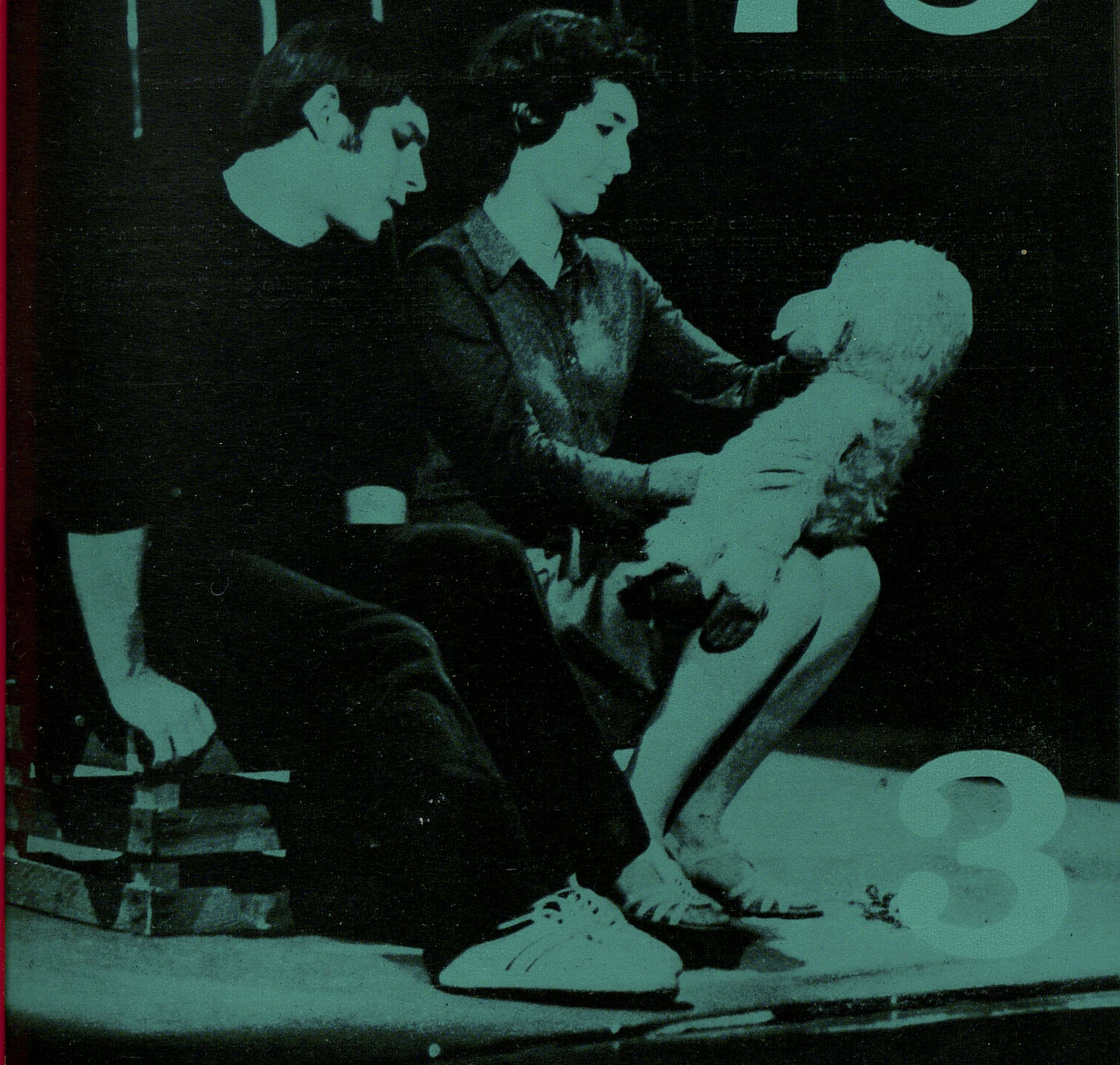


AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 10
BŘEZEN
4 Kčs

as
73





Štollův záběr z prostějovské inscenace Ptáka Ohniváka a lišky Ryšky. Vpravo Ostrov Dynamit (Štollův záběr z inscenace divadla Dostavník)

MLADÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO

Počítáme-li od roku 1945 a slavného Února 1948, prožíváme v současné době už třetí výraznou vlnu nástupu mladé generace do amatérského divadelnictví. Bez dlouhých výkladů jen poukazujeme na rozhodné úspěchy mladých souborů na posledním Jiráskově Hronovu, na Národní přehlídce vesnických souborů ve Vysokém nad Jizerou, na poděbradském festivalu, na ty desítky a stovky mladých tváří, které

vidáme na všech přehlídkách a v téměř každém českém ochotnickém představení těchto let. Rozhodli jsme se usku-
tečnit v časopise malou anketu o práci mladých ochotnických souborů, kterou zahájíme v příštím čísle článkem Josefa Doležala. Už dnes vyzýváme vedoucí a režiséry mladých souborů: pište nám o své práci!



Vlevo a vpravo Štollov záběry ze Čtyř žen Alfréda Boucheta (D 111 České Budějovice), uprostřed Kroužilův záběr ze strančické inscenace Goldoniho Sluhy dvou pánů



PROGRAMOVÉ PROHLÁŠENÍ ÚV SČDO

PŘIJATO NA SVAZOVÉ
KONFERENCI SČDO
V PRAZE DNE 2. 12. 1972

Na 42. Jiráskově Hronovu v srpnu 1972 konala se významná schůze ÚV SČDO. Došla k řadě sebekritických a konstruktivních závěrů a současně pověřila pracovní komisi vypracováním konceptu programového prohlášení pro svazovou konferenci. Po řadě dalších porad a konzultací vznikl návrh programového prohlášení, který dnes předkládáme svazové konferenci s úvodní poznámkou, že zásady prohlášení měly by obdobně platit i pro oblast amatérského loutkového divadla vzhledem k chystanému zapojení amatérských loutkářů do SČDO.

* * *

Zatímco se musel Svaz českých divadelních ochotníků v prvním období své existence nutně zabývat především organizačními úkoly, rozšiřováním a upevňováním členské základny, budováním organizační struktury, vyvstává pro nastávající období potřeba soustředit pozornost plně k ideově obsahovým a koncepčním úkolům ochotnického hnutí.

Tato skutečnost vyplývá jednak z vlastního poslání SČDO, jednak z naléhavých společenských problémů a z politických úkolů amatérského divadla. Jsou to především úkoly vytyčené jednáním a rezolucí XIV. sjezdu Komunistické strany Československa a na ně navazujícím dokumentem „Zásady rozvoje ZUČ“.

I když se SČDO snažil některé z těchto úkolů naplňovat již ve svém dosavadním působení — např. péče o zaktivizování vesnických a zemědělských divadelních souborů, získávání mládeže pro amatérskou divadelní činnost, vytváření nových forem systematického vzdělávání, uskutečnění prvních kroků k dokumentaci historie českého ochotnického divadla, pořizování přehledu o stavu ochotnických jevišť apod. — bude nadále nutné tyto úkoly prohlubovat a rozpracovávat je v rovině nejširší členské základny za intenzivnější spolupráce se všemi státními a společenskými orgány a organizacemi, které v oblasti ochotnického divadla působí. Tato potřeba je diktována skutečností, že společenský dosah ochotnického divadla v poslední době neobyčejně vzrůstá, zasahuje nejen tisíce vlastních ochotníků, kterým umožňuje seberealizaci ve volném čase, spoluutváří jejich osobnost ve smyslu ideovém, morálním a estetickém, ale ovlivňuje také v mnohem širším měřítku veřejnost diváckou velice často právě v těch oblastech, které nejsou v přímém kontaktu s profesionálním divadlem.

Jestliže všechna tato fakta jsou obsažena v dokumentech stranických a státních orgánů z poslední doby a jasně zaměřena na řešení otázek a problémů výchovy socialistického člověka a budování socialistické společnosti, pak jsou tím dány optimální podmínky také pro činnost naší svazové organizace. A SČDO bude v dalším období své činnosti hledat formy, jak tyto zásady a záměry realizovat, a to konkrétně v těchto osmi oblastech:

1. Prvním zásadním úkolem je úsilí o všestranné zvyšování společenské angažovanosti ochotnické činnosti. V současné chvíli je to zaměření repertoáru souborů k tak významným výročím jakými je 50 let založení SSSR a 25. vý-



Ivana Bláhová (Nazi) a Jiří Strnad (Aziz) ve hře Mara Bajdzijeva *Duel*. Soubor Tyl Brandýs-Stará Boleslav

ročí Vítězného února. Njede však pouze o jednorázové příležitostné akce, jichž nás i v budoucnu očekává nemálo, ale o soustavné vytváření cílevědomého dramaturgického programu, ve kterém bude mít kulturně politická složka prvořadé poslání. Prostředkem k dosažení tohoto cíle bude zejména ustavování dramaturgických komisí v úzké spolupráci se státními kulturně výchovnými institucemi, školení členů těchto komisí, dále zakládání a stálé doplňování knihoven, rozšiřování a využívání časopisu *Amatérská scéna*, vypisování tematických soutěží, soustavné konzultování dramaturgie Kruhu vyspělých souborů se zaměřením na nekonvenční dramaturgii a spolupráce se začínajícími autory.

2. Radostná je skutečnost, že postupně vzrůstá počet mladých lidí v souborech; naskytá se tak další příležitost využít ještě cílevědoměji a intenzivněji spolupráce se SSM, rozšiřovat nábor mladých lidí a vytvářet příznivé podmínky pro jejich činnost v divadelních souborech. V tomto směru je třeba vyhledávat přístupné a přijatelné formy práce odpovídající věkovým a mentálním dispozicím mladých a soustavně působit na jejich ideový a odborný růst. Je nutné ve spolupráci se SSM a se školami podchytyt nově vznikající skupiny věnující se zejména malým divadelním formám a nabídnout jim pomoc uměleckou i organizační. Především na tomto úseku je prospěšné důsledně obnovovat systém soutěží na všech úrovních tak, aby přehlídky divadla mladých, jakými jsou *Šrámkův Písek*, *rodící se poděbradský festival* aj., získaly co největší význam a hodnotu.

3. Festivalem zájmové umělecké činnosti byl vytvořen systém soutěží uměleckého přednesu ve všech kategoriích,

počínaje dětmi. Zkušenost ukázala, že recitátoři jsou jen v minimální míře cílevědomě vedeni obsahově i odborně. Rovněž společenské využití jejich často velmi hodnotné činnosti je nedostačující. SČDO považuje za svou povinnost zdokonalit a zvýšit péči o mladé recitátory, a to nejen odbornými poradami, ale také vyhledáváním vhodných příležitostí k jejich uplatnění. Velmi široké možnosti uplatnění se nabízejí zejména při různých kulturně politických akcích, ale i při divadelních přehlídkách a festivalech.

4. SČDO bude ve své další činnosti navazovat na nejvýznamnější dosavadní akce. Proto bude dále rozvíjet a upevňovat péči o aktivitu vesnických a zemědělských divadelních souborů. Při jejich soutěži bude zajišťovat ve spolupráci s příslušnými orgány státní správy poradenskou pomoc těmto souborům, usilovat o hodnotnou a společensky závažnou dramaturgii. V úzké spolupráci s Českým svazem družstevních rolníků bude obnovovat činnost divadelních souborů na vesnici a zakládat soubory nové. Bude spolupracovat na přípravách a zajišťování soutěží, bude vytvářet příležitosti pro vzájemná setkání souborů a prostředkovat výměnu zkušeností mezi nimi.

5. Pro zvyšování kvality práce ochotnických souborů je nesporně vysoce prospěšná hlubší, cílevědomá a pravidelná pomoc profesionálních divadelníků. Dalším jednáním se Svazem českých dramatických umělců a s vedením profesionálních divadel bude SČDO usilovat o sjednání konkrétních forem spolupráce.

6. Jednáním se Svazem českých spisovatelů a dalšími příslušnými institucemi chce SČDO hledat konkrétní formy, které by obohatily českou dramatickou literaturu o hry s angažovanou ideovou náplní, zejména pro děti a mládež.

7. Funkce a postavení ochotnického divadla ve společ-

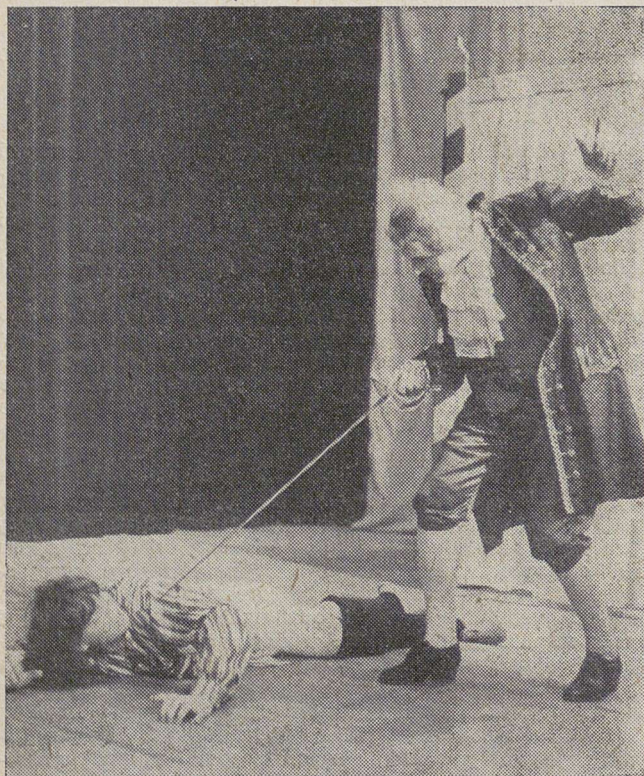
nosti prodělaly v naší zemi od jeho vzniku značné proměny. Studium vývojového trendu a společenského významu ochotnického divadla nebylo zatím možno provést v plné šíři pro naprosto nedostačující dokumentaci. SČDO považuje proto za potřebné a prospěšné vytvářet moderní systém získávání přehledu o činnosti divadelních ochotníků, přispívat k zakládání a vedení archívů na všech stupních a soustřeďovat všechny dostupné dokumenty o činnosti a významu ochotnického divadla za dobu jeho bohaté historie u nás.

8. K vytvoření předpokladů pro další rozvoj ochotnické činnosti je třeba velmi pozorně střežit stav ochotnických jevišť, bránit jejich likvidaci, doplňovat jejich vybavenost a podle možnosti rozšiřovat jejich počet. SČDO již v tomto směru první část přehledu o existujících jevištích a jejich vybavenosti vypracoval. Považuje za velmi potřebné tuto akci dokončit a provést postupně v době co nejkratší pasportizaci všech ochotnických jevišť v ČSR. Porovnáním tohoto přehledu s posledním seznamem z r. 1949 bude možno získat cenné informace pro koncepční činnost příslušných státních orgánů v oblasti rozvoje ZUC, zejména ochotnického divadla, a pro budování sítě kulturních zařízení.

* * *

Dosavadní zkušenosti v oblasti výchovy socialistického člověka ukázaly, že možnost uplatnění občanů ve všech oborech zájmové umělecké činnosti je účinnou podmínkou harmonického rozvoje osobnosti a vytváření politického profilu člena nové společnosti. SČDO považuje proto za svůj přední úkol střežit a rozvíjet všechny vymoženosti socialistického státu, které pro uplatnění a rozvoj každého jedince vytvářejí dostatečný prostor.

SLOŽENÍ ÚSTŘEDNÍCH ORGÁNŮ SČDO PRO FUNKČNÍ OBDOBÍ 1972-1974



Kroužilův záběr ze strančické inscenace Goldoniho Sluhy dvou pánů

● Předsesta ústředního výboru: Igor Dojiva, Meziboří, okres Most

● Místopředsesta: Dr Milan Kyška, Praha

● Jednatelka: Dr Stanislava Weigová, Praha

● Pokladník: Ladislav Lhota, Praha

● Členové: Jiří Beneš, Praha — Cyril Bláha, Drahotuše, okres Přerov — Dr

● Míloš Blaha, Třebíč — Václav Cínek, Újezd u Radnic, okres Rokycany —

● Božena Dalecká, Pardubice — Marie Hejralová, Vysoké nad Jizerou, okres

● Semily — Josef Hejtmánek, Volyně, okres Strakonice — Míloš Honsa, Karlovy Vary — Marie Horáková, Kroměříž — Karel Jiráček, Praha —

● Václav Kalaš, Říčany u Prahy — Bronislav Křanovský, Ostrava — Ludmila Masáková, Praha — Vlastimil Ondráček, Karlovy Vary — Jan Peška, Most — Josef Pšenička, Radnice, okres Rokycany — Petr Slunečko, Praha — Antonín Stránský, Jablonec nad Nisou — Marie Tabáčková, Trojanovice u Frenštátu pod Radhoštěm — Eduard Vavruška, Praha — Ing. Petr Weig, Praha — Tomáš Weiss, Stará Boleslav

● Předsesta ústřední kontrolní komise: Josef Svoboda, Tábor

● Členové: Dr Viktor Knobloch, Poděbrady — Tomáš Milička, Uherský Brod — Ludvík Němec, Bystřice u Benešova — Alois Polák, Praha

● Předsesta smírčí rady: Dr Zdeněk Kokta, Olomouc

● Korespondenci adresujte jednateli: Dr Stanislava Weigová, Sídliště Skal-ka 2245, 100 00 Praha 10.

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

●

PODÍL OCHOTNICKÉHO DIVADLA NA KULTURNÍM ŽIVOTĚ ČESKÝCH MĚST PŘED ROKEM 1918

Část třetí

Dr. L. KLOSOVÁ

Moderní reportoár a inscenace byly na ochotnických jevištích sice v menší, ale významně připravovaly poválečný vývoj profesionálního divadla. V Praze vznikly v tomto období tři avantgardní amatérské nebo poloamatérské scénky. Intimní volné jeviště (1896—1899), Lyrické divadlo (1911) a Divadlo umění (1912—1914), které průkopnický uváděly symbolistický repertoár a pokoušely se i o moderní inscenační sloh. Mimo tato tři centra objevovalo se však *symbolistické drama* na ochotnických jevištích jen ojediněle. Zajímavé je, že se mu nevyhýbali ani dělníci, snad proto, že rozpoznali jednoznačný společenský apel některých her tohoto stylu. Už roku 1896 hráli v Chrudimi měšťanští ochotníci *Maeterlinckovu* Větrkyni a v roce 1903 Monnu Vannu, kterou o dvě léta později uvedlo i dělnické Lidové divadlo v Prostějově. *Strindbergova* Otce hráli měšťanští ochotníci v Hradci Králové (1905), dělníci v Prostějově (1910) a v Praze VII (1917). *Hauptmannova* Hanička byla nastudována roku 1902 v Kroměříži, Potopený zvon od téhož autora měl v roce 1909 na repertoáru Jaroměřský spolek Vrchlický, 1912 sokolští ochotníci ve Valaš. Meziříčí, 1913 v Rakovníku atd. Z reprezentanta českého dramatického symbolismu *Viktora Dyka* byl hrán především *Posel* v Hradci Králové (spolek Klicpera, 1917), v Písku (Spolek divadelních ochotníků, 1908), v Jaroměři (1910) a ve Valašském Meziříčí (1918). Nejrozšířenější a nejoblíbenější byly ovšem české symbolistické dramatické pohádky, zvláště *Kvapilova* Princezna Pampeliška a *Jiráskova* Lucerna. Pana Johanesa hráli současně s premiérou na profesionální scéně (1909) ochotníci v Rychnově nad Kněžnou a Jaroměři.

Také *impresionistická díla* české dramaturgie se výjimečně ujmala v ochotnickém repertoáru. *Kvapilova* Oblaka byla např. v roce 1904 inscenována Spolkem divadelních ochotníků v Písku, 1905 v Lidovém divadle v Prostějově a rok nato v Dělnickém divadle v Praze VII. *Šrámkův* Červen měl spolu s *Mahenovým* Juanovým koncem premiéru na Věstudecké slavnosti v Praze v Uranii (režie Jaroslav Kamper), pak jej uvedli akademici v Písku v letech 1915—1917. Mahenovu Uličku odvahu hrál např. Klicpera v Hradci Králové 1917. Mnohem populárnější byl však na měšťanských i dělnických jevištích Mahenův *Janošík*.

Z poibsenovského světového drama-

tu zajímali české ochotníky především *Čechov, Gorkij, a Shaw*. Zatímco ruským dramatikům dávaly zřetelně přednost scény měšťanské (především Pokrok v Hlinsku, Klicpera a Tyl v Hradci Králové, Tyl v Prostějově, Spolek divadelních ochotníků v Chrudimi, přitahovaly sarkasmus a ironie G. B. Shawa stejnou měrou ochotníky měšťanské i dělnické (Lidové divadlo i spolek Tyl v Prostějově, Tyl i Klicpera v Hradci Králové, kladenský dělnický spolek Budislav, hlinecký Pokrok atd.). Také hra polské autorky *Gabriely Zapolské* Morálka paní Dulské nebyla mezi našimi amatéry neznáma. V podstatě však šlo i zde — jako u symbolistického a impresionistického dramatu — o repertoárovou oblast, která se prosadila teprve v budoucnosti a kterou ochotnické inscenace pomáhaly profesionálním divadelníkům probívat.

Při výčtu modernistických dramaturgických snah se ve zkoumaném období neustále opakovalo několik vyspělých ochotnických center: Písek, obě pražská dělnická divadla v Typografické Besedě a v Praze VII, ve východních a severozápadních Čechách Hradec Králové, Rychnov nad Kněžnou, Chrudim a Hlinsko, na Moravě Lidové divadlo v Prostějově a též tamní měšťanský spolek Tyl a především sokolské divadlo ve Valašském Meziříčí. Toto malé třítisícové české město mohlo se po roce 1905 kromě divadelní moderny vykazat dokonce i soustavnou *klasickou dramaturgií*. Odvážným činem tu bylo např. uvedení *Sofoklovy Elektry* (1907) a několika *Shakespearových her* (1905 *Othello*, 1907 *Hamlet*, 1908 *Kupec benátský*, 1912 *Zimní pohádka*, 1913 *Sen noci svatojánské*, 1914 *Romeo a Julie*). *Shakespeare* byl ovšem hrán i jinde, ale spíš jako výjimečná záležitost než jako výsledek vědomé dramaturgické orientace. Ani obrozenská klasika nebyla v tomto období zastoupena zvláště výrazně, vyjma vlny inscenací k Tylovým výročím roku 1906 a 1908.

Současně s moderním repertoárem pronikaly na ochotnické jeviště — byť jen ojediněle a pomaleji — také *moderní inscenační postupy*. Ozývaly se hlasy, konstatující, že vlastním posláním ochotnických jevišť by neměla být „tapicírská“ výpravnost a fotografická přesnost, ale jejich opak: pokusnická snaha vykresat ze skromných prostředků na malém jevišti právě takový — nebo ještě hlubší — umělecký dojem, než jakého mohou dosáhnout bohatě vybavené velké scény. Ochotní-

ci také často naznačovali z úsporných důvodů prostředí pouze pomocí španělských stěn.

Vendelín Budil navrhoval, aby se ochotnická divadla spokojila jen s příbližnou slohovostí, a doporučoval proto mnichovský i pražský typ shakespearovské scény pro její jednoduchost i snadnost přestavby. O vhodnosti dvojitého shakespearovského jeviště mluví i jiné divadelní příručky.

V pražském *Divadle umění* dekoroval režisér Vojta Novák ve spolupráci se scénografem Ladislavem Machoněm scénu pomocí textilu. Vytvářeli bud náznakovou dekoraci připomínající alespoň částečně dějiště (Sofokles: *Král Oidipus*, 1914), nebo abstraktní scénu, v níž měly geometrické obrazy vytvořené z nařasené tkaniny symbolický vztah k dialogu hry (Hilbert: *Psanci*, 1913).

Snaha o symboliku výjevu a o symbolistické aranžmá pronikala i do jiných druhů divadelního projevu. Obliba „*živých alegorických obrazů*“, které se rozmohly na českých jevištích za státoprávních bojů v 60. letech, už v tomto období slábla. Jako politického apelu je využívalo hlavně dělnické divadlo. Častěji byly nyní podobné výjevy aranžovány na alegorických vozích, důležité součásti různých slavnostních průvodů. Také některé veřejné tělocvičné produkce počítaly se snadno srozumitelnou politickou symbolikou. I tento žánr našel pokračování nejen v sokolských sletových scénách, ale i po převratu v symbolických cvičeních dělnických spartakiád. Ochotnická produkce uspokojovala tedy nejen soudobou masovou základnu divadelního publika osvědčenými inscenacemi, ale měla odvahu též hledat a jít po neprozkoumaných cestách budoucího vývoje.

Jestliže bylo české ochotnické hnutí od 60. do 80. let opožděno za většími divadelními centry, dá se říci, že — alespoň ve svých spíchkových souborech — na konci století toto zpoždění vyrovnalo. Vzhledem k vývoji, kterým v té době prošlo i naše divadlo profesionální, znamenal tento vzestup reprezentativních souborů českého ochotnictva současně i ztotožnění s nejmodernějšími uměleckými (především repertoárovými) impulsy divadelní Evropy.

Úctyhodný je též široký záběr ochotnické působnosti, ať už ve smyslu topografickém, žánrovém či společenském. Svědčí o *mimořádně významné funkci divadla v životě české společnosti*.

Dělnické divadlo Praha VII.
v pivovaře v Bubnech.

V pondělí dne 30. dubna 1906
přesně o 8. hodině večerní -

Slavnostní představení v předvečer 1. května.

Stručná přednáška o Naději. promluví soubor Josef Kouta.

Marseillaise.

Se svolením společnosti Národního divadla v Praze hraje se:

NADĚJE.

Hra z námetu o 4 dějství. Námet: Fern. Heijermans jr. Z holandského přeložil O. S. Velt. Vypravil: Otto Cernák a Aug. Seaboda

OSOBY:

Kučetka, vdova po rybáři	Julie Kubešová
Geert, její synovec	Otto Cernák
Barant, její syn	Bela Mareš
Jo, její neteč	Louisa Loučková
Cobus, její bratr, optikář	Antonín Jiroušek
Isantje	Eda Černá
Cherens, Boe, rejdař	Augustin Seaboda
Matthijs, jeho žena	Václav Měsíček
Klementine, jejich dcera	Kateřina Kádová
Simon, dělník loděnice	Václav Kuchel
Martje, jeho dcera	Marek Václavík
Mena, její bratr	Janek Sedláček
Kap. Heijermans	Edmond Křídla
Maar, její syn	Emil Křídla
Truus, její sestra	Věra Hyšková
Strážník	Jaroslav Fajst
	Emil Kout

Děje se v holandské rybářské vesnici.

Pozornost! Na toto představení nemají **žádné** **úspěchy** přistupu.

Předprodeje kadeř. naletí se v soubor Antonína Houba ve
Seukerského ul. č. 734 v Praze v Bubnech v úterý.

Vstupné 50 h. lístek k úterý 25 h. Hudební sbor řídí kapelník Fr. Brožek.

nosti, svým způsobem mezi evropskými národy neopakovatelné.

Tato velká obliba divadla a ochotničení měla v českých zemích staletou tradici (středověk, baroko), již posílil v nedávné minulosti značný podíl divadelního umění v národně obrozeném procesu. Jestliže za národního obrození byla hlavním a nejrozšířenějším lidovým vzdělávacím prostředkem literatura, převzalo v druhé polovině 19. století a před r. 1918 toto výsadní postavení divadlo, aby po převratě bylo vystřídáno filmem, později rozhlasem a televizí. Jednou z hlavních příčin masovosti ochotnického hnutí v období 1860—1918 je syntetický charakter divadelního umění, jeho snadná srozumitelnost a kolektivnost. Jestliže pro středověkého občana byl takřka jedinou kulturní institucí kostel, bylo v 19. století a na počátku 20. století divadlo jedinou institucí, které jej mohlo beze zbytku nahradit v ohledu uměleckém, citovém i mravním. Obyvatelé českých měst nalézali v divadle v harmonickém spojení literaturu, hudbu, poezii, zpěv i výtvarné umění. Ale divadlo zastávalo navíc i jinou funkci, kterou církev už tehdy plnit nemohla: svým moderním repertoárem vtahovalo diváka stále více do mezinárodního kontextu „soudobých“ myšlenkových proudů a vymaňovalo jej z vlivů filozofického i politického provincionalismu. Dělnické amatérské divadlo tuto občansko-výchovnou funkci přímo proklamovalo, měšťanské dosahovalo podobných výsledků soustředěním spíše na úkoly umělecko-vzdělávací. Tato hmotná i morální podpora kultury, vytvoření příznivého milieu, *výchova ke kulturnosti*, to byl politický odkaz tehdejšího českého ochotnictva budoucnosti.

Plakát dělnického divadla v pivovaře v Praze-Bubnech k slavnostnímu představení Heijermansovy Naděje

100 LET OCHOTNICKÉHO DIVADLA V BRUŠPERKU

Do početné řádky ochotnických souborů, které se mohou pochlubit stoletou činností, přibyl loňského roku divadelní soubor OB v Brušperku na okrese Frýdek-Místek. Ochotnický spolek zde byl založen dne 8. dubna 1872. Několik obětavých nadšenců vytvořilo loni výbor pro oslavy této události, které pak proběhly v listopadu. Byla uspořádána přehlídka, na níž vystoupily soubory Společenského domu v Trinci (Charleyova teta), OB Kozlovice (Ostrovského Bouře), Slezan Václavovice (Lumpacivagabundus) a domácí (Čapková Matka). Nad všemi soubory převzaly patronát složky NF, které se postaraly o pobyt hostujících souborů. Oslavy vyvrcholily ochotnickým sjezdem i za účasti těch, kteří již v Brušperku nebydlí. Ke sto padesáti účastníkům

kům zde pronesli pozdravné projevy zástupci KNV, ONV, OV KSČ, Měst NV a dalších složek, čtrnácti zasloužilým členům byly předány diplomy. Součástí sjezdu byla výstavka dokumentárních materiálů o činnosti souboru. Zasluhou jeho dnešního režiséra Jiřího Vítekera a jeho otce Viléma byla vydána brožura 100 let ochotnického divadla v Brušperku jako stručná kronika divadelnictví.

Oslavy úspěšně skončily a nám zůstává milá povinnost — poděkovat všem, kteří se na tomto úspěchu podíleli. A divadelnímu souboru OB v Brušperku popřát do další „stovky“ pevné nervy, spokojenost a radost z činnosti, která pomáhá rozvíjet duševní život člověka.

Okresní kulturní středisko ve Frýdku-Místku

MYŠLENKA S GENERACÍ NEUMÍRÁ

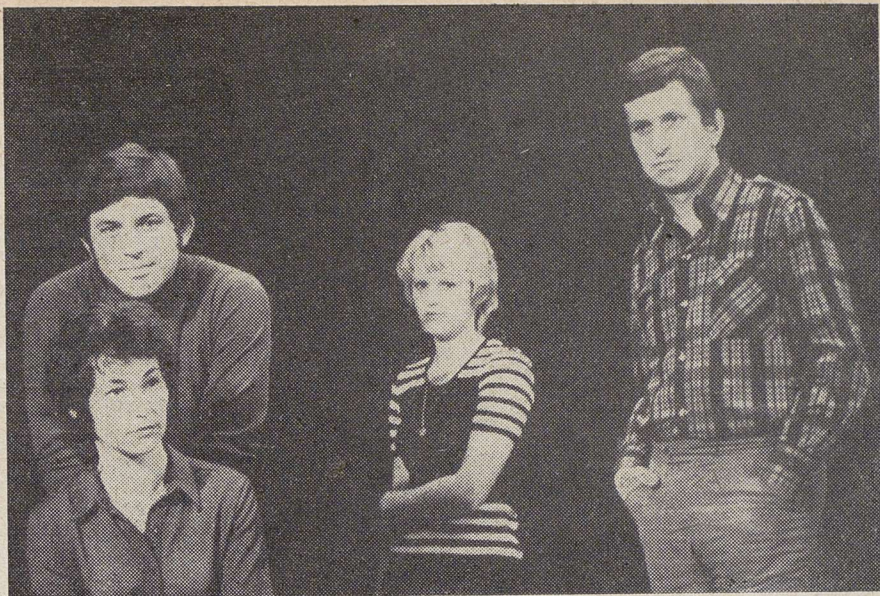
Jako kantor, který má za sebou 50 let učitelské práce a právě tolik, ba více roků práce v ochotnickém divadle, bych chtěl říci také několik zkušeností o práci s dětmi.

Často se setkáváme s názorem, že divadlo hrané dětmi narušuje pravidelný chod výuky, zasahuje rušivě do tematických plánů atp. Ano, ale jen tehdy, přijde-li třeba člen SRPŠ s návrhem, aby škola „nacvičila“ (to je pozoruhodný artistický termín) něco s dětmi, poněvadž je třeba peněz na školní výlet. Dnes se tomu říká exkurze. Divadelní představení se rychle nacvičí, sehraje a soubor se rozpadne. Úkol však byl splněn a škola vykazuje kulturní činnost. Takováto práce s dětmi nemá opravdu nic společného s výchovou a je rušivým činitelem.

Vzpomínám si na inscenaci hry Sůl nad zlato, kterou jsme před mnoha lety uvedli. Poněvadž jsem byl na škole ředitelem a divadlo je stále mým koníčkem, rád jsem dal této činnosti zelenou. Režisér byl nezkoušený učitel, tak jsem mu dělal asistenta.

Začalo se tím, že jsme vytvořili zájmové pionýrské kroužky, do nichž se děti přihlásily dobrovolně. Mělo to své výhody. Pionýři si na svých tradičních schůzkách nemuseli násilně vymýšlet program pro vyplnění času určeného ke schůzkám, ale dělali to, co měli opravdu rádi. Zahájili jsme již koncem září tím, že jsme zapojili do práce učitele češtiny, hudební, výtvarné, tělesné a pracovní výchovy. Soubor tvořili žáci 5. a 6. tříd. To proto, abychom s nimi mohli pracovat až do 9. třídy. Tedy soustavná výchovná práce, kterou samozřejmě rostla i umělecká úroveň souboru.

A tak v hodinách češtiny místo odřikávání povinné básničky žáci občas přednášeli své divadelní role a učili se správně vyslovovat. Kolik smíchu vyvolaly jazykolamy „drbu vrbu, pan kaplan v kapli plakal...“, ale nakonec přiměly jazyk k poslušnosti. Zkoušeli nejen ti, co hráli divadlo, ale celá třída. Po-



Soubor Tyl v Brandýse-Staré Boleslavi uvádí hru Mara Bojdzijeva Duel. Foto Bláha

dobně se pracovalo ve výtvarné výchově na různých návrzích scény, kostýmů, zpívalo se v hodinách hudební výchovy a tělocvikářka si všimla stranky pohybové – a opět u všech žáků.

Pravda, před premiérou je trochu více vzruchu a ta menšina hrajících myslí spíše na premiéru než na jazyk matematický. To je však pomíjející v celoroční soustavné práci. K MDD jsme uvedli hru a radost byla jak na straně dětí, tak rodičů. I ten obolus přibyl do pokladny SRPŠ.

Před premiérou jsme vyhlásili soutěž o nejlepší slohovou a výtvarnou práci z uvedené hry. Když jsem po letech navštívil náš bývalý patronátní závod, uviděl jsem v kancelářích zarámované dětské práce. Ptal jsem se, odkud mají ty pěkné dětské kresbičky. Odpověděli: „To jsou přece ty nejlepší práce z vaší soutěže Sůl nad zlato.“ Možná, že tam ty obrázky visí dosud.

Divadelní představení, zvláště pro děti, vystupující poprvé, je nezapomenutelným zážitkem. Nedávno jsem se potkal se svým bývalým žákem, dnes už

čtyřicátníkem. Vzpomínal na své první vystoupení v roli zajička, který ani nemluvil a jen poskakoval v komparsu po jevišti. „Víte, na to ještě dnes rád vzpomínám. Byl to pro mne úžasný zážitek. Ještě několikrát jsem si zahrál a tím moje herecká kariéra skončila. Ale něco mi zůstalo, láska k divadlu a není jediné premiéry v okolí, kterou bych ne navštívil.“

A tak si říkám, kdyby zůstalo z dětských souborů jen nějaké procento těch, z nichž nám vyroste uvědomělé a citlivé publikum, už to stojí za to dělat s dětmi divadlo. Tato myšlenka s mojí generací určitě nezemře. Vždyť i u nás na Šumpersku jsou dnes soubory, které pracují soustavně. Za příklad bych uvedl výborné představení Zapomenuté studánky žáků II. ZDŠ v Jeseníku v režii učitelky s. Horákové nebo Princeznu Rozmařilku žáků I. ZDŠ v Zábřehu v režii učitelky s. Molkové. Dvě nápadité režie – dva příklady dobře chápaného divadla dětí.

JOSEF PASOVSKÝ

KOŠILKA

Divadelní odbor F. A. ŠUBERT při ZK JAS Dobruška uvádí komedii O. Zelenky Košilka. Dobruští ochotníci mají dost herců-komiků, proto také v posledních letech hráli převážně komedie, jako Limonádový Joe, Jedenácté přikázání, Kaviár nebo čocka aj. Zelenkova komedie souboru skutečně seděla, hráli ji s chutí a našli pro ni správnou míru

interpretace. Osobitým vedením režiséra J. Melichara byly překlenuty nedostatky z nekompletního obsazení při zkouškách a nakonec bylo docíleno potlesku diváků i na otevřené scéně.

Po herecké stránce bylo představení vyrovnané. V roli profesora Váchy hrál suverénně VI. Balcar, který také byl autorem jednoduché, ale vkusné scény. Paní Helenu představila s lehkostí a šarmem zkušená E. Wisingerová, starou pannu s velkým úspěchem J. Kozubová. Do rodinného prostředí dobře zapadla

postava babičky Bl. Nyžnykové a dále tři nápadníci: MUDr. Bláha v přesvědčivém a sympatickém výkonu Zd. Remeše, Josef Cín, sehraný ing. L. Satkem, a pojišťovák Marek, obsazený prof. V. Čápem. Zejména výkon tohoto nápadníka, vybaveného vším, čím jsou pojišťovací pověsti, sklídl potlesk při každém výstupu. Výkon mladé dvojice, dcery Jany a nápadníka Petra (v podání ml. Bl. Nyžnykové a F. Poláčka) byl přirozený a nenucený a mile překvapil.

ZK



V PROSTĚJOVĚ ZASE PRO DĚTI

V rámci Festivalu ZUČ byla vyhlášena tříletá soutěž, určená divadelním souborům dospělých hrajících pro děti. Do soutěže se přihlásil i divadelní soubor ZK ROH Železáren v Prostějově; že si zaslouží účastnit se takovéto soutěže, pokusím se v dalším zdůvodnit.

Režisérka Vlasta Kubíčková pracuje v souboru už 25 let a přesto, že i její vlastní dcera pořádně odrostla, věnuje se především divadlu pro děti. Pro práci v souboru získala starší členy a potom hodně mladých, svobodných i rodičů malých dětí. Každý rok připraví soubor dvě inscenace pro děti a pak jednu pro dospělé; všechny tři jsou připravovány stejně pečlivě, se stejnou chutí a se stejným pocitem odpovědnosti k divákovi. Od r. 1970 viděly děti na Prostějovsku i v dalších okresech Jihomoravského kraje v provedení souboru Šibala Zavřiočku (M. Pavlík), Tři zlaté vlasy děda Vševěda (P. Hořký), Kašpárka a loupežníky (M. Stránský), Sůl nad zlato (vlastní dramaturgie V. Kubíčkové), Doktora Bolíto (V. Korostylev) a Ptáka Ohniváka a lišku Ryšku (J. Jílek, premiéra 5. 12. 1972). U poslední inscenace se chci zastavit; je nutno doplnit, že od r. 1970 odehrál soubor uvedené pohádky už v 51 představeních (celkový počet představení se hrami pro dospělé 81).

Nedivím se Vlastě Kubíčkové, která má bytostně ráda divadlo a lidi, se kterými pracuje, že se pustila do tak velké práce; v úvodu této oblíbené pohádky K. J. Erbena u dramaturgie J. Jílka je napsáno, že „všechny inscenační poznámky jsou myšleny pouze jako inspirační zdroj pro realizátory“. Vedle vlastního textu i poeticky psané poznámky jen zhruba určují, spíše navozují atmosféru celkem šestnácti proměn celé pohádky. Inscenování vyžaduje hodně invence režiséra, scénografa i choreografa a vůbec za-

nícení všech zúčastněných. To všechno Prostějovští mají. Připravili dětem pohádku, která dýchá kouzlem klasiky, je však v provedení hereckém, scénickém i kostýmním moderní.

Vyrovnat se s lákavou, krásnou, ale obtížnou předlohou není jednoduché. Pohádka je sice na pohled jednodušší oproti jiným hrám, neboť v ní jsou charaktery jasné, vztahy mezi jednotlivými postavami celkem jednoduché a přehledné. V této pohádce je však režijní práce o to ztíženější, že zde vystupují zvířátka i ptáci; někteří mluví, někteří se vyjadřují jenom pohybem. O to náročnější je i práce herců — lidských bytostí. S těmito problémy se vyrovnávala režisérka, choreografka M. Flašarová a scénograf Zd. Václavěk rovnoměrně, a lze říci, že úspěšně. Na dotvoření inscenace se podílel celý kolektiv (pro početnost členů polovina rolí dokonce alternována); žádoucí pohádková atmosféra je doplněna scénickou hudbou z díla Josefa Suka (Fantazie h moll).

Nemíním touto zprávou vyprovokovat inscenování Ptáka Ohniváka, může si to dovolit jen zkušený soubor, disponující technicky dobře vybaveným jevištěm i finančně zdatným zřizovatelem. Pro rentabilitu vynaložené práce i prostředků je pak třeba i vícenásobné reprízovosti inscenace. O takové možnosti Prostějovských bych se chtěla zmínit.

V Prostějově pracuje již několik let Stálá divadelní scéna, která zprostředkovává vystoupení souborů různých žánrů. Sympatické je, že ve svém plánování pořadů nezapomíná na děti; má totiž 4 kategorie předplatitelů dětí a mládeže (od 5 do 18 let) ve 12 předplatitelských skupinách. Když spočteme, že prostějovské divadlo má 640 míst, dospějeme k velkému číslu malých a mladých diváků, kteří ve své skupině jdou 6—7krát za sezónu do divadla. Pro tuto instituci soubor Železáren pravidelně hraje. Hovořila jsem s vedením Stálé scény o úspěších i problémech celookresního působení a práce pro mladého diváka. Význam je nabitelný a to, že po dětech nezůstává v divadle právě čisto, že se vnitřní vybavení rychleji ničí, berou pracovníci Stálé scény ne jako nutné zlo, ale jako samozřejmost. A právě té druhé stránky dobré věci se profesionální divadla bojí a začasť se realizaci vyhýbají.

Na závěr, proč ráda jezdím do Prostějova, především na představení pro děti: ne jen z pracovní povinnosti a ne jen z lásky k přátelům v souboru, ale pro 1280 zářících dětských očí v sále. Beru také do Prostějova svého syna, který něco podobného doma v Brně, kromě loutkového divadla, nevidí.

L I B A Z B O Ř I L O V Á



Na sklonku zimy se v Benešově konala krajská soutěž monologů z ruské a sovětské divadelní tvorby. Dramaturgie byla pestrá, obsáhla nejen ruskou a sovětskou klasiku, ale i současnou sovětskou dramatickou tvorbu. Zazněly zde zkušební výkony starších ochotníků i talentované výkony mladých. Porota, které předsedal člen Činoherního klubu Václav Kotva, hodnotila soutěž ve dvou kategoriích. Dvě hlavní ceny

— samovary, které věnoval KV SČSP Středočeského kraje, získaly Zdena Tomášková a Martina Havlíčková, kterou vidíte na snímku nahoře při monologu Baronesy v Lermontovově Maškarádě.

RB

Martina Havlíčková v benešovské soutěži



MLADÝ TRUFFALDINO

V inscenaci divadelního souboru TJ Sokol Stránčice (okres Praha-východ) hraje titulní roli slavné Goldoniho komedie Sluha dvou pánů mladičký představitel Vladimír Vávra. Je to Truffaldino klukovsky živý, pohyblivý, který „nehraje“ klasické situace, ale prožívá je, dovádí v nich, hraje si na ně — a dělá to všechno s temperamentem ne

snad typicky italským, ale i s temperamentem vlastního mládí. Citlivě veden režisérem a instruktorem inscenace dokáže převést klasickou komedii rokokového stylu do takové polohy, která je blízká také divákům, cítí v ní — přes ty kostýmy, svět sobě dokonale známý. Tam, kde se celé inscenaci (převážně obsazené mladými) daří jít touto cestou, je nejšťastnější a potvrzuje, že se mladé soubory nemusí bát ani pokusů o klasiku, ovšem když mají režiséra a odvahu jít vlastní cestou.

M. V.



Kroužilův záběr ze stranického Sluha dvou pánů

STAROBOLESLAVSKÝ DUEL

Divadelní soubor TYL při Kulturním klubu pracujících LABÍN v Brandýse nad Labem-Staré Boleslavi nastudoval dramatickou novelu kirgizského dramatika Mera Bajdžijeva, nazvanou zcela prostě a výstižně „Duel“.

Ríká-li se o této hře, že se v posledních letech pro svoje hluboké myšlenky stala doslova divadelním bestsellerem na pokrokových jevištích mnoha zemí Evropy, neplatí to plně o naší zemi. Zde bylo dosud málo odvahy k jejímu nastudování. Ve hře vystupují pouze tři postavy, nepočítám-li ovšem dvouminutový vstup čtvrté postavy do hry v jejím závěru. Všechny tři postavy hry jsou lidé mladí, ale hra na ně klade po všech stránkách nároky, kladené obvykle na vyzrálého herce. Duel je vlastně diskusí o tom, co je

a není štěstí a hrdinství v lidském životě. Má jednoduchou dějovou linii, minimální nároky na scénu. Já si na hře nejvíce cením, že velice hluboké lidské myšlenky jsou zde jejími hrdiny řečeny neobyčejně prostě a přitom pro diváka tak srozumitelně, že nemůže nežít se svými hrdiny na jevišti.

Režisér a herec Tomáš Weiss hru nastudoval pro X. divadelní přehlídku okresu Praha-východ, konanou loni v rámci oslav 55. výročí VŘSR a 50. výročí vzniku SSSR. Premiéru měla v prosinci v Kulturním klubu pracujících LABÍN ve Staré Boleslavi. Největším štěstím inscenace je obsazení hlavní postavy hry — dívky Nazi Ivanou Bláhovou, jednou z nejtalentovanějších ochotnic Středočeského kraje. Má úžasnou schopnost dramatického výrazu, který své postavě ani tentokrát nezůstala dlužna. Jejím protihráčem je Aziz, námořník, který pro záchranu tisícovky nevinných lidí vplul se dvěma kamarády na svém strážním člunu do oblasti zamořené radioaktivním zářením. Byl si vědom toho, že zachráněné životy zaplatí svým vlastním a také, byť i pod ochranou lékařů, pomalu umírá. Tuto obtížnou roli dostal za úkol ztvárnit Jiří Strnad jako host, člen amatérského divadla v Čelákovicih. Nezklamal. Jeho Aziz je naprosto přesvědčivý, neokázalý hrdina, jeho hluboce lidská pravda podmiňuje optimismus celé inscenace. Třetí postava hry, Iskander, je mladý člověk se vztahem k Nazi, ale s naprosto odlišnými životními názory. Domnívám se, že ji Tomáš Weiss nezahrál nejšťastněji. Připisují to na vrub jeho dvěma funkcím v jedné hře, režiséra a herce.

Celé provedení hry na jednoduché scéně, navržené hostujícím Milanem Čechem, má mnoho co říci všem dnešním lidem, ale těm mladým především. Domnívám se, že by tuto hru měl soubor odehrát v celé řadě dalších představení, určených jen pro dospívající mládež. Dala by jim totiž netradiční formou odpovědi na celou řadu palčivých otázek.

MIROSLAV VODĚRA

PSYCHOLOGICKÁ DRAMATA L. N. TOLSTÉHO, část 2

Právě zmíněné hry pro lidové scény utvrdily L. N. Tolstého v přesvědčení, že prvořadou autorovou povinností je přesně formulovat ideový záměr, postarat se o srozumitelné ztvárnění myšlenky. Z tohoto poznatku vyšlo drama „Vláda tmy“ (1886), jedna z nejvýznamnějších her s venkovskou tematikou.

V základu dramatu nacházíme ohlas skutečných událostí, soudního procesu s manželi Koloskovými, o němž L. N. Tolstého informoval tulský prokurátor. Řadový případ přerostl v podání zkušeného spisovatele v pádnou obžalobu poměrů na venkově, kde ustoupilo do pozadí filosofické stanovisko L. N. Tolstého a vítězilo přesvědčení o tom, jak kapitalistické vztahy vnášejí do tohoto prostředí disharmonické tóny. Touha po majetku, nemravnost a bezbožnost musela zrodit v konečném výsledku zločin. Podle autorových představ mělo drama vystihnout složitou proměnu Nikity, jeho vnitřní přerod, odklon od chorobné ziskuchtivosti a neřesti k poznání, že zločin nelze napravit a odčinit, ale duši může zachránit upřímné pokání. Mělo se tu střetnout patriarchální venkovské prostředí s vlivy města, kapitalistické morálky, proti níž

vystupuje Akim, představitel prostoduché, ale účinné morálky. Postava Akima dávala největší možnost vyjádřit autorovy představy o smyslu lidského života, hledaného v maximálním pochopení a sepětí s božími příkázáními, chápanými v duchu prvotní křesťanské morálky.

Filosofické schéma se dostalo do rozporu s realistickou metodou, tolstojovská moralita se změnila v otravné sociální drama z venkovského prostředí. Pohnutý obraz poměrů, kde Akimovo náboženské horlení nemohlo změnit chod událostí a Nikitovo závěrečné pokání nepřesvědčovalo příliš o jeho zachráně v morálním smyslu slova. Co zmůže Akimův protest, snaha odvést syna domů a oženit ho s děvčetem, s nímž zhřešil. Postačí synova pokrytecká přísaha a Akim se vzdává, vrátí sice peníze, které vyprosil na koupi koně, ale sám protest je naivní a neúčinný jako většina jeho rad. Akimova neustále proklamovaná „vnitřní pravda“, snaha žít podle boží vůle, nikomu neškodit a starat se pouze o vlastní hospodářství příliš připomíná starodávné idylické poměry, do nichž zasáhly úplně jiné představy.

Bez ohledu na původní záměr změnila se „Vláda tmy“ v krutou obžalobu kapitalistického vlivu, který rozdrtil patriarchální hospodaření a morálně

poznamenal nejednoho z venkovaň. V původně idylickém prostředí prosadila se honba za majetkem, peníze se staly rozhodujícím měřítkem hodnot (připomeňme jen Mitričovu úvahu o bankách). Lidské štěstí závisí na penězích, a tak se kolem nich rozvíjí krutý zápas. Chudoba ruského venkova, ožebračovaného po staletí feudálními vlastníky, násobí drastičnost, skrývanou v městském prostředí. Potlačuje příbuzenské vztahy, staví nevlastní matku proti dceři — případné dědičce, nepřáteli otce se synem a brání jejich dorozumění, donucuje matku, aby naváděla syna ke zločinu. Obraz venkovských poměrů, jak je podal realistický spisovatel L. N. Tolstoj, dostal se do diametrálního protikladu s filosofickým schématem jeho učení a představ o možné nápravě. Totální rozpad příbuzenských vztahů, morální rozklad venkovského života dával výstižnou odpověď na otázku, zda je možné zastavit historický vývoj a prosadit naivní hlediska Akimova. Konfrontace ubohých poměrů ruského venkova, chudoby a bídy, z níž nebylo východiska a kde se zákonitě musela prosadit touha po majetku a penězích, zaručujících jisté postavení, nevyznívala ve prospěch moralizujících hledisek L. N. Tolstého.

Drama „Vláda tmy“ znamenalo v ruské dramatické tvorbě zjevné vítězství principů kritického realismu. Uzákonilo požadavek životní pravdivosti natolik účinný, že deformoval filosofickou doktrínu L. N. Tolstého a vyzvedl nezbytný princip maximální iluzívnosti, aby na divákův cit útočila přesná nápodoba reality. Drama stavělo do po-

m a l á g a l e r i e



předí prioritu závažné a sociálně důležité myšlenky, která svým významem daleko přesahovala rámec dramatu i divadelního představení.

Scénická historie „Vlády tmy“ plně potvrzuje tuto skutečnost. Dílo zůstalo zakázáno carskou cenzurou až do roku 1895, proto se dříve objevilo na berlínské a pařížské scéně. Nepomohly prosby herečky M. G. Savinové, teprve zahraniční ohlas vynutil změnu. S textem se seznámil panovník a počátkem roku 1887 uvolnil vydání díla. Náklad ve výši 100 000 exemplářů byl ihned rozebrán, úspěch však posílil výhrady vládních míst. Proto musely být odvolány zkoušky v dvorním Alexandrinském divadle a zábrany padly až po dalších osmi letech. Neoficiálně uvedl „Vládu tmy“ amatérský spolek v roce 1890, poté následovalo představení Literárně-umělecké společnosti (1895), Alexandrinského divadla (1895), Koršova divadla v Moskvě (1895), v Malém divadle (1895) atd. K legendárnímu nastudování pozdější doby řadíme režii K. S. Stanislavského v Moskevském uměleckém divadle (1902), kde nebyla jen vystižena venkovská scénérie, ale také obnažena otřesná lidská tragédie a kruté vztahy, diktované sociálními motivy. Z nedávných vynikla inscenace v Malém divadle (1955).

Drama „Vláda tmy“ znamenalo zjevné vítězství principů kritického realismu, které určily kompoziční výstavbu díla. Poměrně jednoduchá zápleтка spěla k zákonitému rozuzlení. Postup děje určoval chronologický sled stěžejních událostí, v popředí autorovy pozornosti stály dramatické postavy, in-

dividuálně odlišené (i když zde nadále působilo přesvědčení L. N. Tolstého — koncepce postavy jako nositele jistých hledisek, z jejichž konfrontace měl vyplynout konflikt díla). Vyznění „Vlády tmy“ souznělo s autorovou „Zpovědí“, publikovanou na počátku osmdesátých let, v níž se zřekl dosavadního života i příslušnosti k výsadním právům rodové i venkovské šlechty. Za rozumný a mravný uznal pouze „život prostého pracujícího národa“, který podle jeho názoru vytvářel veškeré hodnoty a vdechoval jim také potřebný smysl.

„Vláda tmy“ souvisela se spisovatelovým přesvědčením, poznáním příčinné spojitosti mezi růstem bohatství na jedné straně a zbídačením na straně druhé, mezi prosperitou továrníků, kup-

ců i úředního aparátu — a ubohou existencí dělníka i rolníka. V duchu podobného přesvědčení snažil se podle vlastních sil pomoci hladovějícím na počátku devadesátých let, když některé kraje postihlo sucho a neúroda. Tehdy neustále připomínal poznatky, které získal, když se „přehraboval ve venkovském životě“ a uvědomil si truchlivé postavení těch, kteří si zasloužili mnohem větší uznání, pochopení i pomoc.

L. N. Tolstoj právem považoval „Vládu tmy“ za nejzdařilejší vlastní dramatické dílo, oprávněně se vracel k jeho motivům i postavám. Také Akim Čilikin našel pokračování v postavě třetího mužíka — Mitrije Čilikina — v komedii „Plody osvěty“.

Pokračování



Snímek z představení Sbohem, armádo v divadle Leninského konsomolu, foto APN

s o v ě t s k ý c h d i v a d e l



Z inscenace Cassandra. V titulní roli Julie Tkačenkova. Foto N. Seljučenko, APN

RECITÁTOROVY PŘEDPOKLADY, tedy to, CO PŘEDCHÁZÍ SÁM ZAČÁTEK

Každý umělecký projev předpokládá určité schopnosti nebo vlastnosti svého tvůrce. A není na škodu položit si před sebe představu takových předpokladů recitátora a srovnat je s předpoklady vlastními. Zdá se mi to velmi užitečné tím více, čím častěji se setkávám v různých soutěžních kolech s nejnaivnějšími představami o recitační práci.

Začíná to často otázkami: co mám recitovat? Kdo mi poradí a vybere text, který bude mít úspěch?

Začíná-li recitátor takovou úvahou, čeká ho ještě mnoho zbytečných problémů a námahy, než objeví jednoduchou pravdu: přednes nezačíná výběrem básně (tím méně básně „zaručeně úspěšné“), ale **důvodem k rozhovoru** s posluchači. A takový důvod nemá ten, kdo nemá vlastní myšlenky a potřebu podělit se o ně s dalšími lidmi.

Recitace ovšem není jakýmkoli sdělováním názoru, není ani improvizovanou polemikou na ulici, ani připraveným diskusním příspěvkem na okresní konferenci. Je to sdělení vlastního názoru, stanoviska prostřednictvím literatury, zpravidla krásné literatury. Ale tím je dáno, že se recitátor neobejde bez **vztahu k literatuře**: nelze si dost dobře představit recitátora, který sám nečte, nemá a nerozvíjí svůj rozhled po literatuře, nemá literaturu rád.

Naivní představa o recitačním umění pokračuje starostí: jak to mám říkat? a žádostí: řekněte mi k tomu něco!

Dlouho se hledá zkušenost, že nikdo nemůže poradit úspěšný způsob přednesu určitého textu, že neexistuje všeobecně přenosný recept. Že řešení uměleckého úkolu začíná recitátorovým **názorem na svět**, lidí a věci kolem něho. Názorem na směry a cesty společenského pohybu, historického vývoje společnosti i konkrétních společenských událostí v malém měřítku denně kolem nás. V uzavření od denního a společenského života se recitaci nedaří.

Ale má-li zvládnout recitátor možnosti a příležitosti, které mu nabízí předloha, musí mít stejně tak živý názor a především **vztah k jazyku a cit pro styl** literárního díla. Nejen umět se v nich orientovat, rozumět jim, ale umět je i uskutečnit vlastním hlasem.

Recitátor musí být nejen vidoucím, ale i **slyšícím**: musí si všímat nejen zvuku slov, která se mluví kolem něho, ale umět stejně zaujatě naslouchat zvukům hudby na koncertě i událostí, třeba na masovém lidovém shromáždění.

U osobního zážitku z literatury, z umění, ze života se započiná řešení a koncepce přednášeho výkonu.

Naivní představa se po soutěžním zklamání rozhoduje k sebekritice: nelíbilo se jim to, protože Štěpánek to dělal jinak, měl jsem to udělat podle něho!

Ale nakonec zkušenost přesvědčí, že nám nikdy nepomůže sebelepší vzor: recitátor musí také **znát sama sebe**. Snažit se o odhad vlastních možností, úspěšných i neúspěšných stránek svých vystoupení před lidmi, svých slabín, svých lásek i nelásek literárních i životních. Protože jimi je placeno každé slovo, které recitátor vysloví. A nic jiného nemůže nahradit ten kus vlastního potu, vlastní krve, vlastního já, které recitátor vkládá do svého výkonu.

Kdo z vás ve srovnání s tímto měřítkem nevyšel před vlastním soudným pohledem dost úspěšně, neházejte flintu do žita! Úspěšná cesta začala právě v tom okamžiku, kdy jste sami sebe kriticky zvážili a uvědomili si své slabiny. Naléhavost tohoto zjištění a vaší vůle ke změně je impulsem i zárukou do budoucna.

Podívejte se na přiložené lidové verše o loučení. Jsou z nejprostších a nejjednodušších v naší poezii. Jejich příměry, jejich rozvíjení, paralela obou slok atd. byly mnohokrát stejně či podobně užity jinde, nejde tu tedy o originální formulace. Autor nemá jméno, které by mohlo samo vyvolávat dojem. A přece, jak silnou působivost mají ty verše; gradovaný výčet nás až rafinovaně vtahuje do situace, nevelké rozdíly mezi prvou a druhou slokou vyvolávají konkrétní vidění hovořící dívky a odpovídajícího chlapce, obrazy jako roztržený šátek evokují obsažnou, několikanásobnou představu (rozloučení, zničení, obvazu na ráně...?). Celá síla této básničky, stejně jako lidové poezie vůbec a konečně vši dobré poezie je právě v její (jejich) naléhavosti, síle vnitřního impulsu.

Ani módnost, ani zdánlivý formát či složitost textové předlohy a vůbec recitátorova repertoáru nejsou žádnou zárukou kvality. Záruka je v poctivém a nic si neusnadňujícím **přístupu** k úkolu, v **investici** všech nejlepších sil a schopností.

Zamyšlení nad sebou samým a inventura vlastních kladů a záporů je k tomu dobrý začátek.

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ

LOUČENÍ

(lidová)

*V štrém poli strom zelený,
pod tím stromem Dunaj tichý,
u Dunaje dva rybáři,
chytili tam jednu ryбку
a v té rybce prsten zlatý,
v tom prstenu kámen drahý,
v tom kameni láska moje!*

*V širém poli strom zelený,
pod tím stromem Dunaj tichý,
na Dunaji bílý šátek,
v tom šátečku moje láska.
Roztrhnu ho na dva kusy.
Zlá vojna se rubat musí.*

Potom vstal
zaplatil a šel dál.
Přišel k pávovi
a dal mu cukroví.

Potom našel opice
a smál se jim velice.
A pak přišel ke lvovi
co žral maso syrový.

K tygrovi je taky blízko
je to hrozné zvířisko.
Rys řve v kleci
bojí se ho všeci.

V bazénu spal krokodýl
na záda se překulil
on se koupe rád
a má pořád hlad.

Přišel k němu had
že nemůže spát.
Krab plave v bazénu na dně
a tam mu není moc valně.

Pyšný velbloud šel okolo
viděl kluka, co měl kolo.
Velbloud je moc hubatý
a má uši chlupité.

Žirafa se zlobí
že má dlouhé nohy,
papoušek sedí na stromě
a posmívá se všem ohromně.

Želva spí pod stromem
protože má ráda sen.
Delfini si rádi hrají
a ve vodě dovádějí.

Medvěd sedí za vraty
má chlupy až na paty.
Tygr vrní na kluka
že mu vlasy rozcuchá.

Byl tam ještě jeden páv
a ten měl krásný háv.
Jedna zebra strakatá
měla čtyři zebřata.

Kluk si prohlídl zvířata
a už domu cupitá,
tak dlouho šel
až zas k bráně došel.



Tolik toho uviděl,
že na bolest zapomněl.
Teď se v klidu vrací
ale vrátný se na něj mračí,

že dal pávovi
moc cukroví
a teď z toho páva
bolí břicho i hlava.

Vrátný hned telefon vzal
a domů to zavolal,
a tam potom zbili kluka
až tátu rozbolela ruka,

že to zvířatům moc škodí
když jim někdo něco hodí.
Kluk už to teď taky ví
a neháze cukroví pávovi.

*Dramatická příprava,
DPM Brno*



(MÍT NÁPADY DOVOLENO)

A CO SCÉNA?

(Dokončení)

2. Scéna, kterou děti vytvoří samy. Pokud přistupujeme k realizaci hry opravdu jako k co nejautentičtějšímu dětskému „hraní si“, pak by to-muto pojetí měla odpovídat i scéna a kostým. Všechno by měly děti vymyslet a vyrobit samy — tak, jako když si hrají někde na dvorku samy pro sebe.

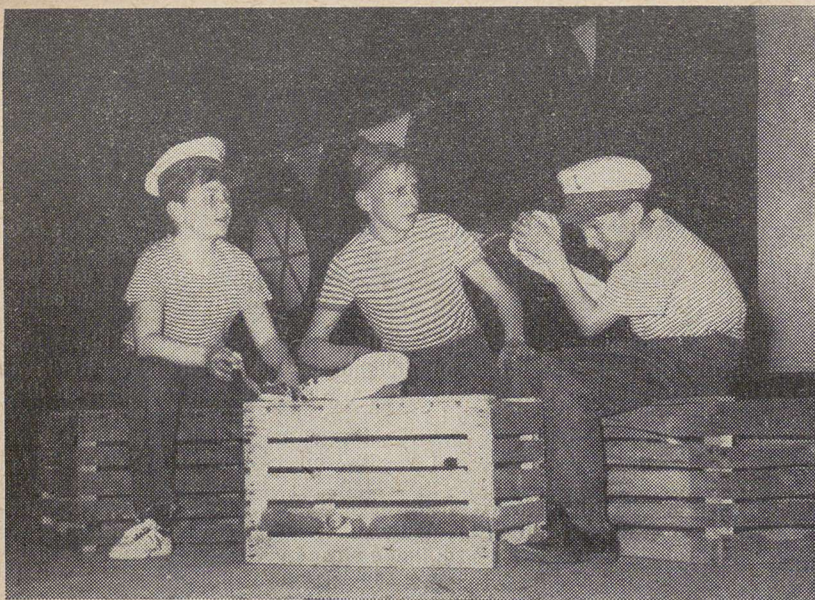
V našem souboru jsme tak postupovali při přípravě barokní lidové komedie „O Františce, dceři krále anglického...“ Děj se odehrává střídavě v královském paláci, u tureckého císaře, u kupce a v řemeslnických dílnách. Krátké obrazy se odehrávají v rychlém sledu pokaždé v jiném prostředí. Složitější přestavba scény v průběhu hry nepřipadala vůbec v úvahu. Celou scénu tvořily tři stojací věšáky, mezi kterými byla natažena šňůra na prádlo a na ni připevněny dvě oponky z prostěradel. Za nimi bylo na jedné straně království a na druhé turecké císařství. Opovředník střídavě otevíral a zavíral oponky, podle toho, ve kterém prostředí se právě děj odehrával. Kupecký krám na jedné straně předscény — to byla dřevěná lavička a dvě židle a na druhé straně se na dvou stoličkách střídali řemeslníci. Potřebné rekvizity (meče pro vojáky, turecké šavle, vodní dýmku, ze které se vyfukovaly mýdlové bublinky, děti samy vyrobily. Stejně tak kostýmy z odložených částí oděvů, ze starých záclon, závěsů, klobouků.

Jistě, že není každý text vhodný pro takovéto pojetí, ale v každém případě bychom takto měli postupovat při práci s lidovými texty (jejich náivita a jednoduchost by byla v rozporu s nákladnou scénou) a s vlastními texty dětí. Také některé moderní pohádky je možné takto realizovat.

Viděla jsem před lety velmi zdařilé představení „Cínového vojáčka“ Saši Lichého. D. Košíková, vedoucí souboru z Dolní Rožínky, připravila s dětmi velmi svěží a hravou inscenaci. Děti si tu opravdu hrály. Nena-líčený pan král v roláku a texaskách, princezna v kaliopkách s rovnými vlasy. Královské křeslo — to byla obyčejná židle postavená na staré bedně, ke které vedly schůdky z menších bedýnek. To všechno bylo přikrášleno kouskem koberce. Prince z Kočkodanie přinesli na ramenou jeho sluhové v malých dřevěných neckách na prádlo — jako by ho nesli na tom nejnádhernejším nosítku zdobeném zlatem. Počínali si velmi vznešeně, oděni do trenýrek s turbany z ručníků na hlavách. V jednoduché scéně a vtipných kostýmech vlastní výroby jednaly děti na jevišti spon-tánně, bezprostředně, přirozeně. Představení bylo stylově čisté a při tom byl náklad na scénu minimální.

Výborné je, mohou-li se děti nejen podílet na celé přípravě hry, ale vykonávají-li také všechny potřebné inspicentské práce v zákulisí a je-li to technicky možné, když si také samy staví a bourají scénu. Obavy o to, že se z dětí, hrajících divadlo, stanou „malé primadonky“, jsou pak zbytečné. Děti které samy vyřezávají, malují, lepí rekvizity, zhotovují kostýmy, staví scénu a vykonávají všechny funkce v zákulisí, nemají kdy stát se primadonkami.

3. Děti dostanou přenosné prvky scény — stavba scény se tak stává součástí hry. Jde o to, že dětem dáme už na počátku přípravy hry buď přímo k tomu účelu vyrobenou stavebnici, nebo sadu bedýnek od ze-leniny, přenosných praktikáblů, stojanů, závěsů. Děti už při přípravných



improvizací samy vymýšlejí, jak kterou scénu z daných prvků sestavit. V každém obraze může hrát určitá část stavebnice něco jiného. V podstatě na tomto principu byla scéna v úspěšné hře Kaplických „Koráb Racek“. Bedýnky tvořily nejen příď korábu, který se vydal na cestu kolem světa, ale měnily se v arénu pro býčí zápasy, v záchraně čluny, ve skálu, v prales. Koráb byl doplněn kormidlem, několika praporky a plachtou z prostěradla. Scéna jednoduchá, nenákladná, dala se rychle přestavovat v průběhu hry. A přece se na ní vydala odvážná posádka i za hranice naší vlasti nejen ve hře na scéně, ale docela opravdově na divadelní festival v NSR. Divákům tohoto svěžího, opravdově dětského představení nikdy nechyběly honosné a nákladné kulisy. Podobně bylo také scénicky vyřešeno pásmo Mikulkových pohádek „Aby se děti divily“. Malované lepoporelo a sada různých velkých barevných kostek skýtala dětem velkou možnost vyhrát si na jevišti stejně jako s malou kostkovou stavebnicí a lepoporelem na koberec uprostřed pokoje. Po každé krátké pohádce vběhlo na scénu pět chlapců, aby přestavěli královský hrad na švestkovou chaloupku, školičku, úřad — podle toho, jaká pohádka následovala. Obrázky na lepoporelu dokreslovaly atmosféru jednotlivých pohádek. Plošné rekvizity (kufr, televizor), papírové čepice vojáků, papírová koruna krále a obyčejné letní oblečení dětí dotvářely stylově čisté vystoupení.

Takováto jednoduchá, variabilní scéna je pro dětské představení velmi výhodná — není závislá na jevištní technice, může být snadno přenesena do jakéhokoliv prostoru, nepotřebuje ani tradiční jeviště.

4. Scéna navržená a vyrobená dospělými — je stále ještě nejčastější. Je-li vkusná, pomáhá ve výchově dětí k výtvarnému cítění, ale ze všech uvedených typů scény nejméně rozvíjí vlastní dětskou tvořivost a aktivitu. Nemůžeme ji však odmítnout. Scénické problémy některých her jsou složité a nelze je vyřešit spontánní dětskou hrou. Pokud je to jen trochu možné, mají děti pomáhat aspoň při jednodušších úkolech s výrobou

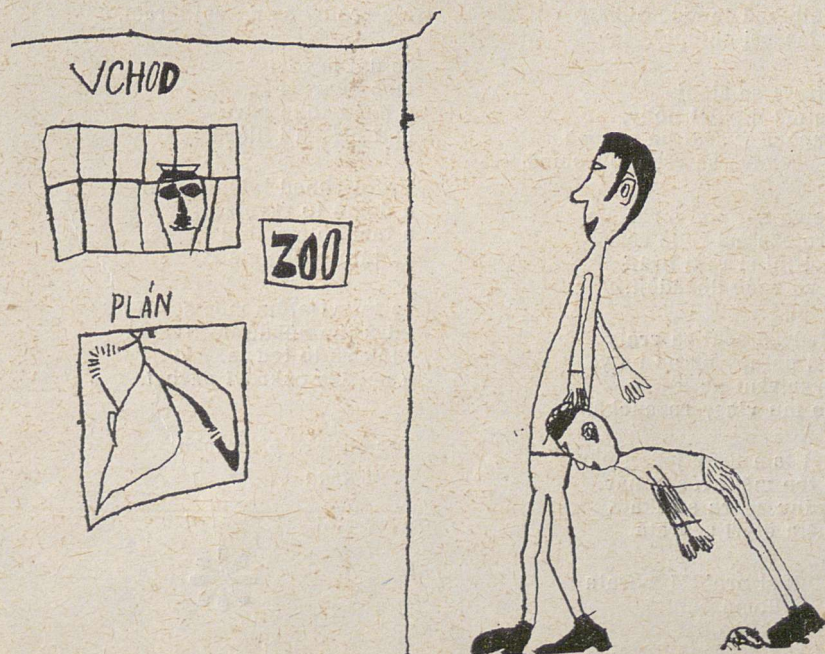
Co nám přinesou děčka



Chodíme do dramatické přípravy v domě pionýrů vždycky ve středu odpoledne a tam si hrajeme různé hry. Nejvíce rádi hrajeme pohádky, když se můžeme maškarit jako v divadle. Máme plný kufr klobouků a všelijakých látek a mašlí a všeho možného a můžeme se obléct jak chceme. Taky si někdy říkáme básničky a Ivoš jednou řekl, že by taky uměl napsat básničku a soudružka řekla ať to zkusíme. Ale nejdříve jsme se pohádali, protože kluci chtěli psát o autech a raketách a děvčata o princeznách a kluci se jim pošklebovali. A Michal si vymyslel, že by to mělo být o klukovi, jak šel do zoologické zahrady, a všichni řekli že jo. A tak jsme začali vymýšlet, aby se to rýmovalo a každý řekl co vymyslel a Pavel, co pomáhá soudružce, všechno natočil na magnetofon, protože polovička děcek ještě neumí psát. Pak nám to pustil a bylo tam taky jak se hádáme a všechno. A soudružka nám to pak opsala na stroji, protože všichni si chtěli vzít básničku domů. A ta básnička je tak:

JAK ŠEL KLUK DO ZOOLOGICKÉ ZAHRADY

Pan vrátný hlídá u vrat
přišel kluk a upadl
na koleno a brečel,
že si koleno odřel.



látko a housátko a půjdeme si hrát na honěnou nebo na scho-
vávanou.

OSLÍK: Když já nesmím ven, musím tu čekat na tatínka, šel mi
koupit slabikář.

KOZLÍK: Jé a na co budeš mít ten slabikář?

OSLÍK: Musím chodit do školy a budu se učit číst písmenka. Ale
vůbec se mi tam nechce.

KOZLÍK: No tak nebreč, půjdu pro naše kamarády, třeba vymyslí-
me, jak to udělat, abys nemusel do školy.

OSEL: Tak, synku, tady máš slabikář a jdi.

OSLICE: A až se vrátíš, ať umíš číst.

KOZLÍK: Oslíku, oslíku, už jsme si vymysleli, jak ti pomůžeme!

HOUSÁTKO: Ukaž nám ten svůj slabikář.

TELÁTKO: Pomůžeme ti, pomůžeme ti. Kde máš ta písmenka?

OSLÍK: Ale jak mi pomůžete?

TELÁTKO: Naučíme se písmenka ze slabikáře sami a nemusíš do
školy.

OSLÍK: Já začnu první, slabikář je můj! Y Á, Y Á, YÁ, YÁ ...

KOZLÍK: A teď já! M—Ě, M—Ě, MĚ, MĚ ...

HOUSÁTKO: A teď si vyberu já: K—Á, K—Á, KÁ, KÁ ...

TELÁTKO: Já se chci taky naučit písmenka: B—Ů, B—Ů, BŮ BŮ ...

PRASÁTKO: Pusťte mne taky, ukažte, ukažte, nejsou ta písmenka
k jídlu? Nejsou tam schované žaludy?

ZVÍŘÁTKA: Jé prasátko, vždyť ty jsi ten slabikář spolкло, teď se
už žádná písmenka nenaučíme.

PRASÁTKO: Chro, Chro, Chro, však mně taky pořádně šimrá
v krku.

OSLÍK: Tak vidíš, vidíš. Já teď kvůli tobě doma dostanu. Umím jen
dvě písmenka: YÁ, YÁ ...

KŮZLÁTKO: A já umím MĚ, MĚ, MĚ ...

TELÁTKO: A já BŮ, BŮ, BŮ ...

HOUSÁTKO: Já KĚ, KĚ, KĚ ...

PRASÁTKO: A mně ten slabikář pořád ještě šimrá v krku, CHRO,
CHRO ...

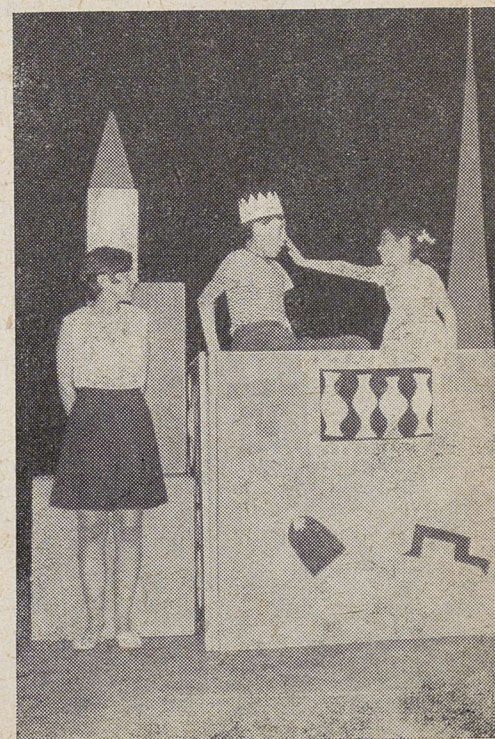
VYPRAVEČ: A tak už to zůstalo dodnes. Každý uměl jen dvě pís-
menka, protože prasátko slabikář spolкло — mělo totiž velký
hlad. Když se ale všechna zvířátka večer doma sešla, každý se
chlubil, čemu se ze slabikáře naučil.

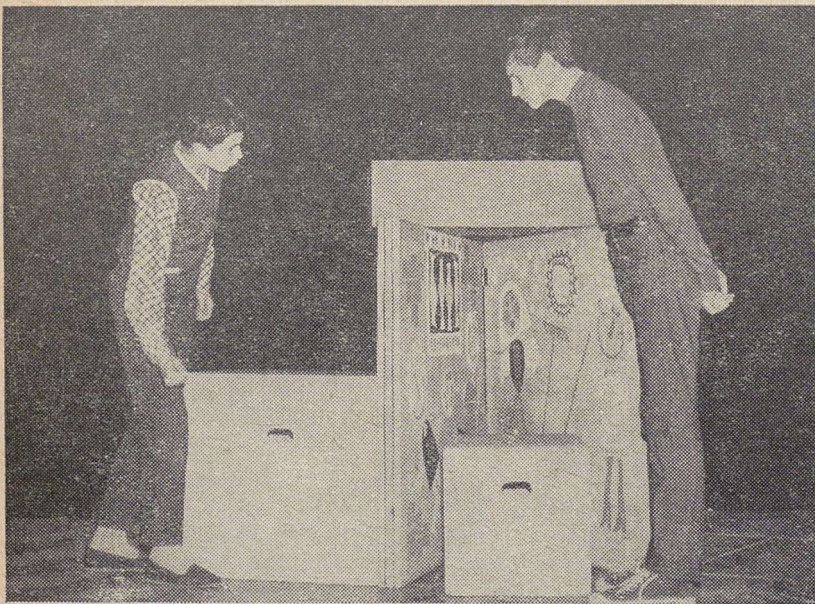
ZVÍŘÁTKA: MĚ, MĚ, BŮ, BŮ, CHRO, CHRO, KÁ, KÁ, YÁ, YÁ, BŮ,
BŮ (všichni najednou).

scény a hlavně scénu samy stavět. I to nám pomáhá odbourat představu
dětí, že jsou již skoro „herci“. Opravdu se někdy stává, že na zájezd sou-
boru jede více dospělých než je hrajících dětí. Tatínkové staví kulisy a
mají technickou službu v zákulisí, maminky žehlí, oblékají a česou malé
princezny. Opravdu to pak vypadá tak, že zde není představení výchov-
ným prostředkem, ale jediným a hlavním cílem, kterému jsme zcela obě-
tovali výchovné záměry.

Ale vraťme se k poslednímu typu scény — kdy vše vymyslí a vyrobí
dospělí. Zde už nejde o bezprostřední, naivní dětskou hru a problémy jsou
totožné spíše se scénografií pro dospělé. I když samozřejmě musíme mít
stále na mysli, že měřítkem všeho, co bude na scéně, je DÍTĚ. A že nejen
vertikální, ale i horizontální členění musí vytvářet prostor k rozvíjení
dětských her. Rozhodneme-li se pro tento typ scény, neobejdeme se samo-
zřejmě bez výtvarníka, ovládajícího základní scénografické principy. A to
už je kapitola sama pro sebe. V předcházejících ročnících bylo v našem
časopise věnováno scénografii velmi mnoho místa, v prosincovém čísle
byl např. dokončen „Slabikář amatérské scénografie“. Dnes bylo našim
úmyslem spíše upozornit na možnost využití dětských nápadů a na co nej-
větší rozvíjení vlastní dětské tvořivosti a aktivity. Honosná a nákladná

Fotografie vlevo nahoře je z úspěšného kaplického představení „Koráb Racek“
Fotografie na této a následující straně jsou z Mikulkových pohádek „Abyste děti
divily“ v podání brněnského Pirka





scéna je opravdu zbytečná. I když budete scénu k nové hře sami vyrábět, musí být jednoduchá, lehce přenosná tak, aby přestávky na stavbu scény nebyly delší než sama hra, což se stále ještě velmi často stává. Více než kdekoliv jinde zde platí: „Méně znamená více.“

Nejhorší je, dáváme-li scénu dohromady na poslední chvíli, z toho, co se nám podaří sehnat. O stylové čistotě se nedá hovořit vůbec. Vedle realistické chalupy se nám najednou v další scéně objeví náznaková královská komnata, vedle malovaných stromů v lese živé smrčky. Stejně nedůslední jsme pak ve volbě kostýmů a tak můžeme zažít i to, že mezi dětmi ve slováckých krojích, které hrají vesnickou drobotinu, se najednou objeví hlavní představitelka, pastýřova dcera Maruška, v plzeňském kroji s holubičkou na hlavě. To, co jsem teď napsala, není bohužel vymyšleno, ale je to skutečný případ z jedné krajské přehlídky. Od té realistické chalupy až po holubičku na Maruščině hlavě a zástup dospělých, který při tom všem asistoval. A ty vesnické děti v slovácko-plzeňských krojích zpívaly slovenskou píseň. Vedle toho zněl za scénou živě na housle hraný Poem (při poetickém rozhovoru hlavních představitelů) a z magnetofonu zazněly při vstupu krále fanfáry z Libuše. Méně by zde opravdu bylo znamenalo více. V přemíře toho všeho, co bylo na scéně možno vidět a slyšet, se nám úplně ztratily DĚTI.

J. D.

KDE HLEDAT?

„Kde máme najít nové náměty pro krátká vystoupení nejmenších dětí? Ne, nejde o představení pro širší veřejnost ani o snahu sehrát divadelní hru. Jen takové malé vystoupení před ostatními členy kolektivu, ve školní družině, před rodiči. Sborníky drobných scének a dramatizovaných pohádek už dávno nevycházejí. Náměty z čítanek už všichni znají. A když si chceme sami upravit pohádku pro vystoupení, musíme čekat vždy velmi dlouho, než vyjde kniha vhodných krátkých pohádek. Těch několik pohádek, které byly zdramatizovány, hrajeme pořád dokola. Chybí nám nové náměty.“

Ne, situace není tak beznadějná, jak se zdá na první pohled. Nemusí to být vždy jen pohádková kniha, odkud čerpáme náměty. Jsou zde také **dětské časopisy**, ve kterých vycházejí nové povídky a pohádky ještě dříve, než dojde k jejich knižnímu vydání. Jeden z těchto časopisů je dokonce nositelem vyznamenání „Za vynikající práci“, a to už něco znamená. Ano, uhodli jste, je to **MATEŘIDOUŠKA**. Své verše a prózy pro děti zde publikují naši nejlepší autoři píšíci pro děti (za všechny jmenuji alespoň Václava Čtvrťka). Ale to není všechno, v každém čísle najdete také překlady veršů a pohádek zahraničních autorů. Nenajdete zde nic, co by nebylo přiměřené dětskému čtenáři i interpretovi, nic, co by nemělo literární hodnotu. Mnohé verše a prózy vám mohou sloužit jako námět k improvizaci a najdete zde také mnoho zcela původních a neotřelých pohádkových námětů, vhodných k dramatizaci. Opravdu není nutné hrát s dětmi stále dokola pohádku O perníkové chaloupce, O Budulínkovi a O neposlušných kůzlátkách. A abychom jen neradili, přinášíme vám úpravu kratičké pohádky, která byla otištěna v *Mateřidoušce* v září 1972.

CO ZAVINILO PRASÁTKO

(Podle arménské pohádky)

VYPRAVĚČ: Už je to velmi dávno, nikdo nepamatuje, kdy se ten příběh stal. Tenkrát se rodiče zvířátek velmi trápili, protože jejich děti neměly nejmenší chuť do učení. Tehdy ještě neuměli oslíci hýkat, kozy mečet a telátka bučet. Ale do školy se zvířátkům nechťelo. Oslíkovi rodiče se nakonec rozhodli, že oni svého synka do školy pošlou — ať se mu to líbí nebo ne.

OSLICE: Podívej se, tatínku, na našeho synka, ani číst neumí. Je nejvyšší čas, aby začal chodit do školy.

OSEL: Máš pravdu, maminko, půjdu a koupím mu slabikář. — Slyšíš, synku, nikam nechoď a počkej tu na mne, budeš chodit do školy, aby ses naučil číst.

OSLÍK: Ale když mně se nechce do školy, ostatní zvířátka taky nechodí.

OSLICE: Neplač, oslíku, aspoň budeš nejchytřejší.

KOZLÍK: Oslíku, oslíku, pojď ven! Stavíme se pro prasátko a te-

Možná, že na ukonečnění sezóny budete hledat něco lehčího, pro teplé dny rozervanějšího, kus vděčný pro vás i pro vaše diváky. Naše tři dnešní tipy nejsou tituly nikterak objevnými. Jsou to osvědčená díla osvědčených autorů. Jen při vyslovení jmen Fran-

ním se osvěžily dialogy, úprava podtrhla humornost jednotlivých situací. Zoufalý referent Zajcev si tu ale stále vymýšlí různé lži, aby se v zotavovně — sanatoriu, uzavřeném před návštěvníky a údajně chránícím pacienty před vzruchy, dostal pro podpis ředitele zá-

mýšlejší si lži a lsti, zamotávají se do nich, aby nevyšla najevo milostná dobrodružství. Záměny a omyly se pocho-pitelně vysvětlí, i když pravda přece jen z diskrétních a taktických důvodů je trochu poopravená — jen divák ji zná, a tři manželské páry si v závěru pa-dají do usmířených náručí.

A do třetice jsou tu Poláčkoví staří známí a oblíbení **Muži v ofsidu** v nové a velice zdařilé dramatizaci Jiřího Flička (6 mužů, 5 žen — dekorace: náznaková). Pan Načeradec a oba Habáskové, nadšení návštěvníci fotbalových kolbišť, fanatičtí zastánci svých vyvolených klubů by si hravě mohli uvázat módní širokou kravatu a vůbec nikdo by nepoznal, že už je jim tolik let. Protože pořad se ten „sport“ tak náramně dělá v ochozech stadiónů a fotbal se vůbec nejlíp hraje a vyhrává, jakož i trénuje, u piva a tabáku. Někteří hrdinové prostě nestárnou! — A především na tento fakt vás dnešní tip chtěl upozornit. **hš**

* tip pro vás *

couze Feydeaua a Čecha Poláčka se divák už předem naladí na smích.

I když jména sovětského dramatika Katajeva a jeho komedie je u nás dobře známo. Před lety snad nebylo okre-su, kde by ochotníci nehráli jeho **Ztřeštěnou neděli**. Dilia ji nyní vydává v novém překladu olomouckého dramaturga Radoslava Lošťáka a Regalově úpravě jako hudební komedii pod názvem **Neděle na střese** (10 mužů, 9 žen — dekorace: hala, čítárna). Moderním a současným předtlumoc-

sobovacím střediska Miusova. Není ovšem sám, kdo se vydává za někoho jiného, aby dosáhl svého cíle, ale všichni se nakonec poznají a podpis Miusova zachrání otevření nové dětské školky.

Právě tak dobře všechno dopadne ve Feldeauově komedii **Dámský krejčí**, kterou přeložil a upravil Luděk Kárl (4 muži, 6 žen — dekorace: přijímací salón, garsoniéra). I v ní se hrdinové — a dokonce téměř všichni — považují či vydávají za někoho jiného, vy-

DYNAMIT V MALOSTRANSKÉ BESEDĚ

Členové divadla DOSTAVNÍK spolu s hostujícími protagonisty souboru LAMPA a taneční skupinou Franka Towna předvedli pražským divákům revuální parodii Voskovce, We- richa a Ježka OSTROV DYNAMIT. Režiséru Vlad. Vančurovi a choreografu Franku Townovi připadl dost nesnadný úkol — přizpůsobit hru skrovným prostorám a možnostem divadla a zároveň ji přiblížit vnímání a mentalitě dnešních diváků. Upravili tedy částečně hudební doprovod, dialogy i výstupy a výsledek byl velmi dobrý. Z některých úprav se stala z nouze ctnost, protože jejich zásluhou vynikla břitkost lec- kterého gagu, který by nebyl tak přístupný v klasické inter- pretaci vzhledem k možnostem divadla.

Na prknech Malostranské besedy byla tedy revue se vším, co k tomuto pojmu patří. Skutečně zajímavá byla symbióza původní Ježkovy hudby s nově použitými moderními melo- diemi, které jsou současnému divákovi velmi blízké. Tento experiment se s úspěchem podařil, aniž by byla porušena správná dynamika představení. Vždyť právě hudba spolu s tancem dívčího Frank Towna Studia Praha dodávala celé- mu představení strhující spád. Baletní vsuvky Timbaktu-ta-da

s hudbou Santany, Tmavomodrý svět na motivy fantastického Ježkova blues a zvláště pak vynikající stepová scéna Tři strážníci, při níž se poctivě zapotilo trio Vaňáček, Pracner, Volařík, byly pikantním kořením hry.

V dramatických epizodách se plně rozvinula sebranost herců v obou účinkujících souborech. Dvojice Kozoroha a Raka (J. Vaňáček, J. Pracner), Manihikiho a cpt. Cooka (P. Gruša, J. h., J. Langer J. h.), Karoliny a Christchurch (R. Vaňáčková, J. Kašpar) vytvořili výstupy s dobře využitým slovním a mimickým vtipem. Poněkud nesladně působila dvojice Thomas-Wu-Fang (C. Volařík, J. Michálek J. h.), u nichž se projevil vzájemný nezvyk herců z různých souborů. Pozoruhodný byl výkon M. Kratochvílové, která je členkou taneční skupiny a současně vystupuje v roli Tasmanie. Vyčerpávající baletní výstupy vůbec neubraly na temperamentu jejího dramatického výkonu. Ani M. Dvořáčková (královna Halmahera) nezůstala ve svém projevu za ostatními.

Autorem jednoduché scény, přizpůsobené k rychlým pře- stavbám a v jednom obraze i k částečné demolicí, byl V. Svozil. Hudební pult a epizodní roličku malého námořníka bezpečně ovládal R. Halška. Škoda jen, že závěrečná scéna byla dost nejistě hzenou rukavicí publiku.

IVAN POLEDNÁK

MALÁ GALERIE RECITÁTORŮ

Petru Kocourkovi je dvacet let a studuje prvním rokem medicínu. Po- chází z Chotěboře. Má dvě lásky: vče- lařství a recitaci. Včelaří od svých dva- nácti let a získal v tomto oboru mno- ho diplomů a cen — v r. 1968 byl v Bratislavě vyhodnocen jako nejlepší v celostátním měřítku. Roku 1970 se zúčastnil soutěže mladých biologů při Universitě Karlově, v níž získal první cenu za práci „Chov včelích matek“. V květnu minulého roku vysílal roz- hlasový „Meteor“ již podruhé pořad o Petrovi-včelaři, za něž Petr Kocu-

rek získal „Zlatého Gibona Meteoru“.

Recitovat začal Petr o první třídy. Neučil se básně kvůli soutěžím — na- opak na soutěžích recituje vždy jed- nu z básní, které má rád. Třikrát se zúčastnil Wolkrova Prostějova, z toho dvakrát se umístil mezi prvními třemi ve své kategorii. K jeho nejzamílova- nějším básníkům patří Fr. Šrámek, F. Hrubín a F. Halas. O poezii říká: „Mám ji rád. Protože právě ona je tak prostá jako člověk a vznešená jako hra pří- rody. Je vždy svá. Nezná přetvářky. Je jako živá bytost...“



ve škole Františka Štěpánka

Vinohradská Maryša

potřetí

Jednotvárný, unavený hlas v rozhovoru s Rozárou. Teprve po jejím odchodu Maryša zas nabírá sílu, jde k truhle, která už jediná je jejím útočištěm i možností a vydává z ní jed. Na hluk prudce přirazí víko, vezme šití se stolu a sedá na truhlu. Jakoby seděla pod skleněným poklopem, rovná, klidná, mluví s odstupem, v hlase je pohrdání a ironie. Na hrubost odpoví opovrživým pohledem a lhostejností v hlase. Když se ptá Vávra na Francka, opře si ruku vzdorně v bok a dívá se na něj s nenávistí. Teprve puška v rukou Vávry v ní probudí strach, vykřikne ze strachu o Francka, jako zbavená smyslu posílá Rozáru varovat Francka, objímá Vávrovi nohy, prosí, odstrčena Vávrou zkouší ho ještě varovat, běží za ním, a pak ji zachvátí nepřičetná nenávist, syčí — bestie — vklopýtá do světnice, opře se o veřej, nenávist ustupuje strachu o Francka, oči jsou zas plné hrůzy, blekotá strachem, zas by chtěla prodloužit chvíli do osudné rány. Po Franckově zvolání jí zazáří oči štěstím, napětí opadne a šťastný úsměv se mění ve vítězný. Posílá Rozáru za Franckem a pevně, hlasem, který nepřipouští odporu, zadrží Vávru před novým útokem.

V tomto obtížném jednání vede Vránová svou Maryšu v pevné linii. V dialogu s Lízalem zdůrazní jen myšlenku

Ze Štěpánkovy inscenace *Maryši* ve Vinohradském divadle. V roli Lízala Vladimír Krška

(Dokončení)



František Štěpánek

na hřích, ale důrazně popře, že by tento hřích souvisel s Franckem. Zdůrazní i to, že hřích nebude padat na ni. Jinak je tento dialog veden jasně k jedinému cíli zbavit se Lízala, ke kterému ji už nic nepoutá. V dialogu s Franckem vede úporný boj Maryši mezi její přirozeností a povinností. Povinnost byla snazší, když Franček nebyl — vzdálena od něho v tomto dialogu je tvrdá, boj je snazší, jakmile mu stojí tvář v tvář, musí urputně bojovat, slovy, tónem vyznává lásku, ale současně ho bije, cloumá s ním, aby ho nemusela obejmout. Je tu markantní rozdíl mezi úsporností gest v první scéně, kdy si je Maryša jistá, a mnohostí gest a pohybů, Maryša uhýbá Franckovi, blíží se mu, kličkuje. Vítězství nad sebou jí dává opět klid vyjádřený sošností před Vávrou. Je vyzývavá, opovrživá k Vávrovi. Vránová využívá opět hry očí. Po hovoru o smrti si opět zakryje ústa rukou, aby mohly hrát jen oči. Je to stejné, jako když ve II. dějství varovala Vávru před sňatkem. Výraz štěstí po tom, kdy zjistí, že Franček je živ, vstřídává výraz vítězství. Maryša už neváhá, už tu není strach z vraždy. Nebude to vražda, ale spravedlivý rozsudek. A ona je vykonavatelem vůle Boží.

V pátém jednání Maryša jako nepřítomná bere hrnec se stolu, staví ho na kamná, jen zavádí pohledem o vcházejícího Vávru, sehne se u kamen, přikládá, vstává, stále zády k Vávrovi. Jsou to pochybnosti, zaváhání před činem, z váhání vyplyne vztek na Vávru a jeho malicherné otázky. Vávra bezděčně vysloví to, nač Maryša myslí. Maryša se prudce otočí a odpovídá jakoby zvažovala, dávala Vávrovi možnost. Ale Vávra znovu útočí a v temněm Maryšině — ba — nemám — se už zase blíží miska vah Vávrově smrti. Talíř vypadne Maryše z ruky — Maryša je rozechvěná, není klidná jako v konci IV. jednání. Vávra vyhrožuje Franckem. Maryša se na něj jen dívá. V pohledu Vránové je srovnávání, hodnocení a definitivní rozhodnutí. S chvatem bere teď hmoždír a surově v něm roztlouká jed pro Vávru. V tomto místě Vránová překročí míru v příliš naturalistickém gestu a hraném temperamentu (při premiéře smích). Nevyzní ani začátek výstupu s Vávrou, kdy Maryša dává Vávrovi možnost volby. Kontrast mezi jemnější otázkou a následující rychlou a příkrou odpovědí je příliš náhlý. Byl by snad únosný, kdyby nebyl přerušen kontakt s publikem v předešlém výstupu. Maryša chvíli váhá, než podá Vávrovi cukr, zas mu dává možnost nevypít. Ale pak



rychle cukr podá. Ustupuje od Vávry, pozoruje ho, snaží se něco automaticky dělat. Vystupuje ze stínu, nesnese už řeč o kávě a pohled na Vávru, zoufale se snaží něco říct, snad chce říct něco skutečně laskavého, její ústa se němě pohybují, pak teprve se jí podaří vypravit vysokým příškrčeným hlasem otázku, která vyzní jako účastenství a pokus o smír. Ale všechno je jen náznak, Maryša se otočí, shýbne ke škopku, Vávra se dívá jen do jejích zad. Na Vávřův pokus o smíření se Maryša odvrátí, pomalu postupuje dopředu, v očích je vidět zase hrůzu, ústa jsou zakryta šátkem. Cepý nemilosrdně klepou. Vávra bere Maryšu podruhé do náručí. Maryša stojí nehybně jako loutka. A zase po ní Vávra sáhne neurvalým gestem, jako ve II. jednání. S odporem odstrčí Maryša Vávru a chladně dokoná své dílo. Pak rychle a poslušně splní svoji poslední povinnost, přinese Vávrovi kožich. Jde pomalu za ním, poslouchá u dveří, až Vávra zajde. U dveří pod krucifixem se pomalu odvrací a jako šilená, jakoby teď teprve si mohla uvědomit svůj čin, těžce couvá, šátek jí zas kryje ústa, klesá k truhle, naposledy se ozve rána víkem. Cepý

ustaly. Maryša se zvedá, ale není to vykonavatelka vůle Boží, ale nešťastná žena, která zabila. Jen poklesnutím hlavy se přiznává.

Gabriela Vránová dostala v Maryše úkol, vymykající se tomu, co doposud vytvořila. V Maryše dokázala vedle lyrických citových míst zvládnout i místa vrcholně dramatická (II. jednání, IV. jednání, méně V.). Je mladistvě „skotačivá“ i pateticky sošná. Dovede využít gesta tam, kde hlas nemůže dotáhnout dramaticky vypjatá místa. Její Maryša není jen dívka z moravské vesnice, ale je člověk, který v citové krizi prohlédne podstatu společnosti, z níž vyšel a k níž patří a který je všemi prostředky donucen k setrvání v této společnosti a podřízení se jejímu řádu. Odpor k přizpůsobení vede k izolaci. Rozpor mezi vnucenou povinností (ta je ale současně součástí vyššího řádu, který tento člověk uznává) a mezi citem, jenž vede k porušení tohoto řádu, vyústí v krizi, kterou nemůže než násilně řešit. I když jedná ve jménu onoho vyššího řádu, nemůže se zbavit lidské odpovědnosti.

DAGMAR DRAŠAROVÁ

PŘED PREMIÉROU MARYŠI

Všední dopoledne. Hlediště Vinohradského působí dojmem potměšle šedivě pouště, kterou táhne karavana s jedním blikajícím světýlkem — ale to jen obrovské povlaky zakryly rudý plyš parterových sedadel a uprostřed hlavní uličky za pracovním stolem rozbil svůj velitelský štáb režisér.

Obyčejná zkouška. Radoslav Brzobohatý v bundě vyhrožuje Otakaru Brouskovi v koženém saku „každó mó slzu krvjő zaplatiš...“ a při přerušení oba spolu s režisérem hledají ten pravý hmat, jímž se Franček chytí s mlynářem Vávrou v hospodě do křížku. Výprava scény je jen naznačena a režisér dodělavá na hotových výstupech detaily. Sklenka vína, prudce odložená na dřevěný hospodský stůl, vydá ostrý klepavý zvuk. Přesným rozmístěním těchto drobných zvukových efektů pomáhá režisér trpělivě a pracně rytmičovat důležitý výstup — a ze mne se stal netrpělivý divák, na přerušování zkoušky mám vztek, chci vědět, jak to bude dál. Ano, jak to bude dál v Maryše, kterou zná každý ochotník zpatměti! Pravdivé jednání zajímavých lidí v dramaticky extrémní situaci, klasicky vybudované Mrštiky, probudilo v divákovi napjaté očekávání. Hle, podstata divadelního zážitku! Skoro vůbec mi nevadilo, že herci ještě neměli kroje a scéna dosud nehýřila barvami, dokonce ani znalost nutného konce Maryšina dramatu nepřekážela.

Maryša — Gabriela Vránová, přemožena napětím travičské scény, se odpotácí k truhle, klesá a celou bytostí čeká, až svět zvenci vtrhne do dveří s nutnou zprávou o tom, že čin byl dokonán. Nina Popelíková, již v roli Strouhalky tato inscenace přidělila poslední otázku hry, prudce vchází a s pátravým, vševědoucím pohledem na Maryšu přináší nedoslovenou otázku „Děvčico nešťasná — tys ho — —“ nutný soud svého světa nad Maryšou. A ještě jedno přerušování zkoušky — a z tvrdé selské tetky je už jen laskavá paní Popelíková přistupující s pohlazením k rozslzené Maryše Vránové.

Nikdo si toho moc nevšímal. Takový obyčejný detail všední zkoušky, stejně běžný, jako že Rozára — Hanka Maciuchová se ještě horlivě domlouvá o technice jednoho přechodu scény a Lízal — Vladimír Krška si setřel bohatý pot s čela. Utahaný režisér zasedl po šichtě do závodní kantýny k obědu. Zpovídám ho. Všiml jsem si poměrně značných zásahů do textu. František Štěpánek odpovídá:

Jaká je motivace škrťů? Úcta k autorům, obdiv k tomu, kam v svém vývoji došlo české herectví, respektování kulturnosti dnešního diváka. Tedy posun v poetice, otevření prostoru dnešnímu herectví a fantazii diváků. Tomu odpoví-

dající řešení dramatického prostoru včetně změny dějiště prvního obrazu a výstavba akustické složky představení.

Ano, ta společenskost, ta proudnost není přece mimo člověka, člověk v něčem žije, to něco ho prostupuje, motivuje jeho činy, určuje ho. Z jednání a činů, možností a nemožností jejich uskutečnění vyrůstá, skládá se obraz společenského zázemí. Jistě, že to společenské může být a je přítomno i mimo postavy hry v jiných, mimohereckých složkách. Ale v každém případě chceme těmito lidem porozumět, chceme je pochopit, chceme vědět, proč jednají tak a ne jinak, kde a v čem je ono omezení, které člověku brání žít jako člověk. Snad je to v ledasčem i složitější. Celá hra je prostoupena člověčenstvem a myslím si, že autoři byli a dodnes jsou básníky života a tedy pro život.

Bez nároků na komplexní hodnocení se odvažují soudit, že ve Vinohradské Maryši, hrané jako realistické, komorně laděné psychologické drama, se rodí představení s nejedním novým pohledem na klasické dílo. Na rozdíl od slavných inscenací minulosti zde není osou bojovný vzor Franckův, smysl hry se nehledá ani jen v tragickém osudu titulní postavy, v její lidské velikosti a touze po lepším světě, ani v jednostranném zatracení Lízalů. Jde o mnohostrannější, komplexnější pohled, charakterizovaný zde alespoň zkratkovitě slovy režiséra, o pohled akcentující bez zjednodušování sociální základ Maryšina individuálního konfliktu.

V provedení se mi výrazným kladem jeví, že žádný herec není metodou své práce, stylem svého hraní izolován od kolektivu. Zaujalo mne propracování psychologických nuancí postav a jejich vztahů. V posledním dialogu s Frančkem je Maryša přitahována k milenci a současně ho od sebe odhání. Obrazem mizánské řečeno: láskyplně ho objímá a současně prudce bije do prsou. Vyjadřováním podobných protikladných stavů proniká vinohradská inscenace postavám pod kůži. Necítil jsem strach z „naturalismu“ ani vůli po stylizaci, jen úsilovné hledání pravdivého jednání herců, bezprostředního vzájemného kontaktu a přesného citového zařazení se všech postav do rytmu a atmosféry scén.

Hra, zavalená inscenační tradicí až po ustálené intonace bezvýznamné repuliky o tom, co dělat „s tó túrkyňo“, je objevována jako současné divadlo. Víc než tři čtvrtiny století staré drama moravské dědiny, které hluboce proniklo do našeho povědomí jako neodlučná součást klasické národní kultury, uplatňuje současnou inscenační právo na život.

(Práce, 2. 3. 1972)

JIŘÍ BENEŠ

Čas pokusů a pochyb

Před deseti lety vydala Květuše Hyršlová knížku Západoněmecký poločas 1945—1960. Nyní vydal Čs. spisovatel (1972) jakési pokračování jejích úvah o západoněmecké literatuře šedesátých let, nazvané **Čas pokusů a pochyb**. Knížka je oproti minulé značně útlejší, je to spíš obsáhlejší esej, mnohé je v ní jen načrtnuto a napovězeno. Přesto lze považovat knížku K. Hyršlové za velmi cennou, užitečnou, neboť — jak říká Jiří Hájek v doslovu — „Účinný ideologický boj může být založen jen na seriózní kritické informaci. V tom spatřuji význam nové práce Květuše Hyršlové. I když její pokus o celkový obraz hlavních vývojových

tendencí desetiletí 1958—68 není vždy vyvážený co do proporcí, věnovaných jednotlivým jevům, ukazuje v celku přesvědčivě ideovou diferenciaci, která pokračuje v tomto období v západoněmecké literatuře v nových podobách. Na straně humanistických, společenskokritických, v některých polích už uvědoměle socialisticky orientovaných sil západoněmecké literatury přibývá v této etapě řada významných hodnot, o nichž se u nás ví zatím málo nebo vůbec nic...“

Část o dramatu je zastoupena v téměř dvousetstránkové knížce sotva dvaceti stranami. Ale i tak se autorka velmi seriózně pokouší vystopovat cesty západoněmeckého dramatu, které se na rozdíl od jiných žánrů rodilo jen velmi pomalu. „Teprve patnáct let po válce — píše autorka — se západoněmecké jeviště konečně dočkalo. Her, z nichž hřmí a v nichž se blýská, kde zasedají tribunály a vynášejí se morální soudy... Her vůbec, které by v literární historii zanechaly výraznější stopu...“

Zatímco ve Švýcarsku nebyla kontinuita dramatu přerušena a v NDR působila silná osobnost Brechtova, německé drama bylo po léta mimo zájem autorů. Snad až na „klasické“ pokusy takového C. Zuckmayera nebo G. Weisenborna. Novou krev vlila tomuto žánru teprve mladá generace (nar. zhruba kolem r. 1925). A ještě jeden moment — silná existence rozhlasové hry. Neboť většina autorů složila své první dramatické zkoušky v rozhlasu. (Mimoходом: také slavná Borchertova hra Za zavřenými dveřmi měla původně premiéru v rozhlasu.) Objevil se W. Hildesheimer (Princezna Turandot, Zpoždění) a s ním i vlna dramatu, kterému se jevil svět jako absurdní monstrum. Byla to svým způsobem obrana umělců před skutečností, částečně i vliv módy, zejména dramatu francouzského (Beckett, Ionesco). Jestliže u Hildesheimera však tento typ absurdního divadla měl — jak píše autorka — ještě nějaké postižitelné hranice, G. Grass hýřil fantasmagorií bez hranic, scénickou bravurností a výtvarnou fantazií, jímž vážný úmysl zcela chyběl. (Nemluvě o tom, že G. Grass mnohokrát ve svých veřejných vystoupeních i hrou Plebejci zkoušejí povstání, jak píše autorka, hrubě napadl NDR.)

Realismus byl považován za něco starého. Nové modifikace našel snad jen v dílech C. Hubalka nebo E. Sylvanuse, ale jinak se vesměs jevil autorem jako nepřiměřený stavu současného světa. Tím byl dán průchod nonkonformismu značně romantické povahy. Ve jménu „setkání dvou světů“ se dostávají na jeviště rekvizity přezíva-

jících komtes, hraběnek, baronů aj. Toto prabídné období vzalo za své téměř během dvou tří let. Zhruba v rozmezí let 1959—1962. Mělo to samozřejmě souvislost s celkovým vývojem literatury i společnosti. Jistě silným slovem tady byl — i když nelze mluvit pouze o vlivu jednoho díla, jak upozorňuje K. Hyršlová správně — Hochhuthův Náměstek (1963). Brzy se objevil Weiss, Kipphardt a S. Lenz s hrou Čas nevinných. Dalším známým autorem — velmi hraným i v NDR — je M. Walser (nar. 1927).

Vystoupila tzv. vlna divadla faktu. Hochhuth vrací scéně poslání „morální instituce“, oslovuje papeže, útočí na vrcholné státní instituce, obviňuje v pozdějším dramatu Vojáci samotného Churchila, což mu vynáší soud v Londýně a odsouzení k finanční náhradě. P. Weiss píše věho „Marata-Sade“ a po něm dokumentární Přelíčení. To už má za sebou Kipphardt dílo, u nás známé Ve věci J. Roberta Oppenheimera (1964). Jak říká autorka „s Weissem přišlo na německé jeviště po divadle intelektuálním — dodejme: Hochhuth — divadlo smyslů...“

Weiss se rok po napsání Přelíčení ve svých Deseti pracovních bodech autora v rozděleném světě hlásí otevřeně k socialismu. (Jenže tím není ještě jeho cesta uzavřena. Později uvidíme, že píše zmatenou hru o Trockém a u nás o něm opět na dlouhou dobu neslyšíme...) Vrátime-li se k úvahám K. Hyršlové, pak končí zhruba tady: „Opíralo-li se v době 1963/64 západoněmecké drama o dokument, opírá se o pět let později o živé protestní hnutí. Autorka se zmiňuje o Weissově Zpěvu o lusitánském Hastrošovi, v níž se autor žánrově volně vyslovil proti portugalské koloniální politice v Angole. Leč další fakta již v knize nejsou.

Naše znalosti o následujícím vývoji jsou jen neutříděné a útržkovité. Faktem ovšem zůstává, že západoněmecké divadlo se na jedné straně dál revolucionizuje, vyhraňuje v odmítání oficiálního režimu, na druhé se zmitá v křečích měšťácké konvence, státem subvencované, takže M. Frisch se ptá, k čemu je vlastně divadlo potřebné?

Nové kontakty na nejvyšší úrovni mezi NDR a NSR mají samozřejmě i vliv na vztahy kulturní. V roce 1972 uvádí na scéně mnichovského Residenztheater šéf východoberlínské Komické opery Walter Felsenstein Schillerova Valdštejna a Der Spiegel s ním přináší obsáhlý rozhovor, v němž na otázku, jestli musí divadlo existovat, odpovídá: „O tom at rozhodnou ti, kteří chodí do divadla. Dokud jsou lidé, kteří stojí v řadě od osmi ráno, aby teprve druhý den v jedenáct lístky dostali, nemusíme se o existenci divadla bát...“

Ovšem téměř ve stejné době, kdy přichází Hochhuth se svou novou hrou „Porodní asistentka“ a kdy ještě do-

„Schaubühne am Hallerscher Ufer“ uvádí Horváthy Povídky z vídeňského lesa



znívá londýnský soud ve věci jeho výroků ve hře Vojáci (Churchil je narážen, že měl prsty v katastrofě letadla gen. Sikorského), píše ve Spieglu Joachim Fest tvrdý útok na divadlo současné západoněmecké společnosti. Je to útok „zleva i zprava“, útok na divadla, která tyjí z ročních 500 miliónů marek, jimiž subvence státu oficiální scény, i na ty ostatní, kteří se prý nezmohou na nic než holou tezi, všem předem známou, že „válka je svinstvo“. Bádenský Staatstheater prý potřeboval státní podporu ve výši 12,3 miliónů marek, aby v sezóně 1970/71 vyrovnal schodek 14,7 miliónů marek. Mnohá města — píše Fest — mají svá divadla jen proto, aby starostové měli náležité prostředí k pronášení svých hloupých projevů. Kritik pak útočí na „všehoschopnost“ západoněmeckého divadla, v němž přestává být cokoli svaté, do Shakespeara se montují songy M. Dietrichové, do Tita Andronica texty Goetheho Ifigenie. Zjednodušuje se, všude a ve všem... Takové divadlo pochopitelně nezajímá dělníky. Když ředitel divadla v Hildesheimu ohlásil zvláštní představení pro dělníky, projelo z 23 velkých továren zájem pouze 163 jedinců. Z 28 pozvaných ředitelů pouze šest...

Nepříteli jasný — ve svých politických východiscích — útok na divadlo z pera J. Festa vzbudil vlnu souhlasu i nesouhlasu.

Ještě větší zájem — jak se zdá — vzbudila nová Hochhuthova hra Po-

rodní asistentka, čtvrtá hra tohoto autora, který v roce 1964 oslovil presidenta Lübkeho a o šest let později napsal otevřený dopis prezidentu Heinemannovi. 4. května 1972 uvedlo jeho novinku pět západoněmeckých divadel. Hellmuth Karasek autora „roztrhal“ (Die Zeit), ovšem v jeho recenzi jsou jasně patrná hlediska politického odporce. Hochhuth je možná příliš publicistický, chce si získávat slávu útoky na veličiny příliš známé, ať už šlo o papeže, Churchila, USA, ale nelze mu upřít, že to nedělá jen z osobního prospěchu. Vidí totiž mnohdy zcela přesně rub a líc západoněmecké skutečnosti. A to se některým jeho kritikům velmi málo líbí. Svým dílem odporuje Festově tezi o nepotřebnosti divadla. Neboť na Hochhuthovy hry se chodí, kritici o nich polemizují a diváci autora znají. Také základní situace Porodní asistentky mnohé napovídá: Lidé, kteří nemají kde bydlet, obsadí jednoho dne — inspirování sestrou Žofií — nové činžáky Bundeswehru! Pochopitelně, že takový dějový fakt vyvolal mezi kritiky různá stanoviska, většinou podle jejich politické pozice! Lze očekávat, že svým kritikům způsobí Rolf Hochhuth nemalou potěchu hrou, kterou prý připravuje, má výmluvný titul — „Heil Hitler!“

Ales Fuchs

ze světa

— Louis Aragon byl Nejvyšším Sovětem vyznamenán řádem Říjnové revoluce.

— Londýnské divadlo Royal Court připravuje premiéru nové hry Johna Osborna A Sense of Detachment — „o těžkostech života v našem století“. Mezitím prý dokončil autor další hru, která se jmenuje A Place Calling Itself Rome.

— V Divadle dramatu a komedie na Tagance měla premiéru hra J. Jevtušenka Pod kůží sochy Svobody. Je to hra složená z veršů a scének, které podnítily autorův dlouhodobý pobyt v USA.

— Koncem prosince navštívil Prahu dramatik A. Arbuzov a zúčastnil se premiéry hry Ten milý starý dům v Realistickém divadle. Předtím byl v Polsku, kde s ním rozmlouval V. Natanson. Arbuzov mimo jiné řekl: „V roce 1972 jsem téměř výlučně odpočíval po plodném roce minulém... Bráním se, aby byly filmovány mé hry a odmítám je uvolnit pro televizi i když je to obtížné... V Moskvě má velký úspěch Broszkiewiczova hra Konec knihy VI., je to myslím jedna z nejlepších polských her a jedno z nejlepších moskevských představení...“

— Po šesté se koncem roku 1972 konalo setkání polských amatérských pracovníků. Uskutečnilo se v Kalši na téma — amatérské divadlo a inspirativnost prostředí, v němž vzniká. Na příštím setkání má být tématem: Amatérské divadlo a moderní divadlo současnosti. (AFU)



Polský režisér K. Dejmeck inscenoval v Essenu Komedii o vzkříšení

CESTA K DOMOVU

(Poprvé provedeno v pražském Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého)

HORA
(vejde s Klukem) Tak jak jste dneska spala, paní Fialová?
FIALOVÁ
Už jsem měla strach, že zůstanete na rybách.
HORA
Ani jeden záběr. Jsou nějaký přezraný.
KLUK
Tak já přijdu odpoledne.
HORA
Když nemáš nic lepšího na práci...
KLUK
Tak já přijdu. (odběhne)
FIALOVÁ
Máte z něj radost, vidíte? A co noha?
LIDA
(Fialové) Máš ruce jako led.
HOLÁ
(Fialové) Co kdybych vám udělala trochu šípkového čaje? To je hotová medicína! (odejde)
LIDA
(Doktorovi) Dal jste jí něco pro uklidnění?
DOKTOR
Nic nechce. Dokud tady bude její dcera, nevezme prý ani jeden prášek.
FIALOVÁ
Já vás slyším, pane doktore. — Ale až se objeví, všechno ze mne spadne, uvidíte. (Horovi) K obědu budu mít toho vašeho lina. Na másle, říkala paní Holá. (vejdou Klímovi)
KLÍMA
Už se nemůžete dočkat, co? Jestli jí po těch letech vůbec poznáte!
KLÍMOVÁ
To bude radost, paní Fialová. Víte, že jsem stejně rozčilená jako vy?
FIALOVÁ
Však se syna taky dočkáte. Tak strašně moc se těším... a přitom...
KLÍMOVÁ
Bojíte se?
FIALOVÁ
Nevím...
KLÍMOVÁ
Uvidíte přece svoji dceru.
HORA
Ta toho musela nacistovat...
FIALOVÁ
Vlastička byla od malička samostatná. Nikdy jsem se o ni

nebála. Sama věděla, co má dělat. A kopanou hrála jako nějaký kluk. Všude jsem ji mohla pustit. Ale doma je doma. Pepa telefonoval z letiště, že tady budou přesně v jedenáct... (zvuk příjezdějího auta)
LIDA
Přesně jedenáct.
SESTRA
(vejde a podá Fialové kytíčku). Na přivítanou...
SUCHÁNEK
Je to jeho auto. To budou oni!
SESTRA
(Fialové) A buďte klidná! Ne abyste ji přivítala s pláčem. (Doktorovi) Pane doktore, prosím vás... (odejde s Doktorrem)
VLASTA
(vběhne s kufrům, běží k matce. Má na sobě něco žlutého nebo zeleného) Mami, ahoj, mami!
FIALOVÁ
Vlastičko!
VLASTA
Mami, ukaž se, ty jseš prima. Zrovna takhle jsem si tě představovala. Vypadáš ohromně. Maminko moje zlatá! Bože, to je děsně fajn být zase u tebe!
FIALOVÁ
Děvenko moje zlatá...
VLASTA
(mluví překotně) Měla jsem strach, že jsi nemocná. Strašně jsem se o tebe bála. Pepa psal o nějaké nemoci, ale už je to dobrý, ne? Už seš zase fit. (vezme Lídě slunečník) Slunečník ode mne. Ty ho ještě máš? Ohromně ti sluší! Jako z módního časopisu. Jako ta nejkrásnější babička pod sluncem. Počkej, co jsem ti přivezla... budeš jako kněžna! (ostatním) Promiňte, já vás ani nepozdravila, ale jsem z toho blázen.
HOLÁ
(vejde a nese čaj) Dobrý den. Nechcete něco jíst?
VLASTA
Kdepak, jedla jsem v letadle.
HOLÁ
Tak aspoň kafe.
VLASTA
To jó, kafe bych si dala.
FIALOVÁ
Buďte tak hodná, paní Holá.

VLASTA
To je prima vidět, že máš kolem sebe samý fajn lidi. Že tu nejsi sama. Dobrý den. (zdraví se s Klímovými a Suchánkem) Nechcete si nabídnout? (nabízí cigaretu)
KLÍMA
Děkuji, nebudu.
SUCHÁNEK
To já bych si... (sám si bere)
FIALOVÁ
Ty kouříš, Vlastičko? A jaké to máš řasy?
VLASTA
To se teď nosí, maminko. Máš to tu jak v pohádce. Starý zámek a spousta..., jak se to řekne?
KLÍMOVÁ
Břečťan.
VLASTA
Ano břečťan. Takový klid. A ten klavír... Sedněte si prosím vás... Kdo to hraje? Máte pro ten zámek ale strašný jméno. „Domov důchodců“. Kdybyste tomu říkali aspoň domov... (otevřítá tašku) Tady máš zatím pár lahví pro své přátele. A co říkáš tomuhle? (vytahuje z kufríku krásný bílý župan) To je, co? Co tomu říkáte? (ozve se zvonek) Odkdypak zvoní v poledne klekání?
SUCHÁNEK
To není klekání...
KLÍMOVÁ
My víme, pane Suchánku.
VLASTA
A tady máš vějíř a kabelku a náušnice. A teď dávej pozor... (nasazuje jí paruku) Ohromně ti to sluší. Aspoň se nemusíš česat, až půjdeš do společnosti.
HOLÁ
Tady je to kafičko.
FIALOVÁ
Paní Holá je můj strážný anděl, Vlastičko. Nechala ti postel a jde na pokoj, kde jich spí osm.
VLASTA
Aspoň bude nějaká legrace, ne? Nás spalo jednou v intru na pokoji dvanáct... (ukazuje na další kufřík) Ostatní dostaneš, až to rozbalíme. Pepa nás vezme na výlet — a v noci si dám na Václaváku buřtu s hořčicí.

PEPA
(v ruce několik balíčků) Dobrý poledne. Tak teto, jak se daří? Už to máte za sebou. Vlasta koupila po cestě něco k jídlu. Abys tady neumřela hladu.
VLASTA
Teď si tě vyfotím, maminko. Tu paruku si nech! Vzpomínka na první setkání. Trochu se usměj, ano, to je ono. (obrací se na ostatní) Můžu vás poprosit? Maminka se svými přáteli. (začne matku fotografovat ze všech pozic)
PEPA
(Lídě) Nazdar.
LIDA
Nazdar.
PEPA
Jak se máš?
LIDA
Dobře. A ty? (vyjede) Proč se vlastně ptám, ty sis to uměl vždycky zařídit.
PEPA
(vyjede) A ty snad ne?
VLASTA
Napřed maminku samotnou.
LIDA
Zbavil ses tety. To ti šla tolik na nervy?
VLASTA
Pozor!
PEPA
Tolik jako ty určitě ne!
VLASTA
A je to! A teď všichni ostatní. Zvedni hlavu maminko. To je ono. Usměj se. Přivoň si k té kytice. A podívej se přímo do kamery. Ano, to je senzace. A všichni usmívat, víc, ještě víc!
PEPA
(Lídě, klidně) Nemá to smysl, nechme toho. Věděl jsem, že tě tady uvidím.
LIDA
(Pepovi, klidně) Já to věděla taky.
VLASTA
Hotovo! Tu nejkrásnější fotku si dám zvětšit. Pověším ji ve zlatém rámu do haly mezi květiny. A každý, kdo vejde, se na ni podívá a zeptá se: kdo je ta krásná stará dáma? A já řeknu: to je moje máma!

Konec I. poloviny

Mezi prvním a druhým dějstvím uplynul měsíc.

PEPA
Uteklo to jako voda. Nemůžeš tu zůstat ještě pár dní? Čtyři neděle po dvaceti letech...

VLASTA
Už jsem to stejně protáhla. Nemám zlatej důl.

PEPA
Tetě se bude stýskat.

VLASTA
Za pár hodin budu za hranice-ma. Pepo! Nechtěla jsem o tom mluvit, ale proč jsi ji sem strčil? Na první pohled se mi to líbilo. Pěkný zámek, park, dobré jídlo... Stačil měsíc — a iluze je pryč! Kolik lidí tu nevstane ani z postele, nemůžou se umejt, koukají na tebe, ani tě nevnímají, aby je sestry milily, žádný soukromí...! Vždyť tady máma umírá za živa! — Mně nenamluvíš, že ti to doporučil nějaký doktor.

PEPA
Sama víš, kde bydlím, kopce... Když napadne snh, auto se ke mně nedostane. Telefon nefunguje. Kolikrát jsem musel dolů na lyžích, abych zavolal doktora. A ten musel nahoru sáhnout...

VLASTA
Důvody se vždycky najdou.

PEPA
Ty jsi poslední, kdo mi může něco vyčítat! Dokud sis nevzala toho prachatýho dědka, tak sis na ni ani nevzpomněla. „Šťastné vánoce přeje tvá Vlastička.“ To bylo to jediné.

VLASTA
Nevyučená kadeřnice! Nic jinýho jsem neuměla. A to se máš co ohánět. Já vím, je to marný, ale proč si ji k sobě nevezmeš aspoň v létě?

PEPA
Mám velké poleší. Teta nemůže být sama doma.

VLASTA
A proč ne? Sedne si před myslivnu, bude si čist...

PEPA
Dokud žil táta, tak to šlo. Jeden hlídá druhého... Ale jakmile táta zemřel, chtěla se starat o všechno sama. Já byl v lese a trnul strachy, jestli nespádla se schodů a nebo jestli jsme nevyhořeli.

VLASTA
Pepo, já už chci bejt pryč. Počítala jsem dny do odjezdu. Už nemám trpělivost. Nevím, o čem si s ní mám povídat. Župan visí ve skříni, paruku nenosí...

PEPA
Dárky od tebe nechce...

VLASTA
Tak — co chce? Jsem k ní pozorná, milá, trpělivá... Povídám si s ní — o ničem... Co můžu dělat víc?

PEPA
Vysmrkej se.

VLASTA
Mně je jí líto, opravdu. Ale jsem tady na návštěvě. Jabloně, kaštany, jezírko, cestičky v le-

se, maliny... Všechno to je hezký, ale nakonec — co s tím? PEPA

Proč jsi sem jezdila? Vzalas ji všechny iluze. Chtěla tě vidět takovou, jaká jsi byla tenkrát.

VLASTA
Jako tenkrát! Máma je stejná jako dřív. Ale já žila dvacet let samostatně. A to nevzala na vědomí. Nikdy jsem se bez ní nesměla hnout. Když jsem byla v intru, jezdila za mnou dvakrát týdně. Nesměla jsem se chodit koupat, abych se neutopila. Do dneška neumím plavat! — A už je to tady zase. Nechodím dost teple oblečená, tahle barva mi nesluší, boty mají vysoký podpatek, maluju si oči, vlasy mám jiné... Pár dní jsem byla v Praze — a už z toho byl malér. — Pepo, pamatuješ se na své první botičky?

PEPA
Prosím tě!
VLASTA
Hlavní mámina starost! Ke kterým kalhotkám jsem je nosila...

PEPA
Ani nevíš, kolik jsem těch domovů sjezdil a jakou mi dalo práci dostat ji zrovna sem. A toho doktora, toho opravdu potřebuje denně.

VLASTA
Nezlob se na mě. Je mi dneska strašně blbě. Za celých dvacet roků mně nebylo tak jako dneska. Strašně jsem se těšila domů. Šla jsem se podívat ke škole, dírou v plotě lezou do zahrady děti jako dřív, lavička pod lipou, kde jsem dostala první pusy, stojí na svém místě, přibýlo jen pár vyřezaných nápisů. Šla jsem do vinárny.

„U tří hrušek“, to byla první vinárna, kam jsem šla s hrůzou na rande, obešla pár známých. A nic. Neřeklo mně to vůbec nic. Tak ráda jsem na to vzpomínala, přijedu — a jsem prázdná, jako by se mě to netýkalo.

SUCHÁNEK
[vejde] Marně hledám Holou, neviděli jste ji? Tady bude dneska velký loučení, co? No nic, snad se ještě vrátíte, ne?

KLUK
[vběhne] Kde je děda?

SUCHÁNEK
Ty neumíš pozdravit?

KLUK
Dobřej den.

SUCHÁNEK
Nahoře. Přišel včera v jedenáct. To musíte u té vody sedět až do noci?

KLUK
Já už tam nebyl, ale úhoří berou prej nejlíp kolem desátý.

SUCHÁNEK
Hora to má dovoleno. Ale že tím člověka vzbudí, na to tady už nikdo ohledy nebere. Půl hodiny se svlíká a potom ještě půl hodiny čoudí fajfkou.

PEPA
Vy nekouříte?

SUCHÁNEK
Kouřím. Ale on pálí v té fajfce asi seno, jak to páchne.

KLUK
[Vlastě] Vy brečíte?

VLASTA
Ne.

KLUK
Že máte červený oči.

PEPA
Dneska odjíždí.

KLUK
Tak ať nikam nejezdí!

PEPA
Bydlí jinde — a musí se tam vrátit.

KLUK
Já bydlím tady ve vsi. S mámou, tátou a bráchou Filípem.

SUCHÁNEK
Podívej, neovtravuj a jdi za tím svým dědkem. No tak, jdi! [Kluk odběhne do zámku, je slyšet klavír]

VLASTA
To hraje každý den?

SUCHÁNEK
Skoro.
[Vejde Fialová. Nese malou dětskou botičku, ve které jsou kopretiny]
Máme očistit takovou spoustu hub — a Holá si zase někde pouští hubu na špacfr. Dobrý den, paní Fialová.

FIALOVÁ
Dobrý den. Podívejte se... Co tomu říkáte? Dala do ní lahvičku od léku s vodou a kopretiny! Moje děvenka zlatá! Na rozloučenou! Vzpomněla jsem si, Vlastičko, jaké jsi měla šaty poprvé u fotografa. Pamatuješ si to taky?

SUCHÁNEK
Kde je ta Holá? [Volá] Paní Holá! Paní Holá! [Odejde]

FIALOVÁ
Vzpomeň si.

VLASTA
Nevím...

PEPA
[Fialové] Už jsi byla na injekci?

FIALOVÁ
Jaké byly?

PEPA
Tetičko...

VLASTA
Bílé.

FIALOVÁ
Ano, byly bílé. A co měly na límcečku?

PEPA
Tetičko...

FIALOVÁ
Vzpomeň si!

VLASTA
Asi mašli.

FIALOVÁ
Ty šaty jsem ti šila sama. Takových let — a ona si to pamatuje. Vlastičko, ty kytičky bych nevyměnila ani za ten župan! [Položí botičku na stůl] Nechám ji tady, ať ostatní vidí, jaká je Vlastička šikovná holka. A vem si tu šálu, Vlastičko. [Odejde]

PEPA
Vyšlo ti to.

VLASTA
Zázrakem. Děkuji ti.

PEPA
Za co?

VLASTA
Viděl jsi, jakou měla radost?

PEPA
Jak jsi na to přišla?

VLASTA
Ale já myslela...

PEPA
Já je tam nedal.

LÍDA
[vejde] Dobrý den. Nevíte, kde mám rodiče?

VLASTA
Jednou si na té motorce zlámete vaz.

PEPA
Nazdar, Lído.

VLASTA
Patří do šrotu.

LÍDA
Kdepak, ta je nezmar.

PEPA
Prý ti špatně brzдила.

LÍDA
Díky tvému synovi. Pořád chce něco opravovat.

PEPA
Nic mi neřikal...

LÍDA
[hraje si s botičkou] Nemá se čím chlubit. Dovolíte?

PEPA
To byl tvůj nápad?

LÍDA
Teta nebyla v pokoji, snad se nezlobí? — Trochu kýč, co?

PEPA
Ne. Má to za nejhezčí dárek, jaký kdy od Vlasty dostala.

KLÍMOVÁ
[vejde] Tady jsi. Slyšela jsem tě přijet.

LÍDA
Dobrý den, mamí. Něco nového?

KLÍMOVÁ
Všechno při starém, Liduško. [Vlastě] Kdy odjíždíte?

VLASTA
Za hodinu.

KLÍMOVÁ
Uteklo to, co? Máte jít za maminkou. Je na ošetřovně. [Vlasta a Pepa odejdou do zámku]

[Lídě] Mluvil jsi s tatínkem?

LÍDA
Ještě ne.

KLÍMOVÁ
Dělá mi starostí.

LÍDA
Psal strýc?

KLÍMOVÁ
Ne.

LÍDA
Co říkal doktor?

KLÍMOVÁ
Že je v pořádku. Lído, on cvičí...!

LÍDA
Táta?

KLÍMOVÁ
Každé ráno. Otevře si okno — a cvičí. A v pátek byl v Praze.

Ptala jsem se proč, ale nechtěl říct.

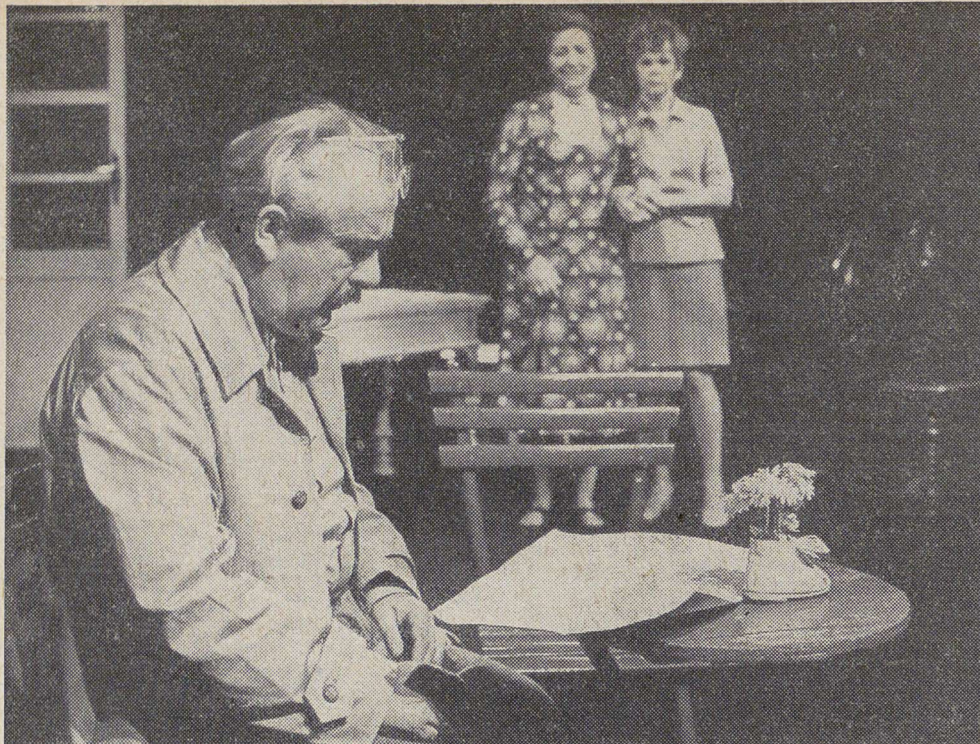
LÍDA
Určitě nepřišel nějaký dopis?

KLÍMOVÁ
Ne. To bych musela vědět. Týden beru poštu sama. Prosím tě, Liduško... nechám tě tu o samotě... Promluv s ním.

[Odejde do zámku]
DOKTOR
[vejde] Lído! Celou dobu hlídám silnici — a ty jsi tady!

Stalo se něco?

LÍDA
Ne, nic.



Tůmův záběr z premiéry hry Cesta k domovu v Realistickém divadle

DOKTOR

Proč jsi neposlala telegram? Přijel bych jako minule.

LÍDA

Nemohla jsem nechat děti samotné; paní na hlídání neměla čas. Holka si pořád někým schovává sirky — a Petr už na ni nestačí.

DOKTOR

Škoda. Těšil jsem se do Prahy jako malý kluk.

LÍDA

Mohl jsi přijet.

DOKTOR

Těšil jsem se na tebe, Lído.

LÍDA

Mrzí mě to, ale nebylo to možné. K sobě jsem tě pozvat nemohla.

DOKTOR

Minule to šlo? Neříkej, že jsi byla každý večer doma.

LÍDA

Byla. Máš o mně trochu zkreslené představy...

DOKTOR

Potřeboval jsem s tebou nutně hovořit.

LÍDA

O čem?

Nevím, jestli...

LÍDA

„Mladý talentovaný internista z brněnské kliniky, který se zapopal na vesnici.“ Říkala mi to jednou sestra. Jsi tady sedmáct let. A lidi tě tu mají rádi.

DOKTOR

Rodil jsem vnoučata, pochovával babičky, znám je jako vlastník. Že jsem tady, nelituju. Ale někdy mě napadne, jestli právě tady mám skončit. Občas si

přečtu, kam až to dotáhli spolužáci. A potom... Měl bych v Praze možnost...

LÍDA

Na středisku?

DOKTOR

Ne, tahle anonymní doktořina by mě asi nebavila. Myslel jsem, že s tebou...

LÍDA

Táta jde. Nezlob se, prosím tě, potřebuji s ním...

DOKTOR

Jistě Lído, jistě... [Odchází do domu. Vejde Klíma]

LÍDA

Nazdar, tati.

KLÍMA

Nazdar, dcero. Jak ses měla?

LÍDA

Výborně.

KLÍMA

A co děti?

LÍDA

V pořádku.

KLÍMA

Nahoře pro ně něco mám. Začal jsem cvičit.

LÍDA

Ano?

KLÍMA

Ten svetr ti docela sluší.

LÍDA

Nepřeháněj to.

KLÍMA

Opravdu vypadáš hezky. Moc hezky dokonce.

LÍDA

Tati, nezlob se, vím, že o tom nerad mluvíš, ale nemohl byste — o té Africe — ještě trochu přemýšlet?

KLÍMA

Přemýšlíme o tom dvacet let.

LÍDA

Myslíš, že se o vás opravdu může Zdeněk postarat?

KLÍMA

Možná, že to v těch dopisech trochu přehání. Určitě nemá tři kuchaře, jak píše, to bych poznal. Ale já jsem rád, že je nemá. Já tam přece jedu pracovat a ne odpočívat. Chci, aby tam byla moje práce vidět. A maminka jede za svým synem, za svými vnoučaty.

LÍDA

Tady vnoučata nemá?

KLÍMA

Ale má. Snaž se ji pochopit. Na tvé děti nemá trpělivost, je myšlenkama jinde. Nesmíš být nespravedlivá.

LÍDA

[vybuchne] Je myšlenkama jinde! Už dvacet let žije ve snu!

KLÍMA

V jakém snu? Vzpomíná na svého syna a pojedje za ním... to není sen, ale skutečnost.

LÍDA

Pamatuješ, jak se mnou chtěla jít na Matějskou pouť?

KLÍMA

Ne.

LÍDA

Už byla oblečená, tys vešel — a řekl: Nezapomeňte na strašidelný zámek, ten míval Zdeněk moc rád... Maminka se rozplakala — a já šla sama. To mi bylo deset!

KLÍMA

Ty si nemáš na co stěžovat! Tolik solidních partí jsi měla a vždycky sis musela vybrat individuum, za které jsem se musel stydět!

LÍDA

A tak to šlo pořád dokola.

KLÍMA

Třikrát rozvod! Ta ostuda!

LÍDA

Zdeněk, pořád jenom Zdeněk...

KLÍMA

Ano! Zdeněk mamince pomáhal, byl pozorný, něžný. A co ty? I na její svátek jsi zapomněla!

LÍDA

Připomínals jí Zdenka na každém kroku. Mamince se stýskat nebude. Dobře jsi to těch dvacet let připravoval. Nenápadně. Po kapkách. Bože, jak já budu ráda, až budete konečně pryč! Už se vás pomalu začínám bát! Před každou návštěvou trnu, co mi zase vyčtete!

KLÍMA

Byl jsem v Praze, to ti maminka řekla, ne? Zeptat se, co je potřeba k vystěhovaleckému pasu.

LÍDA

To už přece léta víš.

KLÍMA

Samozřejmě, že to vím. Ale to jsem neměl v ruce tohle! [Ukazuje Lídě obálku]

LÍDA

Co je to?

KLÍMA

Pozvání od tvého strýce. A pokázka na dvě letenky.

LÍDA

Kdy to přišlo?

KLÍMA

Týden to před maminkou tajím, chtěl jsem počkat na její narozeniny, ale...

LÍDA

Proč ti to strýc poslal?

KLÍMA

Je to můj bratr, ne?

LÍDA

Co píše?

KLÍMA

Nic. Co by měl psát?

LÍDA

Tati, prosím tě, nejezděte tam...

KLÍMA

[jde do zámku]

LÍDA

Tati, počkej! Musím ti něco říct! Tati! [Klíma zmizí v zámku]

DOKTOR

[vyjde] Lído!

LÍDA

Nech mě!

DOKTOR

Co je ti, Lído?

LÍDA

Nechte mě všichni na pokoji!

DOKTOR

Co se stalo?

LÍDA

Prosím tě! [Uteče do parku]

SUCHÁNEK

[dělá, jako že právě přišel] Paní Holá! Paní Holá! Kde zase zůstala? Šla přece za mnou.

HOLÁ

[vyjde a nese dva košíky hub] Tady jsem, pane Suchánek.

SUCHÁNEK

To vidím. Pustíme se do toho. Víte, že si pan doktor tyká s Lídou?

HOLÁ

S kým?

SUCHÁNEK

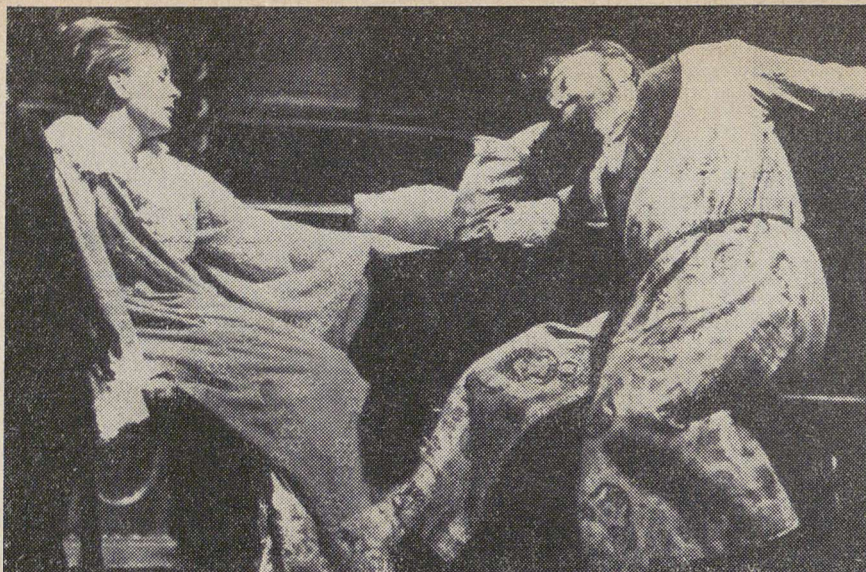
S Klímovic Lídou. Podívejme se...

HOLÁ
Jste vy ale škodolibej! A proč by si nemohli tykat? To je vám líto, že si s ní netykáte vy? [Ukazuje na botičku s květinami] To je tý Fialový?
SUCHÁNEK
Jo.
HOLÁ
A kdo dal do ní ty kytky?
SUCHÁNEK
Její dcera.
HOLÁ
To je vidět cizina.
DOKTOR
Louže! Co vám to teče z košíku, pane Suchánek?
SUCHÁNEK
Z mého košíku teče vaše pivo, paní Holá!
HOLÁ
Já ho nedopila?
DOKTOR
Hříbky — naložené v pivu!
HOLÁ
To vyčichne, byla to dvanáctka.
Škodál [Vejde Hora s Klukem]
KLUK
Koukejte, co mám. Nový prut!
Ten se mi jentak nezlomil!
DOKTOR
Ukaž. Od paní Fialové?
HOLÁ
Viděla jsem v kuchyni toho vašeho úhoře, pane Hora. Já se ho skoro lekla. Ale prý je to delikatesa.
SUCHÁNEK
Jestli tohle vyčichne, tak jsem anděl.
HOLÁ
Zase hraje učitelka na piano — a hraje jako učiněný mistr.
SUCHÁNEK
Vy máte sluch, paní Holá!
KLUK
Já chytil malého ouhoře, ale pustil jsem ho zpátky do vody. Děda říkal, že to je úhoří kluk... Ten zná pohádek! Jednu lepší než druhou.
SUCHÁNEK
Hora? On ti povídá pohádky?
HOLÁ
Kdo povídá pohádky? Vy?
SUCHÁNEK
Hora klukovi.
HOLÁ
To snad nel!
KLUK
Opravdu.
HOLÁ
Ale s náma si moc nepopovídá...
HOLÁ
S váma? A o čem?
KLUK
Včera mi povídal o starým kaprovi, jak vládne všem cejnům a vokounům.
SUCHÁNEK
Lidi, náš Hora umí mluvit a ne jenom vrčet!
HOLÁ
A co Kalina s Pospíšilem? Taký toho mají tolik?
KLUK
[Horovi, který opravuje něco na navigáku] Potřeboval by namazat, víd?
SUCHÁNEK
Nemají ani polovinu. Vsadím se, že nás budou špehovat na každém kroku. Dědkové!

HORA
Krkounel!
SUCHÁNEK
Vy máte u řeky taky svoje místo a nikdo vám tam nelezle. Páni, vy byste mu dal!
HOLÁ
Když se vracíme z lesa, slyším píáno už támhle u březek. — Jen aby nepřestala hrát. Píchá jí v zádech.
SUCHÁNEK
Hlavně, když vám ta pusa nepřestane vyšívát.
HORA
[opravuje očko na prutu Klukovi] Otevři ten lak.
PEPA
[vejde] Neviděli jste Lídu?
SUCHÁNEK
Je v parku. Letěla, jako by jí píchla vosa.
DOKTOR
Chcete jí něco?
PEPA
Potřebuju s ní mluvit.
DOKTOR
Nechodte za ní. Chce být sama.
PEPA
Ví o tom dopise z Afriky?
DOKTOR
Ví... už měsíc.
PEPA
Měsíc? Pozvání přišlo přece před týdnem.
DOKTOR
Klímovi dostali pozvání od strýce?
PEPA
Ano. Klíma to právě sděluje manželce.
DOKTOR
Teď už je nic nezadrží.
PEPA
Přijedou tam a dozví se pravdu...
DOKTOR
Jakou pravdu?
PEPA
No, přece o Zdeňkovi.
DOKTOR
O Zdeňkovi? Co o tom víte?
PEPA
To, co vy.
DOKTOR
Lída vám řekla...
PEPA
Dala mi přečíst dopis nedávno v Praze.
DOKTOR
Vy jste se sešli v Praze?
PEPA
Ona vám neřekla, že jsme spolu žili? Jezdím teď do Prahy za klukem.
DOKTOR
Co tak najednou? Promiňte, měl bych jít za paní Klímovou. [Odejde do zámku]
HORA
[Klukovi] Copak to neumíš držet pořádně?
KLUK
Dědečku, já bych ti to řek', ale nesmíš to nikomu říct.
HORA
Budu mlčet jako hrob.
KLUK
Chceš u nás bydlet?
HORA
Bydlet?
KLUK
Natrvalo...
HORA
Já? U vás?

KLUK
Ano.
HORA
Ty chceš? A proč?
KLUK
Protože máš na mě pořád čas!
HORA
Ale...
KLUK
A protože jsi už starší a někdo se o tebe musí starat.
HORA
Tady se o mě starají...
KLUK
Ale nikdo si s tebou nepovídá.
SUCHÁNEK
To jsem blázen!
HOLÁ
Co jste to říkal?
SUCHÁNEK
Krájejte, paní Holá! Krájejte. [Fialová s Vlastou vyjdou ze zámku]
FIALOVÁ
To je hubl — Víte, co jsem mívávala nejraději? Lišky s vejci. Můj nebožtík býval velkým houbařem. Pamatuješ se Vlastičko? Copak je tohle?
SUCHÁNEK
Kozák.
FIALOVÁ
Vzala sis ty kapky proti kašli?
VLASTA
Ano, maminko.
FIALOVÁ
Deset?
VLASTA
Ano.
FIALOVÁ
S cukrem?
VLASTA
Ano. S cukrem.
KLUK
[Horovi] My nikdy žádného dědečka neměli. A máma říkala, že to je škoda a táta říkal, že bys mohl chovat holuby.
FIALOVÁ
O čem to mluvíš, chlapče?
HOLÁ
Pan Hora se nám odstěhuje.
FIALOVÁ
Pan Hora?
PEPA
Asi vedle do vesnice, tetičkol!
HOLÁ
Jsem tady už nějaký ten rok, ale tohle se tady stalo poprvé.
KLUK
Máma mu uplete pořádný svetr na ryby. Takovej tlustej a tmavej, aby na něm nebyla vidět špína.
HORA
Nejde to, chlapče.
KLUK
Budeme si udit v komíně ryby...
SUCHÁNEK
Houby se musí škrabat a ne okrajovat, paní Holá. Sama jste říkala, že je škoda každé koruny.
HOLÁ
Pan Hora si nic rozmýšlet nemusí. Přece není tak hloupej.
KLUK
Děkuju vám za ten prut, paní Fialová. Až chytím kapra, tak ho hned přinesu.
FIALOVÁ
Přijedme, Vlastičko?
VLASTA
Ano, maminko.

HOLÁ
Kampak jdete?
FIALOVÁ
Chce se rozloučit s mým kaštánem.
PEPA
Půjdu s váma.
[Fialová, Vlasta a Pepa odejdou do parku]
KLUK
Proč jede pryč? Mně by se stejskalo...
DOKTOR
[vejde] Kam šli ostatní?
HOLÁ
Ke kaštanu, rozloučit se.
KLUK
Dědo, víš, že brečela?
SUCHÁNEK
[Klukovi] Jo, kdybyste tak měli pořádný grunt, to by se dědeček dlouho nerozmýšlel. Ale vy máte jenom chalupu...
HOLÁ
Vy jste ale...
HORA
[Klukovi] Jdi domů — a večer se uvidíme.
KLUK
Dědečku, co je to „grunt“?
HORA
Běž, chlapče.
KLUK
Co je to „grunt“?
HORA
Jdi. Večer ti to vysvětlím.
DOKTOR
Byla tady Lída?
SUCHÁNEK
Nebyla.
KLUK
Tak já letím! [Odejde]
HOLÁ
Tedy, pane Suchánek, že jste takhle jízlívej, to jsem si nemyslela...
SUCHÁNEK
Já? Proč?
HOLÁ
A zlej jstet! Závídíte Horovi!
SUCHÁNEK
Copak jsem neřekl pravdu?
HORA
Neřekl!
DOKTOR
[Horovi] Podržíme vám to. [Drží rybářský prut]
HORA
[Doktorovi] Ještě ten lak.
SUCHÁNEK
Ještě — že to nelakujete v pokoj! Smrdělo by to tam zase celej tejden!
SESTRA
[vejde] Pane doktore, potřebujeme vás na dvacítku.
DOKTOR
[sestře] Tady to podržte. [Odejde]
SESTRA
[drží Horovi prut] To je hubl! Kolik nám toho dáte do kuchyně?
SUCHÁNEK
Jsou cítit pivem.
SESTRA
Pivem?
SUCHÁNEK
Dvanáctkou!
HOLÁ
[Sestře] Pan Hora tady našel rodinu. Bude se stěhovat...
[Dokončení]



o čem vím

Berlínské nakladatelství Henschelverlag (NDR) vykonalo za své dvacetileté působnosti obrovský kus práce pro všechny umělecké obory, zvláště pak pro divadlo. Stojí tedy za to, abychom si nyní připomněli, že jsme byli nejen prvními, kdo s východoněmeckým nakladatelstvím spolupracovali, ale že bychom měli zůstat nadále v úzkém kontaktu s tímto dnes už světově uznávaným nakladatelským gigantem. A že bychom se mohli — právě dnes — mnohemu přiučit. Neboť ať chceme nebo ne, jednoho dne se budeme muset pustit do vydávání divadelní literatury, neboť naše dluhy narůstají neúměrně. Naši východoněmečtí přátelé vydávají divadelní literaturu ve vynikající grafické úpravě, výborně redakčně vypravenou, neexistuje, aby dílo vyšlo bez údajů o autorovi, bez fotografického doprovodu, anotací, rejstříku. Stačí zajít do kulturního střediska NDR v Praze na Národní třídě, abychom na několika knihách Henschelova nakladatelství zjistili, jak dokonale jsou díla připravena redakčně i tiskárensky!

Listuji katalogem tohoto nakladatelství (na roky 1972/73) a žasnu nad jeho perfektní přehledností, grafickou úpravou, fotografickou dokumentací aj. Není to prostě jenom propagační materiál, ale působivě udělaná knížka, která na téměř sto stranách seznamuje velice zevrubně s plány celého berlínského nakladatelství. Jsou skutečně nemalé a našinec závidí. Divadelníci i divadelní fanoušci dostanou během krátké doby několik desítek knih, které obsáhnou jak díla teoretická, tak nové hry německé proveniencí, ze zemí socialistických i ostatní světové divadelní literatury. Namátkou si všímám, co vyjde:

Čechovův Strýček Váňa v provedení berlínského „Deutsches Theater“: Jelena (Chr. Schornová) a Váňa (D. Körner)

dvoudílný sborník studií k dějinám východoněmeckého divadla v letech 1945—1968 (998 str., 237 fotografií, cena asi 45,— M). Dále — Scény v NDR, obrazová dokumentární publikace o východoněmeckém divadle v letech 1945—1969 (přes 400 fotografií); B. Brecht: O divadle; kniha o práci Berliner Ensemble, — ostatně o tomto divadle a jeho tvůrcích vyjde ještě asi pět dalších knih. Dále je v plánu monografie o herci Ernst Buschovi, kterého si pamatujeme jako Kuchaře z Matky Kuráže. Již vyšla monografie o režiséru Horstu Schönmannovi, který nedávno odešel z berlínského Divadla M. Gorkého, aby se skupinou mladých založil experimentální scénu v Halle. V plánu je celá řada knižních dokumentů z nejzávažnějších divadelních oblastí. Asi sedm nebo osm knih se věnuje divadlu teoreticky [Pozitivní dramaturgie, Divadlo dneška]. Najdeme tu i monografii o Goldonim a benátském divadle, jejímž autorem je náš Jaroslav Pokorný, pak je tu třeba monografie o Maxu Reinhardtovi (která již vyšla), kniha W. Victora Marx a Heine, Stanislavského slavná Práce herce na sobě, kniha dopisů M. Reinhardta, dopisy o divadle a filmu od Ericha Engela, práce E. Piscatora, studie známého teoretika Manfreda Wekwertha, knihy o loutkovém divadle a divadle pro mládež, korunou ediční činnosti je jistě třídílný Divadelní průvodce (první dva díly již vyšly), obsahující na zhruba dvou tisících stranách informace o starém i novém divadle celého světa.

A pak nastupuje obsáhlá kapitola o hrách: pomíneme-li, že právě vyšly tři hry Anouillovy, Sofoklova klasická Antigona, hry Brechtovy, svazek her Arbuzových, O'Caseyho, Armanda Gattiho,

G. Keisera, svazek autorů Afriky, svazek protifašistických her, svazek děl současné socialistické dramatiky, svazek nových her amerických autorů, je fascinující především vztah k domácí tvorbě. Vyjdou jednotlivé svazky současných autorů: Rainera Kernla, Helmuta Baierla, Alfreda Matuscheho, Rolfa Schneidera a Heddy Zinnerové.

z domova

PREMIÉRY V LEDNU: S nejmenším zpožděním, které periodicitu tohoto listu dovoluje, se podíváme na některé nejzajímavější tituly — Státní divadlo v Ostravě uvedlo dlouho nehranou Ibsenovu hru John Gabriel Borkman (režie J. Zajíc), Šumperské divadlo sáhlo po Tylově Tvrdohlavé ženě, na čemž je jistě zajímavá výtvarná spolupráce L. Vychodila, šéfa výpravy SND; Divadlo J. Wolkra nám vrátilo Rozovovu hru Hledání radosti; Divadlo E. F. Buriana — Jiráskův Otec v režii J. Mixy, se St. Neumannem v hlavní roli. Živě se ke světu hlásí Činoherní studio v Ústí nad Labem, tentokrát je to — Jean Tardieu Memoáry admirála Memoriála, naučné obrázky, které připravili E. Bezděková, J. Chundela, V. Landa, E. Schorm, J. Sochovský a I. Vyskočil. V Tylově divadle v Praze uvedl režisér Macháček Moliérova Amfitrionu a Divadlo bří Mrštíků nastudovalo v překladu J. Paterové a režii P. Nebeského Babelovu Marju. Liberecké Naivní divadlo uvedlo novinku G. Nové Žabák hrdina; Divadlo Rokoko — z něhož se stává „divadlo zpěváků“ — hraje vyprodaný pořad Zd. Rytíře Václava Neckář 73. Kladenský soubor nastudoval v překladu a režii V. Špidly Stíny od S. Šchedrina, bratislavské SND uvedlo slovenskou premiéru i u nás známé Edlisovy hry Pěšky do Eldoráda. Nová maďarská hra se objevila ve St. divadle v Ostravě — I. Örkényi Kočičí hra. A když už jsme u Ostravy, Koval nastudoval Urbánkův překlad Romea a Julie.

ze světa

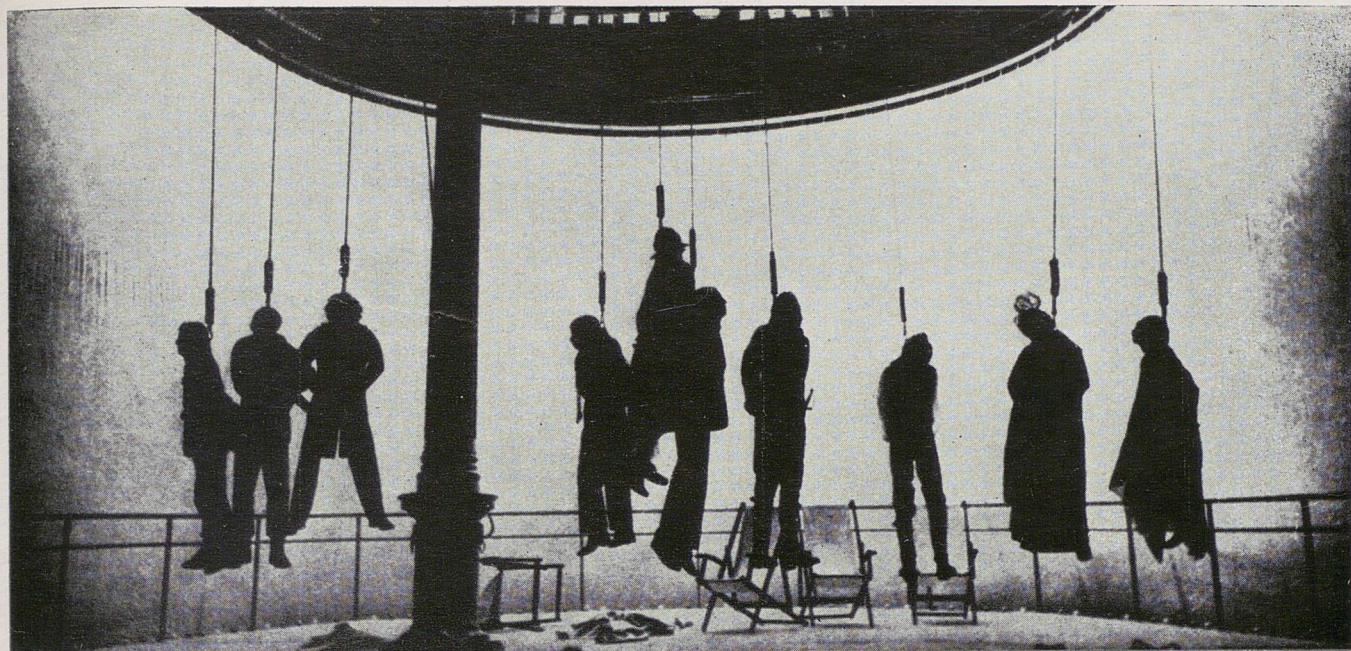
— *Anglický časopis Plays and players* přinesl zajímavý rozhovor s dvašedesátiletým Tennessee Williamsem, má název Velký otec se vrací v plné síle.

— *Kuriozitou pařížského divadelního života* je, že v roce 300. výročí smrti Moliéra došlo rozpory uvnitř Comedie-Française tak daleko, že ministerstvo kultury rozhodlo k 15. listopadu scénu uzavřít. Šlo o rozpory administrativy a personálu technického s vedením o věcech finančních a dalších. Nyní ohlásila jedna z nejstarších scén v Evropě, že začne hrát v zahradě Tuileries pod stanem (!), který pojme 3500 diváků.

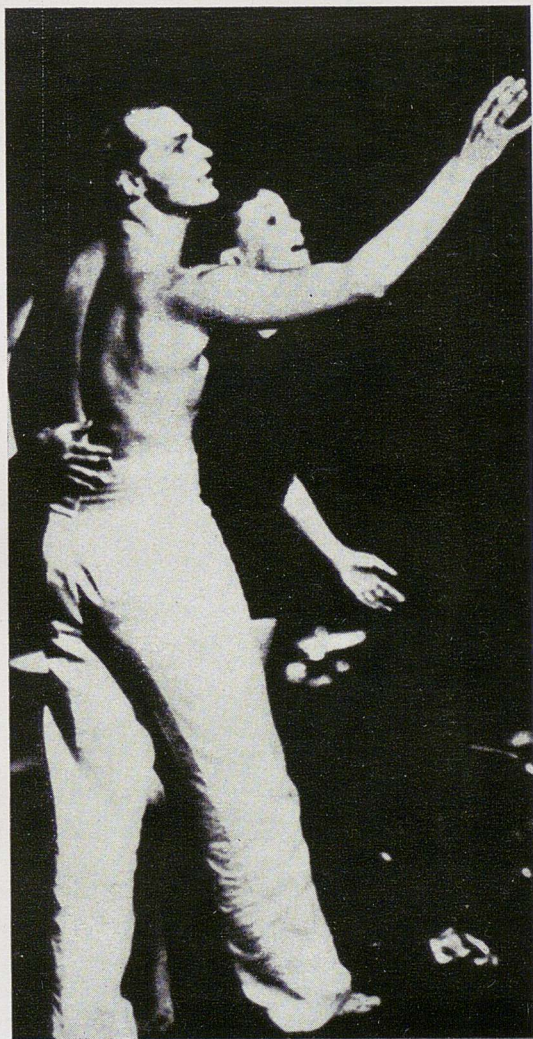
— *U příležitosti 50. výr. založení SSSR* vyšel sovětský měsíčník Těatr s číslem, v němž najdeme velmi zajímavé materiály o divadle jednotlivých svazových republik.

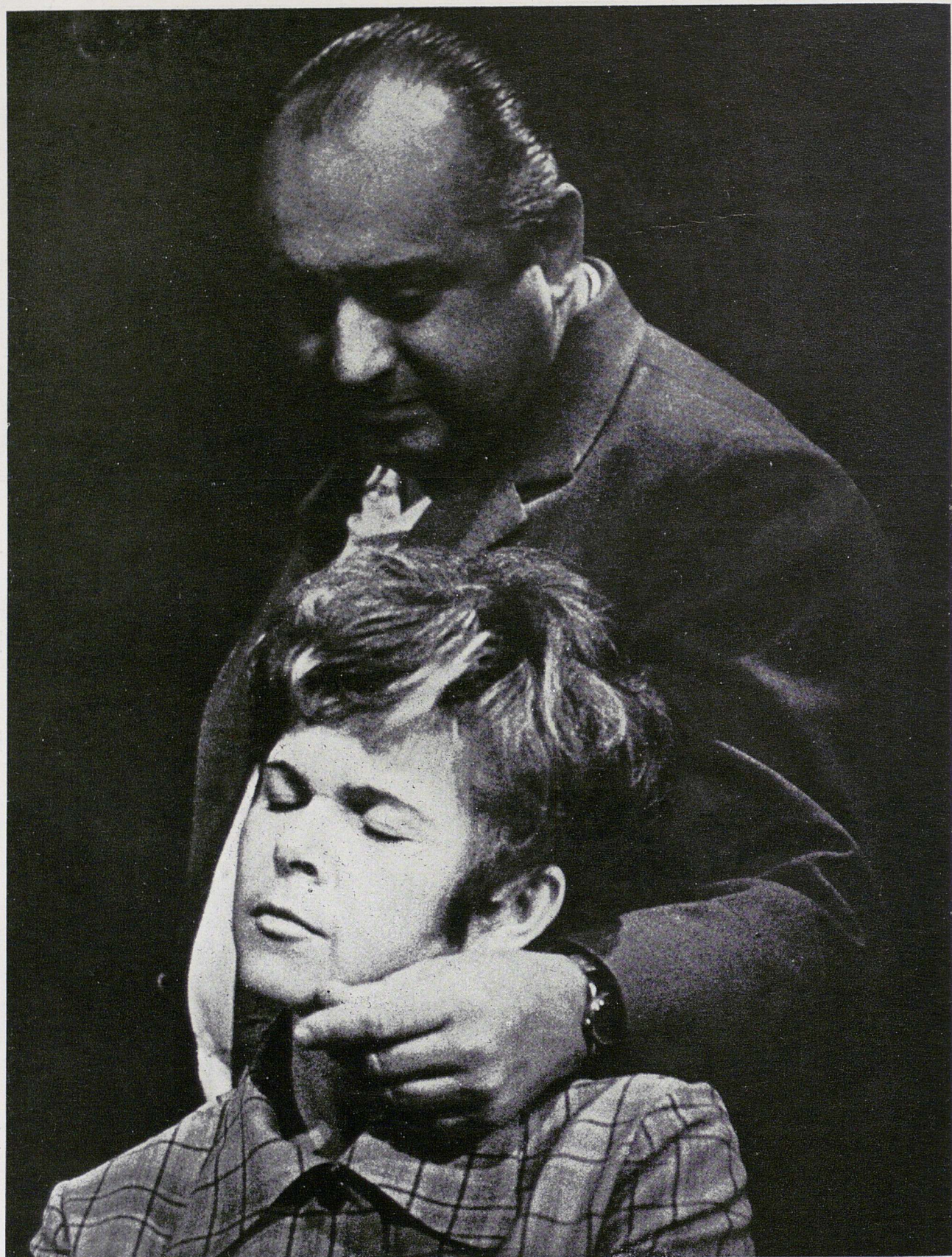
Na dnešním titulu snímek R. Dymáka z brandýsko-staroboleslavské inscenace sovětské hry Mara Bajdzijeva Duel. Na zadní straně obálky K. Víšek a I. Devátá v inscenaci novinky české dramatiky, hry Květy Třebické Cesta k domovu (Realistické divadlo, foto M. Tůma)

Amatérská scéna, ročník X (Ochotnické divadlo, ročník XIX), číslo 3, březen 1973. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1973.



Závěrečná scéna z Rezvaního hry „Capitaine Shelle, capitaine Eggo“ na jevišti TNP. Režie Jean Pierre-Vincent
Dole záběry z Horváthových Povídek z vídeňského lesa v provedení „Schaubühne am Hallescher Ufer“





I. Devátá a K. Vlček v rolích Lídy a Doktora ve hře Květy Třebické Cesta k domovu. Foto Tůma