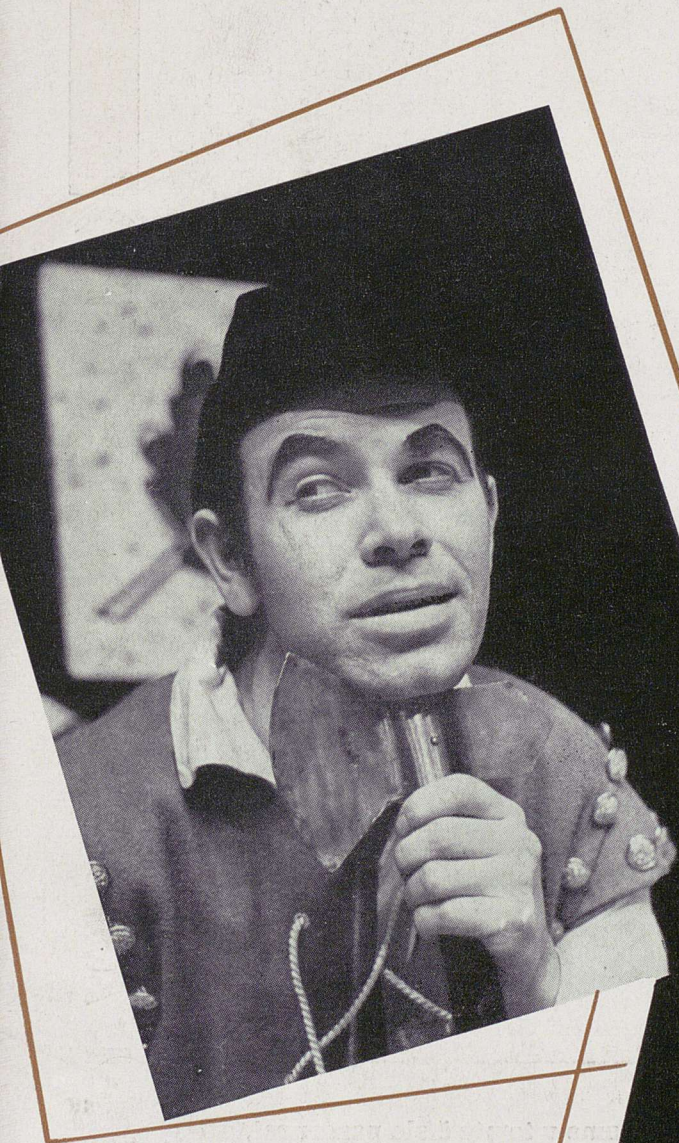


AMATÉRSKÁ SCÉNA

as
69



11

ROČNÍK 6
LISTOPAD
4 KČS





O brněnském Studiu Josefa Skřivana, jehož jubileu věnujeme v tomto čísle pozornost, se říká, že je to soubor sice s výrazným režisérem, ale bez výrazných herců. EVA MAŠKOVÁ-PORAZILOVÁ, povoláním učitelka, po léta jeden z největších komediálních talentů amatérského jeviště, mnohokrát vyznamenaná nejvyššími poctami ochotnického herce, je silným argumentem proti úvodnímu tvrzení. Na snímku J. Pražáka v roli Marie ze Shakespearova Večera tříkrálového (1964).

Na titulním snímku Miloslav Malena a František Karlíček z brněnské inscenace Robina zbojníka. Foto Minc.

ÚKOLY, KTERÉ ČEKAJÍ

VÝNATEK ZE ZPRÁVY,
PŘEDNESENÉ NA USTAVUJÍCÍ KONFERENCI
SVAZU ČESKÝCH DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ
10. SRPNA 1969 V HRONOVĚ.

Po rekapitulaci činnosti prozatímního výboru bude na místě zmínit se také o některých úkolech, které budou muset řešit nové ústřední orgány Svazu. Nebude to plán činnosti, neboť ten si musí sestavit nový výbor. Ale některé úkoly jsou takového druhu, že je nelze opomenout a nový výbor se jimi nutně bude zabývat.

Prvořadým úkolem bude nepochybně vybudování organizační sítě po celém území ČSR a ustavení orgánů všech stupňů všude, kde pro to budou podmínky. Je jisté, že nám organizace nespadne do klína. Mnohde budeme muset vyvíjet značné úsilí, abychom dokázali, že má smysl stát se členem Svazu. Nedokážeme to ovšem slovy, budeme muset umět nacházet cesty ke skutečné podpoře ochotnické práce v souborech.

Samozřejmým požadavkem každé organizace je řádná evidence členstva. I tady bude zapotřebí vykonat mnoho práce. A bude záležet na každém funkcionáři – od těch, kteří budou pracovat v souborech, přes okresní a krajské, až ke svazovým, jak brzy a jak dokonale zachytíme a zpracujeme přehled o členské základně Svazu.

Bude nutno projednat a dohodnout formy skutečné spolupráce s bratrskou organizací slovenskou a uvažovat o možném společném orgánu československém.

Naše soubory navázaly v posledních letech četné a prospěšné styky se zahraničními partnery. Je proto jen samozřejmé, že bude Svaz usilovat o možnost vstupu do mezinárodní ochotnické organizace AITA a jednat s kompetentními institucemi o dalším rozšiřování zahraničních styků.

Pro nás ochotníky je dávno jasná potřeba a prospěšnost spolupráce s profesionálními divadelními umělci a odborníky. Bude tedy naší snahou uzavřít konkrétní dohody o spolupráci s uměleckými svazy, protože se domníváme, že naše i jejich cesta má mnoho společného. Obtížné bude jen jedno – nalézt takové řešení, které bude **o b o u s t r a n ě** prospěšné, protože by nebylo důstojné zavazující tradice českých ochotníků, kdyby měli jen přijímat bez možnosti oplácet.

Svaz českých divadelních ochotníků bude muset užívat k popularizaci ochotnického divadla všech dostupných prostředků, tisku, rozhlasu i televize, a to v měřítku mnohem větším než dosud. Bylo by patrně na místě zřídit síť spolupracovníků u okresních a krajských výborů Svazu, kteří by jednak spolupovytvářeli okresní a krajské zpravodaje, jednak by pečovali o využití okresního a krajského tisku pro naši propagaci, a současně by byli přímými spolupracovníky Amatérské scény. Obdobná instituce by byla nepochybně užitečná i pro styk s rozhlasovými stanicemi a televizními studií.

Problematika mnoha souborů neleží ani tak v oblasti umělecké, jako v oblasti ekonomické. Proto bude Svaz jednat s příslušnými institucemi o snížení poplatků za užívání sálů a místností, o slevy při půjčování kostýmů a při nákupu divadelních textů i o zrušení autorských poplatků z výnosu ochotnických představení.

Velkého úsilí si nepochybně vyžádá snaha o zrovnoprávnění zájmové umělecké činnosti s ostatní kulturní činností. Bude

tu nutné prosazovat zásadu, že zájmová umělecká činnost – a tedy ani ochotnické divadlo – nemůže být považována za činnost výdělečnou, podobně jak to už je všeobecně uznáváno pro vzdělávání.

Těch konkrétních úkolů, které čekají na řešení, je veliké množství: účast na přípravě a organizaci přehlídek a zejména Jiráskova Hornova; vytvoření štábu instruktorů všech oborů; evidence ochotnických jevišť (a jevišť vůbec) a jejich ochrana; pasportizace technického zařízení těchto jevišť; založení a soustavné budování archivu atd. Každý úkol, který jsme si vložili do stanov, je sám o sobě pořádným kusem práce. A nebylo by možné tyto úkoly plnit, kdyby nebylo hned od začátku přijato, že organizaci vytvářejí členové – všichni členové! – ne jen funkcionáři. Ale o toto vědomí nemáme strach. I když je postavení lidí, kteří se snaží vytvářet hodnoty, obtížnější, nežli pozice jejich kritiků, věříme, že bude vždycky dostatek ochotníků, pro které bude členství ve Svazu příležitostí k tomu, aby svou energii cílevědomě a koordinovaně vynakládali na zvyšování úrovně ochotnického divadla a tím přispívali k růstu kulturní úrovně národa, ostatně již hodně vysoké.

Ke všem ostatním problémům se řadí jeden, nadmíru ozeřavý. A i když je to problém jen dílčí, nelze jej řešit bez účasti, souhlasu a podpory všech ochotníků. Tímto problémem je Praha a její ochotnické divadlo. Na podrobný rozbor pražské problematiky a specifičnosti není čas, protože vysvětlení není jednoduché. Nebylo by poctivé, kdybychom neřekli otevřeně, že dosavadní zastoupení Prahy v prozatímním výboru ani obeslání konference neodpovídá početnímu stavu a současnému významu pražských ochotníků. Je to trochu paradoxní, že jsme se my Pražáci podíleli podstatnou měrou na postavení základů organizace, která v hlavním městě bude mít podmínky velmi neutěšené. Nebudu smutný stav pražského ochotnického divadla vysvětlovat nedostatkem sálů, které postupně jeden po druhém zabírá televize nebo jiný nájemce schopný platit vysoké nájemné. Nebudu operovat tím, že ve městě, kde se stěží drží i některá profesionální divadla, nemohou přece prosperovat ochotníci. Nechci ani poukazovat na stále roustoucí tlak ze strany zřizovatelů, aby ochotnické soubory byly finančně soběstačné. Všechny tyto vlivy ze působí (a ještě mnoho jiných), ale nejsou to jen tyto příčiny, které zavinily dnešní stav. Příčin je mnoho – a my je patrně ani všechny neznáme, i když jsem se nad nimi již mnohokrát zamýšleli. Nechceme tvrdit, že řešení najdeme na půdě Svazu, alespoň ne hned. Ale hledat je chceme.

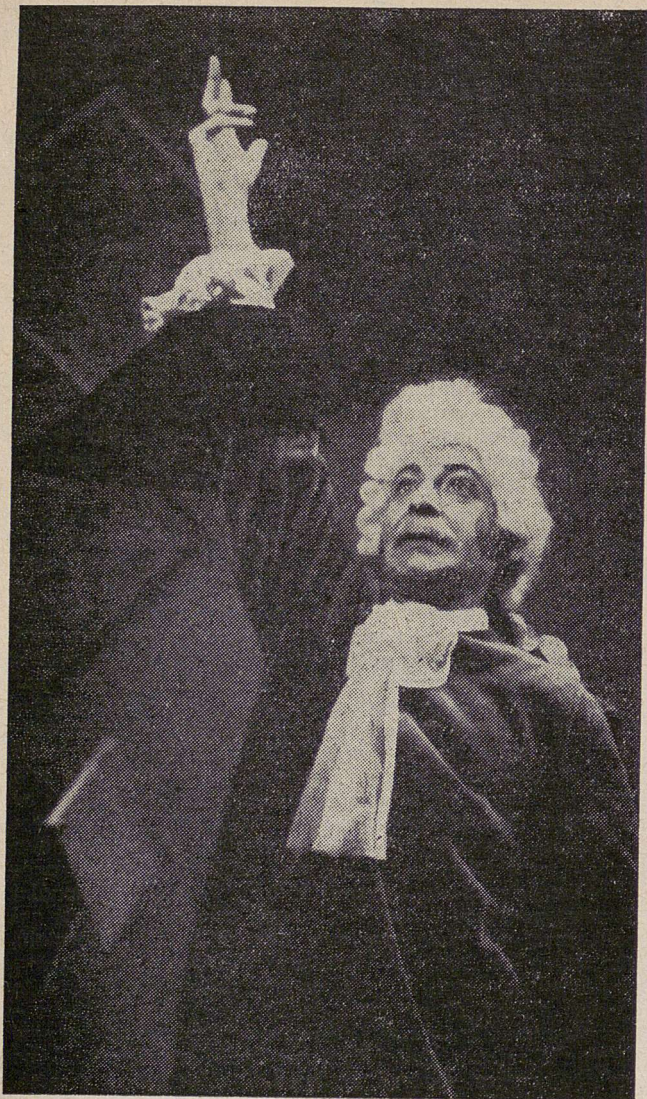
Snad když budeme dostatečně silně chtít a povede se nám zapůsobit na patřičných místech, a také budeme-li mít podporu a pomoc celého Svazu, vyvedeme Prahu z jejího neutěšeného stavu a vytvoříme opět centrum, které bude odpovídat významu hlavního města.

*

K tomuto úryvku ze zprávy, která byla přednesena na konferenci na začátku letošního Hronova, je třeba připojit několik vět nyní, když už jsme se opět rozjeli do svých domovů. Perspektivy, které se před Svazem českých divadelních ochotníků otvírají, nejsou neutěšené. Pošetilý je nejen zájem ochotníků samých, ale i pozornost, kterou naši práci věnují oficiální místa státní správy i odborového hnutí a pracovníci v armádě. Již během hronovského týdne se nám začaly ukazovat nové možnosti, které jsme ani netušili. A tak, i když nechceme být nekritickými optimisty, můžeme smlele předpokládat, že naše práce nebude marná. Jsem přesvědčen – a nejen já – že založení Svazu bylo na prospěch věci.

Dr MILAN KYŠKA
předseda ústředního výboru
Svazu
českých divadelních ochotníků

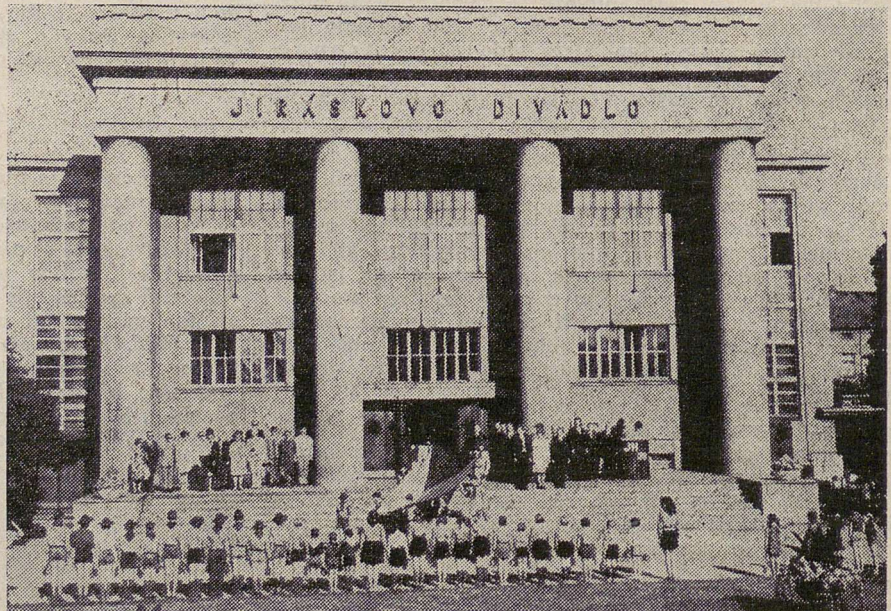
Hronovské glosy



Nevím už pokolikáté píšu tyhle poznámky a postřehy na okraj hronovského dění, ale v každém případě má redakce utkvělou představu, že by se bez nich Amatérská scéna, věnovaná Hronovu, neobešla. Přiznám se, že se mi letos do nich moc nechtělo, protože jsem si za ten týden v Hronově coby redaktor Zpravodaje málem upsal ruku a když naposled spadla opona, měl jsem neodbytný pocit, že už jsem vlastně všechno řekl a že nemám, co bych ještě dodával. Pak jsem ovšem uznal argument, že mnoho čtenářů Amatérské scény v Hronově nebylo a navíc s odstupem času se mi začaly vybavovat i dojmy, kterých se tiskařská čerň nedotkla. A tak se tedy znovu vnuccuji do přísně laskavých čtenářů, kteří — jak doufám — pochopí, že o Zpravodaji psát nemíním. Kdybych jej chválil, ledaskdo uirousí, že samo chvála právě nevoní, a kdybych kydl hanu, tak bych jako důsledný sebekritik musel odmítnout návrhy na to, abych měl se Zpravodajem kdykoliv cokoliv společného. Jenomže v Hronově ustavený Přípravný výbor Klubu přátel Jiráskových Hronovů mne požádal, abych se spolupodílel na Zpravodaji i nadále, protože navrhl, že by čas od času měl v průběhu roku vyjít s informacemi pro členy, tak tu kritiku ponechám na jiných — jistě se někdo najde...

— * —

Nemohu tentokrát jinak, než začít s organizací. Nejen já, ale mnoho z účastníků potvrzovalo, že byla tentokrát výjimečně dobrá, problémy se řešily — jak by řekl novinář padesátých let — „na pochodu“, pružně a bez nerváků. Samozřejmě, pokud nebude stát nový hotel — a jak to vypadá, tak v Hronovce odtéče ještě hodně vody — zůstanou některé věci neřešitelné. Např. zahraniční účastníci nesli dost nelibě, že byli ubytováni v Náchodě. Pravda, je to coby kamenem dohodil, ale při vši snaze byli odříznuti od každodenního styku s domácími účastníky a když si třeba chtěli ve Slávii zatancovat, nadělala je-



Autorem všech hronovských snímků v tomto čísle je Karel Minc



Nahore Trufaldino (T. Cigánek) ze slovenské inscenace Goldoniho, dole Mirka Forejtárová z vyškovské inscenace Mrožkova Domu na hranici

jlch doprava do Náchoda pořadatelům těžkou hlavu. Ale to nejsou všechno šmouhy, které nemohou narušit celkový dobrý pocit z letošní hronovské přehlídky. A nemohu si odpustit chválu hronovského stravování, které bez naasázky nemá obdoby na žádné jiné přehlídce amatérské tvořivosti. Když budu jmenovat, určitě na některý podnik zapomenou, ale nešť: výborná mléčná jídelna, mimořádný bufet Modrá hvězda, kvalitní učňovská a závodní jídelna, k tomu ještě tradičně solidní Sokol a pohostinná „stovka“ (kde dělají nejlepší kafe z celého Hronova), vynikající cukrárna a co já vím ještě. To se pohromadě hned tak nenajde. Klobouk dolů, páni vedoucí i páni radní: komu čest, tomu čest!

— * —

Celý den ovšem člověk nejl a divadlo je až večer. Ještě zbývá řada hodin, které lze strávit příjemně, ale v nichž je možné se také nudit. Kdo se však v Hronově nudí, ať se přihlásí! Neměl jsem tentokrát tolik času, abych se mohl častěji dívat do klubů, ale stejně si myslím, že jsou to příjemně prožité a současně i užitečné dopolední hodiny. Ale i kdybych si odmyslel odbornou stránku celé věci, zůstane tu jeden dosud myslím málo ceněný (pokud si jej lidé vůbec uvědomují) přínos: mám na mysli skutečnost, že kluby současně fungují jako svého druhu neformální „seznamka“, v níž se lidé blíže poznávají, ozřejmují si své názory na divadlo a potom i na ulicích vědí, kdo je kdo a s kým mají tu čest. Jistě to není na klubech to nejhlavnější, ale zase to není zcela pomínutelné, protože mají nesporný vliv na celkovou atmosféru Hronova.

Právě tak je už neodmyslitelný tzv. mimodivadelní program — svého času pouze z milosti trpěný přívěsek přehlídky, později pak pod vlivem tendencí udělat z Hronova přehlídky přehlídek amatérského umění vůbec hrozící svou mnohostí pohltnit vlastní poslání divadelního



festivalu — dnes úměrný možností a potřebám a proto úspěšný. Jestli se např. na večery filmových amatérů přišlo pokaždé podívat na tři sta lidí, pak to něco znamená, vždyť takovou návštěvností se nemohou pochlubit ani renomované amatérské filmové přehlídky.

Spadla opona a pro mnohé vznikla otázka, co s načatým večerem. Ve Slávii většinu večerů by nepropadl špendlík a atmosféra dostupovala stupně, který lze sotva nazvat případněji než infarktní. Klub v suterénu divadla na tom nebýval o mnoho líp. Trochu se odlehčilo, když začala učňovská jídelna fungovat večer do půlnoci. Ani když připočteme Radnici včetně vinárny a Sokola i různé odlehle hospůdky (obvyklá útočiště pro setkání krajských delegací), všechno to nestačí rostoucímu počtu návštěvníků Hronovů — letos jich bylo zcela určitě přes šest set. A tak mají organizátoři zas jeden oříšek k rozlousknutí.

Tak mne napadlo, že Hronovu přece jen něco chybí. Možná, že mě někdo nazve snílkem nebo ještě nějak hůř, ale čtyřicetiletá tradice by už si zasloužila, aby vznikl postupně určitý rituál, jakási společenská pravidla hry. Já vím, zní to svatokrádežně — tak vážnou a seriózní věc, jakou jsou hronovské přehlídky, spojovat s jakousi zábavnou hrou. Ale jestli Hronov není hravý, pak by jím měl být, protože i dospělí si občas rádi hrají. Ale přátelé, ony zárodky toho rituálu a té hry už tady jsou. Vždyť co jiného je každoroční slavnostní zahájení, vítání souborů na schodišti divadla nebo dokonce tajný výlet spojený s různými legracemi a s volbou Miss Hronov. Sám si třeba myslím, že by se mělo organizovat vítání nových návštěvníků, těch, kteří sem přijeli poprvé — třeba po vzoru vítání nových posluchačů na některých vysokých školách. A vůbec dobročinnosti nápaditých lidí by se meze klást neměly.

Léta se vlekloucím problémem je poměr hronovských občanů k přehlídce. Jiráskův kult má v sobě jistě leccos pozitivního, i úctyhodného, ale na druhé straně se stává určitou přítěží. Ignorování přehlídky jenom proto, že se nehrají Jiráskovy hry, je už poněkud únavné. Ale přece

jen rok z roku lze přímo hmatatelně cítit, že postupně ledy roztávají a příští jubilejní Hronov by mohl přinést definitivní zlom. Kéž by...

Loni jsem nadával na popílek, jímž je zaplavováno náměstí, přilehlé ulice a dokonce i koupaliště. Letos, když jsem se vrátil do Prahy, uvědomil jsem si dodatečně, že popílek už mě košile předčasně nelikvidoval. Musím se městských konšelů zeptat, jak toho dosáhli. Nebo že by jenom foukal opačný vítr?

Anketa diváků doznala oproti loňsku změny v technice. Namísto lístečků dostal každý návštěvník před představením korálek, který podle stupně svého uspokojení s výkonem souboru mohl vhodit do tří různých škatulí. Kdo neházel a schovával, mohl za ten týden našetřit na malý náhrdelník. Ale tak mně napadlo, jestli příčinou této novinky nebyl nějaký utajený vzestup negramotnosti v Československu (alespoň jsem slyšel, že v černé Africe se podobným způsobem organizují volby, protože obyvatelstvo by si s kandidátkami neporadilo). Spíš si však myslím, že pravou příčinou byl katastrofální stav naší polygrafie, která hlasovací lístky asi nebyla schopna vytisknout — buď vůbec, anebo přinejmenším v termínu do zahájení Hronova.

Svaz českých divadelních ochotníků se tedy konečně legálně a právoplatně ustavil. Prozatímní výbor dostal letos absolutorium za roční působení poměrně snadno — snad z radosti, že stanovy příslušné orgány konečně schválily. Ale příště už delegáti budou chtít od výboru výkaz skutečně vykonané práce. Tím spíš, že půjde o jubileum a to vždycky svádí k bilancování, porovnávání ap. Už proto by SČDO i spolu s předběžně formovaným Kruhem přátel Jiráskova Hronova měly 40. Hronov pokládat i za svou vizitku. Při vši chvále letošní přehlídky, a chvále oprávněné, dá se vymyslet ještě ledacos, co přispěje k plnému úspěchu jubilejního ročníku. Už se na něj všichni těšíme. Jenomže když se člověk příliš na něco těší, bývá někdy i šeredně zklamán. A tak se méně těšme a víc pro zdar 40. JH každý udělejme!

MIROSLAV LANGÁŠEK



Maughamova Karolina na prknech Jiráskova divadla. V titulní roli radnické inscenace Zdena Koldová (uprostřed)

MROŽKŮV A CHYTLŮV DŮM NA HRANICI

Porota 39. Jiráskova Hronova podrobovala všechny soutěžní inscenace podrobnějšímu hodnocení, z něhož pak v závěru podala jen stručné resumé. K dokumentaci její práce přinášíme dnes hodnocení vyškovského představení, které mělo v Hronově největší ohlas a o němž jsme – na rozdíl od ostatních – v časopisu zatím psali velmi málo. Hodnocení, které jménem poroty přednášel Jiří Beněš, přinášíme podle přesného záznamu a bez snahy něco vylepšovat nebo upřesňovat formule, přednášené v Hronově pochopitelně jen podle napsané osnovy. Nechť je i se svými nedostatky dokumentem této činnosti.



„Dům na hranici“ je Mrožkova adaptace Mrožka – předělal svoji povídku na televizní scénář, který v českém překladu vydala Dilia s podtitulem „kratochvíle“. Tato kratochvíle, pojednávající o věcech velmi vážných, dělá si z mnohého mrožkovského srandu.

Z čeho?

Z dohadujících se imperialistických velmocí a jejich mezinárodních konferencí, z označování nepřirozených věcí za přirozené a nelidských za humánní; z krásných hesel, pod nimiž se skrývá nekrásná skutečnost; z forem pohraničního styku, neduchaplnosti celníků a jiných institucí, které pro bdělou starost o vaničku z ní dokáží vylít i dítě – nebo, metaforou hry řečeno, tak důkladně zkontrolují obsah konvičky na zalévání, až orchideje umírou. – Souhrnem: dělá si mrožkovskou srandu z dehumanizovaného světa, který se stal obětí mechanismů, jež si sám vytvořil.

Co myslíme oním termínem „mrožkovská sranda“? Myslíme jím osobitý umělecký pohled na svět, inspirovaný na jedné straně autorovými zážitky malých, specifických absurdit zbyrokratizovaného aparátu, na druhé straně poučený tzv. „divadlem absurdity“ s jeho modelovými situacemi a domyšlením věci ad absurdum za účelem jejich pronikavějšího poznání; a ovšem umělecký pohled na svět očima humanisty, jemuž jsou všechny tyto zbraně prostředkem boje za lidštější svět.

Na jevišti jsme viděli Chytilovu adaptaci Mrožkovy adaptace Mrožka – tedy zcela nový tvar, takže logicky vzniká otázka, zda máme vůbec jako kritici právo poměřovat tento nový tvar estetickými zásadami Mrožkovy tvorby. Jestliže tak učiníme, pak proto, že Chytil jako adaptátor pracuje s Mrožkovým textem nesmírně pietně, téměř nic neškrtná, nepřeměňuje text, nepřepisuje. Ovšem jinak se jeví tato otázka u Chytila jako režiséra, jako vykladače smyslu Mrožka, jako autora výrazně režijní koncepce představení. Na tomto poli dochází ke změnám dosti podstatným.

Vraťme se ještě jednou k oné „mrožkovské srandě“ – spisovně řečeno k Mrožkovu grotesknímu, tragikomickému pohledu na svět. (Označení „tragikomické“ není tak přesné jako „groteskní“, tragikomická je vlastně každá satira, obnažující zesměšněním jevy ve své podstatě tragické.) – Tedy do Mrožkova groteskního pohledu na svět, jak jej známe

z jeho díla, nepatří smrt dětí ani „hrdiny“ Domu na hranici. Srovnáním s textem poznáme, že na rodinu Mrožek v závěru zcela zapomíná a hrdinu („Já“) nechá ve zdraví a s přidechem jakési chaplinovské komiky ve zdraví utéci. Porovnejme si tento Mrožkův závěr se závěrem Chytilovy inscenace, s oním hrůzným obrazem mrtvých těl dětí pod šklebem symbolizované smrti – a uvědomíme si názorně obsahový posun, k němuž v inscenaci bez změny jediného slova textu došlo.

Ve shodě s tímto posunem je celá Chytilova koncepce Mrožkovy rodiny. Mrožkovo vidění této rodiny je groteskní, dělá si z jejích členů svým způsobem legraci (otci dělá dobře, že jeho šhubánky se staly „historickými“ a nad mrtvou tchýní se s „tragickým“ pathosem ptá, kdo mu teď bude štipovat ponožky, Mrožkův srandovní dědeček je na hony vzdálen opravdovému pathosu Chytilova uvědomělého soudce atp.). V inscenaci je naproti tomu rodina více obětí, pasivní, ale i aktivně se bouřící – režijně jako jeden z vrcholů je akcentována nemrožkovská scéna, v níž děti (větší a vyspělejší než u Mrožka) a dědeček se stávají soudci „rozumu“ svého otce.

Ve shodě s obsahovým dochází k jistému žánrovému posunu. Chytil sice přímo nepotlačuje groteskní humor předlohy, ale inscenace vzbuzuje dojem, že režisér posunul groteskní humor předlohy do druhého plánu, zatímco v prvním je jeho představení výkřikem soucitu a bolesti nad obyčejným člověkem rozdrčeným ve válečném konfliktu, výkřikem hněvu nad touto situací a sugestivním protestem proti ní. – Od grotesky k tragédii – tak by bylo lze, byť ne zcela přesně, tento posun nazvat (ostatně byl už tak dříve v jedné kritice nazván).

Vznikají logicky dvě otázky. Především: Bylo by plnější využívání groteskního humoru předlohy zábranou hlavní koncepce této inscenace? – Soudíme, že nikoli. Naopak, vytvořením sytějšího komického, komediálního protipólu k oněm výkřikům soucitu, bolesti, hněvu a protestu by představení získalo další dimenzi. Netvrdíme, že se o to Chytil nesažil, ale určitě spadlo pod stůl a zůstalo nevyužito mnoho vtipných míst textu (situace s konvičkou, řada příkladů ve scénách diplomatů). Nedostatek humoru má jistě řadu příčin – pochmurné symbolické rámování představení, malá pozornost

diváka (nerageaje např. na kontrastní zvuk strojní pily – výborný a mrožkovský gag inscenace), zejména však herecká nezkušenost některých představitelů, jejich malé umění vtíp prodát.

Druhá a kardinální otázka: Měl inscenátor k naznačeným posunům právo? – Názor poroty: Ano, prokázal takové právo, nešel lacinou cestou nabízejících se dobových nárazek, ale poctivě se pokusil vypovídat o svých pocitech v dobách, kdy na vyjádření se „kratochvilí“ nebylo nálady; vytvořil pokus umělecky jiskřivý, tvořivý, odpovědný. Lze vést spory, zda Mrožkova předloha naznačený posun unese, ale nepochybně a praxí ověřené zůstává, že jsme na letošním Hronovu viděli vůbec první režisérskou koncepci, o níž lze vážně mluvit, že jsme viděli zatím nejzajímavěji se projevivší režisérskou osobnost s množstvím nápadů, citem pro řád a jevištní metaforu. Viděli jsme představení poctivé, odvážné, zajímavé, tvůrčí, sugestivní – byť ovšem s problémy a nedostatky.

K rámcování představení: Vynutila si je už technická nutnost – scénář se skládá z dvanácti scén, odehrávajících se v různé době, často i místě. Smysl rámce tohoto představení – citace biblické Genesis a objevování zasvěcené symbolické postavy – je alegorický a kontrastní. Věty o stvoření světa k obrazu božimu jsou stavěny do protikladu se skutečností odlidštěného světa, což v závěru logicky vyúsťuje v písní (vynikající přednes M. Forejtarové!) pochybní o boží existenci – a vizuálně to vše je provázáno proměnou andělské čistoty v škleb smrti. Tento rámec (nový, vznikl těsně před Hronovem) rozšířil původní Chytilovu koncepci, v níž se zpívaly protestsongy, geograficky i historicky. – O nemilém důsledku tohoto pochmurného rámce pro ohlas komediálních míst textu jsme se už zmiňovali.

Výprava Karla Blažka se nejjednodušším způsobem vyrovnává s problémy, vznikajícími z adaptace – přitom je účinná (např. umístění obou pohraničnicků a jejich práce s reflektory – světlomety!), vkusná, nápaditá, stylu představení adekvátní. (...)

Herecká složka představení – byť ne špatná, je přece jen vcelku slabší než složky dramaturgická, režijní a scénografická. Je zde problém stylizace všech představitelů tábora moci – je nestejnorodá, někde problematická, vzbuzující až podezření, že režisér ostře stylizuje podle míry zkušeností



a talentu toho kterého představitele (u nejslabších nejvíce). U dalších postav se místy objevují zbytky realistické drobnokresby. K plnějšímu, sytějšímu – přitom však ne naturalisticky drobnokresebnému zobrazení člověka se nejvíce dostává Chytilův dědeček, Chytilová matka a Forejtarové tchyně. Není ovšem náhoda, že právě třem jmenovaným se nejlépe daří prodát vtíp a přibližovat se tak žádoucí a jinde postrádané poloze Mrožkova textu. Představitel „já“, dr. V. Robeš, usiluje o různé polohy postavy, postava však ještě působí poněkud monotonně. V souboru se projevuje velká péče o přesnou dikci (zbytečné kazy v několika moravismech) a zanedbávání gestického výrazu. Závěrečné shrnutí a ocenění: (viz resumé poroty z minulého čísla ASI).

první vlašťovka

Jako se zvyšuje postupem času celková úroveň našich souborů a hlavně náročnost na režijní a hereckou práci v nich, tak by se měla zvyšovat i náročnost ochotnických scénografů. Říkám „měla by“, protože skutečnost (i hronovská) je taková, že většina souborů doplácí na nedostatečně propracované nebo vůbec nevhodně řešené scény. Nechci tvrdit, že by mezi ochotníky nepracovalo dost nadšených a schopných výtvarníků, ale mám dojem, že jim schází vzájemný kontakt, možnost srovnání práce, diskuse o přístupu k inscenaci, zkrátka výměna zkušeností.

Na letošním Jiráskově Hronovu se objevila zase po dlouhých letech mlčení o scénografii první vlašťovka ve formě výstavky prací karlovarského výtvarníka BOHUMILA HONSY. Umožnila sledovat na patnácti maketách a mnoha fotografiích vývoj tvorby tohoto amatérského scénografa od roku 1945 až do dnešní doby. Ukázala jeho různé přístupy k úkolům, například návrh k Lorcově Domu doni Bernardy (1954), kde použití bílé a šedé barvy v kontrastu s velkým černým křížem umocňuje celkový vjem

diváka, nebo dva různé návrhy k Čapkově Matce, oba přísně jednoduché, aby žádná zbytečnost nerušila divákovo soustředění. Na obou návrzích je vidět, že se zde ideálně spojil výtvarník s režisérem (Honsa sám tuto inscenaci režíroval). Nejlepší na výstavě byla podle mého soudu výprava k Shakespearově komedii Sen noci svatojanské. Hrací prostor je řešen velmi vtípně, jen s minimálním omezením prostoru pro herecké akce, přitom návrh účinně vytváří kouzelnou, pohádkovou atmosféru. Celá výstavka mohla být pro hronovské návštěvníky dobrou školou. Nejdůležitější je, že tato malá výstavka vyprovokovala na Hronově velký zájem o celkový stav ochotnické scénografie. Hned se zrodil nápad uskutečnit na příštím jubilejním Hronovu rozsáhlejší výstavu co největšího okruhu amatérských scénografů. K námětu se postavila kladně i hronovská schůze ŮV SČDO. Vytváří se komise, která se pokusí o navázání kontaktu se všemi zájemci o amatérskou scénografii a o podněty k řešení problematiky v celé její šíři. Doufejme, že už příští Hronov přinese pozitivní výsledky tohoto úsilí.

A. NOSEK

Kolik je jedna a jedna

Četl jsem onehdá, že policie ve státě Tennessee (USA) zavřela všechna kina, kde se hrál film **Kdo se bojí Virginie Woolfové**, natočený podle známé hry E. Albeeho a úspěšně promítaný téměř všude ve světě, i u nás.

Tak to je jedna zprávička. O něco dřív jsem četl, že v Brazílii pro změnu zase policie zasáhla tam, kde chtěli přes zákaz promítat náš film pana režiséra Formana **Lásky jedné plavovlásky**. A když už jsme u té Brazílie, tuhle jsem četl v novinách, že všechna divadla v Rio de Janeiru a Sao Paulu stávkovala na protest proti zákazu uvedení Williamsovy hry **Tramvaj do stanice Touha**.

Jsou to ale na světě divné mravy, řekne si člověk. Jak mohou soudní lidé zakazovat díla evidentně hodnotná a všude jinde ve světě nezávadná, dokonce oceňovaná cenami a poctami! Takhle člověk uvažuje, ale pak si řekne, no jo, jiná země, jiný mrav. Respektuj jiné země a jiné mravy a koukej do vlastního hrnce. Nedovedu si představit člověka, který by u nás přišel na něco takového, že by chtěl třeba po tolika letech jasných průkazů, co je umění a co není, co je skutečně škodlivé a co není, zakazovat třeba právě toho Williamse nebo jiného významného autora!

Abych se vrátil k těm dvěma státům, kde zakázali Williamse a našeho Formana. Ono je to holt těžké, nejspíš to bude tím, že všichni lidé na světě nemyslí stejně. Jsou takoví, kteří si myslí, že jsou informovanější a poučenější a pak to chtějí těm druhým vnutit. Myslí si, že Williams je prostě nevhodný a dost. Stát Tennessee se prostě rozhodl, že se tam tato hra hrát nebude a basta. Šerif práskl do stolu a místní divadelníky vyhodil ven. Vlastně majitele kin. Ale to je jedno. Něco podobného udělal jiný vrchnosta v Rio de Janeiro atd.

A nepřesvědčili je. Až snad po nějakém čase na to přijdou sami, nebo odstoupí ze svých funkcí a přijdou

jiní šerifové a ti, aby se u lidu trochu blejskli, nebo třeba taky proto, že se to náhodou bude jejich manželkám líbit, dají si říct, udělají gesto a v celičkém státě Tennessee se budou hrát všechny Williamsovy hry.

Jenže —

O čem to svědčí? Že mají tam kdesi daleko ve světě hloupé konšely? Možná, ale co je nám po nich. Svědčí to o tom, že prostě věci jsou složité a že v ničem neplatí striktně, že jedna a jedna jsou dvě. Tak kupříkladu, abychom začali z jiného, byť podobného soudku. Mám tady před sebou dva citáty. Jeden je z pera anglického režiséra věhlasného jména Petra Brooka a druhý vyslovil mladý avantgardní Španěl, žijící ve Francii, protože s fašisty doma nechce mít nic společného, jmenuje se Arrabal:

Brook: K čemu je vlastně divadlo? ... Jsou chvíle, kdy se mi dělá z divadla špatně...

Arrabal: Odmítám pracovat pro film prostě proto, že jsem člověkem své doby. Výrazovým prostředkem dnešních lidí je divadlo.

Aby mi bylo dobře rozuměno: nechci těmito vytrženými citáty dokazovat, že Arrabal miluje divadlo, kdežto Brook nikoli. Oba dva žijí divadlem. Ale v určité chvíli vyřkli právě tyto myšlenky.

Oba divadelníci však vyslovují v jisté chvíli **protichůdné** pocity, Arrabal dokonce „zatrácuje“ film ve jménu divadla, přesněji, nadceňuje divadlo jako nejpůsobivější moderní prostředek a Brook, patrně stíhán v jisté chvíli pochybnostmi o své práci a divadle vůbec (kdo takovými pochybnostmi občas není stížen!), řekl to co řekl. Mohli bychom udělat tečku a skončit.

Jenže —

O čem to svědčí? Jsme zahrnováni informacemi. Za jeden jediný den prý přístroje měsíční akce zpracovaly 80 miliard informací. Člověk není stroj, ale je zahrnován stovkami informací denně. Čím více infor-

mací, tím větší obzor člověka. Tím víc má možnost porovnávat.

Naštěstí není pan Arrabal šerifem ve státě Tennessee a režisér Brook neřídí kulturu v Brazílii, poněvadž to by bylo hrozné...

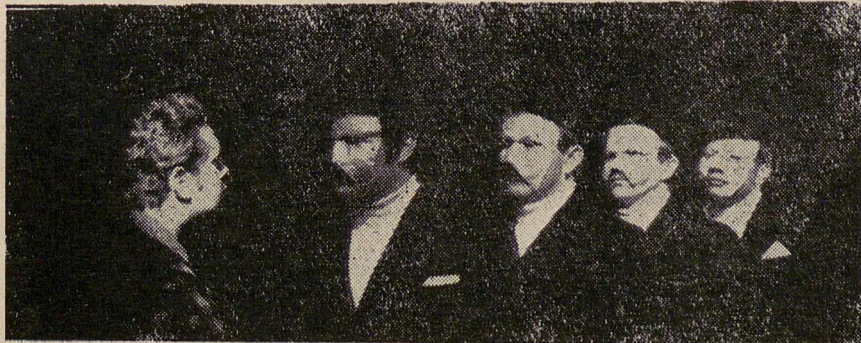
Nechci vést tuto úvahu k otázce, kdo z nich má pravdu. Nejde mi o to. Chci jen připomenout, že věci života i umění bývají složité a že bychom se neměli ukvapovat unáhleným soudem.

Picasso kdysi odpověděl na otázku, co je umění, že kdyby to věděl, dal by si velikánský pozor, aby to neprozradil. Cili: Může si obyčejný smrtelník troufnout vynést tak jednoznačný rozsudek nad uměleckým dílem, jak to udělali tam za mořem?

V amatérské divadelní práci je vždycky jedno velké nebezpečí — zjednodušování. Snaha řešit všechno podle školní poučky, že jedna a jedna jsou dvě. No ano, tohle však stačí prvňáčkům. Když člověk trochu povyroste, teprve vidí, že je ještě větší a velké počítání! Nezbyvá tedy, než dorůst k tomu „většímu“ počítání a nezjednodušovat. Bývaly doby, kdy se smysl díla zkrusoval do nahých vět, dokonce úplně vymyšlených, takže se někdy našlo v uměleckém díle něco, co tam ani nebylo. Jen aby se to mohlo hrát. Nechceme, aby se ty doby vrátily. Vyrostli jsme z dětských střevíčků a víme, že život i umění mají své vlastní, specifické zákony a ty jsou velice složité. Žádná černá magie, ale přirozený svět vnitřních souvislostí. O těch zřejmě policajti, tam za mořem, nechtěli nic slyšet. Budiž. Co je nám nakonec po nich. Uváděl jsem to jen tak, jako zajímavost. Co je však pro nás skutečně podstatné: že bychom se měli snažit v amatérské práci především a zejména každou myšlenku nejprve zpočtybnit a pak si ji teprve osvojit, nejprve hru několikrát přečíst a znát její souvislosti, autorovu logiku myšlení, systém metafor, vnitřní složitost jeho jazyka, než vyslovíme o jeho díle definitivní soud.

To platí o Kunderovi jako o Tylovi, o Dürrenmattovi i Hrubínovi. Začali jsme novou sezónu. Budeme v ní studovat s novou chutí, neboť máme skutečně co říci hledišti. Neřkejme to ale zplouštěně, zúženě a abych tak řekl „na šišato“. Hledejme údolí a propasti, protože v dobré vůli vyšplhat se přímočaře na vrchol bychom se mohli v těch ošidných zátočinách prázdna, naplněné mnohdy krasořečnickými slovíčky, utopit jako v rozbořeném moři.

Prostě budme připraveni na to, že v umění jde vždycky o víc než o zjištění, je-li skutečně jedna a jedna — dvě.



Alen Fucho



SKŘIVANŮM JE PATNÁCT LET

Poctivě jsem prostudoval dějiny našeho ochotnického divadla a nenašel období v rozsahu a kvalitě činnosti. To, co v Brně v roce 1954 vzniklo a patnáct let žije, to je jedinečná rarita. Kdyby dnes soubor zanikl, zůstane po něm v dějinách evropských amatérských divadelních snah nesmazatelná čára. Naštěstí nezaniká, žije!

S představeními a činností Skřivanů je možno souhlasit, nebo nesouhlasit. Přehlížet je nemůže nikdo, kdo se jen trochu zajímá o ochotnické divadlo.

Není času, klidu a nálady na rozbory patnácti let práce. Ponechme promluvit holá fakta. Nejsou oslavou jednoho souboru. Jsou kapitolou českého amatérského divadla.

Dobrý vítr do plachet, Skřivani!

JIŘÍ BENEŠ



Stručná historie souboru

1954

Na podzim byl při ZK Universitní knihovny v Brně ustanoven divadelní odbor. Největší zásluhu na jeho založení má zaměstnanec Universitní knihovny Eduarda Perna spolu se členem bývalého Tylova divadla v Brně, Františkem Tauberem. Bylo rozhodnuto, že divadelní odbor poneše jméno Josefa Skřivana. Eduard Perna se stal prvním předsedou divadelního odboru. První inscenací byla komedie Františka Šamberka Jedenácté přikázání.

1955

Prvního výrazného úspěchu dosáhl mladý soubor Goldoniho komedií Neotesanci, se kterou se zúčastnil soutěže a probojoval mezi nejvyspělejší amatérské soubory, tj. do skupiny „C“.

Jako režisér a umělecký poradce spolupracuje se souborem František Batka, člen Státního divadla v Brně. Jeho první režii byl Schillerův Parazit.

1956

Jelikož František Batka odchází do jiného angažmá, byla navázána spolupráce s profesorem Rudolfem Waltrem, který inscenuje v tomto roce dvě hry: Plautovu antickou komedii Aulularia a Grabbeho tragédii Don Juan a Faust. Jsou to československé premiéry, dramaturgické objevy.

1957

V tomto roce přichází s novými členy do souboru režisér již nikoliv profesionální, František Palčík. Soubor se poprvé zúčastňuje III. národní přehlídky v Krnově hrou N. Hikmeta Legenda o lásce v jeho režii. Od této inscenace, která v Krnově získala čestné uznání, je soubor pravidelným návštěvníkem všech dalších Krnovů. — Tento rok je dále významný i tím, že soubor jede poprvé do Mekky všech amatérských divadelníků — do Hronova a získává s „Legendou“ čestné III. místo. — Po dohodě se všemi členy souboru přechází v říjnu Divadelní odbor z Universitní knihovny ke Krajskému domu učitelů, později přejmenovanému na Kulturní středisko Bedřicha Václavka. Hlavním důvodem přechodu je okolnost, že soubor nemá kde zkoušet a hrát. Přechodem získává soubor jeviště bývalého Svobodného divadla na Gorkého ulici.

1958

Do souboru přichází Leonard Wallezký — člen, který nejvýrazněji ovlivnil v dalších letech svou osobností

činnost divadla a jeho profil. Jeho první prací v souboru je zvuk v pohádce M. Dismana Tři medvídati. Jeho první rolí je motýl Otakar ve hře bří Čapků Ze života hmyzu. V tomto roce režíruje i první hru v souboru, která dosáhla do té doby nejvíce repríz — V+W+J Golema, ve které současně hraje postavu Jana Wericha.

1959

V tomto roce soubor uvedl jako čs. premiéru hru Valji Stýblové Mne soudila noc — dále celou řadu kabaretů se zdravotnickou tematikou. Zúčastnil se též natáčení několika zdravotnických filmů.

1960

Soubor mění název na „Divadelní studio Josefa Skřivana“. Jeviště a sál na Gorkého ulici procházejí velkou adaptací za vydatné pomoci všech členů souboru. Je vybudován opravdu reprezentační stánek pro další činnost souboru. Adaptace je zsvěcená hrou Valeri Petrova Když kvetou růže v režii Františka Palčíka, který zejména v počátcích tvůrčích snah souboru byl významnou uměleckou osobností.

1961

Pro další umělecký vývoj členů souboru je nutno prohloubit odborné vzdělání. Proto výbor souboru, v jehož čele stojí Antonín Reček jako ředitel, organizuje pro členy odborné školení o herecké tvorbě, jevištní řeči a pohybové výchově. Kursy vedou prof. Lola Skrbková, dr. Zdeněk Dopita a Nina Buchníková. Školení se setkala s velkým ohlasem u všech členů, kteří je poctivě navštěvovali, a mělo nemalý vliv na dalším prohloubení práce souboru. — V tomto roce odchází z čela souboru dosavadní předseda Eduard Perna ze zdravotních důvodů.

1962

V tomto roce začíná soustavná spolupráce s výtvarníkem Antonínem Vorlem, který do současné doby je autorem všech scén a návrhů našich inscenací. — V tomto roce dosáhl soubor osobitou inscenací české klasické komedie V. K. Klicpery Hadrián z Římsů vítězství na 32. Jiráskově Hronově. Touto komedií je realizován dramaturgický profil divadla — divadlo komedie a parodie. Dramaturgem je Břetislav Toufar.

1963

Soubor získává dosud největší počet členů — 50 aktivních a nastudoval nejvíce reprízanou (150 X) hudeb-

ní komedii E. A. Longena v úpravě Břetislava Toufara a Leonarda Wallezkého C. K. polní maršálek.

1964

Tento rok byl pro soubor rokem nepříznivým. Odešlo několik talentovaných členů k profesionálním scénám a na divadelní školy, spolupráce se zřizovatelem se vážně zhoršila a soubor úpěnlivě hledá možnosti pro svou další činnost. Studuje náročnou předlohu absurdního divadla — Slawomir Mrozek Na širém moři a Mučednictví Petra Oheye. První aktovkou soubor poprvé reprezentuje české amatérské divadlo na světovém festivalu v Monte Carlu a získává zlatou medaili.

1965

Soubor přechází k novému zřizovateli — ZK ZKL Brno. Hlavním důvodem bylo, že sál na Gorkého ulici, který soubor vlastní prací zvelebil, byl změněn na vysokoškolský klub a divadlu sloužil jen po dva dny v týdnu, což nestačilo pro náročnou činnost.

1966

Tento rok je důležitým zvratem v historii souboru. Odchází režisér František Palčík, ředitel Antonín Reček a dramaturg Břetislav Toufar. S nimi i několik členů souboru. Je ohrožena sezóna. V Palčíkově režii nejsou dostudovány hry Goldoniho Tchání a V. Nezvala Manon Lescaut. Soubor nemá soutěžní hru. Za vyčerpávajících podmínek, kdy se zkouší až do hluboké noci, studuje Wallezký hru Branislava Nušiče Truchlící pozůstalí v rekordně krátkém čase šesti neděl. Tato komedie se stala jednou z neúspěšnějších inscenací DJSJ. Po odchodu ředitele Antonína Rečka byl zvolen na jeho místo František Kláška.

1967

Soubor kromě soustavné práce na studiu nových her začíná prohlubovat celou škálu forem pravidelného vzdělávání všech členů (kursy, studijní zájezdy, semináře apod.). Nastudoval v tomto roce obtížnou dramatickou předlohu dvou Čechových jednoaktovek, Bankovní jubileum a Na hlavní silnici. Soubor rozšiřuje svoje styky se zahraničními divadelními organizacemi, soubory i jednotlivci. O práci studia se projevuje v zahraničí stále větší zájem, o čemž svědčí časté návštěvy zahraničních amatérů v Brně. O soubor se zajímá rovněž Čs. televize, která natáčí dokumentární film o práci souboru s výňatky neúspěšnějších inscenací pod názvem „Znáte Skřivany?“ Film byl v televizi dvakrát reprízan.

1968

Soubor nastudoval osobitou formou arénového divadla hru českého dra-

matika Františka Langra Dvaasedmdesátka. V tomto roce připravil hostování dvou zahraničních souborů (Švédsko, Belgie) a sám se zúčastnil mezinárodních festivalů v Gentu a Scheersbergu.

1969

Rozsáhlá a náročná činnost souboru se opět dostává do rozporu s podmínkami a představami vedení Závodního klubu ZKL. Soubor ztrácí potřebné ekonomické zázemí a je

nucen tuto krizovou situaci překlenout přechodem ke kulturnímu zařízení Národního výboru města Brna. Kromě běžné práce v divadle připravují členové důstojné oslavy patnáctého trvání souboru.



HRY, INSCENOVANÉ DSJS OD JEHO ZALOŽENÍ

Datum premiéry	Autor	Název hry	žánr	režie
5. 1. 1955	F. Šamberk	Jedenácté přikázání	komedie	R. Hanuš
19. 3. 1955	Lahoda	Naši šli tudy	drama	F. Tauber
23. 5. 1955	Ostrovskij	Schovanka	drama	R. Hanuš
12. 11. 1955	F. Schiller	Parazit	tragikomedie	F. Bařka j. h.
25. 3. 1956	C. Goldoni	Neotesanci	komedie	F. Bařka j. h.
25. 6. 1956	J. Zeyer	Stará historie	komedie	F. Toman
16. 7. 1956 (čs. premiéra)	Plautus	Aulularia aneb Komedie o hrnci	antická komedie	R. Walter j. h.
26. 11. 1956 (čs. premiéra)	Ch. D. Grabbe	Don Juan a Faust	tragédie	R. Walter j. h.
4. 3. 1957	N. Hikmet	Legenda o lásce	drama	F. Palčık
23. 3. 1958	M. Disman	Tři medvířata	pohádka	V. Müller
28. 3. 1958	břř Čapkové	Ze života hmyzu	dram. feerie	F. Palčık
7. 12. 1958	V + W + J	Golem	hud. komedie	L. Walletzký
16. 3. 1959	J. Průcha	Hrdinové okamžiku	pásmo monologů slav. herců	Z. Brychta
29. 3. 1959	F. Novotný	Bu - bu - bu (dramatizace dle J. Lady)	pohádka	F. Klařka
22. 4. 1959	L. Leonov	Zlatý kočár	drama	F. Palčık
24. 11. 1959 (čs. premiéra)	V. Stýblová	Mne soudila noc	drama	L. Walletzký
26. 12. 1959	K. M. Walló	Zlaté srdířko	pohádka	E. Vinohradský
22. 3. 1960	V. Petrov	Když kvetou růže	lyr. komedie	F. Palčık
11. 4. 1960	A. Reček, B. Toufar	Dva zlaté střechýle	pohádka	E. Vinohradský
26. 2. 1961	V. Rozov	Nerovný boj	komedie	Dr. Z. Dopita j. h.
11. 5. 1961 (čs. premiéra)	A. Reček	Zkouřka	drama	F. Palčık

To jen na oko, aby vyzkoušel jeho cit k sestře. Když přijde Lizeta, zda její paní souhlasí s tím, aby si pro sebe získala [domnělého] Doranta, ta nemá námitek. Ale když se Arlequin konečně přiznává k tomu, že je sluhou, přizná se i Lizeta ke své přechodné roli. Dorant se strojí k odchodu, poněvadž se domnívá, že Silvie má skutečně ráda Maria. Když ho však Silvie ujišťuje o své lásce a slyší od něho, že si jí Dorant chce vzít i přes stavovské a majetkové rozdíly, je na vrcholu štěstí. A i druhý pár, Arlequin s Lizetou, jsou nakonec spokojeni.

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688 až 1763), francouzský dramatik a romanopisec. Mistr jemných milostných komedií na téma lásky klíčící a zklamané, slovní protějšek mistra rokokových pláten a kreseb Antoine Watteaua.

Hra lásky a náhody je hříčka, ze které jako by zaznívaly zvuky hracích strojků a ožívaly postavy Watteauovy. Vděčná komorní komedie pro malé obsazení v dobrem souboru. **kr**

[106]

Marlowe, Christopher

DOKTOR FAUSTUS

[The Tragical History of Doctor Faustus, kolem 1590]

Hra o 18 obrazech. Přeložil dr. Stanislav Stuna. 31 m, 6 ž, sbor (může být jedna osoba vyprávěče). Místa děje: Faustova studovna, před Faustovým domem, v háji, na ulici, papežův pokoj, před hospodou, v hospodě, komnata u německého císaře, volná krajina, zahrada, komnata u Vanholtského vévody, Faustův pokoj. Odehrává se ve středověku v Německu. Verš.

Doktor teologie Faust se rozhoduje, kterému vědnímu oboru se

bude nadále věnovat. Po rozhořování s Corneliem a Valdesem se rozhodne pro černou magii, která ho lákala už dříve. Přesto, že ho dobrý anděl varuje před takovým rozhodnutím, Faust neuposlechne, protože chce být mocnější než všechna světská knížata a králové. S pomocí černých knih vyvolá Mefistotela a pošle ho za králem pekla Luciferem s nabídkou, že mu dá svou duši, bude-li mu peklo 24 let sloužit. Dobrý anděl Fausta opět marně varuje. Faust neposlechne a za Luciferovy přítomnosti upíše vlastní krví svou duši peklu. Aby předvedl svou moc, ukáže Lucifer Faustovi sedmero hlavních hříchů a pověřuje Mefistu, aby byl Faustovým pomocníkem. Mefisto ukazuje Faustovi různá města, až ho přivádí i do Říma, kde se Faust jako neviditelný účastník papežovy večeře, při níž bere papeži i mnichům jídla od úst, a když posléze vlepi papeži pohlavek, je mnichy proklet. Záhy se Faust stane proslavenou osobností, o jejichž kouscích si všude vyprávějí. Je pozván i k císaři Karlu V., kterému vyvolá ducha Alexandra Velikého a jeho milenky, a pro pobavení císařovy společnosti přičaruje jednomu z rytířů parohy. Prodává lakomému koňarovi koně za 40 tolarů s podmínkou, že s koněm nepůjde do vody. Koňar ale podmínku nedodrží a když se mu kůň ve vodě promění v otep slámy, přijde si k Faustovi stěžovat. Faustův fámulus Wágnar ho nechce k Faustovi pustit, protože doktor prý spí. Ale rozlícený koňar se na spícího Fausta oboří a utrhne mu nohu — což je opět jeden z Faustových kousků. Když je Faust pozván na návštěvu k Vanholtskému vévodovi, daruje vévodkyni čerstvý hrozen vína, přestože je leden. Ale léta plynou a čím víc se blíží čtyřicetý dvacátý rok, tím větší strach padá na Fausta. Aby zapomněl na to, co ho čeká, hýří se studenty, **80**

Židé se vysmívají Kristovi a mučí ho. Jidáš vrací knížatům peníze a žádá, aby Krista propustili. Když nepořídí, oběsí se. Kajifáš oznámí Kristovi rozsudek smrti. Židé žádají Piláta, aby rozsudek potvrdil. Pilát hovoří s Kristem a přesto, že knížata na Krista žalují, shledá ho Pilát nevinným. Rozkáže ho zbičovat. Kati bičují Krista a nasadí mu trnovou korunu. Pilát vydá Krista na smrt, ale umyje si před tím ruce. Kristus jde s křížem na Kalvárii, Maria ho doprovází, sedlák Šimon mu pomáhá nést kříž, Veronika mu podá roušku, aby si utřel tvář. Kati křížují Krista, pak hrají v kostky o jeho šaty. Kristus mluví s dvěma lotry, loučí se s matkou a Janem a umírá. Josef si od Piláta vyprosí Kristovo tělo a spolu s Marií, Janem a Nikodémem Krista pohřbí.

Vzkříšení (6 obrazů)

Anděl oznamuje svatým otcům v nebi, že Vykupitel přichází. Tři Marie kupují u mastičkáře masti, aby mohly namazat mrtvé Kristovo tělo. Tři Marie přicházejí ke Kristovu hrobu, ale tam jim anděl řekne, že Kristus vstal z mrtvých. Magdalena nevěří a hledá Krista, který se jí zjeví jako zahradník. Peklo i nebe se připravují na příchod Vykupitele. Přichází Kristus a posílá do nebe svatého otce. Židé přicházejí k Pilátovi zeptat se, zda Kristus vstal z mrtvých, část jich tomu věří, část ne. Pilát posílá psaní císaři o této události. Kristus se zjeví při lovu ryb svým učedníkům Petru, Janu a Jakubu a posílá je, aby učili a křtili národy. Ježíš odchází na nebesa.

Epilog (3 obrazy)

Císař Tiberius je nemocen, ani lékaři ani kouzelníci ho nemohou vyléčit, ba ani obět modle nepomáhá. Tiberiův služebník se od pocestného dozví, že v Jeruzalémě byl doktor, který do-

konce křísil mrtvé. Zároveň dostává Tiberius dopis od Piláta o osudech Kristových, který uzdravoval nemocné. Tiberius pošle Voluzijána s vojskem, aby Krista přivedl. Když Voluziján dorazí do Jeruzaléma, zjistí, že Krista ukřižovali. Dá Piláta za trest ukovat a vrací se s vojskem a dvěma učedníky Kristovými do Říma. Tiberius odsoudí Piláta do žaláře na poušti za to, že nezabránil Kristovu ukřižování. Zároveň žádá oba apoštoly — Matouše a Lukáše, aby ho vyučili právě křesťanské víře. Závěrem prohlásí Krista za pravého Boha a zavrhne pohanství. **dr**

[96]

KOMEDIE O HVĚZDĚ

Vypodobnění s osobami narození Krista Pána. 21 obrazů. 25 m, 6 ž. Celá hra psána ve verších.

Na začátku se všechny jednající postavy představí publiku, hned poté Opovědník uvádí hru. Každý obraz začíná písní ženského sboru, která buď navozuje děj, nebo jej doplňuje o události, které se staly mezi jednotlivými obrazy. — Anděl zvěstuje Panně Marii, že se stane matkou budoucího vykupitele. Josef bude ochráněncem matky i dítěte. Herodes vydává mandát o sčítání obyvatelstva. Maria a Josef jdou do Betléma ke sčítání lidu, cestou Čert způsobí, že nedostanou nikde nocleh a proto se musí uchýlit do chléva. Tam se narodí malý Ježíšek. Protože ani pak nechťejí betlémská měšťané dát Josefovi nocleh, zůstane celá rodina ve chlévě. Anděl vzbudí pastýře a oznámí jim narození vykupitele. Pastýři odcházejí do Betléma. Herodes se dozví o Ježíškově narození. Svolá ministry, kteří mu potvrdí, že se narodil král králů.

Tři králové od východu se vydali za hvězdou, která je vede k Betlému. Jdou se poklonit Ježíškovi. Herodes je k sobě pozve a žádá je, aby, až dítě najdou, mu dali vědět, protože i on sám se mu chce poklonit. Králové najdou Ježíška, obdarují ho zlatem, kadidlem a myrhou, ale podle pokynu anděla už se k Herodesovi nevrátí. Anděl vyzve Josefa, aby s matkou i dítětem ihned odešel do Egypta, protože Herodes chce dítě zabít. Josef sebere svou rodinu a dá se na útěk. Ale cestou ho přepadnou loupežníci, kteří ho chtějí zabít, avšak omráčení Ježíškovým jasem, nejen že rodině neublíží, ale poskytnou jí nocleh. Herodes zjistí, že ho tři králové oklamali. Rozzlobí se a na Čertovu radu nařídí svým vojákům, aby zabili všechny betlémské chlapce do dvou let. Vojáci berou matkám děti a zabijí je. Přichází Smrt s Čertem a za trest Herodesa usmrtí.

Hra je vhodná i pro začínající ochotnické soubory. Děj se předvádí za součinnosti zcela jednoduchých výtvarných prostředků. **dr**

[97]

Lorca,

Federico García

ČAROKRÁSNÁ ŠEVCOVÁ

(La zapatera prodigiosa, 1930)

Divoká fraška o dvou dějstvích a prologu. Přeložil L. Čivrný. 6 m, 9 ž, 1 chlapec, kompars. Výprava: před oponou, ševcova světnice. Doba děje: současný španělský venkov.

Padesátiletý švec si vzal osmnáctiletou ženu, která je energická a čestná. Mnoho ji nechápe, zvláště její živelnost, zatímco ona zase nerozumí jeho rozvaze. Švec proto raději odejde z domo-

va. Ševcová však před životem nekapituluje. Zařídí si hospodu a postaví se na vlastní nohy. Švec se vrací domů jako komediant a zpívá v hospodě písničku o vlastním manželském osudu. V přestrojení pozná, že mu jeho žena byla věrná a že na něho nezapomněla. Teprve tehdy, když opustil domov, poznala, jak ho měla ráda. Vesnické klepny, svíčkové báby a odmítnutí nápadníci se blíží s posměšnou písní k hospodě, když se švec dá poznat své ženě. Oba manželé, kteří si právě porozuměli, budou se společně bránit všem posměšným jazykům.

Frederico García Lorca (1898—1936) patří k světovým básnickým zjevům, které se zapsaly do literatury jak poezii (zvláště Cikánské romance), tak i dramatem. Lorca vyšel ze španělského venkova, který jej poznamenal na celý život; propojil v něm poezii konkrétna se symbolikou, která mu dovoluje i v dramatu ono konkrétno umocnit. Jeho dialog je úsečný, metaforický; jeho písňová propojení v dramatech povyšují hry do lidového rituálu. Měl vyvinutý smysl pro malířství, předepisuje dokonce scény svých obrazů do určité barvy, aby na jejich pozadí — jako italský filmový režisér Visconti — v kontrastu zpřítomňoval atmosféru děje i nálady postav. Ve svých čtrnácti dramatech vytvořil celou plejádu ženských postav, od tvrdých a neúprosných stařen až k neukojeným dívkám, nebo, jako v Čarokrásné ševcové, k emancipované podobě těch žen, které dosáhly svého cíle.

Čarokrásná ševcová je napsána v duchu tradiční španělské frašky, kterou přetváří v podobenství o diskontinuitě skutečnosti a snu. Stojí za jevištní ztvárnění v kterémkoli souboru, kde mají především dobrou představitelku titulní role. **fl**

rencie, touží pomilovat mladou ženu starého doktora Mikuly Trhloty. Pomoc mu poskytne Ligur, někdejší zprostředkovatel sňatků, filuta, který se přizívuje u Kallimacha. Ligur spekuluje jednak s přitvrdlostí doktora Mikuly, jednak s tím, že jeho manželství s paní Lukrecií zůstává bezdětné a Mikula si velmi dítě přeje. Vymyslí plán, podle něhož se Kallimach vydává za známého pařížského lékaře. Mikula se nechá Kallimachem obalamutit a přijme i nabízené léčení spočívající v tom, že paní Lukrecie vypije lék s mandragorou, zaručující početí. Háček je však v tom, že první muž, který bude s paní Lukrecií obcovat, do osmi dnů zemře. Mikula tomu věří a potíž je jen v tom, jak donutit počestnou paní Lukrecii, aby svolila spát s cizím mužem. Kallimach s Ligurem Mikulovi namluví, že k tomu účelu seberou na ulici nějakého mladého tuláka a Lukrecie je nakonec přemluvena svou matkou a podplaceným zvědčím Timotejem. Pak už zbývá Kallimachovi jen se převléknout za potulného zpěváka, aby byl chycen a dovečen do postele paní Lukrecie. Splňuje se mu tak jeho touha a navíc, když se Lukrecii během noci lásky přizná, získává si jí natrvalo. Všichni jsou spokojeni. Kallimach dosáhl čeho chtěl a získává milenkou, hlupák Mikula věří, že se stane otcem, Timotej získal peníze a Ligur přízeň bohatých.

Niccolo Machiavelli (1469 až 1527), sekretář florentské signorie, nejvyššího úřadu republiky a později spisovatel, je znám především knihami o teorii moci a státu: *Vládce; Umění vojenské; Dějiny Florencie. Komédie: Clizia*. Píše i beletrii a poezii: *Kapitoly; Karnevalové písně; Zlatý osel*. Jako dramatik patří Machiavelli mezi renesanční autory tzv. *commedie erudite*.

otvírající bohaté možnosti fantazii a pravému renesančnímu veselí. **Ko**

[105]

Marivaux, Pierre Carlet de Chamblain, de

HRA LÁSKY A NÁHODY

(Le Jeu de l'amour et du hasard, 1730)

Komédie o třech jednáních. Přeložil Jan O. Fischer. 5 m, 2 ž. Odehrává se ve šlechtickém domě v Paříži, v rokoku.

Silvie rozmlouvá se svou komornou Lizetou o vlastnostech dobrého manžela. Očekává svého nápadníka Doranta, a aby ho mohla řádně poznat, navrhne otci, že se přestrojí a bude před ním vystupovat jako Lizeta a Lizeta zas jako Silvie. Otec, pan Orgon, s tím souhlasí. Dostal od Doranta oznámení, že také on přijede v přestrojení za svého sluhu Arlequina, aby si svou nastávající tajně prohlédl. Když takto převlečený přijde, okouzlí svými jemnými způsoby a galantní řečí Silvii. Ta vidí velký rozdíl mezi ním a Arlequinem, který se tu vydává (u Lizety) za jejího nápadníka, ale chová se velmi volně. Když Lizeta hlásí panu Orgonovi, že okouzlena velitelčina ženicha, a to že se ještě ani moc nesnažila, pan Orgon živě souhlasí. A také se dozvídá, že se sluha k jeho dceři chová vybraně. Arlequin se chová i k svému skutečnému pánovi sebevědomě, nápodobně Lizeta k Silvii. Pan Orgon zakázal Lizetě jakékoliv projevy nevěle vůči (domnělému) Dorantovi. Silvie a Dorant se do sebe vážně zamilují. Nakonec Dorant na sebe prozradí, že je tu v přestrojení. Silviin bratr Mario, který ví o Dorantově přestrojení, přijde a oznamuje mu, že miluje Lizetu a nutí ho, aby se jí zřekl.

ních postav, jako je pan ředitel, paní ředitelová a pan profesor, kteří inscenují soud o tom, kdo má pravdu. Samozřejmě, že k nim patří také viník Láda a vykonavatel bezpráví, pan vrchní. Na druhé straně stojí Host, Jindra, Fialovi, lékař, paní učitelka, bývalá královna krásy, a kupodivu i otec Ládi, doktor práv Štěrba, který na skok přijíždí do lázeňského hotelu. Doktor Štěrba se tu po letech setká se svým kamarádem Fialou a uvidí poprvé v životě svého prvního syna Jindru, kterého měl s Fialovou sestrou, již opustil. Štěrba, úspěšný člověk, je před zhroutilím. Přijel si vyrovnat účty se svou ženou a musí účtovat se svým celým životem. Soud nad povedeným synáčkem se změnil i v soud nad Štěrbou, nad jeho kdysi dravým postupem, který mu nedovolil ohlížet se zpět a kolem sebe. Nyní to musí udělat. Je až teatrálně dojat Jindrou, chce si ho vzít k sobě, ale ten odmítá. Jeho pravým otcem je ten, kdo se o něho staral až dosavad, posluha Fiala. Dohrou, která jen uzavírá příběh, je to, že nespravedlnost, spáchaná na Honzovi, je odhalena a morálně potrestána. Honza se vrací mezi číšnickou chasu. Život pokračuje. Blíží se nová bouře. Poslání hry vyjadřuje lékař: „Víte, že život začíná jenom jednou? Dvakrát začíná u ztroskotanců na pustém ostrově. Potřetí může začínat na onom světě... Znova a znova může začínat na nějakém lepším světě, ale...to by musel nejdřív do toho našeho praštit hrom.“ **fi**

[103]

Mahen, Jiří

ULIČKA ODVAHY

(1917)

Prajednoduchá komedie o 3 jednáních. 7 m, 2 ž. Výprava: pokoj

v pražské uličce. Doba děje: jaro jednoho z posledních let.

Ulička, v níž je byt dobrého venkovana Hory a jeho andělské sestry Lojzičky, leží kdesi nad Prahou, daleko od hluku a válečné vřavy, kterou prožívá svět. Za všechno může v téhle tiché komedii okno, kterým se dá vskočit do staromládeneckého pokoje jako do lidského srdce. Děj je na první pohled nevalný, téměř žádný. Všechno je v lídech, téměř Čechovovských, ale s moravským nádechem, i když děj hry je umístěn do Prahy, jakou neznáme. Lojzička by se už měla vdát a tohle ženidlo je vlastně hnacím motorem děje. Štávnatost komedie obstarávají jen figurky, jako je Koníček s hádající se snoubenkou Mílou. Ale to okno, to je nejdůležitější! Dá se jím vskočit přímo doprostřed lidství. A Lojzička stojí za ten pokus. Student, pán v cylindru a pán v měkkém klobouku, to jsou ti skokani, kteří rozvíří zlodějskou hladinu, aby nakonec Lojzička nezůstala na ocet, když už tuhle proceduru podstoupil její huňatý bratr. Lojzička se bude vdávat.

Ulička odvahy patří k tichým Mahe novým vzpourám proti krutosti, která obepíná každého z nás. Víc než v situacích, která je vlastně jenom jedna, je všechno v charakterech, které vřou slovním nábojem. **fi**

[104]

Machiavelli, Niccolò

MANDRAGORA

(Mandragola, 1520)

Komedie o pěti dějstvích a prologu. Přeložil Jaroslav Pokorný. 6 m, 2 ž. Výprava ulice ve Florencii. Doba děje: počátek 16. století, dobový kostým, próza a verš.

Mladý pohledný Kallimach, který se právě vrátil z Paříže do Flo- **78**

[98]

Lorca, Federico García

DŮM BERNARDY ALBOVÉ

(La casa de Bernarda Alba, 1936)

Tragédie o třech dějstvích. Přeložil L. Cívny, 16 ž. a kompars. Výprava: sněhobílá místnost, bílá místnost, zamodralé stěny dvora. Doba děje: současný španělský venkov.

Autor úvodem hry upozorňuje na to, že „tato tři jednání chtějí být jen fotografickým dokumentem“. A opravdu, zdá se, že mu jde jen o to, aby nám předvedl kopy ženských v jediném fotografickém záběru. Je to ovšem záběr soustředěný, konfliktní a proto nikoli fotograficky náhodný. Je to opět dramatická báseň o nenaplněné touze, v níž konvence hlavy rodiny, ovdovělé matky Bernardy, která tyranizuje nejbližší okolí, uzamyká lidskou přirozenost za mříže vězení. — Angustias, nevlastní Bernardina dcera, se má vdávat. Zajímá se o ní Pepa Říman, daleko mladší než je nevěsta. Všeobecně se povídá, že mu jde spíš o její věno, než o ni samu. I když se Pepa Říman — stejně jako žádný mužský — v Bernardině domě neobjeví, vždyť Bernarda právě pochovala manželka a panuje zde nařízený smutek, je tu stále přítomný, jako ten hřebec, který kope se stáje do zdi domu. Pět Bernardiných dcer je vykolejeno z matčiny poslušnosti. Zvláště nejmladší, Adéla, která se s Pepem začíná scházet. V kritické situaci, kdy Pepe pozná, že láska je víc než peníze, Adéla se přiznává ke svému citu. Bernarda se snaží Pepu Římana zastřelit, ale ten včas uprchne na koni. Adéla spáchá sebevraždu. Bernarda, která je **75**

jako z kamene, domáhá se toho, aby se všeobecně rozhlásilo, že Adéla, její nejmladší dcera, zemřela jako panna.

Lorcova tragédie dává možnost především vyniknout ženským představitelkám rolí, neboť muži jsou tu zastupeni jen konfliktně, nikoli skutečně. Ono „fotografické“ je jen v jediném: že jsou to ostře a jednoznačně vykreslené postavy. Jejich psychologie je dána právě touto jednoznačností rozkreslující situaci, kterou svým zaujetím vyvinuly. Přes dějovou jednoduchost je to hra z Lorcových nejtěžší. Je to také jeho poslední hra, vznikla krátce před tím, co byl reakcí zastřelen. **fi**

[99]

Lorca, Federico García

KRVAVÁ SVATBA

(Bodas de sangre, 1933)

Tragédie o 3 jednáních (7 obrazech). Přeložil L. Cívny. 8 ž, 3 m, větší kompars. Výprava: světnice na žluto, světnice na růžovo, stavení tesané ve skále, předstíh, před stavením, les, bílá světnice. Doba děje: současný španělský venkov.

Láska, která se vzpouzí konvencím, je téma této poetické tragédie ze španělských vinic, která patří k Lorcovým nejlepším hrám. Děj je zdánlivě jednoduchý. Ženich si má vzít dívku, která již jednou ženicha měla. Byl jím Leonardo, syn Felixe, na něhož má ženichova matka neblahé vzpomínky. Matka nenávidí nůž v ruce chlapa. Nůž, který připravil jejího muže a jejího staršího syna o život. A s tím vším měla něco společného rodina Felixů. Tato dávná událost se má nyní promítnout do osudu ženicha a nevěsty, která žila jen s otcem a je dcerou pyšné matky, již nebožky. Leonardo však je již ženat. Dochází ke svatbě. Prudká Leonardova krev se však znova ozve

a Leonardo nevěstu ze svatby unese. V lese mezi Lunou a Smrtí dojde k střetnutí mezi ženichem a Leonardem. Vzájemně se zabijí „jen malým zavíračkem“. Matka je bez syna, nevěsta bez milovaného muže. Prokleta je jakákoli vražedná zbraň mezi lidmi. Půvab této baladické tragédie, v níž jako by úsečné dialogy diktovala prudká španělská krev a ostří nožů, v níž poetické je zároveň konkrétní, jevištně účinné, je v tom, že zobrazuje člověka neústupného, nikdy nepodajného a nikdy — leda ve smrti — neukojeného. Je to dravá hra, v níž nelze podlehnout sentimentu, českému sentimentu, jen dojetí z nenaplněného a neuskutečněného. Ne náhodou psal Lorca tuto hru v roce 1933, tedy v době, kdy vražedná zbraň již začala obcházet život demokratické Evropy a vztahovala ruce i na probouzející se Španělsko. fl

[100]

Macháček, Simeon Karel

ŽENICHOVÉ

[1826]

Veselohra o třech dějstvích. 4 m, 1 ž. Výprava: podhradí, hradní krypta. Doba děje: rytířský středověk. Pravidelný, rýmovaný trochejský verš.

Zatímco na hradě hodují tři ženichové, ucházející se o Militku, dceru bohatého rytíře Rodoslava, její milý Vítek věří, že ač neurozeného rodu, dokud se nevěsty pro sebe svou láskou a chytrostí. Militka si zatím ze tří rytířů ženicha nevolila a radí se s Vítkem, jak se jich zbavit. Chlapec má chytrý nápad: nechť Militka uloží rytířům zkoušku a kdo v ní obstojí, ten se stane jejím ženichem. Úkoly jsou rozděleny. Krasocitný Milínský má v hradní kryptě po celou noc hrát mrtvé-

ho poutníka, ležícího v rubáši na marách. Sveřepý Strachota má nebožtíka hlídat a blahobytný Bukovec se má přestrojit za strašidlo, hlídače odehnat a mrtvého obrátit hlavou k nohám. Ženichové, z nichž každý zná jen svůj vlastní úkol, se zkouškou souhlasí a strašidelná noc nastává. Všechno jde dobře až do chvíle, kdy strašícího Bukovce se více než Strachota poleká umrlý poutník. A pak nastane shon, v němž nikdo v uložené zkoušce neobstojí. Militka pak trvá na svém právu vzít si Vítko. Chytrost milenců si nakonec vymůže i Rodoslavův souhlas a hra končí smíchem.

Simeon Karel Macháček (1799—1846), profesor gymnasia v Jičíně, básník, dramatik a překladatel (dramata Goethova a Schillerova). Překlady libret (Mozartových a Rossiniho oper) se zasloužil o první česká operní představení. Mimo Ženichů napsal dnes už nehratelnou historickou tragédii Závěš Vítkovic, pán z Růže.

Ženichy, oblíbenou obrozeneckou veselohru, je možno dnes inscenovat jen při podstatných dramaturgických úpravách nebo při výrazné jevištní stylizaci. e

[101]

Mahen, Jiří

JANOŠÍK

[1910]

Drama o 5 dějstvích, 6 obrazech. 31 m, 9 ž a kompars. Výprava: stará selská jízba, les, na stráni, selská jízba, stará krčma, pod šibenicí. Doba děje: 1711—1713.

Bezpráví, kterého se dopouští lipovský zeman na lidu, vyhání mladé lidi do hor. Bohoslovec Jura Janošík se k horním chlapcům, kteří trestají bezpráví, přidá poté, když suroví hajduchové připravili o život jeho matku 76

i otce. Bylo to pro Janošíka těžké rozhodnutí, zrazovala ho i Anka, děvče, o němž Janošíkův otec řekl, že by s Jurou byli šťastný pár, ale Šandorovo nelidské jednání, kterého je mladý bohoslovec svědkem, rozhodne. Odchází s Ilčíkem do hor. Janošík záhy stane v čele horních chlapců a dbá o to, aby zbojníci nezabíjeli nepřítele. Když však už není jiného vyhnutí, když Šandor zneužívá mladých děvčát a panskou zbraní hynou jeho druhové, vyhlašuje zcela jiný zákon: oko za oko, zub za zub. Zajateho Šandora nechá usmrtit a vyzve zbojníky, aby široko daleko povstali proti svévolnému řádu. Janošík je však zrazen, obklíčen císařským vojskem a jeho družina je pobita. Sám Janošík je odsouzen k trestu smrti. Slibují mu milost, jestliže ze slovenských mužů dá dohromady čtyři regimenty proti Turkům, ale Janošík odmítá. Jeho pověstně „Keď ste ma upekli, teda ma i zedzte!“ zní jako ozvěna zpod šibenice, bojovná ozvěna proti všem, kteří bezprávím přiškrcojí svobodu lidu. Velkolepá freska lidového střetnutí s bezohlednou mocí.

Jiří Mahen (1882—1939), spisovatel, dramaturg, novinář, dramatik, knihovník a režisér. Nesmlouvavý postoj k životním realitám ho často stavěl do úlohy bezručovského barda. O lidské porozumění se snažil ve hrách Chroust, Mrtvé moře, Dezertér, Nasredin, které dodnes inspiřují plodné inscenátory sugestivní dramatickou poezií.

Janošíka zrodila touha po hrdinovi, kterého se době nedostávalo. Proto i ta jednoduchá, jako v lidové písni přehledná kompozice, proto kromě problému Janošíkova charakteru černobílé dělení jednajících osob. Folklorní prvek má ráz obsahový, nikoli vnější. Tak je nutné chápat i zařazení písni a popěvek, které mají 77 dramatickou funkci. fl

[102]

Mahen, Jiří

MEZI DVĚMA BOUŘKAMI

[1937]

Hra o 3 dějstvích. 18 m, 5 ž, kompars. Výprava: dvůr lázeňského hotelu. Doba děje: po první světové válce.

Všechno se sběhne kvůli několika fackám, které ušetří vrchní číšník pikolíkovi Honzovi; parta kluků z města, vedená jedinákem Láďou, nastraží na Honzu fingovanou krádež pingpongových míčků. Vrchní, který napomíná číšnickou omladinu, uvěří této krádeži a Honzu zbije. Honza je šokován nespravedlností. Fakt, který se udál, by nezasloužil další pozornosti, kdyby se neprojevil v určitém skřížení dalších ne-normálností. Je po bouřce, druhá na sebe nedá dlouho čekat. V hotelu, který řídí nový správce, jemuž jde o pověst podniku, tráví dovolenou několik městských hostů: Paní Hilda, matka nevydařeného synáčka Ládi, která si hledá milostnou náhradu za nevydařený vztah v manželství. Snad jí nachází ve společnosti učitelské, zvláště u pana profesora. V hotelu se potuluje záhadné individuum, dále Host bez jména, který se přátelí s Jindrou, synem pradleny Fialové. Honza, který nastoupil mezi číšnickou chasu a teprve se seznamuje s tvrdým chlebem nového povolání, nepoznal rodiče, takže je citlivý ke každé urážce. Host, který s Jindrou vyslechl úradu městské mládeže o připravované provokaci, se zastane Honzy. Spor o facky, které neprávem inkasoval pikolík Honza, se promítne v společenském střetnutí. Na jedné straně stojí paní Hilda, která afektovaně brání svého syna, pan správce, který chce mít v hotelu klid, aby nepřišel o obchod, a ještě několik indiferent-

Datum premiéry	autor	název hry	žánr	režie
29. 4. 1961	K. Honsa	Beruška za klopou	kabaret	L. Wallezský
29. 9. 1961	různí autoři dram. L. Wall.	Tloustnout znamená stárnout	kabaret	L. Wallezský
26. 12. 1961	V. K. Klicpera	Hadrián z Římsů	komedie	F. Palčík L. Wallezský
26. 5. 1962	K. M. Walló	Princezna se zlatou hvězdou na čele	pohádka	E. Vinohradský
4. 11. 1962	P. Karvaš	Antigona a ti druzí	tragédie	F. Palčík
19. 12. 1963	A. N. Afinogenov	M á š e n k a	hra pro mládež	F. Palčík
17. 3. 1963	E. A. Longen	C. k. polní maršálek	hudební komedie	L. Wallezský
30. 4. 1964	W. Shakespeare	Večer tříkrálový	komedie	L. Wallezský F. Palčík
4. 4. 1964	M. Disman	Tři medvídka (nově nastudováno)	pohádka	V. Müller
13. 2. 1965	S. Mrožek	Absurdní komedie 1. Mučednictví Petra Ohaye 2. Na širém moři	absurdní komedie [aktovky]	L. Wallezský
28. 1. 1966	U. Wandlerová	Na shledanou v sobotu	komedie	L. Wallezský
5. 5. 1966	B. Nušič	Truhlíci pozůstalí	komedie	L. Wallezský
17. 12. 1966	C. Goldoni	Treperendy	komedie	L. Wallezský
30. 9. 1967	A. P. Čechov	Aktovky 1. Bankovní jubileum 2. Na hlavní silnici	komedie drama	L. Wallezský
20. 4. 1968	F. Langer	Dvaasedmdesátka	psychologické drama	L. Wallezský
14. 2. 1969	V + W + J	Zbojník Robin	hudební komedie pohádka	L. Wallezský

Poznámka:

U 25 inscenací byl výtvarníkem scény a kostýmů Antonín Vorel.
Celkem bylo uvedeno 37 titulů kromě různých estrád, pásem a vzpomínkových večerů.



Snímky z patnáctileté činnosti Div. studia Jos. Skřivana



ZÍSKANÉ CENY A DIPLOMY DSJS

NAZIM HIKMET: LEGENDA O LÁSCE (1957)

- I. cena v krajské soutěži
- II. národní přehlídka v Krnově — čestné uznání
- 27. Jiráskův Hronov — III. místo, čestné uznání za herecký výkon M. Králové v roli Mechmene Banu

M. DISMAN: TŘI MEDVÍDATA (1958)

- Městská soutěž — I. cena
- IV. národní přehlídka Svitavy — I. místo v soutěži her pro děti a mládež

BŘI ČAPKOVÉ: ZE ŽIVOTA HMYZU (1958)

- Krajská soutěž — I. cena
- IV. národní přehlídka Krnov — čestné uznání
- 28. Jiráskův Hronov — III. místo, čestné uznání F. Tomanovi za roli Tuláka

FRANT. NOVOTNÝ: BU — BU — BUI (1959)

- Městská soutěž — I. cena
- Ústřední kolo her pro děti a mládež Svitavy — čestné uznání za účast

LEONID LEONOV: ZLATÝ KOČÁR (1959)

- Městská soutěž — I. cena
- I. divadelní máj Krnov — II. místo

V. PETROV: KDYŽ KVETOU RŮŽE (1960)

- Účast na festivalu v Napajedlích
- 2. divadelní máj Krnov — II. místo, cena za techniku
- 30. Jiráskův Hronov — II. místo, cena za nejlepší ženský výkon O. Kroupové v roli úřednice, cena za režii F. Palčíkovi, cena za techniku

V. K. KLICPERA: HADRIÁN Z ŘÍMSU (1962)

- 4. divadelní máj Krnov — I. místo, cena za režii Palčík, Walleztký, — cena za nejlepší mužský herecký výkon L. Walleztkému v roli Srpoše
- II. divadelní přehlídka Adamov — II. místo
- 32. Jiráskův Hronov — I. místo, diplom za nejspěšnější inscenaci Jiráskova Hronova, diplom za režii Walleztký, Palčík, cena ROH

E. A. LONGEN: C. K. POLNÍ MARŠÁLEK (1963)

- I. cena v krajské soutěži
- V. divadelní máj Krnov — I. cena (putovní pohár), cena za režii L. Walleztkému, cena za nejlepší mužský herecký výkon L. Walleztkému, cena za nejlepší ženský herecký výkon T. Klaškové v roli Evženy
- 33. Jiráskův Hronov — cena za režii L. Walleztkému, cena za nejlepší mužský herecký výkon L. Walleztkému

WILLIAM SHAKESPEARE: VEČER TŘÍKRÁLOVÝ (1964)

- Krajský divadelní festival Kroměříž — I. cena
- VI. divadelní máj Krnov — II. místo, cena za nejlepší mužský herecký výkon L. Walleztkému v roli Tobiáše Říhala, cena za režii a dramaturgii F. Palčíkovi a B. Toufarovi
- 34. Jiráskův Hronov — čestné uznání, cena za nejlepší mužský herecký výkon L. Walleztkému v roli Tobiáše Říhala

M. DISMAN: TŘI MEDVÍDATA (nové nastudování 1964)

- I. místo v dětské soutěži
- Účast na Krajském divadelním festivalu v Kroměříži — čestné uznání

PETER KARVAŠ: ANTIGONA A TI DRUZÍ (1965)

- VII. divadelní máj Krnov — čestné uznání

SLAWOMIR MROZEK: ABSURDNÍ KOMEDIE (1965)

- VII. divadelní máj Krnov — cena za režii L. Wal-

letzkému, cena za herecký výkon E. Maškové v roli pí Ohayové

25. Jiráskův Hronov — cena za režii a herecký výkon L. Walleztkému, cena za herecký výkon E. Maškové. Je to jedna ze tří nejlepších inscenací — pořadí se neurčovalo

III. mezinárodní amatérský divadelní festival v Monaku — v Monte Carlu. Získává zlatou medaili festivalu. Soubor získává hlavní cenu v umělecké soutěži k 20. výročí osvobození naší vlasti, kterou vypsalo MŠK a ÚV KSČ

U. WENDLEROVÁ: NA SHLEDANOU V SOBOTU (1966)

Účast na festivalu „Štramberské divadelní úterky“, cena za režii L. Walleztký, cena za mužský herecký výkon — L. Walleztký, cena za ženský herecký výkon — Eva Mašková

B. NUŠIČ: TRUHLÍCI POZŮSTALÍ (1966)

VIII. divadelní máj Krnov — I. cena — putovní pohár, hlavní cena města Krnova, cena za režii L. Walleztký, cena za mužský herecký výkon L. Walleztký, cena za ženský herecký výkon E. Mašková v roli Sarky

36. Jiráskův Hronov — pohár Krajského osvětového střediska, pohár za režii L. Walleztký, čestné uznání za herecký výkon L. Walleztký, čestné uznání za herecký výkon E. Mašková, čestné uznání za scénografii Ant. Vorel

Mezikrajská přehlídka Tábor — I. cena
Účast na mnoha zahraničních festivalech: Salzburg, Hamburg, Scheersberg, Borlange

CARLO GOLDONI: TREPERENDY (1967)

Krajská přehlídka Kroměříž — I. cena
IX. divadelní máj Krnov — I. cena — putovní pohár, cena za režii L. Walleztký
Mezikrajská přehlídka Tábor — cena za nejlepší mužský herecký výkon F. Karlíčkoví za postavu Špagata, cena za scénografii — A. Vorel
37. Jiráskův Hronov — II. místo

A. P. ČECHOV: AKTOVKY (1968)

Touto inscenací se soubor zúčastňuje soutěže na celostátním festivalu ruských a sovětských her v Ostrově nad Ohří.

Získává I. cenu

38. Jiráskův Hronov — III. místo
S aktovkou Bankovní Jubileum se zúčastnil soubor festivalu v Gentu v Belgii, Kodani v Dánsku a Düsseldorfu v NSR

FRANTIŠEK LANGER: DVA A SEDM DESÁTKA (1968)

X. jubilejní divadelní máj v Krnově — I. cena — putovní pohár (přechází do vlastnictví souboru), I. cena — anketa diváka.

S touto hrou se soubor zúčastnil i mezinárodního festivalu amatérských divadel v Scheersbergu v NSR

V+W+J: ROBIN ZBOJNÍK (1969)

Festival amatérských souborů Drahotuše: I. cena za nejlepší inscenaci, cena za režii L. Walleztký, cena za herecký výkon L. Brabcová v roli lady Johanny. Festival Radslavice — čestné uznání (mimo soutěž)
XI. divadelní máj Krnov — I. cena
Mezikrajská přehlídka Tábor — I. cena, I. cena ankety diváka

39. Jiráskův Hronov — zahajovací představení, cena za nejlepší herecký výkon F. Klaška (Král Edward)

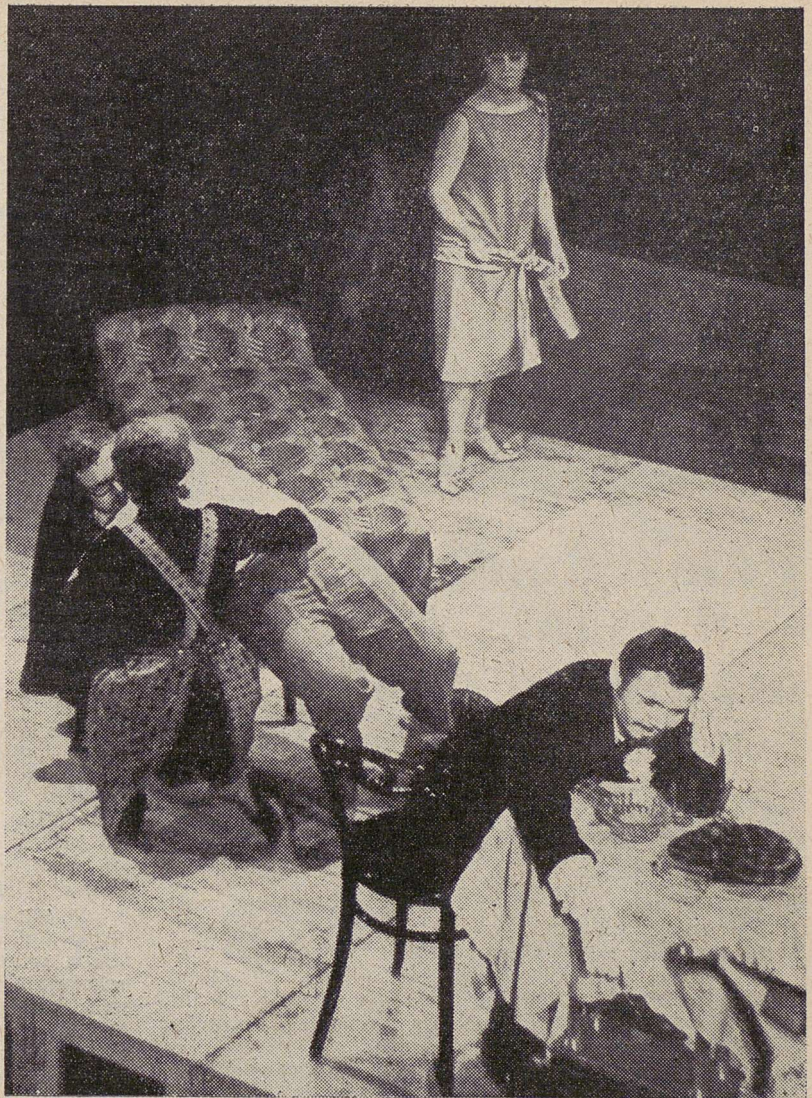
Celkem 95 cen.

**SEZNAM MÍST V ČSSR,
KAM DSJS ZAJÍŽDÍ SE SVÝMI
INSCENACEMI**

Adamov,
Brno, Bílovice nad Svitavou, Bratřislava, Bystřice nad Pernšt., **Břeclav**, Broumův, **Blansko**, Bzenec, Brodek u Prost., Blučina, **Bruntál**, **Boskovice**, Červený kostelec, Dobruška, Drnovice, Dolní Rožínka, D. Dubňany, Drahotuše, Frenštát pod Radhoštěm, Gottwaldov, **Hronov**, Hradec Králové, Hodonín, **Hranice**, Hovorany, Chabařovice, Jevíčko, Jihlava, Jaroměřice, **Krnov**, Konice u Prost., Kuřim, Kroměříž, Kyjov, **Křížanov**, Knínice, Kostice, Litovel, Loděnice, Libochovice, Lito-myšl, Lysice, Moravská Třebová, Mikulov, Mošnov, Mutěnice, Modřice, Náchod, Napajedla, Náměšť nad Osl., **Nové Město n. Met.**, Nížkovice, Olšany, Ostrava, Oslavany, **Ořechov**, Ostrov nad Ohří, Prostějov, **Přerov**, Poruba, Příbor, Přísnotice, **Pozořice**, Polička, Přemyslovice, **Račslavice u Přerova**, Rousínov, Slavkov, Stařeč, **Šumice**, Šardice, **Svitavy**, **Štramberk**, Šternberk, Sloupnice, **Tábor**, Trnava, Třebáňov, Třebíč, **Týnec**, **Uherský Brod**, Ujčov, Ústí nad Orlicí, Uherské Hradiště, Uničov, Velká Bíteš, Vojkovice, **Znojmo**, Ždánice u Kyjova, Židlochovice, Zbýšov, Žďár nad Sáz., Želetava.
KU DNI 30. 6. 1969 ZAJÍŽDELO DSJS DO 94 MÍST V ČSSR.

Do míst tučně vysazených zajíždí DSJS s každou inscenací.

Z inscenace Langrovy Dvaasedmdesátky



ZAHRANIČNÍ ZÁJEZDY SOUBORU

**1965
MONACO**

III. mezinárodní festival amatérského divadla v Monte Carlu
(Slawomir Mrozek: Na širém moři)
Jako vítězný soubor získává DSJS Zlatou medailou festivalu.

**1966
NĚMECKÁ SPOLKOVÁ REPUBLIKA**

Scheersberg: 12. mezinárodní amatérský divadelní týden
(Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí, Slawomir Mrozek: Na širém moři)
Hamburg (Slawomir Mrozek: Na širém moři)
Düsseldorf (Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí)

**1967
ŠVÉDSKO—DÁNSKO**

Borlänge: I. švédská přehlídka amatérského divadla
(Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí)
Kodaň (Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí)

RAKOUSKO

Salzburg: Mezinárodní setkání divadelních amatérů (internationale amateur Theatertreffung)
(Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí)
Hra byla natáčena rovněž pro vídeňskou televizi.

NĚMECKÁ DEMOKRATICKÁ REPUBLIKA

Cottbus: Ústřední amatérská divadelní přehlídka NDR
(Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí)

1968

BELGIE

Gent (A. P. Čechov: Bankovní jubileum, Slawomir Mrozek: Na širém moři)
Soubor získává mimořádné vyznamenání Královské divadelní společnosti Melomanen za první hostování zahraničního souboru.

NSR—DÁNSKO

Scheersberg: 14. mezinárodní amatérský divadelní týden
(František Langer: Dvaasedmdesátka)
Kodaň (A. P. Čechov: Bankovní jubileum, Slawomir Mrozek: Na širém moři)
Düsseldorf (A. P. Čechov: Bankovní jubileum)

1969

NSR

Hamburg: Hamburský amatérský divadelní týden
(Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí)
Září 1969 — účast na dvou mezinárodních festivalech v Londýně (Branislav Nušič: Truchlící pozůstalí)



Pěťasedmdesát let dramatu moravské dědiny

Dr. Miroslav Jurák

DOKONČENÍ

Snaha po přesnosti šla tehdy dokonce tak daleko, že pod střechem Lízalova statku byly zavěšeny kukuřičné klasy, které byly z Divák poslány do Prahy v malované truhle.

A tak obecnostvo toho večera bylo uneseno bohatou pestrostí obrazů, ohnivostí a tesklivou jímavostí jihomoravských písničků, naturalisticky věrným zachycením kolektivnosti vesnického života od odjezdu rekrutů až po střetnutí v hospodě a to vše dalo nový rámec vzrušujícím dialogům hry. Byl to úspěch, velký úspěch. Slovácká Maryša dobyla jeviště.

Často se u Maryši hovoří o problému jejího posledního dějství. Režiséři, herci a konečně i návštěvníci cítí, že poslední akt ústrojně nezapadá do koncepce hry, že je jakoby zvenčí naroubován. Vysvětlení existuje celá řada. Hovoří se o nedotaženosti, autorské neschopnosti, ústupcích lokálnímu citění a při tom málokdo uvažuje o tom, že podstata této problematiky je daleko hlubší a spočívá přímo v charakteru hry.

V době vzniku Maryši byl Vilém Mrštík nejenom pod vlivem autorů ruských, ale velmi živelně se hlásil i k francouzskému naturalismu, zejména Emilu Zolovi. Proto také tehdy jeho uměleckým kredem (jak sám proklamoval) byla snaha zachytit a vyrvat ze života kus dění a přenést je na jeviště. A právě skutečnost, nakolik bezzbytku se to autorovi podaří, je dokladem a projevem jeho literárních schopností. Záměrně tedy Mrštíkově nechtěli v Maryši nic dějově konstruovat a psychologicky domýšlet. Vždyť bohatý a dokonalý tvar jim dával již sám příběh moravské dědiny.

Domnívám se, že tuto problematiku Maryši nejdokonaleji vystihl F. X. Šalda v kritice a rozboru, uveřejněném bezprostředně po premiéře v Rozhledech.

Je to zřejmé i z několika stručných citací:

„Autoři nestarali se nic o výběr, vypracování „zušlechtění“ lásky — jak činí idealisté. Mrštíkově vědí dobře, že to, co se předstírá jako zušlechtění, je vlastně sestřihování, zjednodušování, usnadnění. Že to znamená odstranit překážky, zesadnit si umělecký problém. Že je to pohodlně útočiště slabosti, která si netroufá zmocit syrovou, plnou, tučnou, nepreparovanou hmotu, která se bojí

té titánské řeže. V Maryši chytli látku plným rukama tak, jak před nimi ležela, jak trčela do vzduchu, do nejbližšího okolí, jak se choulila a válela pod zrakem. Nelze si představit nic obecnějšího a všednějšího, známějšího. Byl již tisíckrát umělecky zformován, v tisících variacích zpracováván tento sujet: tragedie i melodrama, pastorály i vaudevilly, novely i eposy. Ale to právě byl tak čistě umělecký cíl: chytit tuto hmotu tak lhostejnou, netečnou a lenivou a rozpálit ji, vyhrát ji, vyzpívat ji ze sebe sama.“

Mrštíkově chápou moravskou krajinu i její obyvatele jako jeden nedílný celek, jehož oba póly se neustále ovlivňují. Je zde však ještě něco víc. Ani oni dva nemohou být subjektivními pozorovateli, protože sami též tvoří součást moravské vesnice, jejíž dramata pší. Patří k ní víc, než si to možná sami uvědomují — ne literárně, ale rytmem svého života, který splynul s životem Divák. Jeden z nich pouze neučí a druhý literárně nepracuje, oni zde mají zahradu, včelín, vinný sklep, jezdí s rekruty k asendě, slaví divácké hody...

To všechno se stává součástí jejich vnějšího, ale i vnitřního života. Postavy své hry nemohou s patřičným odstupem literárně pozorovat, protože s nimi stále žijí a z kolektivní nutnosti se stýkají.

„Mrštík pojímá ne jedince a jednotliviny, abstrahované a logickými postupy dobyté, ale samu smyslovou a životnou plnost, sytost a hromadnost života. Jedinci, lidé Mrštíkoví jsou odvislí z velké části od okolí, prostředí krajinného, čistě fyzického a přírodního předem. Jsou jen jeho výrazem a reflexi. Odtud Mrštíkova snaha podat toto prostředí v dramatech hmotně a determinovaně. Odtud pře-depsaná hra cepů, neustálá hudba, sněživá noc u melan-cholického lkavého jezu (v první verzi hry byla tato proměna ve 4. jedn.). Na lidi Mrštíkovy, právě smyslové a živočišné, tyto přírodní, ovzdušné a smyslové vlivy přímo působí, zabarvují je, prosakují je. Mrštíkovi lidé jsou jen funkce jistého organismu, celky jistého ústrojí. Za nimi stojí vždy vlastní herec: příroda a společnost. A tak v tom smyslu je Maryša drama selské, drama oživených hrud, zavalitých, tuhých, urputně oživených, lačně k svým lánům přisátých těl. Jeho sedláci ani nedeklamují, ani nekoketují. Oni nejsou ani alegoricky hlubokomyslní, ani selankovitě prostí a jímaví. Oni jsou předem neurvalí, hladoví a skoupí. Vlna společnosti, hromadného života stále zaplavuje jeviště. Život hromadný, vesnický, chórový — shromáždění i přírody — rozlévá se po jevišti. Charakterová formace, etická i kulturní, je většinou dána právě tímto prostředím, jež určité osoby jen zhmotňují v sobě. Maryša nechce odejít od muže, který ji ubíjí, poněvadž má předsudek nerozlučitelnosti manželství — vlastní kultuře jejího prostředí. Tento předsudek je v ní chycen houževnatě celou silou výchovy, vlivu jejího okolí, jejího etického ovzduší. Motivuje jej sama sice nábožensky — ale upřadě objektivně je položen kulturně a sociologicky.“

Je tedy zřejmé, že Mrštíkům se podařilo postavit ve svém dramatu na jeviště život, tak jak jej dobře znali, že dokázali s fotografickou přesností dramaticky ztvárnit osudové trápení mladé ženy, jak je mohli vidět na konkrétním příběhu a s ním přenést na jeviště i život vesnice, která je obklopovala. V tomto se jejich naturalismus projevil obdivuhodně vyzrálým způsobem.

Jenomže již v prvé části našeho vyprávění jsme si řekli, že životní příběh Marie Horákové, provdané za sedláka Turka, v době vzniku Maryše ještě neskončil, ale již tehdy bylo zřejmé, že „zmoudřelá“ mladá hospodyně pochopí bezvýhodnost dalšího odboje. Zakořeněné náboženské citění, jehož i jednostranné veřejné mínění vesnice jí velmi jasně determinovaly další cestu. A potom, žádné zlo není později tak velké, jak se z počátku jeví, pantáta Turek byl dobrý hospodář, byla zde povinnost ke statku i sirotkům. Maryšina vzpoura skončila rezignací — a jak se dnes všeobecně traduje — pro ni výhodnou a konečnou i šťastnou rezignací.

Může kompromis však být vyvrcholením i krevnatého a

prudkým životním tepem pulsujícího dramatu? Drama má své zákony, které je třeba respektovat. Pokud tedy život sám nevyústil v adekvátní finále, je třeba ho pro jeviště dskomponovat.

V prvním Mrštíkovi dramatu, Paní Urbanové, byl vybraný životní příběh k autorům příznivější. Cestmistr Bouček, který byl předlohou pro pana Urbana, ve skutečnosti na Dr. Čermáka opravdu střílel. Námět byl tedy i v životní předloze dotážen až do dramatického konce. Co však s Maryšou, jejíž osud je tak podivuhodně rozehrán? Dokáže žena, která pasivně snáší hrubé jednání i bití mužovo, dokáže tato žena se mstít až do smrti? Vždyť krátce před tím neměla dost síly a odvahy k tomu, aby s milencem opustila muže a odešla do Brna. Je tedy možno ženě, jejíž revolva v podstatě skončila již před smlouvou a která za tři roky pasivně přijímá svůj další osud (který se ostatně v mnohém ani příliš neliší od osudu řady jiných provdaných žen v té době), přisoudit roli vražedkyně? Také autoři považovali otázku za ne zcela jasnou. Proto motivovali Vávrovo zavraždění jako akt Maryšiny msty, ale jako její obranu milovaného Francka. Nervově do krajnosti vybičovaná Maryša je ochotna se nechat od muže utýrat a usmýkat, ale nepřipustí, aby zabil jejího milence. Její obrana Francka je stejně krutá a surová, jaké bylo předtím její vlastní utrpení. Této motivaci nelze nepřiznat psychologické i logické opodstatnění. Autoři ji v první verzi hry zdůraznili tím, že ve čtvrtém dějství napsali přeměnu na mlýnský dvůr a splav, kde Vávra s puškou čeká na Francka. Přitom medituje o svém nešťastném osudu. Přichází Franček, Vávra po něm střílí, ale nazasáhne. Maryša vybíhá ze mlýna, potkává Francka.

Maryša se zastaví a vyjeveně pohlídne na Francka. — Pak s poloradostným, polo zmateným výkřikem k Franc-kovi): Chlapče — seš to ty — (Ve zmatených zrácích místo slov ohledává jej po těle a po hlavě rukou — a neustále mu pohlíží do očí.) Bože spravedlivý — seš to ty?! Franček (útrpně hledí na ni). No já su to — já — kdo jině?

Vávrová (radostně vezme jej za hlavu). Synečku můj — (Líbá ho a tiskne k sobě — Pojednou se ustrašeně vypine z jeho náručí — a jako by se pamatovala, ohlíží se po mlýně — a zadržuje ho rukou od sebe.)

Franček: Maryšo — teď pudeš přece se mnou?!

Vávrová (zamítá jeho návrh rukou) Ne — ne — chlapče (odchází od něho polonepřičetná, tajemně): Dnes to není možný. Až zítra mě — doprovodíš — (Rozhodným krokem jde do stavení.)

Manželka Viléma Mrštíka paní Božena ve svých vzpomínkách uvádí, že přes úspěch Maryši v Národním divadle nebyli autoři se svým dílem plně spokojeni. Jejich uměleckému vkusu vadila především zmíněná proměna ve čtvrtém jednání. Proto zpracovali novou verzi, v níž ji zcela odstranili a napětí přenesli do dialogu mezi Maryšou a Vávrou, než Vávra odchází s puškou ven na čekajícího Francka. Dramaticky i spádově je tato úprava — která se hraje i dnes — v podstatě šťastnější, ovšem nedává naplno vyznít vlastnímu motivu vraždy.

Tato okolnost vadila především Vilému Mrštíkovi, a proto přikročil k další podstatné změně zakončení hry. Stalo se tak v souvislosti s překladem hry do němčiny pro Reimundtheater ve Vídni. Tehdy, po poradách s překladatelem, jímž byl Vilémův přítel, majitel diváckého panství K. M. Levetzow, napsal Vilém nový pátý akt, v němž Maryša po prudké hádce s Vávrou spáchá sebevraždu skokem do strže u Těšan.

Na jaře roku 1912 tragicky umírá Vilém Mrštík a nemůže už splnit svůj záměr — ještě se k Maryši vrátit. Jaký to asi záměr by, nám dosvědčuje úprava Aloisova, který po bratrově smrti pátý akt odstranil vůbec a zakončil drama zastřelením Vávry, když při hádce a tahnání v souvislosti s jeho odchodem z Franckem nešťastnou náhodou vyjde z pušky smrtící rána.

Máme tedy od autorů hry tři rozdílné varianty vyřešení

Maryšina příběhu: vražda — vlastně předem připravená úkladná vražda, náhodné zabití a konečně sebevražda. Je to velmi průkazné svědectví o tom, že Mrštíkové, snad se zřetelem k příběhu, který jim byl předlohou, nepovažovali vraždu za jediné možné, případně nejlogičtější vyústění. Konec hry zůstal pro ně otevřenou záležitostí po celý život. V tom je Maryša obětí své naturalistické koncepcce.

Ale vraťme se k dalšímu osudu hry. U obecnstva zvítězila druhá verze textu v níž Maryša vraždí Vávru, ale je vynechána přírodní proměna u splavu. Toto vyústění nejvíce odpovídá dramatickým konfliktům hry, v Maryšině činu je hrůzná osudnost v mnohém připomínající hrůzy antických dramát. Přesto přese všechno však zůstávaly určité rozpaky nad pátým aktem. Vadí nejenom jeho stručnost, ale i to, že je hněten jakoby z jiného těsta; je to sice krátké uklidnění plně napětí před závěrečným bleskem, ale přesto divák je pociťuje nikoli organicky, ale cizí. Nejvíce ovšem vadí étos Maryšiny činu.

I po tom všem, co jsme si o pohnutích Maryšiny jednání řekli, nelze být zcela přesvědčen, že by vraždila klidně, rozvážně, po „zralé úvaze“ až na druhý den, kdy dochází po vzdušném napětí k určitému uklidnění. Maryša je schopna chránit Francka vraždou Vávry, ale budeme věřit, že se tak může stát bezprostředně po střetnutí s Vávrou ve vrcholném rozrušení. V tomto smyslu provedl také úpravu Maryši při své reži v Národním divadle Zdeněk Štěpánek, který spojil druhou část pátého aktu se čtvrtým dějstvím.

Není pochyb o tom, že ani tento dramaturgický pokus není posledním a že závěr Maryši zůstane pro inscenátory provždy lákavým a otevřeným problémem.

Od premiéry hry již přešlo třičtvrtě století. Mnoho se změnilo, zvláště na venkově. I v Těšanech, které zůstávají zemědělskou obcí, žije dnes řada lidí, zaměstnaných jinde. Není už potřeba se stěhovat za prací do Brna, protože autobusy denně dopraví desítky pracovníků do moravské metropole i do hrušovského SVITU. V hostinci Jednoty byste marně čekali na hádku o koně, nebo o to, kdo má lepší emběčko či Moskvíče. Spíš tak ještě se vás zeptají, zda nevíte, kde by se sehnaly náhradní součástky. A tak si hospoda kolektivně zabourá i vzruší se na nejvyšší při televizním přenosu hokejového zápasu. Při bojích v dubnu 1945 byl zničen i mlýn Hastrmánek, do něž Mrštíkové situovali čtvrtý a pátý akt své hry.

Zdálo by se tedy, že Maryša je po pětasedmdesáti letech již pouze dokumentárním svědectvím časů nenávratně minulých a že tedy nemá dnešnímu divákovi co říct. V roce 1967 uvedlo brněnské divadlo bratří Mrštíků Maryšu jako své představení v rámci soutěže ministerstva kultury o nejlepší profesionální inscenaci k padesátému výročí ČSR. V těžké konkurenci nejlepších souborů z celé republiky, v řadě neatraktivnějších titulů nejzvučnějších autorských jmen zvítězila Maryša.

Brněnští Mrštíkovci hráli Maryšu v celém textovém původním znění a v pěti aktech. Jejich novátorský počín spočíval v tom, že postavili protiklad proti někdejší Honzlově Maryši na Národním divadle v Praze, která řadu let byla vzorem.

U Mrštíků nejsou hlavními protihráči revolucionář-furiant Francka a kulacký skrblík Lízal, ale velikost a síla Maryšiny životního zápasu. Ve své lidské čistotě, která ji staví po bok Taťáně, či Anně Kareninové, Maryša převyšuje vysoko všechny ostatní postavy dramatu. Tomuto pojetí obětoval režisér Milan Pásek vše ostatní — vžitou šablonu, folklór, scénu, kostýmy, hudbu. Maryša přestává být tradičně — kolektivní záležitostí vesnice a stává se zamýšlením nad mravní silou jedince, který ví, že nezbytně prohraje svůj boj s kořistným a tupým kolektivem, ale který i na dně svého ponížení a utrpení má silné vědomí odpovědnosti vůči svým vlastním činům. Je podivuhodné, jak po tento výklad je text hry únosným a je stejně podivuhodné, s jakým zaujetím sledují hru mladí.

HRONOV—SČDO A DĚTSKÉ SOUBORY

Jediná větička ve stanovách SČDO se zmiňuje o tom, že by se měla věnovat pozornost také dětským souborům. V koncepci čtyřicátého Jiráskova Hronova je sice pamtováno také na DIVADLO PRO DĚTI, ale pozor, aby nedošlo k omylu! Je tím míněno divadlo pro děti hrané dospělými. V posledních dvou ročnících Jiráskova Hronova otázka divadla hraného dětmi v programu úplně chyběla. Trochu macešská starost o ty, kteří jsou „budoucností národa“. Když byl v roce 1967 v programu Hronova i seminář o práci s dětmi s praktickými ukázkami, nejenže byla na tomto semináři neobvykle vysoká návštěva, ale účastníci semináře si dokonce vyžádali neplánované pokračování. Vždyť mezi účastníky je velký počet učitelů, kteří se v průběhu roku na různá školení jen velmi těžko uvolňují. Termín Jiráskova Hronova je pro ně velmi výhodný. V letošní volné tribuně byl podán návrh, aby vedle klubů režisérů, metodiků a volné tribuny byl nabídnut účastníkům čtyřicátého Jiráskova Hronova i klub pro vedoucí dětských souborů, jehož náplň by byla převážně praktická.

A protože jde o problém živý, není divu, že se na letošní konferenci SČDO v Hronově ozvaly hlasy volající po nápravě. Někteří diskutující (například delegát ze Svitav) přišli i s velmi konkrétními návrhy na uspořádání dětských divadelních přehlídek. Potřebovali bychom znát vaše náměty, návrhy a připomínky k tomuto problému. A to především k otázce školení pro vedoucí souborů a k organizaci dětských soutěží a přehlídek. Máme zde v redakci dva dopisy zkušených vedoucích souborů, které uveřejňujeme jako podnět k diskusi, ve které bychom velmi rádi zveřejnili názory těch, kteří přímo s dětmi pracují.

VLADIMÍR ŠAUER — Svitavy:

„Je fakt, že to, co se věnuje dětem — mládeži, je investice, která se vrátí. Na obor, kterému by se mělo dát nejvíce, na obor, kde vyrůstají příští talenty, se zapomeno. Je velmi dobře, že máme v AS svou rubriku a doufám, že nám ji nikdo nevezme. ‚Divadelní výchova‘ píše o divadelních školách v Anglii a jinde, o výchově divadlem atd. Ale myslím, že tohle nestačí. Je třeba, aby se nadšenci, kteří pracují s dětmi, mohli někde sejit, podívat se na několik dětských vystoupení a načerpat zkušenosti. Nepomůže sebelepší učebnice, brožurka nebo metodický rádce. Režisér potřebuje vidět jiné, hodnotit, srovnávat, kritizovat, zkrátka být něčím — někým vyprovokován. Zúčastnil jsem se 10. Šrámkova Písku — byly tam besedy, semináře a bylo to dobré. V současné době nemají dětské soubory svoje celostátní vyvrcholení.

Zabýval jsem se tím problémem na okresní konferenci SČDO ve Svitavách (12. 7. t. r.) a navrhl jsem, aby byla celostátní přehlídka dětské umělecké tvorby s místem konání v Litomyšli. Myslím, že ty naše nejmenší divadelní ‚hvězdičky‘ by mohly být počteny a odehrát svá představení v místech, kde v pěti letech vystupoval malý B. Smetana (v krásné divadelní budově — Smetanově divadle, nebo v útulném zámeckém divadélku), nejlepší mladí ochotníci by měli být odměněni procházkou po místech, kde tvořili Jirásek, Němcová, Julius Mařák, Zdeněk Nejedlý a jiní. Přehlídka dětské umělecké tvorby v Litomyšli by mohla mít i ráz soutěžní: Udělení hlavní ceny a dále udělovat plakety Bedřicha Smetany za hudební, pěvecké zpracování, plakety Boženy Němcové za divadelní pohádku, plakety Julia Mařáka za výtvarné projevy, plakety nejlepšímu režisérovi, vedoucímu, organizátoru. Víím, že uspořádání přehlídky není věc snadná, záleží na vyjádření mnoha institucí, na MěstNV Litomyšli, dále sehnat finanční dotace, organizátory atd. V Litomyšli je dost škol, je zde i pedagogická škola, která by těmto otázkám měla věnovat pozornost, a té by se mělo doporučit hlavní organizační (personální) zajištění.

Naše okresní konference SČDO s mým návrhem souhlasila,

ostatní diskutující také často hovořili o problémech dětského divadla. Dokonce do usnesení (možná trochu formálního) jsme si dali bod, že soubory se budou zabývat dětskými a mládežnickými soubory, pomáhat je ustavovat, radit jim a poskytovat vše potřebné. Tolik zatím moje návrhy, nečiním si nárok, že jsou nejlepší a že by měly být prosazeny, jen se domnívám, že by mohly přinést ochotnickému divadlu něco dobrého.“

Další dopis je od MARIE HANZÁLKOVÉ, vedoucí souboru LIPKA.

„Za řadu let viděla jsem slušný počet představení hraných dětmi. Nerada to říkám, ale jen málokdy to bylo osvětleno. Většinou jsem se z nich vracela smutná, zaražená, zlostná, až i znechucená. Děti čiperné, milé, zřejmě talentované, zřejmě hrající s potěšením, mluvily špatně, pohybovaly se prkenně, byly nepřírozené, jednotvárné, prostě své role velice pohotově a horlivě odšprtaly — a to bylo všecko. Až na velmi málo výjimek všechna představení byla stejná — a stejně zarmucující. Bylo zřejmé, že dětem nikdo neřekl, že se musí mluvit zřetelně, že je to i krásná služba mateřštině, že řeč různě modulovaná vyjádří cit, leknutí, zlost atd. Že také obličejem se může něco vyjádřit, že se musí hrát, i když se právě nemluví, že je nutno si o roli trochu zapřemýšlet, o její povaze, charakteru, o její úloze a začlenění do kolektivu druhých — i když se jim to samozřejmě řekne docela jednoduše a ‚hravě‘ a nikoliv nějak učeně a filosoficky. Nedovedla jsem pochopit, jak snese vedoucí dětského souboru (většinou učitelé!) tak lajdáckou řeč, nedbalou výslovnost, nepřírozený projev dětí, jejichž dětská bezprostřednost skrývá v sobě tolik půvabů a kouzla, radostné a utěšené svězení.

Každoročně se pořádá celá plejáda různých školení pro vedoucí dětských souborů, přednáší se jim, demonstruje, poučují se o všech těchto problémech. Účastníci se zájmem, nebo lhostejně (byli-li tam nakamandovaní školou nebo osvětovou besedou) vyslechnou, vrátí se domů, pracují jako předtím. Je to pohodlnější. Nevzali si z toho nic. Případá mi to jaksi — jako stále dokola. A tak mě napadla rouhavá myšlenka: což pořádat různá školení místo pro dospělé raději přímo pro hrající děti?

Loni v Pelhřimově vykládala svou metodu dramatické výchovy dětí Jindra Delongová. Na demonstraci jí přivedli skupinu pelhřimovských dětí. Třebaže jim to hned nešlo, s některými měla větší práci, byly zřejmě vybrány namátkou — jak jim zářily oči, jak se bavily, s jakou radostí to dělaly! Sama vzpomínám, s jakým zaujetím sledovaly kdysi táborské děti a jindy děti v Sezimově Ústí, když jim děti našeho souboru LIPKA při společném setkání předváděly náš cvičný repertoár etud a říkanek.

Hrají-li dětské soubory v soutěži, něco jim řekne porota. Ale i to je většinou málo, nemůže je učit základními poznatkům, není tu proto a nemá na to ani čas. Myslím, že by mělo velký význam pro děti, které hrají na školách divadlo, kdyby se pro ně pořádaly semináře s krátkým vystoupením dětí z vyspělých souborů, které dávají dětem pravidelnou dramatickou výchovu. Děti třeba z okresu nebo z určité oblasti by se seznámily se základními poznatky, které pro jeviště potřebují. Děti jsou tak tvárné, mají tak živou fantazii, dovedou pro něco vzplanout a hořet, věnují dychtivý zájem všemu novému z oboru, který je baví — takový seminář by je určitě nadchl. A dal by jim určitě mnoho pro jejich pozdější AMATÉRSKOU ČINOST MEZI DOSPĚLÝMI, na kterou se kladou stále větší požadavky. Což nebudou hrát právě tak, jak se tomu v dětství naučily?“

Otiskujeme zatím oba dopisy bez komentáře, očekáváme, že nám k nim napíšete své vlastní připomínky, další náměty, vlastní zkušenosti. Jaká školení se vám osvědčila, co postrádáte, mají být dětské přehlídky soutěžní, či nesoutěžní? Problémů je mnoho. A nemá smysl plánovat nějakou celostátní akci bez znalosti názorů těch, kteří přímo s dětskými soubory pracují. Je tedy ve vašem zájmu vyslovit názor. Pište na adresu: Dětská rubrika AS, Dům dětí a mládeže, Lidická 50, BRNO.

nápadník

(pro děti, které si umějí vymýšlet)

vyhlášení vítězů druhého kola soutěže

Milí mladí přátelé,

omlouvám se vám za to, že dostáváte výsledky minulé soutěže o měsíc později, než jsme vám slíbili, ale v tiskárně (nebo v redakci?) bylo trochu těch prázdninových zmatků a uzávěrka čísla byla poněkud dříve než obvykle. A tak jsme nestačili soutěž včas vyhodnotit. Ale jaképak dlouhé povídání, přistupme přímo k věci.

Desetičlenná porota ve věku od deseti do patnácti let rozhodla takto:

První cenu za nejtípnější charakteristiku CELÉ královské rodiny vyhrává **HANA KRIEGLEROVÁ z Hradce Králové**. Skoda, že kresba princezny Ždíbulinky na stupni vítězů se stuhou a nápisem „Miss Ždíbání“ je tak malá, že se nedá otisknout. Tak tedy aspoň text:

„Princ Trhánek strašně rád trhal nezralé ovoce. Jednou dokonce utrl králi Žvatlaínovi zlaté jablko. Paní králová ho sice dala do spíže dojít, ale byla z něj pak už jen obyčejná zlatá renetá a princ Trhánek nestačil počítat. Tři dny (a tři noci) se potom nemohl posadit.“

„Princezna Ždíbulinka proslula v celé zemi pořádáním velkolepých ŽDIBLINKŮ. To jsou takové hostiny, na kterých se seje mnoho lidí, sednou si kolem stolů a uždibují různých jídel. Může se dokonce vyhrát druhé místo v ždíbání (první je rezervováno pro princeznu Ždíbulinku).“

„Král Žvatlaín třetí byl původním povoláním holič.“

Knížku posíláme i Hančině malé sestře **Petře**, která také poslala pěkné odpovědi a hezkou kresbu celé královské rodiny. Za zdařilou charakteristiku jednotlivých postav získávají ještě ceny **LENKA SEVČKOVÁ z Brna**, **MIROSLAV SOCHOR z Polné** a **IVANA RAMBOUSKOVÁ z Brna**. Ukázky jejich odpovědí jsme otiskli v minulém čísle.

Druhým soutěžním úkolem byly povídky na určená slova. Bylo opravdu těžké vybrat vítěze, tolik pěkných nápadů jste nám poslali. A tak jsme vybrali čtyři vítěze, kterým se povedly všechny tři povídky. Je jen škoda, že nemáme dost místa, abychom mohli uveřejnit všechny povídky, které se nám líbily. A tak otiskneme (pro větší názornost) od tří vítězných autorů povídky na stejnou skupinu slov. Aspoň uvidíte, že došli autoři od stejných slov k úplně rozdílným příhodám.

HELENA KRATOCHVÍLOVÁ, Vysoké Mýto:

„JIRKOVI se ztratil ZÁPISNÍK, měl v něm TRINÁCT znaků tajné abecedy, která byla důležitá pro jejich partu. TOUHA po zápisníku ho NEUSTÁLE podněcovala, aby ho hledal. Konečně se našel. MOŽNÁ, že se chtěl zápisníku zmocnit někdo z protivníků jeho party.“

MILOŠ KRČMĚŘ, Lipník nad Bečvou:

„JIRKA NEUSTÁLE toužil mít vlastní ZÁPISNÍK. Jeho TOUHA se mu splnila, když si o prázdninách vydělal TRINÁCT korun za sběr léčivých rostlin. Odpoledne půjde s maminkou a mladší sestrou do města do papírnickví, tam si zápisník vybere a MOŽNÁ jim všem ještě zbuže na kornout zmrzliny.“

ALENA KLUSÁČKOVÁ z Polné:

„Domovnice zuřila — ztratily se jí pelargonie. Dozvěděl se to JIRKA, bylo mu přesně TRINÁCT a byl posedlý TOUHO stát se detektivem. Hned si pořídil detektivní ZÁPISNÍK a začal vyšetřovat. Brzo se mu podařilo případ vyřešit, pachatelem byli králíci, kterým děti z domu donesly

pelargonie jako zákusek. Malý detektiv pátral NEUSTÁLE, nejedl, nespál, hubl, až museli rodiče zasáhnout. MOŽNÁ, že neudělali dobře, vždyť z Jirky mohl být druhý Scherlock Holmes.“

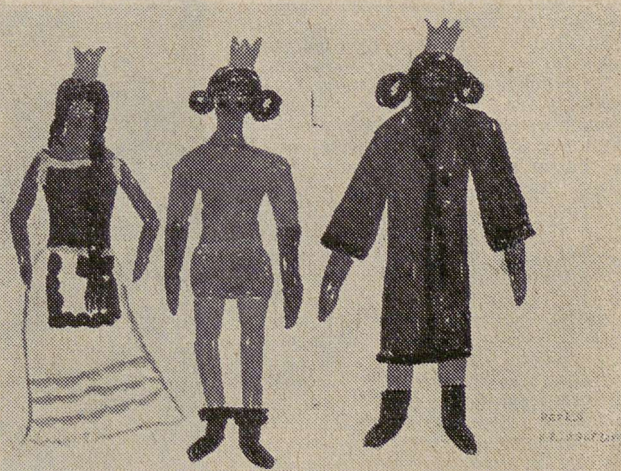
Čtvrtou vítězkou je **VĚRA MAŠKOVÁ z Brna**, ale ukázky z jejich odpovědí jsme otiskli v minulém čísle.

A protože porota udělila již tolik cen, že zbyla jen jediná knížka, mohla jen jediného vítěze táhnout losem. Šťastným výhercem se stala **ANEŽKA KOMINKOVÁ z Velkého Meziříčí**, jejíž odpovědi jsou také velmi pěkné.

Tak, to byli vítězové, ale přece jen se musím zmínit aspoň o některých dalších, kteří se se svými nápady dostali až do finále a kterým bychom nejraději také poslali ceny. Dá se o nich také říci, že se již stali „stálými dopisovateli“ naší rubriky. Je to **OLGA FIALOVÁ z Lipníka**, která nám napsala moc pěkný dopis, i když zrovna ležela v nemocnici. Doufáme, že je už úplně zdravá. **JITKA SUKOVÁ z Náchoda** poslala moc hezkou kresbu celé královské rodiny, ale bohužel tak tenounce nakreslenou obyčejnou tužkou, že by rozhodně nešla otisknout, a to je škoda. **IVANA POSPÍŠILOVÁ z Lipníka** nám tentokrát napsala své odpovědi ve verších a také **LIBOR ŠKODA ze Žďáru** poslal vtipné odpovědi. Nu, ale všichni nemohou vyhrát, tak snad zase příště!

Však jistě víte, že byla v **SRPNOVÉM čísle** Amatérské scény vyhlášena nová — velká — **DLOUHODOBÁ** soutěž nápadů a námětů na divadelní hru pro děti, kterou by také mohly děti hrát. Dvě předcházející soutěže byly vlastně rozcvičkou pro tuto soutěž. Nyní máte novou příležitost — nejen v průběhu soutěže každý měsíc vyhrát pěknou knihu, ale také se zúčastnit závěrečné „Tvrďící konference“ těch, kteří budou nejúspěšnější. Vyhleďte tedy znovu srpnové číslo, přečtěte si podmínky a napište své nápady na známou adresu: Nápadník AS, Dům dětí a mládeže, Lidická 50, Brno.

Na stejnou adresu nám můžete napsat, přejete-li si ve vaší škole nebo kroužku Amatérskou scénu pravidelně odebrat. Sami zařídíme, aby vám ji PNS pravidelně zasílala. — A úplně na závěr dnešní zkrácené rubriky reprodukce soutěžních kresbiček Petry Kriegllové.



■ VÁCLAV MÜLLER ■

JEDENÁCTÁ KAPITOLA

V KOSTCE

O UMĚLECKÝCH SMĚRECH

Pokusme se o některých z nich napsat několik poznámek. Je pochopitelné, že rozsah kapitoly nám nedovolí zabývat se jimi zevrubně a vyčerpávajícím způsobem. Autor by si však přál, aby jeho poznámky posloužily lidovým divadelníkům v základní orientaci v mnohosti uměleckých názorů a směrů.

Můžeme říci, že otcem výtvarného jevištního realismu je italský architekt 17. století Andrea Alleotti, který v parmském divadle Farnese již roku 1618 použil systému plochých malovaných kulis, jejichž skladba vyvolávala dojem perspektivního pohledu na městská náměstí a honosné šlechtické sály. U nás se podobné dekorace zachovaly v zámeckých divadlech v Českém Krumlově a Litomyšli. (V litomyšlské sbírce je celá kolekce maket a v současnosti se původní kulisy opravují.) Realismus se tedy opírá o poznanou skutečnost, kterou se snaží v uměleckém díle věrně interpretovat. Zvláště v malířství je toto úsilí nejpatrnější. (Rembrandt van Rijn, Rubens, u nás Kupecký, Škréta, Brandl, Purkyně, Navrátil a další.)

Na českých jevištích byl tento směr vždy doma. Již literární texty Tylovy, Klíperovy, Stroupežnického, Mrštíků a jiných dávaly dobrou možnost postavit do středu dramatického dění živé lidové figury, jejichž jevištní pravda byla pravdou diváků.

Světelná atmosféra realisticky pojaté inscenace se bude opírat o odraz skutečného světa. Každý světelný zdroj bude mít své opodstatnění — sluneční svit, zastupovaný paprsky reflektorů, bude padat na scénu hlavně z jedné strany, stíny budou v doplňkových, komplementárních barvách. Celková barevnost se bude snažit o postižení reality, přírody v určitých ročních i denních fázích. Noční scény v odstínech modré budou prosvětleny přirozenými zdroji světla, lucernami, lampami, lustry, kandelábrů. Jevištní realita má však své vlastní zákony: na herce musí být vidět a jejich výrazové prostředky mají být pravdivé a zcela střídmé.

V těsném sousedství realismu se často vyskytuje naturalismus. Také on usiluje o co nejvěrnější zachycení faktické reality světa, ale tvrdí, že pravdou všech jevů není jen jejich naaranžovaný líc, ale především rub, ponechaný sám sobě, bez příkras a zušlechťování. Někteří kritikové dokonce tvrdí, že si naturalisté ve svých dílech vybírají ze skutečnosti „neestetické jevy“, aby tzv. „slyšnou společnost“ šokovali.

Nejvýraznějším literárním i filosofickým představitelem naturalismu byl francouzský spisovatel Emile Zola (Nana, Břicho Paříže, Zabiják), který svými díly jako by protestoval proti módní vlně romantismu. Z německé dramatické literatury jmenujme přede všemi G. Hauptmanna a jeho sociální drama

Tkalci. Českými naturalisty byli spisovatelé K. Čapek-Chod, Šimáček a další. V divadelní práci se stopy naturalismu projevují nejčastěji v herecké tvorbě, kdy snaha po věrnosti přírodě se mění v mimické škleby a pitvoření. O takovémto herectví mluvíme jako o „staré škole“.

Zachovávaný naturalistické estetiky ve scénické výpravě se realizuje největšími těžkými plastickými stavbami, nebo alespoň v některých detailech (kostýmy chudáků a jejich špinavost). Ale i současní režiséři používají někdy naturalismu ke zvýraznění drsnosti a ošklivosti.

Mluvíme-li o klasice, máme na mysli ta díla, která nejen přetrvala věky, ale která výrazně posunula umělecké usilování vpřed a která dodnes uměleckou tvorbu plodně ovlivňují.

Nejde tedy jen o dědictví antického umění a jeho současné transformace, klasickým se dílo teprve stává. Dramatičtí autoři však mohou volit klasickou Aristotelovu formu a psát své hry v pětiaktových dílech, stejně jako kdysi Aischylos, Euripides, Aristofanes a další. Nelze tedy jednoznačně mluvit o klasice jako o pouhém uměleckém směru.

Inscenování klasických antických her klade před výtvarníky požadavek vyrovnat se s vertikálním a horizontálním členěním jevištního prostoru. Jsou to mohutná schodiště, pilastry, architrávy a sloupy s dorskými nebo korintskými hlavicemi. (Některé prvky lze levně koupit ve formě výlisků z umělých hmot v Divadelní službě Praha 1, Masná 15.)

Antická scénická stylizace umožňuje pracovat stejným způsobem i se světly. Světelné kužely mají řád, atmosféra je

bez polotónů, má charakter kontrastu bílé a černé. Pevné „zasvěcení“ hereckých ploch může být variabilní použitím sledovacích hledáček. Inscenátoři dbají přísné kompozice nejen v hereckém aranžmá, většinou poněkud statickém, ale i v použití ostatních komponentů, vytvářejících představení.

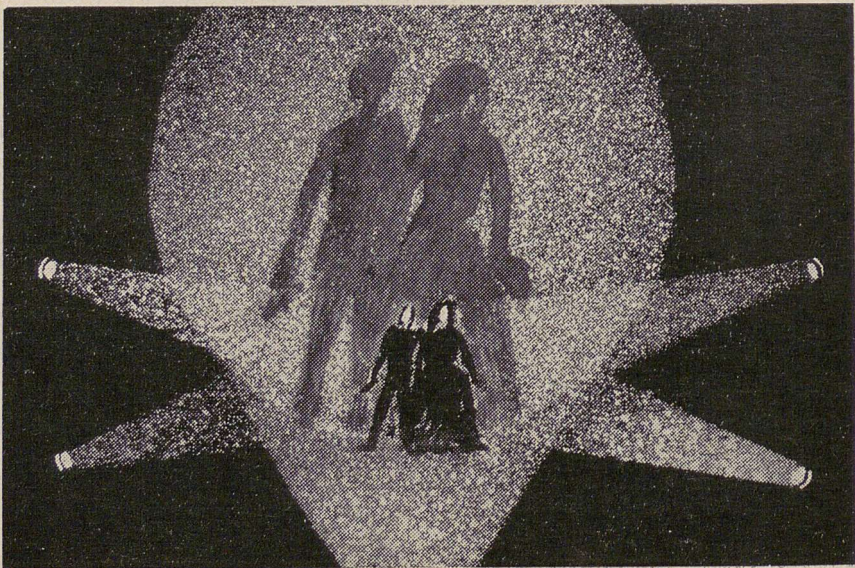
Klasickými mohou být i díla svou podstatou realistická a s antickými tragédii nemající téměř nic společného. Shora vzpomenu Stroupežnický „Našimi furianty“ patří ke klasikům české vesnické dramatiky, stejně jako Mrštíkové „Maryšou“. Naproti tomu klasičnost Shakespearova je v určité nadsázivosti, v níž autorovy postavy přerůstají ve všelidské typy.

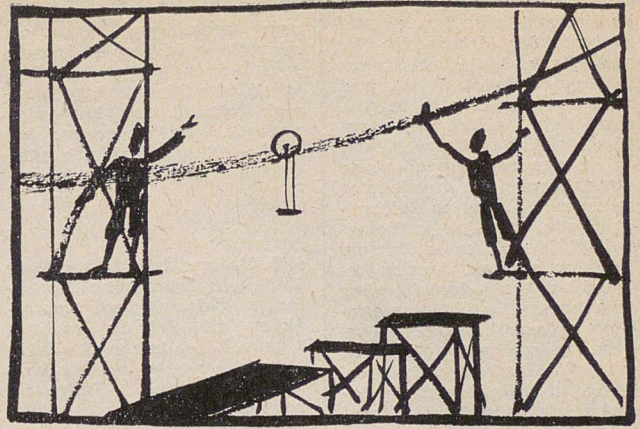
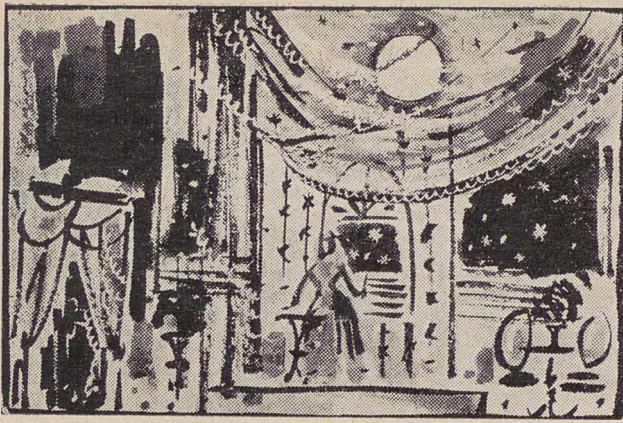
★

Uměleckým směrem, který se naplno projevil svým humanitním obsahem již v 17. století v díle Angličana lorda Byrona, je romantismus. Jeho filosofický náboj „s návratem k přírodě“ hlásaný J. J. Rousseauem, formoval celou řadu malířů. Z Čechů například Mánesa, Mařáka, Kosárka a další. Jevištní romantická literatura proniká na současná česká jeviště dodnes, i když se inscenátoři, ve shodě se současným životním rytmem a pocitem, snaží romantické ladění poněkud potlačit. (Třeba pořízením nového překladu, nebo dramaturgickou úpravou do současného jevištního jazyka.)

Příkladem romantických dramatických autorů mohou být F. Schiller (Don Carlos), nebo E. Rostand (Cyrano de Bergerac). Někdy se na jevišti objevují i díla pohádková, která inscenátoři transponují do romantických tónů. Jmenujme za některé Hausmannovu Liloře nebo Kvapilovu Princeznu Pampelišku, i když ta svým literárním pů-

Světelné kužely v závěru Dona Carlose. — Vpravo scénická impresie Měsíce nad řekou a konstruktivní scéna k Lichého Latce





vodem patří jinému uměleckému směru. Výtvarně světelná práce na romantickém představení vychází z tajemného šerosvitu. Barevné „průvany“ opřádají herecký projev měkkým, nekонтastním světlem, jako by „prsty“ slunečních paprsků laškovaly s modravými stíny lesa. Hedvábností scénického obrazu může pomoci i projekce na tylovou revuálku napjatou v rámu a vsazenou za hlavní oponu. V takovém případě je nutné svítit pouze jevištními reflektory, aby nedocházelo k nežádoucím reflexům na tylu, a tím jej divákům neprozrazovalo. Hercům takto vytvořená „čtvrtá stěna“ nebude vadit. I oni skrze ni, nebude-li osvětlena, budou vidět do hlediště. Dobře zvolená a vhodně na přední tyl promítaná projekce, kinetická nebo statická, bude v romanticky pojaté inscenaci z nejděčnějších výtvarných prvků.

Zmínili jsme se již o pohádce, a ta bývá někdy nositelem skrytých významů, které se projevují v oblasti znaků a symbolů. Někdy jsou v ní zachyceny zápsy absolutních hodnot, věčný boj Dobra a Zla. Básníci zabývající se filosoficky tímto napětím, nebo vztahem člověka k absolutnímu Nekonečnu a jeho mystice, halí někdy své myšlení do konkrétních obrazů, v jejichž podtextu je znát odvrát od skutečnosti k duchovnu a nadreálnu. Jejich díla vypovídají o subjektivním životě jejich duší, hovoří v náznacích o zážitcích téměř neskutečných. Tento umělecký směr je tedy symbolismus. Nejen Francouzi Rimbaud, Mallarmé a Péguy, ale i náš Otokar Březina patří mezi nejvýznačnější básníky-symbolisty. Jevištní symbolismus lze vystopovat již v díle Španěla Calderona de la Barca, o jehož vizi o vztahu tvorů k Tvůrci, nazvanou „Velké divadlo světa“, se v padesátých letech pokusilo amatérské Malé divadlo z Brna. Scénická práce se symboly se dnes realizuje především použitím tzv. charakteristického detailu — trojúhelníků přehozený molineta a prosvícený světlem bodáku symbolizuje Boha.

V symbolisticky pojaté inscenaci lze dobře pracovat i s emocionálním působením barevných světél. I ona jsou znakem představení prospívající.

★

Pokusme se v krátkém, zdaleka ne vyčerpávajícím přehledu dotknout se těch moderních uměleckých směrů — většinou formovaných na přelomu století francouzskou uměleckou avantgardou.

Tyto směry se snažily setřást strnulost myšlenkové konvence v chápání uměleckých děl a dodnes ovlivňují divadelní inscenační postupy.

Malíři Manet, Monet, Cézanne, u nás třeba Preisler, Slavíček a další, vnímali okolní svět skrze jeho barevnost prosvícenou ranním sluncem. Věci nemají v tomto osvětlení svůj konkrétní tvar, jsou vyvolány hrou světla, stínů a barevných valérů. To je základní vyznání i impresionismu.

Jeho náládovost zasáhla i oblast hudební tvorby, vznikají díla Debussyho, Ravela, Respighiho, našich: Suka, Nováka a jiných. V básnické oblasti jmenujme alespoň Antonína Sovu.

Impresionistická scéna je vytvořena z takových materiálů, které dobře reflektují světelné paprsky a na nich lze uplatnit i měkkost projekcí. Lze připustit, aby odražené světlo blýsklo chvillemi divákům do očí. Protože hlavní doménou impresionismu je právě ono, můžeme s úspěchem použít i světelné nízkovolté rampy. A hrou, která všechna světelná kouzla připouští, může být Čapková oslava mládří Loupežník, nebo snově nadýchaný Měsíc nad řekou s odrazem měsíčního svitu na vlnící zácloně Slávcina a Hlubinova okna. V úsilí o postížení subjektivní stránky uměleckého sdělení a třeba zveličenou, deformovanou linií a tvarem, řekl bych dokonce jistým druhem uměleckého materialismu, je expresionismus.

Volba zjednodušeného a ostrého tvaru nedává pochyb o hmotnosti světa. A v jevištních dílech můžeme slyšet výkřiky zraďovaného mládří v hrách F. Wedekinda (Procitnutí jara), nebo úzkost ze života, vanoucí operou Albana Berga Vojcek. Přesná kompozice scény a důsledné vedení herců s propracovaným detailem neomylně určují dějiště — třeba kontrastem a konfrontací. Tvar světelného kužele je potom hranicí mezi světlem a tmou, životem a smrtí. Někdy mohou světelné kužely nejen nahradit dekorace, ale stát se dramatickým akcentem. [V závěru brněnského „Dona Carllose“ světelné kužely vrukou herců vytvářejí oslnivý vějíř, v jehož středu dochází k odhalení „zrádců“ prince Carllose a královny.]

Vše je v expresionismu nadsazeno a režiséři by měli se svými náměty a herci pracovat stejně vášnivě jako malířští tvůrci tohoto směru [E. Munch, V. Kandinskij, P. Klee, O. Kokoschka a jiní].

Všechno, co pochází z oblasti fantastična, nápodoby skutečnosti a řečneme rovnou z poetizace skutečnosti a někdy zdánlivě nesmyslného setkání věcí, je projevem estetického nazírání surrealismu - poetismu. Francouz Lautréamont, jeden z tvůrců tohoto směru, jej charakterizoval větou: „Krásný, jako nahodilé setkání deštníku a šicího stroje na operačním stole.“ Řetěz nových, netušených asociací napadajících diváka nebo posluchače — to je smyslem usilování surrealistů.

Jednou z prvních her napsanou básníkem G. Apollinaiem (Prsy Tiresiový) vstoupil na jeviště. U nás našel nadšeného obdivovatele v básníku Vítězslavu Nezvalovi, který se k poetismu přihlásil svými díly Zlověstný pták a snovými Milenci z kiosku, dosud na našich jevištních žijícími. Ze stejného rodu je i Hoffmeisterova hra Nevěsta. Snový charakter poetismu dává jeho scénickému výrazu a práci se světlem značné možnosti. Mohou se zde prakticky uplatnit všechny osvětlovací techniky, včetně světelného kinetismu a barevného klavíru.

Třetí abstraktivistický snah hlásajících nepředmětnost umění — jakýsi druh „volného umění“ — měl za následek vytvoření uměleckého směru hlásajícího naopak funkci a důležitost jednotlivých materiálových složek [plochy, tvaru, barvy]. Tak se kolem holandského výtvarného časopisu De Stijl sdružuje skupina umělců proklamujících konstruktivismus a funkcionalismus.

Od architektury, která se stala jeho hlavním doménou, přeskakují jiskry myšlenek funkcionalismu i do sovětského Ruska, kde ovlivňují řadu umělců [Lisickij, Talin, Ginsburg a jiní]. V. Kandinskij, přednášející ve výmarském Bauhausu, má svým článkem „O abstraktivní jevištní syntéze“ rozhodující vliv na konstruktivisticko-funkcionalistické experimentování celé divadelní Evropy. Zabývá se jím i Mejerchold a Tairov, rozšiřující jej i na práci s jednotlivými složkami herecké výchovy. Tato Tairovova teorie všestranné, až artistní herecké profesionality je vtělena v pojem „biomechanika“. Díky konstruktivismu se však dostávají do popředí i otázky uměleckého využití i původně jen technických zařízení jeviště. Erwin Piscator začíná umělecky pracovat s použitím pohyblivých chodníků, spodních rampových světél a vůbec celou scénickou kinetiku.

Vítězem letošního XV. ročníku Hodkovického jara se stal soubor SZK ROH z Hrádku nad Nisou, který uvedl hru J. Popplewela Paní Piperová zasahuje. Cenu režiséra převzala Eva Stuchlíková za režii vítězného představení. Cena za výpravu připadla Janu Stránskému z divadelního souboru J. K. Tyl ze Železného Brodu za scénu k Figueiredově hře Liška a hrozný. Cenu za nejlepší ženský herecký výkon dostala Eva Adámková, členka dramatického odboru A. Marek z Turnova, za roli vdovy Mrázové ve hře K. Horkého Bejvávalo. Cenou za nejlepší mužský herecký výkon byl poctěn Josef Louda z domácího souboru Tyl ZV ROH Autobrdy za postavu vodníka Michala v Jiráskově Lucerně.

*

K letošnímu XIII. ročníku Libochovického divadelního léta ještě několik poznámek. Ústecký soubor Malého divadla uvedl pro děti O. Starého PEKELNÝ MARIÁŠ a byl nadšeně přijat. Večer uvedl též soubor Hrubinova OLDŘICHA A BOŽENU, jednotné, solidní, vyrovnané představení. Mikrofor Destu klubu v Děčíně přivezl místo ohlášených Jarišových Inteligentů hru L. Aškenazyho C. K. STÁTNÍ ŽENICH. Inscenace byla přijata s rozpaky — snad proto, že někteří mladí herci neměli ještě dost zkušeností pro zvládnutí stylizovaného žánru. Nymburský Hálek přivezl svou starší inscenaci, E. Albeeho KDO SE BOJÍ VIRGÍNIE WOOLFOVÉ a získal cenu poroty, byť jsme cítili, že se jedná o obnovenou inscenaci. Pražský Máj vystoupil dokonce dvakrát, s hrou de Benedittého JELEN V LAGUNĚ a s komedií J. Popplewela PANÍ PIPEROVÁ ZASAHUJE, která dlouho držela primát v anketě diváků, hlavně pro vynikající výkon hlavní představitelky. M. Držiče DUNDO MAROJE hodkovického souboru bylo souběžně a veselé představení na velmi dobré úrovni. Libochovičtí viděli rovněž dvě představení, která byla později zařazena do programu 39. Jiráskova Hronova — radnickou KAROLINU a jabloneckého LIŠÁKA VOLTONE, který letos získal v Libochovicích první cenu a putovní pohár. Domácí Scéna Libochovice uvedla jednak veselohru N. Manzariho NAŠE DRAHÉ DĚTI, která získala cenu diváka, jednak Curta Götze DŮM V MONTEVIDEU — důkaz, že ani zde nemusí být problém obsadit hru mladými. Pro děti s dětmi uvedl domácí soubor pohádku Zl. Skořepy ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA. Na závěr vystoupil mělnický Vojan s Dyko-

vým POSLEM. Snad pod vlivem premiérově nervozity působilo představení dojem syrovosti, a tak soubor, který už několikrát v Libochovicích zvítězil, tentokrát plně neuspěl. Dne 20. čeruna byl celý festivalový ročník slavnostně uzavřen a vyhodnocen.

L. SEDLÁK

*

V bulletinu Ústředního domu LUT bylo zveřejněno Zamyšlení nad dramaturgií amatérských divadelních souborů z pera J. Šindeláře. Přetiskujeme zde z něho několik konkrétních údajů. V minulém roce byl celkový počet hlášených představení 2778. Z toho her českých a slovenských autorů 921, her přeložených 477, pro děti a mládež 825, loutkových 407 a hudebně dramatických 148. Z her českých a slovenských autorů bylo v minulém roce uvedeno 223 titulů, z her přeložených 152 titulů, v hrách pro děti 189 titulů, v hrách loutkových 132, dále 4 opery a 17 operet. Ze zahraničních dramatiky je nejvíce autorů anglických, francouzských a italských. Celkem se ochotnické soubory pokusily o hry ze 23 států. Přehled nejhranějších titulů: 1. Zkoušky čerta Belinka (Z. Horynová), 2. Lucerna (A. Jirásek), 3. Muziky, muziky (Tureček — Jizerský), 4. Kašpárek, Honza a zakletá princezna (J. Jilek), 5. Právo na hřích (V. Werner), 6. Vojnarka (A. Jirásek), 7. Matka (K. Čapek), 8. Podskalák (F. Šamberk), 9. Na tý louce zelený (Tobis — Špilár — Mirovský), 10. Hrátky s čertem (J. Drda). Článek vyslovuje nedůvěru, zda čísla opravdu odpovídají počtu odehraných představení.

OCHOTNÍCI A TRADICE

Letošní oslavy 600 let od povýšení Zbiroha na město měly — ponecháme-li stranou slavnostní plenární zasedání MNV — převážně kulturní ráz: výstavy, přednášky, hudební vystoupení a samozřejmě divadelní představení. Dokonce lze říci, že divadelní ochotnický festival, který se zde v jejich rámci konal, patřil mezi hlavní události oslav. Byla mu proto také věnována péče přiměřená jeho významu: festival byl zařazen mezi akce sledované ONV, a výrazně se na něm organizačně i finančně podílel vedle místních složek Okresní osvětový dům. Ale to nejdůležitější, mravenčí organizátorskou práci, která nehledí na čas, dodali místní ochotníci, členové souboru J. V. Sládek. Pro ně letošní festival začal vlastně mnohem dříve; prakticky před dvě-

ma roky, kdy v akci Z a za vydatné pomoci svého mateřského závodu — Zbirovié — i MěstNV, začali v potu tváře budovat nové přírodní divadlo. V překrásném prostředí obklopeno stromy a keři, na svahu s výhledem do kraje vyrostlo přírodní divadlo, jaké není široko daleko, s dobrou akustikou i viditelností, několik minut od náměstí, a přece mimo město, kde je klid a kde téměř neruší hluk silničního provozu. Letos dokončili první etapu: dobudované hlediště s pohodlnými sedadly asi pro 800 lidí, jeviště, orchestrístě, provizorní světelný park. Během jednoho až dvou let zde má být postavena ještě promítací kabina, široké plátno (přírodní divadlo bude využíváno i jako letní kina) a má být dokončena instalace celého světelného parku. Celek tedy bude působit impozantním dojmem. Ale i to, co už je zde nyní, nás nutí vyslovit všem Zbirožanům, a ochotníkům především, uznání a dík. Divadelní festival, uspořádaný letos již jako sedmý v pořadí (ale vlastně poprvé, neboť někdější tradice divadelních festivalů Sládkův Zbiroh byla před řadou let přerušena), byl zatěžkávací zkouškou nového divadla. A je třeba říci, že plně zdařilou. Také po ekonomické stránce. Pět představení totiž navštívilo více než 1500 diváků. Snad díky dobré propagaci, patrně i proto, že zde byl tak dlouhý „půst“. V každém případě vytvořily ty průměrně tři stovky diváků na představení souborům velmi pěkné prostředí, ve kterém se zbirožským, radnickým, chodouňským i plzeňským ochotníkům dobře hrálo. Soubory — s výjimkou domácích — pro festival nic zvlášť nepřipravovaly. Přijely s tím, co mají na repertoáru. Radničtí si zde při páté repríze Karoliny udělali generálku na Hronov, plzeňští škodováci zde posedmé reprizovali Lucernu a ochotníci OB Chodouň obnovili již staženou inscenaci Našich Juriantů. Všechna představení — snad k tomu přispělo i prostředí, které jaksí „hrálo s sebou“ — dopadla dobře. Jistě by bylo možno vytknout Zbirožským, že z jejich představení, zejména z první části dvoj hry Mikuláš Dačický z Heslova, se vytratila notná dávka veselí a humoru, Radnickým méně konverzační brilantnosti, než by si Maughamova fraška Karolina žádala, Chodouňským, že jejich Furianté měli celou řadu režijních a technických nedostatků, nebo že plzeňské představení ztrácelo gradaci a že kolísalo se silnými výkony několika jednotlivců. Naproti tomu je

ovšem nutno pochválit u Zbirožských řadu pěkných hereckých výkonů, u Radnických, že se s tímto žánrem, o něž se ochotníci často pokoušejí, ale jen zřídka v něm uspějí, utkali s relativně značným zdarem, u Chodouňských sympatickou jadrnost a bodrost a zapojení celé řady mladých lidí a u Plzeňských celkovou kultivovanost a řadu výborných hereckých výkonů.

Sládkův Zbiroh 1969 tedy skončil úspěšně. Domácí jsou navíc spokojeni i vítězství v anketě diváků, která se zde konala poprvé, i když od druhé Lucerny je dědil doslova „chlup“.

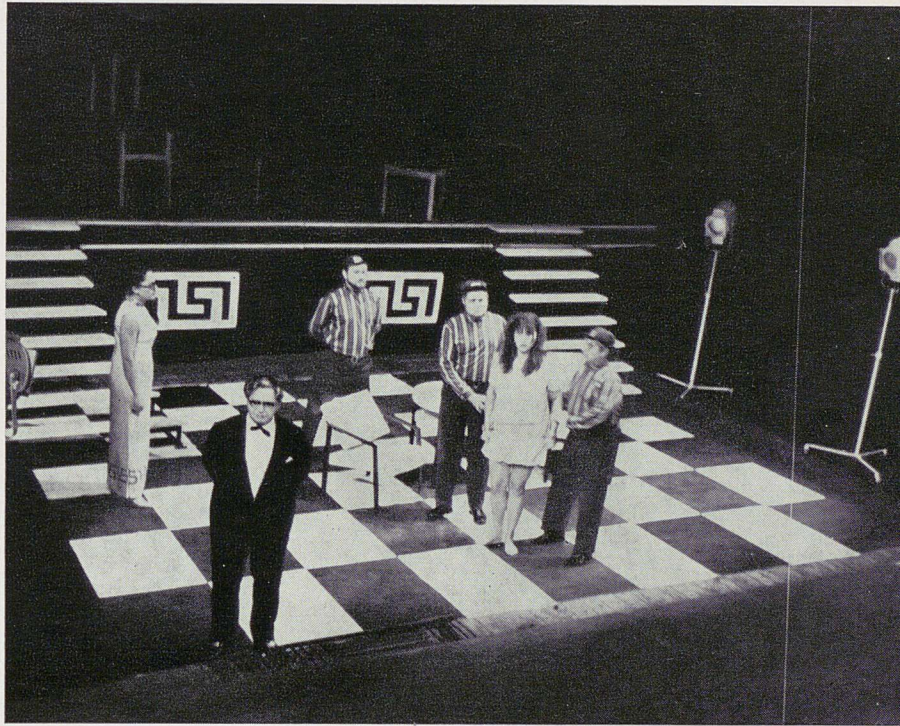
Nastávají ovšem starosti, jak přistí rok. Zbirožští hodlají — ve spolupráci s OOD Rokycany — v pořádání festivalu pokračovat každoročně. Také termín nehodlají měnit (už kvůli počasí, neboť místní znalci tvrdí, že v této době zde nikdy neprší, a letos jim to vyšlo). Potíže ale asi budou s naplněním festivalu. Zbirožské veřejnosti se čtyři představení zdají málo. Je tedy již téměř jisté, že příští jich bude šest. Jenže — kde je vzít. Už letos bylo dost obtížné naplnit čtyři večery, ačkoli se pořadatelé dotazovali ve třech nejbližších středoečeských okresech i u řady souborů v kraji. Proto hodlají během podzimu nabídnout známým souborům v okruhu asi 100 km možnost účasti na tomto přírodním festivalu.

Jejich citlivostí je vytvořit ze Sládkova Zbiroha populární letní festival s širokou publicitou mezi soubory i mezi obecně.

M. ŠMOLÍK

Amatérská scéna, ročník VI. (Ochotnické divadlo, ročník XV.), číslo 11, listopad 1969. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava Nina Roháčová — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon číslo 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a obdržování přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v září 1969.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1969.



Mincovy snímky z hrušovské inscenace Anouilhovy Antigony na 39. Jiráskově Hronovu



Vilda Ambler a Leoš Wallezky z brněnského Studia J. Skřivana v Shakespearově Večeru třikrátovém