění. Tady se také k Tylovým hercům přihlásil Kaška, jenž pro divadlo věnoval tři křížové tolary, které dostal na památku ve svém dětství. Mnozí z herců se na Kašku, jako na prostého řemeslníka, dívali s patra. Ansámbl se skládal převážně ze studentů — vysokoškoláků, akademicky vzdělaných lidí i spisovatelů. Nejvíc zaujat proti Kaškovi byl básník Karel Hynek Mácha. Když však později poznal Kaškův herecký talent i výbornou kamarádkou povahu a obětavost, ke Kaškovi přilnul velice přátelsky.

Většina Tylových herců vystupovala na jevišti pod pseudonymy, protože například mnohým úředníkům i státním zaměstnancům, nebylo tenkrát dovoleno na divadle vystupovat. V prvním ro-

ce trvání divadla pod Tylovým vedením se pro veřejnost nehrálo. Zprvu se ověřovaly schopnosti jednotlivých členů souboru, v němž byli herci z ochoty, kteří před tím ještě nikdy v divadle nehráli.

Není známo nic bližšího, jakým způsobem se Tylova scéna domohla od úřadů povolení k sehrání prvního představení u Arbeiterů. Bylo pečlivě připraveno po všech stránkách a konalo se jen pro pozvané 27. července 1834. Byly sehrány tři hry: Tři otcové najednou, Obě šelmy a Hastroš. Zahajovací představení mělo slavnostní ráz. V hledišti se sešli přední čeští zástupci a představitelé kulturního pražského života. Byl zde Palacký, Čelakovský, Jungmann, Hanka, Pešina, Chmelenský, J. N. Štěpánek a mnozí další.

Autorem první a třetí hry byl August von Kotzebue. Oba tyto divadelní kusy přeložil do češtiny Štěpánek, hru Obě šelmy napsal Jan Ludvík Deinhardstein a jeho dílko přeložil Tyl. Hry byly obecně přijaty s bouřlivým nadšením, kritika byla příznivá. O novém divadle se v Praze poté hodně mluvilo. Tento ohlas způsobil, že herci 2. srpna 1834 připravili opět pro zvané představení Kotzebuovy hry Zmatek nad zmatek. Přeložil ji Klicperův přítel Josef Chmela. Po úspěšném začátku následovaly za stejných podmínek ještě další dvě hry prvního českého autora Václava Klimenta Klicpery Dobré jitro otce a veselohra Žižkův meč.

Abyste divadlo mohlo již konečně svo- bodně hrát pro širší veřejnost požádal Tyl diplomaticky ředitele stavovské kanceláře a zároveň i ředitele chudinského ústavu svatomikulášské farnosti Vincence Falka o sepsání žádosti k povolení her ve prospěch zmíněného ústavu. Tyl sám, jako zaměstnanec vojenského eráru o to žádat nemohl, aniž by to neohrozilo jeho existenci. Petici doporučil i ředitel Stöger.

Teprve až po povolení žádosti hrabětem Karlem Chotkem, tenkrát nejvyšším hodnostářem v zemi, bylo hercům 9. února 1835 milostivě sděleno, že napříště směji uspořádat ve prospěch chudých šest představení. Dne 22. února toho roku bylo tedy konečně v divadle uskutečněno první veřejné představení. Hrál se již dříve nastudovaný Žižkův meč. Ovšem, nedálo se všechno jen tak hladce. Úřední cenzor Jan Zimmermann nařídil, aby se v chystaném Tylově proslovu, jenž měl být přednesen před počátkem představení, změnilo použité slovo „oltář“ za „talíř“. Když tato svízle byla překonána jinou úpravou textu, nastala druhá. K chystanému představení se nedostavil objednaný orchestr, jenž dal přednost účinkování jinde. Muzikanty v největší nouzi nahradili někteří z členů divadelní družiny. Po ukončení první, tiskem i diváky na výsost vychvalované divadelní sezóny, byla divadlu povolována ještě další představení. Zájem o ně však pomalu pohlazoval. Celkem bylo v divadle sehráno 18 veřejných představení. Další činnost nebyla poté úřady již povolena, divadlo zaniklo a herci se rozešli....

JAROSLAV KOPŠ



Málo známá karikatura J. K. Tyla z roku 1842



# Výběr pro vás



**Franz Werfel:**

Jacobowsky a plukovník  
(přel. J. Stach; 16 m, 7 ž, komp.; dekorace: náznaková) — devizově vázané

**Miroslav Stoniš:**

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

**Michail Roščin:**

Ešalon  
(přel. A. Morávková; 7 m, 15 ž; dekorace: vagon)

**Jordan Radičkov:**

Košiky  
(přel. H. Reinerová; 9 m, 2 ž; dekorace: náznaková)

**Ireneusz Iredyński:**

Marie. Čistá láska.  
(dvě monodramata přel. I. Lexová; I. 1 ž; II. 1 m; dekorace: náznaková)

## HRA PRO DĚTI A MLÁDEŽ

**Zdeněk Kozák**

### O BOJÁCNÉM FLORIÁNKOVÍ

(7 m, 2 ž, komp.; dekorace: jarmark, hráz rybníka, hospoda, hastrmanská kuchyně, sednička)

V jednom z posledních čísel Amatérské scény jsme se zastavili u nových textů her pro děti a mládež vzešlých z dílen amatérských souborů. Ty dnešní byly původně určeny pro scény profesionální, ale jsou — i když v rozdílné míře — přístupny i amatérským inscenátorům.

**Zdeněk Kozák**

### O BOJÁCNÉM FLORIÁNKOVÍ

Kozákova pohádka uvědoměle navazuje svým prostým, statečným duchem i svým jadrně obrazným lidovým jazykem na tylovskou a drdovskou tradici české jevištní báčorky. Jejím titulním hrdinou je mladý hrnčíř, chlapec bojácný už od přírody. A právě on se musel zamilovat do Rozalky, dcery pana Bryndičky, majitele strašidelné hospody. Bryndička, který Rozalčině lásce nepřeje, vypíše odměnu za dopadení a vyhnání strašidel ze své hospody. Tou odměnou je sice Rozalka, ale když Floriánek se tak strašně bojí... Zklamaná Rozalka se s ním rázně rozejde a Floriánek by se byl v zoufalství utopil — kdyby se neukázalo, že to právě nešťastný hrnčíř nemůže. Je totiž napůl vodník, a tak tenhle sebevražedný pokus končí v kuchyni jeho ne-

tušeného tatínka hastrmana Pantlíčky. S jeho pomocí a tak trochu omylem Floriánek duchy někdejších podvodných hospodských přemůže. O hrnec zlatáků, který mu strašidla za své vysvobození věnovala, ho však připraví jeho sok v lásce, starostův Franta. Hrnec slouží celé vesnici jako důkaz o tom, kdo strašidla vyhnal. Starosta s hospodským už chystají svatbu a těší se, jak budou ve vsi hospodařit podle zásady, že ruka ruku myje. Floriánek musí ještě dlouho bojovat se svou bázlivostí, ale nakonec se odhodlá bránit svou pravdu pěstit. Svědčit proti Frantovi přispěchají i sami duchové, a tak Floriánek přece jen získá svou Rozalku.

Text neklade přílišné nároky na jevištní techniku (předepsané dekorace lze nahradit náznakem), zato prověří kvality herecké: čistotu jevištní řeči a muzikálnost. Součástí textu jsou autorovy satirické kuplety na hudbu Milana Vídla.

**Božena Fixová**

### DRAK PRO PRINCEZNU

Nová pohádková komedie osvědčené autorky začíná téměř idylky. Ale nedejme se mýlit poklidným tokem vyprávění pohádkové babičky — brzy jej totiž přeruší vpád čtyř cizokrajných muzikantů, kteří se s temperamentem sobě vlastním stávají aktéry pohádkového příběhu zbrusu nového. Francesco, François, Franz a František se nejprve každý zvlášť, ale pak všichni dohromady vydávají na zámek za prací. Jak se ukáže, čeká tu na ně významný úkol. Království, ve kterém se pohádka odehrává, totiž chybí drak. Bez draka se nenajde princ, který by jej přemohl a dostal princeznu za ženu. A princezna tedy zatím zůstává na ocet. Muzikanti přibudou na zámek ve chvíli, kdy se král a jeho rádcí rozhodli nějakého draka zcela prozaicky ukrást. Výprava, již se zúčastní i muzikanti, míří do dračí sluje v sousedním království. Tamější drak Jonáš je však trochu větší a vypadá přece jen dost nebezpečně. Ježibaba se nad naším královstvím ustrne a věnuje mu alespoň dračí vejce. Jaké je však zklamání, když se ze skořápky vyklubne dračí slečna Barborka, vyžadující denně ne příděl princezen, ale plná vědra šlehačky. Nová výprava do dračí sluje přinese sice nová vejce, ale zároveň vyruší Jonáše. Rozlícený drak je jí v patách. Pohádka by málem skončila tragicky, nebýt statečnosti českého muzikanta Františka a nečekané slabosti Jonáše pro Barborku. Princeznu získal za pomoci kamarádů František, muzikantský příběh může skončit a pohádková babička se konečně dostane ke slovu.

Text, jehož zábavnost vydatně těží z vděčné komiky „cizojazyčných“ postav, připraví inscenátorům příjemné chvíle, díky jimž se jistě podaří překlenout i klíčový inscenační problém, jak na jevišti ztělesnit obrovského a hrůzostrašného draka.

**Václav Tomšovský**

### TRÍ KMOTRINKY

Největší překážky amatérským divadelníkům bude svými nároky na scénické prostředky klást právě tato poetická pohádka autora a režiséra pražského Divadla Jiřího Woltra, odměněná II. cenou autorské soutěže MK ČSR a ČLF za rok 1983.

Václav Tomšovský v ní se značnou dávkou fantazie rozvíjí známý pohádkový motiv sudiček. Tři dobré kmotřinky se odmění rybářovi a jeho ženě za pohostinství tím, že je obdaří dlouho očekávanou dcerou. Novorozené Milice pak přisoudí to, že bude v životě plakat perly namísto slz, příst zlaté vlákno namísto niti a určí, že její budoucí láska bude na každém kroku provázena zpěvem ptáků.

Dary kmotřinek však Milice přinesou stejnou měrou bolest jako štěstí. Zlatá a perly probudí v rybáři chamtivost a lakotu. Snaží se proto zabránit sňatku své dcery s jejím milým, princem Vladanem. Neváhá se spojit ani se zlou kmotřinkou Hatarajdou a uvěznit s její pomocí Miliku v předvečer svatby na pustém ostrově. Hatarajda si tím hřeje i své želízko v ohni: ráda by prince získala za ženicha pro svou vnučku. Její podvody a úskoky však nakonec narazí na znovuzrozený lidský cit: rybář Jakub pochopí své poblouzení, přiveze Miliku zpátky a pomůže princovi v boji proti rozlíceným zlomocným ženám, jejichž naděje tím zhatil.

Pohádka o vítězství lásky nad chamtivostí zaujme soubory, které hledají náležavé téma a nezaleknou se jejich požadavků na jevištní symboliku. JITKA SLOUPOVÁ

## Z NOVÝCH KNIH

### DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ MĚSTSKÉ KNIHOVNY V PRAZE

**Chalizev Valentin Jevgeňjevič:** Drama jako umělecký jev.

Praha, Panorama 1983 (S 12660)

**Kopecký Milan:** Starší česká a slovenská literatura.

Praha, SPN 1982 (4506) Jen k prezenčnímu studiu.

**Křivánek Vladimír:** Jan Neruda.

Praha, Horizont 1983 (X 4578) Jen k prezenčnímu studiu.

**Procházka Jiří:** Scénografie 1942—1983.

Olomouc, Státní divadlo O. Stibora 1983 (S 12258) Jen k prezenčnímu studiu.

**Roubínek Otakar:** Zbýnek Kolář.

Praha, Divadelní ústav 1982 (S 12385) Jen k prezenčnímu studiu.

**Vinař Josef:** Moderní systém herecké hry.  
Praha, OKS Praha-západ 1982 (S 12262)

**MARIE PÁŘKOVÁ**

# amatérská scéna

ROČNÍK 21

(OCHOTNICKÉ DIVADLO,

ROČNÍK XXXI)

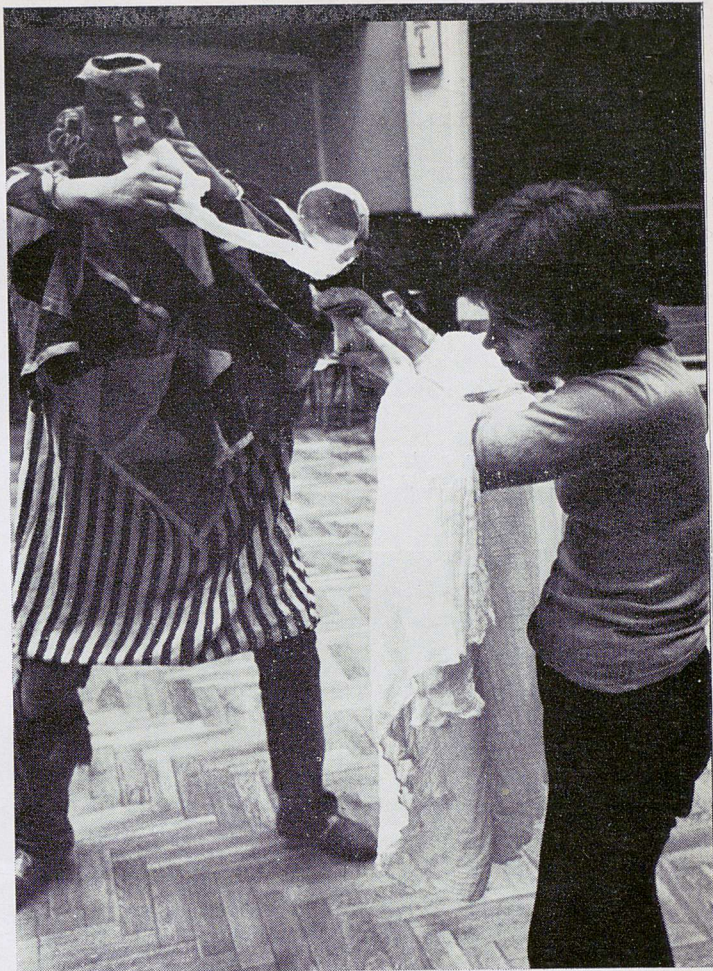
Měsíčník pro otázky amatérského divadla a uměleckého přednesu. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství a vydavatelství Panorama 120 72 Praha 2, Hájkova 1. Vedoucí redaktor Ladislav Vilímc. Redaktorka Michaela Grimmová. Grafická úprava Milan Hodík. Redakční rada Ivan Bednář, Helena Beránková, Jan Čisár (předseda), Jarmila Černíková, Zdeněk Hořínek, Karel Jiráček, Vladimír Just, Milan Kyška, Ladislav Lhota, Eva Machková, Jana Paterová, Jaroslav Šindelář, Vítězslava Šrámková. ADRESA REDAKCE: 100 00 Praha 10, Mrštíkova 23, telefon 781 48 23. Tiskne Tisk, knižní výroba, n. p., Brno, provoz 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, Kafkova 19, 160 00 Praha 6. Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Roční předplatné 48 Kčs.

Číslo 9/1984 redakčně uzavřeno v červenci 1984.

© Panorama, Praha 1984

46 027





## Loutka a herec

Pražský divadelní amatérský soubor Doprapo, hrající pro děti, se nechal inspirovat oblíbenými Pinocchiovými dobrodružstvími a vytvořil vlastní text. Inscenace je zatím ve stadiu rození, ale již na podzim by se dětští, ale i dospělí diváci měli těšit z nové — a věřme, že stejně dobré inscenace, jako tomu bylo doposud. Zajímavostí je, že Doprapo sáhlo po loutce. V Praze v poslední době dochází k druhovému prolínání. Inspiračním zdrojem pro činoherní soubory se stává loutka, což je opak dosavadního trendu, kdy loutkoherci se snažili zapojit do hry živého herce. Není to úplná novinka, leč tyto pokusy jsou zatím ojedinělé, obzvláště u amatérů. Loutky navrhla výtvarnice V. Eliášková. (ma)

FOTO J. KRATOCHVÍL





# Jevištní sonda do lidských niter

Radka Piškulová v roli Zpěvačky  
a Jaroslav Fusek v roli Vdovce



V popředí Eduard Halama v roli Řezníka a Věra Hejhalová  
v roli Staré

FOTO JIRÍ BUDÍK

Divadelní soubor SZK ROH Kroměříž je zkušený amatérský kolektiv, nositel Ceny Antonína Zápotockého, pracující již déle než třicet roků. Zejména díky obětavé spolupráci režiséra Aloise Hajdy v sedmdesátých letech vícekrát reprezentoval Jiho-moravský kraj na Jiráskově Hronovu i dalších soutěžích, a to s náročným moderním repertoárem (K. Čapek, F. Hrubín, B. Brecht, J. Mahen). Do této linie náleží také dramatická prvotina režiséra činohry Státního divadla Brno Zdeňka Kaloče Mejdan na písku. Od své československé premiéry v roce 1978 neobjevovala se na našich jevištích příliš často (nastudovali ji však třebíčští ochotníci).

Kaločova dvojdielná předloha patří k typu modelových děl, analyzujících skupinu lidí ve výjimečné mezní situaci, jež postupně nemilosrdně obnaží pravou tvář každého z nich. K této prověrce charakterů vybral Kaloč příznačný sociologický vzorek jedenácti rekreatů, náhodně zachráněných při návratu ze společné zámožské dovolené na dně pusté ostrovní rokle. Závěrečná katarze, kdy překotná evakuace trosečníků je vykoupěna smrtí jednoho z nich, zřetelně míří přes dramatické postavy ke každému divákovi s neodbytnou otázkou: jak by ses za podobných nečekaných okolností zachoval ty sám?

Režie i jednoduché praktikáblové scénografie kroměřížské inscenace se ujal pohostinsky člen Divadla pracujících v Gottwaldově František Houdek. Uvážlivě odhadl jak možnosti své, tak především souboru, kde pracoval poprvé a který v posledních letech s odchodem svých dosavadních hereckých opor procházel nápadnou stagnací a tudíž nutně potřeboval nejprve vnitřně stmelit, znovu získat motivaci a chuť do společné činnosti. F. Houdek, který se podílel na Kaločově televizní verzi Mejdanu, původní předlohu v řadě míst různě, ale vcelku citlivě zredukoval (ve 2. části např. rozumně zcela vypustil psychodramatickou sekvenci „hry ve hře“) a zároveň využil některých postupů následného televizního scénáře. I při soustředění na první plán příběhu se zrodilo nastudování nedlouhé, jako celek dostatečně koncepční, kumštýřsky solidní a tedy divácky apelativní, které od premiéry v lednu 1984 zřetelně dále vyzrává. Jednotlivé typově spolehlivé obsazené a navzájem diferencované charakterky nechal režisér odkrývat postupně a ve vzájemných interakcích, v sekvencích nepostrádajících vnitřní působivost a napětí, ale též chvíle odlehčujícího humoru. Dílčí výhrady lze vznést proti nedotaženému aranžmá některých výstupů a nevěrohodnosti několika rekvizit.

Vcelku se také podařilo sladit projev herců již ostřílených (primitivní Řezník Eduarda Halamy, maskující své živočišné sobectví dobrou familiérností, ale zejména v závěrečném výjevu přesvědčivý komunista Samotář Otakara Vízdalova) se slibnými kreacemi několika debutantů (talentovaná Radka Piškulová v roli se svým zplaněným životem nespokojené zpěvačky, Montér Františka Nedbala, Asistent Františka Kuboviče). Přirozeně se vyskytly i výkony spokojující se přístupem poněkud vnějškovým (bezpáteřný kariéristický Vdovec Jaroslava Fusk), nebo mající v analýze i demonstraci daného charakteru rezervy.

Kaločův Mejdan na písku se setkává v provedení Kroměřížských u publika s velmi vnímavým přijetím. Na jiho-moravském krajském soutěžním festivalu vespělých souborů získal letos v Blansku — vedle Vízdalova individuálního ocenění — 3. místo. Nabídl totiž příležitost k zahlobání se nad sociálními rysy v povaze a konkrétním jednáním každého z nás.

VIT ZÁVODSKÝ