

as
75

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 12
ÚNOR
KČS 4

2





CENY

II. NÁRODNÍ PŘEHLIDKY RUSKÝCH A SOVĚTSKÝCH HER VE SVITAVÁCH

Putovní pohár A. P. Čechova ČÚV SČSP
Divadlo mladých TJ Sokol Vysoká Libeň – JZD Mělnické Vtelno
za inscenaci hry Braginského-Rjazanova JEDNOU NA SILVESTRA

Cena ministerstva kultury ČSR
Divadelní soubor ZK ROH Slavia Fatra Napajedla
za inscenaci hry Alexandra Volodina PĚT VEČERŮ

Cena Ústavu pro kulturně výchovnou činnost
Divadelní soubor VIA, OV SSM Praha 6
za uvedení prózy Michaila Bulgakova PONTSKÝ PILÁT

Cena Východočeského KNV a KOR v Hradci Králové
Divadelní soubor Jenisejského lidového divadla, SSSR
za inscenaci hry A. S. Makarenka BUĎ ZDRAV, ČLOVĚČE

Cena Krajského kulturního střediska v Hradci Králové
Lubomíru Vajdičkovi
za režii hry Leonida Leonova ZLATÝ KOČÁR

Cena Krajského výboru SČSP v Hradci Králové
A. I. Alexandrovovi
za herecký výkon ve hře A. S. Makarenka BUĎ ZDRAV, ČLOVĚČE

Cena Okresního výboru Národní fronty ve Svitavách
Magdě Daehnové
za postavu Julie ve hře Alexeje Arbuzova NÁŠ MILÝ STARÝ DŮM

Dále byly uděleny ceny jednotlivcům i souborům za dílčí přínosy v režijní a herecké práci.



PROGRAMOVÉ PROHLÁŠENÍ

přijaté IV. svazovou konferencí delegátů SČDO

Ve smyslu programových úkolů vytyčených XIV. sjezdem KSČ pro oblast umění a v návaznosti na Zásady rozvoje ZUČ a na červencové plénum ÚV KSČ o výchově mladé generace považuje Svaz českých divadelních ochotníků za svůj prvořadý úkol přispívat k prohlubování ideové a společenské angažovanosti svých členů a tím amatérského divadla ve spolupráci s odbornými kulturně výchovnými zařízeními národních výborů a společenskými organizacemi.

V příštím období se soustředí především na tyto úkoly:

1. Maximálně rozšířit akci socialistických závazků ochotnických a loutkářských souborů na počest 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. Získat pro akci, která vznikla z podnětu ÚV SČDO, nejen všechny členské soubory, ale i co nejvíce souborů ostatních, aby se celá akce stala přímo hnutím, dokumentujícím socialistické rysy současných ochotnických a loutkářských snah. Závazky souborů hodnotit, průběžně sledovat a dokumentovat jejich plnění a dát podnět k rozšíření závazkové akce i do dalších oborů zájmové umělecké činnosti.
2. Realizovat Soutěž aktivity divadelních a loutkářských souborů SČDO jakožto soutěž nového typu, akcentující společensky významné, v praxi však často nedoceňované prvky amatérské práce. Soutěž každoročně zevrubně hodnotit a po jejím skončení vypracovat souhrnný materiál, který by obohatil naši chudou odbornou literaturu o společenském smyslu amatérského divadla a mohl sloužit ministerstvu kultury ČSR a společenským organizacím jako jeden z podkladů pro zásady budoucího soutěžení. Dát podnět k uskutečnění přehlídky vítězů Soutěže aktivity SČDO, spojené se seminářem o společenském smyslu amatérského divadla v současném stadiu vývoje socialistické společnosti.
3. V úsilí o všestranné zvyšování společenské angažovanosti amatérské činnosti pečovat o důstojné zaměření repertoáru souborů k 30. výročí osvobození. Nejde přitom o jednorázovou kampaň, ale o přiležitost vést soubory k soustavnému vytváření cílevědomého dramaturgického progra-

mu, v němž má mít stále místo zejména naše a sovětská současná hra, ale i pokrokový odkaz domácí klasiky. — V této souvislosti se nadále podílet na organizaci festivalu české klasiky v Žebráku, podnítit další ročník tzv. festivalu stoletých souborů a pokračovat v ediční činnosti, dokumentující progresivní tradice našeho amatérského divadla.

4. Využít současné vlny zájmu mládeže o amatérské divadlo, navazovat a upevňovat spolupráci se SSM, pomáhat v náboru mladých lidí do souborů, vytvářet pro jejich činnost v tradičních souborech příznivé podmínky a všestranně pomáhat souborům mládežnickým. Vyhledávat přístupné formy práce odpovídající věkovým a mentálním dispozicím mladých a soustavně působit na jejich ideový a odborný růst. Ve spolupráci se SSM a školami podchytil nově vznikající soubory malých jevištních forem, divadel poezie, ale i dětských a mládežnických loutkářských souborů a nabídnout jim pomoc. Vedle oživujícího hnutí malých jevištních forem bedlivě sledovat i mladé snahy o celovečerní divadlo a nabídnout všestrannou pomoc při zachování a rozvíjení poděbradského festivalu mladého divadla.
5. Z různých souborových typů se stále dostává nejmenší odborné a organizační pomoci kolektivům vesnickým. SČDO chce být právě na tomto úseku prodlouženou rukou činnosti státních odborných zařízení, rozvíjet a upevňovat péči o aktivitu vesnických a zemědělských ochotnických a loutkářských souborů, zajišťovat při jejich soutěži ve spolupráci s příslušnými orgány státní správy poradenskou pomoc, usilovat o jejich hodnotnou a společensky závažnou dramaturgii a zejména v úzké spolupráci se Svazem družstevníků rolníků ČSR obnovovat činnost amatérských souborů na vesnici a zakládat soubory nové. SČDO, z jehož iniciativy současná soutěžení vesnických souborů vzniklo, nabízí i nadále spolupráci při organizování krajských přehlídek a Národních přehlídek vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou. SČDO bude usilovat, aby se těchto příležitostí plně využívalo ke vzájemnému setkávání, výměně zkušeností a školení vesnických ochotníků.

6. Na úseku loutkového divadla vedle úkolů, které mají loutkářské soubory společně s ochotnickými, bude SČDO a jeho Skupina amatérských loutkářů maximálně využívat uzavřené dohody s DILIA a vydáváním vhodných loutkářských dramatických textů ovlivňovat repertoár souborů. Z jednotlivých souborových typů se bude největší pozornost a podpora věnovat loutkovému divadlu hranému v mateřských školách. Loutkáři organizovaní v SČDO se aktivně zúčastní příprav a průběhu XXIV. Loutkářské Chrudimi a II. Čechovy Olomouce.

7. K úspěšnému splnění všech těchto úkolů je třeba uskutečnit školení všech funkcionářů SČDO (postupně). ÚV SČDO přikročí proto v nejbližší době k první etapě tohoto školení; hlavním obsahem bude přednáška o podstatě socialistického realismu, dalšími tématy pak význam a podmínky ZUČ a problematika organizační.

JAN NOHA

VLAST A STRANA

Tolik věcí milujeme,
všecky odejdou,
jenom jednu lásku máme,
její konce nepoznáme,
jednu jedinou.

Všichni lidé v této lásce
obsaženi jsou,
všichni, kteří pracovali,
žili, padli, umírali,
jejím srdcem jsou.

Z pokolení k pokolení,
všichni za sebou,
každodenně, neustále,
neseme ji dál a dále,
světlem jako tmou.

Všichni lidé tuto lásku
tvoří prací svou,
všichni,

kdo jdou k zítřkům směle
s Gottwaldovou stranou v čele,
jejím srdcem jsou!



Z inscenace komedie Reditelka je sůva (OB Václavovice)

ZE ZPRÁVY O ČINNOSTI SČDO

Ve dnech 9. a 10. listopadu 1974 se konala v Žatci IV. svazová konference delegátů SČDO. Úřadující místopředseda (a nový předseda) organizace dr. Milan Kyška na ní přednesl velmi obsáhlou zprávu o činnosti, v níž zejména rekapituloval splněné i nesplněné úkoly organizace od poslední konference v roce 1972. Citujeme ze zprávy alespoň několik výňatků, zejména pasáž o Soutěži aktivity SČDO, které budeme v časopisu věnovat průběžně pozornost. K řadě problémů, naznačených ve zprávě a v diskusi, bude se náš list vracet v průběhu celého ročníku.

R E D A K C E

Je nesporné, že i dnes je význam slova, jež zaznívá z jeviště, veliký. Všechny předpovědi, které mluvily o zániku divadla s nástupem filmu a později s rozvojem televize, se ukázaly mylnými. Divadlo zůstává i nadále vedle těchto moderních prostředků pro umělecké tlumočení myšlenek dramatickou formou rovnocenným partnerem, jehož specifika uchovají nepochybně i do budoucnosti divadlu živý zájem obecnosti a tím také dobrou možnost působení v intencích státní kulturní politiky. Divadlo (nejen ochotnické) se samozřejmě vyvíjí, těžiště působení se přirozeně posouvá. Je to pochopitelné — vždyť celý náš život má dnes jinou náplň nežli měl před padesáti nebo i dvaceti lety; svět kolem nás už není tím, čím byl za našich otců, tím méně za našich dědečků a pradědů. A bylo by nepřirozené a nepochopitelné, kdyby tomu tak nebylo, neboť život přináší zcela zákonitě stálý pohyb, stálou změnu, stálý vývoj.

Tento vývoj ovšem není automatický — nic se nezískává zadarmo, bez zásluhy! Proto za každou — i drobnou akci — je třeba vidět úsilí a námahu, které bylo třeba vynaložit, aby se kolo pootočilo správným směrem.

★

Většina dílčích akcí Celostátního festivalu ZUČ sleduje ideové uměleckou úroveň jedné soutěžní inscenace. Zkušenosti však prokazují, že opravdový společenský význam amatérského souboru nebývá tímto jediným kritériem posuzován, že právě naopak přímo kulturně společenským ohniskem svého místa mohou být kolektivy, které v jedné soutěžní inscenaci nedosáhnou výrazného úspěchu a nikdy se neprobojují na významnější přehlídky. Postihnout ob-

jektivně kulturně společenský význam činnosti souboru je úkol stejně složitý, jako změřit faktický význam ochotnického divadla a ZUČ vůbec. Je nutno vidět, že stupeň dosažené umělecké úrovně je v přímých vztazích s efektem kulturně společenské aktivity, že dále jednotlivá působíště našich souborů mají svou kulturní i politickou specifiku, že některé hodnoty, jako např. význam činnosti pro samotného ochotníka, jsou vůbec nepostižitelné, atp. Přes to všechno existuje řada objektivně sledovatelných ukazatelů, které — byť nemohou o společenském významu souborů říci vše — přece jen spolehlivě vypovídají o kulturně společenské aktivitě a jsou souměřitelné.

Proto ÚV SČDO připravil SOUTĚŽ AKTIVITY, jejíž smysl a poslání zdůvodnil takto: ÚV SČDO se jménem celé dobrovolné ochotnické organizace jednoznačně přihlašuje k ideám a cílům Celostátního festivalu ZUČ, vyhlášeného na počest 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. Chceme, aby právě členské soubory i jednotliví členové našeho Svazu stáli v prvních řadách snah ukázat, jak se úspěchy socialistické výstavby projevují v růstu tvůrčí aktivity pracujících, a přispěli k plnění ideových a esteticko-výchovných cílů, jak je v duchu linie KSČ vytyčují v oblasti své působnosti státní orgány, ROH, SSM, SDR a SČSP. Ani v ochotnickém divadle nejde jen o důstojnou kulturní náplň oslav, nýbrž o specifický příspěvek výchově mládeže, která stále výrazněji nastupuje do ochotnického hnutí, a o systematické obohacování kulturně společenského života, zejména na vesnici. Pro podporu iniciativy všech členských souborů i jednotlivých členů vyhlásuje ÚV SČDO k pátému výročí založení ochotnické organizace NÁRODNÍ SOUTĚŽ AKTIVITY. — Tak tedy vznikla

a byla vyhlášena soutěž, dotovaná částkou 10 000 Kčs, což je jistě částka, která v měřítcích amatérského divadla není zanedbatelná. Tuto částku nám na naši žádost přislíbilo MK ČSR. Vedle této finanční částky budeme mít k dispozici také několik souborů divadelních textů, které k tomuto účelu věnuje DILIA.

Domnívám se — a snad právem — že jsme přípravou a vyhlášením této soutěže důstojně oslavili páté výročí trvání Svazu.

★

Jsem rád, že mohu označit za jednoznačně kladný vztah ministerstva kultury ČSR ke Svazu, stejně jako postoj ÚKVČ; projevilo se to opět markantně při přípravě této konference, kdy nám pracovníci ministerstva i Ústavu byli maximálně nápomocni. Je škoda, že není možno stejně hodnotit i vztahy všech krajských kulturních středisek a OKS ke Svazu. Když jsem připravoval tuto zprávu a sestavoval výkaz počtu členů Svazu podle krajů, uvědomil jsem si velmi jasně, že početní (a tím samozřejmě i skutečná) síla SČDO je přímo uměrná pochopení, se kterým se setkává u profesionálních pracovníků těchto kulturních zařízení. Opravdu už si nevíme rady, jak přesvědčit některé z nich, že by přece nemohla existovat organizace, která by neplnila kladnou úlohu v oblasti kulturně politické, o legálním vzniku Svazu schválením stanov ministerstvem vnitra ČSR ani nemluví. Jistě by s představiteli Svazu nejednali tak přátelsky pracovníci ministerstva kultury, určitě by nám neposlal osobní dopis ministr kultury ČSR doc. dr. Milan Klusák, CSc., a sotva by naši delegaci před konferencí přijal náměstek ministra kultury ČSR dr. Josef Švagera, jak se to stalo tento čtvrtek.

Ostatně posuďte sami obraz o členské základně Svazu k 5. 11. 1974:

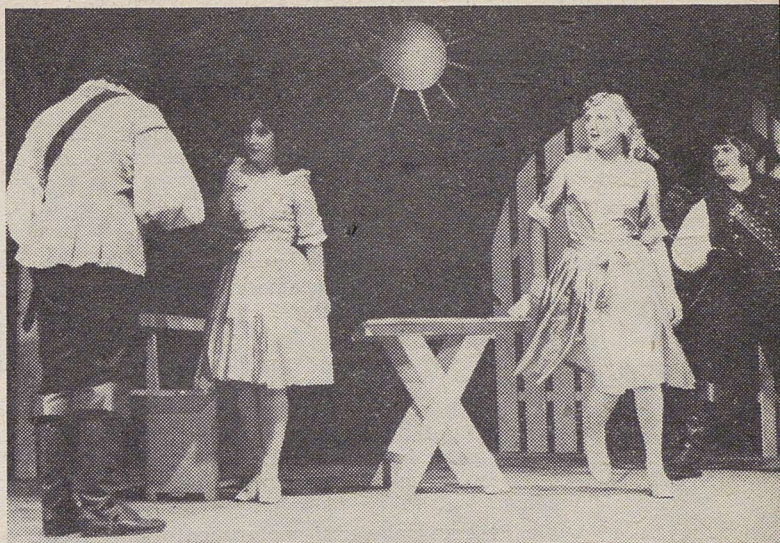
kraj	Praha	328	
	StřČ	439	(registrace ještě probíhá)
	JČ	22	
	ZČ	157	(dalších 153 legitimací je připraveno k odeslání)
	SČ	783	
	VČ	115	(po skončení této fáze registrace dosáhne počet cca 200)
	JM	18	(registrace dosud probíhá)
	Sm	43	
	SAL	534	
tedy 1905 ochotníků a 534 loutkářů.			

I když vezmeme v úvahu, že naši členové nejsou všude stejně agilní, rozdílů jsou příliš velké, než aby to mohlo být jedinou příčinou. Pro nás ovšem musí toto zjištění být signálem pro zvýšení úsilí o další upevňování Svazu, především tam, kde jsou naše pozice slabé.

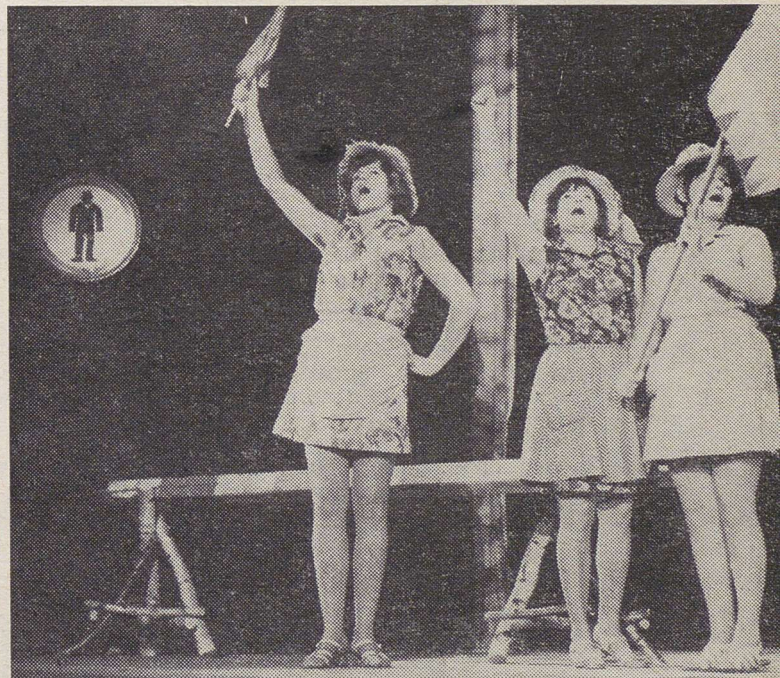
★

Úhrnem je možno říci, že dvouletá praxe ověřila rozhodnutí minulé konference o začlenění amatérských loutkářů do SČDO jako rozhodnutí moudré a oboustranně prospěšné. Věřím a doufám, že naši loutkáři v odplatu za to, že ve Svazu našli jistotu, kterou postrádali, budou vnášet potřebný tvůrčí neklid, že nás i nadále budou podněcovat svou „mladickou nerozvážností“.

Bylo by neodpuštělnou chybou, kdybych se nezmínil o akci, která nejen že nabyla určité proslulosti, ale nadto přispěla k tomu, že hospodářsky prosperujeme — o dvou svazových plesech, při nichž se na Žofíně už podvakrát sjelo osm stovek členů Svazu (pochopitelně rodu ženského i mužského) ze všech koutů Čech i Moravy. Chtěl bych tuto skutečnost vysoko vyzdvihnout a ocenit ten silný pocit přínaléžitosti ke Svazu, který překoná všechno nepohodlí a přivede do Prahy celé výpravy i z míst velmi odlehlých. Děkuji prostřednictvím vás, delegátů, všem, kdo váží dalekou cestu, a současně sděluji, že i v roce 1975 budou moci takovou cestu podniknout, protože již je pro III. společenský ples SČDO zajištěn termín na sobotu 5. dubna.



Úsměvy a kordy. Tetauerovu hru uvádí OB Kunžak. Foto Štoll



Štollův záběr z Ženského boje (OB Stará Skřeněř)

Je mi ctí, že mohu konferenci předložit návrh ÚV SČDO na udělení čestného členství těmto jednotlivcům:

Cyril Bláha — in memoriam
Jaroslav Šindelář — nám. ředitele ÚKVČ
Dr. Pavel Thein — Pardubice
František Štěpánek — režisér Divadla na Vnohradech
Jaroslav Vágnér — režisér Divadla EFB
prof. Richard Lander — SAL SČDO
Dr. Jindřich Veselý — in memoriam

a těmto místům, která mají pro Svaz mimořádný význam:

město Hronov
město, Vysoké nad Jizerou
město Žebrák.

USNESENÍ IV. SVAZOVÉ KONFERENCE DELEGÁTŮ SČDO

1. Konference schvaluje zprávu o činnosti, zprávu pokladníka a zprávu ústřední kontrolní komise SČDO za uplynulé období.
2. Konference přijímá Programové prohlášení, které se stává základem další práce; toto Programové prohlášení je součástí usnesení.
3. Konference vedle toho ukládá nově zvolenému ÚV SČDO, KV i OV SČDO:
 - a) podílet se maximálně na všech významných akcích v oblasti ochotnického a amatérského loutkového divadla, zejména na Jiráskově Hronově, Vysokém n. J., Loutkářské Chrudimi
 - b) vyvinout úsilí k získání pomoci Odborového svazu pracovníků umění, kultury a společenských organizací a jejich prostřednictvím navázat další kontakty s profesionálními divadly pro uměleckou i technickou pomoc amatérským souborům. Obdobně hledat možnosti spolupráce se Svazem českých dramatických umělců
 - c) vyhledávat způsoby užší spolupráce orgánů SČDO se státními orgány, jmenovitě s okresními a krajskými odbory kultury a s okresními a krajskými kulturními středisky a podle možnosti dát spolupráci formu konkrétní dohody
 - d) intenzivně pracovat na budování SČDO po stránce organizační na úrovni okresů, krajů i ústředí. Pečovat o dodržování příspěvkové morálky a řádně vést kartotéky
 - e) pracovat na pasportizaci amatérských jevišť a sálů a v souvislosti s tím dbát o udržení a zlepšování jejich stavu

Ústřední kontrolní komisi konference ukládá:

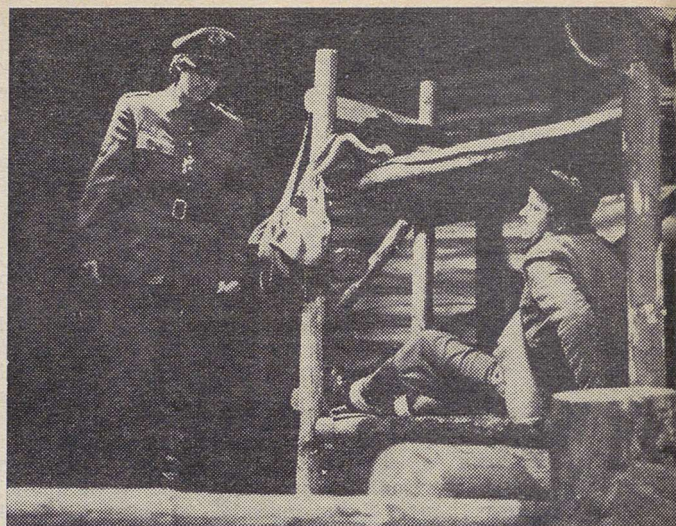
- a) soustavně sledovat činnost ÚV SČDO a všestranně jej podporovat v plnění povinností

Konference dále ukládá všem funkcionářům SČDO:

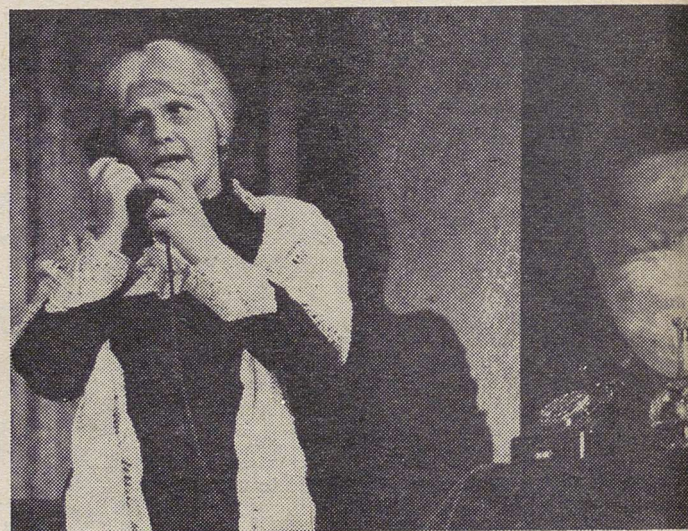
- a) pracovat iniciativně a soustavně ve prospěch amatérského divadla a SČDO
- b) zúčastnit se školení SČDO

Všem členům SČDO:

- a) plnit řádně členské povinnosti
- b) užívat členských práv ve prospěch amatérského divadla a SČDO.



Nahoře Sníh na limbou (OB Spišské Podhradí), dole Ženy na Niskavuori (OB Stará Skáň)



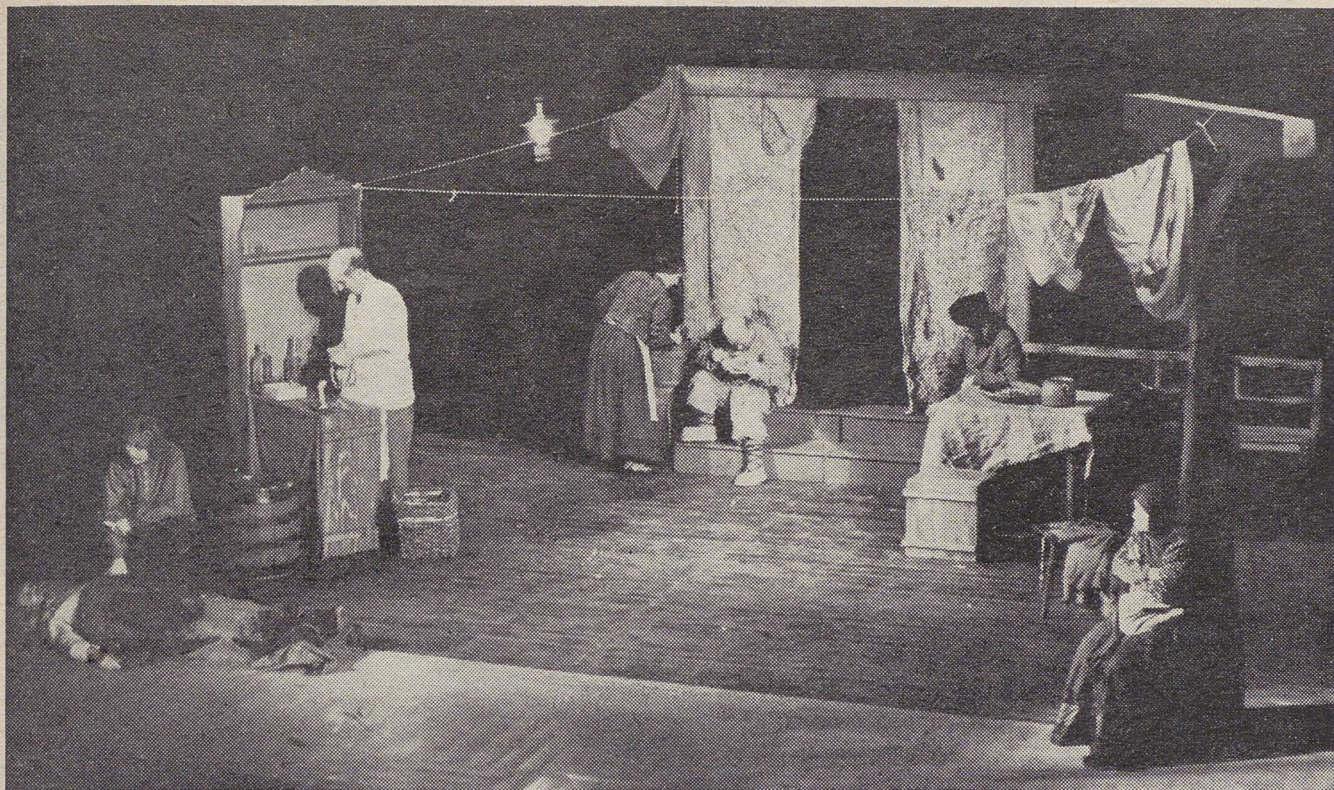
SVITAVSKÁ NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA

Inspirace etickým příkladem

Ruská a sovětská dramatická tvorba hrála v minulosti a hraje i dnes závažnou politickou a kulturní úlohu ve vývoji našeho profesionálního i amatérského divadla. V období mezi dvěma světovými válkami se opřeli pokrokoví divadelníci právě o tuto dramaturgii, protože nejlépe odpovídala politickému zápasu za přeměnu společnosti a dávala perspektivu socialistické budoucnosti. Po osvobození Československa Sovětskou armádou se přihlásilo k ruské a sovětské dramatu v plném rozsahu i pokrokové amatérské divadelnictví a vybudovalo ideový i tvůrčí základ pro dramaturgickou koncepci této kulturní oblasti nového, socia-

listického státu. Sovětské divadlo vytvořilo ve svém vývoji dokonalý umělecký obraz zápasu člověka o nový společenský řád, o socialismus. Postavilo člověka a jeho osud nejen do středu svého uměleckého zájmu, ale i do středu zájmu společenského. Právě proto hraje dnes současná sovětská dramatika významnou úlohu v socialistické kulturní politice, ve výchově lidí, zejména mládeže, a v neposlední řadě dává nejeden tvůrčí impuls i našemu dramatickému umění.

Velkou zásluhu o šíření myšlenkového bohatství ruské a sovětské dramatiky mají nepochybně národní přehlídky



Nahoře Na hlavní silnici (Tábor), dole sibiřský soubor (Buď zdrav, člověče)



ruských a sovětských her, které se konají od roku 1972 ve Svitavách pod záštitou ministerstva kultury ČSR, ČUV SČSP a Východočeského KNV. Jde o soutěžní přehlídky, jejichž vrcholnou cenou je Putovní pohár A. P. Čechova věnovaný ČUV SČSP.

Repertoár 2. Národní přehlídky, která probíhala ve Svitavách od 1.—30. 11. 1974, ukázal široký tematický záběr, ideově estetický i žánrový rozsah ruského a sovětského dramatického umění. V inscenacích byla zastoupena ruská a sovětská klasika. Divadelní soubor I. Olbracht z Tábora uvedl dvě aktovky A. P. Čechova, Na hlavní silnici a Námluvy; divadelní odbor Jirásek Domu odborů ROH Chocceň a divadelní soubor Makyta při domu kultury ROH v Púchově inscenovaly Zlatý kočár L. Leonova; Klub-divadlo Via OV SSM Praha 6 předvedl Pontského Piláta — adaptaci části Bulgakovova románu Mistr a Markétka. Pozitivním momentem přehlídky byla však skutečnost, že při výběru děl byl položen myšlenkový a dramaturgický důraz na sovětskou současnost: Hry A. Arbuzova Náš milý starý dům (v podání amatérské scény KP Rožnov p. Radhoštěm), A. Volodina Pět večerů (v interpretaci souboru Z. Štěpánka ZK ROH Slavia Fatra Napajedla), E. Braginského a E. Rjazanova Jednou na silvestra (v scénické realizaci Divadla mladých TJ Sokol Vysoká Libeň — JZD Mělnické Vtelno) ukazují tvář a nitro dnešního sovětského člověka, který žije ve světě hledání lidských a společenských jistot, nových etických a společenských hodnot. Zdařile zkomponovaný repertoár přehlídky uváděl tedy jak dramata vážná, s vypjatými společenskými konflikty (Vassa Železnovová v provedení nymburského souboru Hálek), dramata řešící závažné etické i filosofické problémy socialistického světa a člověka vůbec (Zlatý kočár, Pontský Pilát) a díla dávající mocný výchovný apel (hra Buď zdrav, člověče! na motivy Makarenkovy Pedagogické poémy), tak i komedie. Při představeních Tři pomeranče V. Masse, A. Červinského a A. Rajkina v podání mládežnického souboru z Poličky, dvou Čechovových jednoaktovek, ale zejména hry i u nás již populární autorské dvojice Braginského a Rjazanova Jednou na silvestra v interpretaci souboru z Mělnického



Nahoře Jednou na silvestra (Vysoká Libeň), dole Buď zdrav, člověče (DK z Jenisejska)

Vtelna zazníval v hledišti osvobozující, životodárný smích — tolik potřebný našemu životu. Všechny tyto emocionální a estetické kvality sovětské dramatiky letošní festival obsáhl a předal je citlivě reagujícímu, pozornému a vděčnému publiku.

Palmu vítězství — Putovní pohár A. P. Čechova si v letošním festivalovém ročníku odnesl soubor TJ Sokol Vysoká Libeň — JZD Mělnické Vtelno za citlivý projev komediálního herectví, zdařilou režijní práci a snahu o syntézu divadelních složek v podmínkách vesnického souboru opravdů příkladnou. Velkou událostí na festivalu bylo vystoupení sovětského mládežnického souboru Domu kultury z Jenisejska (Krasnojarská oblast). Soubor uvedl dramatickou adaptaci Makarenkovy Pedagogické poémy pod názvem Buď zdrav, člověče!. Inscenace byla ukázkou zdařilého dramaturgického výběru textu, znamenité režijní práce, ale prokázala i obdivuhodnou hereckou průpravu mladých sovětských amatérských divadelníků, jejich pohybové i pěvecké nadání, umění vytvořit hereckou zkratku charakteristiku postav atd. Bylo to představení, které dokázalo skloubit prvky epického divadla s přirozenými zdroji ruské realistické školy, což je o to pozoruhodnější, že šlo o mladý herecký amatérský kolektiv.

Nepochybně pozitivním jevem téměř všech inscenací bylo poctivé úsilí kolektivů vyrovnat se co nejlépe s dramatickým — nezřídka velmi složitým — materiálem, vniknout do myšlenkového jádra uváděných her, předat jejich smysl. U každého souboru lze konstatovat odpovědný vztah k dramatickému textu, k idejím her ruských a sovětských autorů, ať už vůči jednotlivým inscenacím byly z odborného hlediska vysloveny větší či menší výtky.

Jedním z nejpotešitelnějších jevů letošního festivalového



ročníku byl podíl hereckého mládí na jednotlivých představeních (zejména u souborů z Jenisejska, Poličky, Napajedla, Rožnova). Je možno říci, že právě v této oblasti — v práci s mladými herci a režiséry, tj. s mladou generací v souborech — má tato přehlídka svou budoucnost a své další významné vývojové možnosti.

Rada inscenací se vyznačovala kvalitní a promyšlenou dramaturgicko-režijní koncepcí, ať už šlo o představení divadelního souboru Makyta Púchov, Lidového divadla z Jenisejského kulturního domu, amatérské scény KP Rožnov p. Radhoštěm, Klubu-divadla Via Praha, souboru Z. Štěpánka ZK ROH Slavia Fatra Napajedla nebo Divadla mladých, kterou lze samu o sobě se zájmem posuzovat. Bohužel se však v málokterém představení podařilo dosáhnout oné ideální jednoty režijního záměru a jeho jevištní realizace, souladu v přístupu režiséra a herců k uměleckému textu, který je alfou a omegou divadelního artefaktu. Tento aspekt je hlavním měřítkem při posuzování výsledků dosažených na jevišti, tj. v konečném úhrnu působení divadla na diváka. Najít pro všechny autory jevištně účinný, společensky adresný výraz je úkol, který stojí i nadále před všemi soubory. Nepochybně ovšem je, že podat pravdu v divadle může jen myšlenkově a citově zaangažovaný člověk, pevně zakotvený v našem životě. K tomu musí směřovat jak divadlo profesionální, tak v rámci svých možností — i divadlo amatérské.

Smysl svitavského národního festivalu spočívá především v objevování a sdělování vnitřní myšlenkové krásy a hodnoty ruských a sovětských her našemu divákovi, v inspiraci jejich etickým příkladem obracejícím se k socialistickému dnešku. A po této stránce letošní festival nepochybně splnil svůj kulturní úkol a poslání.

DOC. DR. M. MIKULÁŠEK, CSC.

JEŠTĚ POZNÁMKA

Ohlédnutí za II. Národní přehlídkou ruských a sovětských her ve Svitavách bude úplnější, když budeme konstatovat, že ve Svitavách — v městě i okrese má tato přehlídka již své tradiční místo v myslích diváků. Dokonale informovaná svitavská veřejnost, vyprodaná představení přehlídky, společenská úroveň setkání souborů s patrony — to vše mluví o tom, že místo konání přehlídky nebylo vybráno náhodně nebo z okamžitého nápadu. Organizace se odvíjí lehce a bez potíží, široký okruh dobrovolných nadšenců najde vždy čas na uvítání hostů, z nichž se někteří stávají pravidelnými účastníky přehlídky. Přehlídka se také těší pozornosti představitelů stranických i státních orgánů všech stupňů, zástupci těchto orgánů byli průběžně přítomni jednotlivým představením, nejen slavnostnímu zahájení a závěru.

Snad by stálo za úvahu zlepšit prostředí jednotného klubu pracujících, jenž byl pozorným a obětavým hostitelem celé přehlídky, zútulnit poněkud nevládný divadelní sál.

Národní přehlídka Svitavy 74 nadto ukázala, že jsou inscenace doporučovány jednotlivými kraji na základě jistých kritérií, jejichž úroveň je příliš rozdílná. Dramaturgové přehlídky vybírají tedy z návrhů, nikoli na základě výsledku. Bylo by jistě pracnější uspořádat předběžné výběry, ale svitavská přehlídka by získala na celkové úrovni. Národní přehlídka ruských a sovětských her ve Svitavách plní vzhledem ke svému čtenému publiku i roli popularizátora ruské a sovětské dramatiky a toto publikum nemá roli při udělování hlavní ceny — Putovního poháru A. P. Čechova. Tím více si zaslouží předvedení hodnot již předem utvářených.

A. KALÁBOVÁ



JAROMĚŘSKÁ SOUČASNOST

Poslední dvě inscenace jaroměřského souboru Vrchlický svědčí o aktivní a promyšlené dramaturgii. Jako první český ochotnický soubor uvedl hru Jána Kákoše Dům pro nejmladšího syna — drama slovenské horalské rodiny za Slovenského národního povstání, odměněné první cenou v umělecké soutěži k 30. výročí SNP (snímek nahoře). Druhou inscenací, Bajdžijevův Duel v režii N. Doležalové, přivítal okresní tisk jako kulturní událost velkého významu jak výběrem hry plné závažných myšlenek, tak provedením, které se dostalo nad obvyklý průměr (snímek dole).

Jaroměřský soubor prokázal, že současné hry mají své místo na ochotnických jevištích.



HERECKÝ PROJEV A CIVILNÍ HRDINA

Na herectví takového Gabina, ztělesňujícího například Maigreta, jako by bylo nejobdivuhodnější to, že vlastně „nic nedělá“: nejenomže „nehraje“, ale kromě úsporných, zcela účelných a účelových pohybů a gest opravdu nic „nedělá“. To se konstatovalo už mnohokrát — a svého času byl takový herecký způsob zhusta dáván za příklad; a to nejen zpodobení moderního (střízlivého, skeptického) hrdiny.

No a pro toho je — pokud jde o výraz — přece nepřiznatelnější výraz neproniknutelný. Co tento hrdina cítí — cítí-li ještě vůbec — většinou nedává na sobě znát: ať už proto, že to prostě patří k mužným ctnostem, či protože ho špatná zkušenost naučila, že by toho někdo mohl zneužít. Ať je to třeba hrdina Hemingwayova románu či hrdina westernu, ať je to rameno spravedlnosti v podobě státního či soukromého detektiva, nebo — taky například — lupič-džentlmen, je to i v tomto smyslu buď z principu tvrdý nebo vlivem nějakého osobního zklamání či zkrátka působením nepřátelského světa ztvrdlý chlap.

Málokdo z těch, kteří právě v této redukovanosti výrazu spatřovali nejlepší způsob jak zpodobnit moderního hrdinu, asi tušil, jak hluboko do minulosti tradice tohoto způsobu — a tohoto hrdiny — sahá. Například ono hluboké trauma ze světa, jak se jevil generaci prošlé otřesem první světové války — obrazící se třeba v podobě Hemingwayova hrdiny hrdiny — je jen specifickou „moderní“ motivací ideálního mužného postoje, typického už pro — hrdinský epos! Až sem vedou kořeny této tradice — ostatně, copak takový western nepředstavuje vlastně jeho moderní pokleslou obdobu?

I filmový hrdina, o kterém byla řeč na začátku, představuje podobně jako hrdina eposu jakýsi ideál pravé mužnosti. Je statečný, pohotový, houževnatý, spolehlivý atd. Ale co je zvlášť důležité: je mužem činu. Jeho život je plný nebezpečných dobrodružství, a nikoli mučivé reflexe. Nemusí bojovat sám se sebou, ale s nepřítelem. A tak nemá problém — z toho, jak se má rozhodnout, natož zda jednat, nebo nejednat. Možnost jednat taky vždycky má!

Ne že by se tenhle moderní (střízlivý, věcný, skeptický) hrdina do té nebezpečné činnosti zrovna dvakrát hnál; třeba filmový detektiv není zrovna moc nadšený, když ho nepříjemný zvuk telefonu vytáhne v nehlubší noci z teplé postele k novému případu. Tento hrdina prostě dělá, co musí — ne z nadšení, ale z povinnosti. Nejde ovšem jen o nějakou povinnost vyplývající z toho, že si holt zrovna tímhle způsobem vydělává na chleba: jde současně o vyšší mravní povinnost. Jako pravý hrdina je zkrátka věrný svému těžkému každodennímu, leč přes to přese všechno přece jen vznešenému údělu.

Údělem se tu myslí něco jasně předem vymezeného — a tento hrdina to přijímá bez výmluv a bez reptání jako cosi samozřejmého. Dělá, co musí — a taky to vždycky ví. Právě tím se liší hrdina eposu od hrdinů klasické tragédie. A vlastně vůbec od dramatických hrdinů — dramatických v klasickém smyslu: už například Snell a po něm Jarcho upozornili, že na rozdíl od jiných řeckých sloves, označujících jednání směřující k určitému, konkrétnímu, praktickému cíli, označuje sloveso dran, od kterého je odvozeno slovo drama, jednání jako problém a vztahuje se k tomu momentu, kdy se člověk rozhoduje jednat, volí způsob, jak jednat, a tím taky na sebe přijímá odpovědnost za své jednání.

Hrdinovi vytvořenému podle této tradice jednoduše přísluší jednat podle stanovené normy: zkrátka správně. A co je správné, není pro něj otázkou; je to samozřejmost. Jedná samozřejmě správně — a správně samozřejmě, dalo by se taky říct. I jeho činy jsou správné: cítí tak, jak musí v jeho situaci cítit ideální „opravdový muž“. Co cítí, se samo-

zřejmě předpokládá — víme to, i když na sobě nedá nic znát.

Předmětem naší zvědavosti jsou jeho činy; zajímá nás děj, a ne skrytá psychologie. Psychologie v pravém smyslu tu vlastně není: obraz o hrdinovi, jak nám jej podává děj, je vyčerpávající; hrdina je se svými činy takřka jítotožný. Uplatněno na herectví, znamená to, že tu rozhodně nejde o herecký výraz ve smyslu vyjádření složitého „životu lidského ducha“ — máme-li užít Stanislavského terminologie.

Totožnost hrdinových činů s obrazem o něm samém se rozumí sama sebou přirozeně jenom v literatuře. Má-li někdo s úspěchem hrdinu zahrát, musíme mu jeho činy uvěřit. A to se netýká jen toho, že dotyčný herec musí být schopen prokázat fyzickou zdatnost minimálně v oné míře, ve které je jí zapotřebí k tomu, uhnout aspoň „jakoby“ před smrtícím zásahem. Literární obraz, který o hrdinovi podávají jeho činy, je ideální obraz „opravdového muže“; v případě hraného příběhu musí jako ideál pravé mužnosti působit skutečný člověk z masa a kostí — a k takovému ideálu patří příslušný zevnějšek.

V takovém westernu půjde samozřejmě spíš o mladého krasavce, kterého jsou zejména současníci jeho největší slávy ochotni přijmout za ideálního představitele podobných rolí i později, když zestárne. V detektivním příběhu může jít rovnou o někoho staršího s postavou spíš do kalhot se šlemi než do texasek; ale rozhodně musí mít něco — a něco dost určitého — do sebe: musí pořád působit chlapecky. Ale znamená to, že představiteli takového hrdiny stačí prostě dělat to, co předpokládá děj, jen když přitom působí sám od sebe jako chlap?

Ano, takový Gabin, ztělesňující Maigreta, vlastně opravdu „nic nedělá“. Ten dojem pramení především z toho, že všechno, co dělá, jsou jenom jakoby účelné a účelové pohyby a gesta, na nichž se sice občas obrazí i nějaký — většinou ztlumený — afekt, v zásadě ale nikdy nepřestávají být přísně funkční. Z jistého hlediska jako by se daná postava vůbec rovnala pouhé dějové funkci: ať se herec zadívá s nehnutým výrazem na podezřelého barmana, či vezme do ruky cigaretovou špičku, která náhodou ležela na stole, ať vykročí po schodech, či ať vezme do ruky telefon, ať vstane, či ať si sedne, ve všech případech jde vlastně jen o něco takového, co má význam při rozvíjení děje.

Vlastně by bylo přesnější říct, co by *mohlo* mít význam v průběhu detektivního pátrání. Ale jaký význam může mít, přehodí-li si komisař například nohu přes nohu? Jenže co když je to jakási přehra k zničující otázce, kterou za chvíli „nenápadně“ položí podezřelému? Už sama zásadní kvantitativní redukovanost pohybů způsobuje, že každý z nich představuje cosi významného — a napětí, s jakým hercovo počínání sledujeme, neplyne jenom z okolností daných detektivní nehou prostě dobrodružnou zápletkou, ale z tohoto počínání samého.

Za důkaz takového tvrzení mohou snadno posloužit nejruznější „zlidšťující“ — „civilní“ — úkony, jako je smrkání, mnutí prochladlých rukou, unavené podprávní hlavy, vaření kávy atd., obvyklé v příbězích hraných naturalisticky a brané obecněstvem nikoli jako součást děje, nýbrž jako něco existujícího vedle vlastního detektivního příběhu.

To je negativní důkaz, že napětí, s jakým sledujeme hercovo chování, nepochází jenom z dějového kontextu. Jako pozitivní důkaz může sloužit nějaká souvislá linie hypotetických Gabinových hereckých úkonů „à la Maigret“, o jejichž okolnostech bychom nic nevěděli a které by samy o sobě neobsahovaly nic napínavého: lze si jistě představit,

že většina diváků by je tak jako tak sledovala s napjatou pozorností. Ale proč?

Není přece řeč o takové řadě úkonů, které by svědčily o nějakém mimořádném duševním stavu dané postavy a které bychom si mohli například interpretovat jako jednání člověka před sebevraždou, nýbrž o konání zřejmě docela všedním a účelovým, o jehož účelu bychom navíc nebyli informováni. Co by způsobovalo, že bychom takové jakoby spíš civilní než herecké chování sledovali přesto s napětím?

Nejjednodušší odpověď zní, že všechno, co dělá takový herec, jako je Gabin, je nějakým způsobem poutavé. Je to tedy v tom, jak vypadá a jak přirozeně — civilně, „jako v životě“ — se dokáže v roli pohybovat? Ale jsou herci, kteří se na jevišti nebo ve filmu dokáží chovat ohromně poutavým způsobem, ačkoli jejich „normální“ chování je celkem nenápadné, případně přímo pohodlné strejčkovské. Ne, přece jen to nevězí v poutavosti hercovy „civilní“ podoby (i když samozřejmě taky v ní). A k požadovanému výkonu nestačí jen schopnost pohybovat se na jevišti nebo před kamerou „jako v životě“. Nejenže není pravda, že Gabin „nic nedělá“, on skutečně hraje. A začíná to přísným výběrem.

Herec ve spolupráci s režisérem a podle jeho pokynů volí z potenciálního množství pohybů, vhodných v dané situaci, „ten pravý“; tj. vhodný ze všech hledisek: z hlediska věrohodnosti, předepsaného mluveného textu i dějového průběhu, celkového režijní výtvarného řešení (mizanscény nebo záběru), stylu, chování ostatních postav, samozřejmě i svého předcházejícího a předpokládaného dalšího počínání, rytmu a tempa atd.

Tato volba není samozřejmě výsledkem suché aprioristické rozumové úvahy: volí herec v situaci dané postavy, tj. herec plně — bytostně — zaměřený a v souhlase s tímto zaměřením v daných podmínkách — v „daných okolnostech“, řekl by Stanislavskij — pak jednající; nejde pochopitelně jen o podmínky zakládající hrdinovu situaci, ale i o všechny podmínky jejího uchopení z hledisek, o kterých jsme právě mluvili.

A tak na jedné straně jako by opravdu záleželo především na tom, co herec nedělá: tj. na tom, že ohromné množství potenciálních pohybů, gest a mimických výrazů ze svého chování vyloučí. To je ovšem skutečně jenom jedna stránka věci. Něco přece jen zvolí, a právě to pak sledujeme s takovým napětím — což by pochopitelně nebylo vůbec myslitelné, kdyby nějaké — a konkrétně dramatické — napětí neobsahovalo samo hercovo jednání.

Napětí vzniká přirozeně vždycky jenom mezi nějakými dvěma póly. Když nejde v daném okamžiku zrovna o přímé — řečneme fyzické — střetnutí hrdiny a jeho protivníka, může jít například o napětí mezi marným hrdinovým sledováním mylné stopy — o které publikum ví, že je mylná — a nutností rychle zabránit další předpokládané vraždě, nebo vůbec mezi cílem a marným úsilím. To ovšem mluvíme o napětí, které hercovo počínání získává jaksi dodatečně z kontextu — ale přesto můžeme tenhle případ zobecnit. Uvidíme, že jeho obecná podstata se vztahuje i na způsob, jímž dramatické napětí získává jaksi samo hercovo počínání v roli (a jde vlastně o napětí dramatické v klasickém smyslu).

Tak jako hrdina detektiv volí nějaký postup, který ho má dovést k pachateli — a tento postup je samozřejmě dán textem — tak herec, který ho hraje, volí mezi nějakými potenciálními způsoby reagování, které sám text nepředurčuje. Mezi tím, co nakonec udělá, a tím, co by mohl udělat, vzniká napětí. Vzhledem k tomu, že hrdina musí reagovat okamžitě, okamžik rozhodování jakoby splyval s okamžikem činu. Toto dramatické rozhodování se pochopitelně neobrazí v nějaké váhavosti či neurčitosti samého jednání. Je zřejmou odlišností takového jednání od jednání, které by člověk předpokládal, protože by bylo obvyklé v „normálním životě“ nebo ještě spíš v obvyklém — konvenčním — herectví.

Na první pohled jako by šlo opravdu jenom o účelné a účelové pohyby a gesta: herec jako by prostě dělal jenom to, co předpokládá příběh — a celé tajemství působivosti jeho počínání jako by spočívalo v jakési samozřejmé přirozenosti. Mohlo by se zdát, jako by podstatu podobných hereckých úkolů nakonec nejlépe vystihoval zastaralý recenzentský obrat, že herec dané postavě „propůjčil svůj zjev“, nebo doslovně chápaný výraz, že herec tu a tu roli „ztělesnil“. Celé herectví jako by spočívalo v tom, že se dokáže pohybovat na jevišti nebo před kamerou „jako v civilu“. Všechno, co herec dělá, jako by bylo samozřejmé — což je přece taky nutné k ztělesnění moderního, civilního, samozřejmého hrdinství. Ale to je všechno skutečně jenom „jako by“.

Každý ví z vlastní zkušenosti, že „samozřejmé“ hrdinství není v životě vůbec samozřejmé — a že se nám předkládá ideál. Zcela samozřejmé jednání může na diváka sotva zapůsobit. A to se týká i případů, kdy jde o konvenční, obvyklé, tj. předpokladatelné, samozřejmé představení „ne-samozřejmého“ ideálně mužného jednání. Naopak jako ne-samozřejmá, ba frapantní musela působit už sama civilnost zobrazovaného hrdiny, vnímaná na pozadí jisté nadnesenosti, v podobných případech dříve vlastně povinné.

Dnes je ovšem civilní hrdinství tvrdých mužů, skrývajících své nitro, dávno okoukané. Svého času taky vyvolalo bezprostředně polemickou odezvu v podobě nadšeného přijetí romantického hrdiny Deanova. Že je tenhle ideál civilního hrdiny ještě schopný působit, nespočívá v jeho obecných kvalitách, které jistě má. Působí v jednom a nepůsobí v druhém případě — a závisí to na zcela konkrétních vlastnostech hereckého „provedení“. Tak i v Gabinově případě působí proto, že působivá je jeho individuální „gabinovská“ podoba.

Ano, poutá nás už to, jak Gabin jde, jak si sedá, jak se podívá — a nezpůsobuje to jen jeho mužný šarm. I to má co dělat s herectvím a hereckým uměním; samozřejmě ne s jakýmsi abstraktním herectvím, existujícím jakoby mimo danou osobnost, tj. s jakousi abstraktně chápanou řemeslnou schopností. Ano, jde o herectví „osobnostní“, jak se někdy říká, dodejme jen, že herectví ve smyslu herecké umění není myslitelné jinak než jako činnost, kterou se projevuje — celá — osobnost.

Každé Gabinovo jednání jako by mělo vedle své účelné a účelové stránky — a jde o přísné účelové jednání — přece jen něco navíc: jistou vznešenost, která z něho činí současně jakýsi obřad. Jistou obřadností se ostatně vyznačuje i jednání hrdinů westernu: zde tvoří jakousi konstitutivní součást hraného příběhu jako povinné popisy v hrdinském eposu. Podoba této „obřadnosti“ u Gabinova Maigreta je pochopitelně jiná („civilní“), i když i zde se jejím prostřednictvím manifestuje spojitost s tradicí klasického způsobu zobrazení. I když si herec balí cigaretu, je to obřad. A balí-li si ji v okamžiku smrtelného nebezpečí, stejně se mu nebudou chvět ruce: dané jednání zůstává obřadem potud, pokud se nepromění v prostředek realistického psychologického výrazu.

Tato obřadnost Gabinova jednání souvisí přirozeně s jeho podstatnou odlišností od jednání předpokládaného (o které tu byla řeč): souvisí s tím, že toto jednání — a vůbec spíš právě toto herecké jednání než předepsané jednání detektivovo — tvoří jako celek skrytý řád (estetický řád), odlišný od „normálního“ všedního „neřádu“ světa, který podobný „moderní“ (střízlivý, věcný, skeptický, rezignovaný) hrdina sice jako by bral už jako samozřejmost, ale kterému herec sám svým jednáním tak trochu staví před oči výčitku v podobě ideálu.

dš



Opět představení se dvěma podotknutími

Cyrano je hra známá a slavná, objevila se na pařížských prknech poprvé 28. prosince 1897. Pan Rostand prý z úzkosti před výsledkem náhle opustil v lóži svou choť, oblékl si kostým mušketýra a když se zvedla opona nad premiérou Cyrana (kterého hrál B. C. Coquelin), byl autor mezi svými postavami. Napětí kolem posledního pražského uvedení nebylo věru velké, třebaže se hrála na scéně ND naposledy v roce 1949 (ve trojí alternaci: K. Höger, Zd. Štěpánek a E. Kohout). Nicméně je představení dlouho dopředu vyprodáno a člověk nesežene vstupenku... Kvality inscenace věru nejsou tak zřejmé. Proč tedy? Dlouho mehraný titul? Lačnost vidět romanticky šlechetný příběh? Brabcův opravdu úctyhodný výkon v titulní roli? Osobnost režiséra Macháčka, kterou znásobuje scéna národního umělce Josefa Svobody a stylové kostýmy Jarmily Konečné?

Ať tak či onak, kritik musí přiznat, že i když se mu zohla nelíbí výkon Jany Březinové jako Roxany a třebaže se mu zdá Brabcův výkon — nikoli jeho vinou — příliš sólový, je inscenace Cyrana představením, které patří k tomu dobrému, co v poslední době tato scéna předložila svému obecenstvu. A byli bychom zaujatí, kdybychom nepřipustili, že ohlas u diváků je zřejmě přímou reakcí na — především — talentovaný, svěží, moderní výkon Brabcův v titulní roli. Macháčkova režie má rytmus, jak to u režiséra bývá, nicméně jí dost chybí celistvost. Cyrano jako postava je výš než celek představení. Výborná Svoboda scéna zaujme zvláště v posledním dějství. Hnědošedá vysoká zeď kláštera vyvolává podivný stesk a smutek, ve dvou řadách sedí u dlouhého stolu sestry kláštera v černých hábitech s bílými čepci, se stromů padá podzimní listí. Zraněný Cyrano přichází se smrtí na jazyku dozpívat své Roxaně tklivou píseň lásky. Ještě naposledy se vyvíhne na stůl, odřiká svá poslední lidsky vznešená slova a napul víse o tvrdou desku stolu — umírá.

Mladou gardu jsme viděli již mnohokrát, v různých pojetích, většinou s důrazem na patos válečných událostí a tragičnost smrti mladých hrdinů-komsomolců. Miroslav Vildman se pokusil adaptovat známý román jinak, s důrazem na to, že jde vlastně o docela mladé lidi, jakých sedí možná spousta v hledišti, jenže tito mladí komsomolci, plní života, se náhle octnou před děsným faktem: vpádem fašistů do své země. A ještě hraví a často nerozumní, si uvědomí, co od nich země potřebuje. A „jdou“ proti vetřelcům. Nikoli proto, aby se stali hrdiny, nýbrž proto, že jim tak velí srdce, mozek, cit. Vildman si tuhle adaptaci před časem vyzkoušel na jevišti v Hradci Králové. A i tady bylo vidět, že své zkušenosti z cesty po SSSR, místech, kde žili hrdinové Mladé gardy, hluboce zažil a přenesl do své režijní práce. Nyní se o tutéž adaptaci pokusili v pražském DJW (zatím ještě stále na scéně Divadla komedie) a měli rovněž úspěch. Bylo by nespravedlivé tvrdit, že jen díky adaptaci, i když tady je někde základ. Režisér Václav Tomšovský se i tentokrát projevil jako tvůrce velmi talentovaný, citlivý, moderně citící jak ovlivnit diváka. Obsadil hru mladým kolektivem, s nímž dokázal, že není třeba „dělat“ patos a tragičnost na scéně za každou cenu, abychom velikost osudů mladých komsomolců prosadili i do hlediště. K úspěchu přispěla zapamatovatelná, melodická hudba Jindřicha Brabce, dobré scénické řešení J. Pátka a L. Provazníka i herecké výkony, zejména Tání Fischerové jako Uljana, Miloslava Mejzlíka jako Olega Koševého, Karla Richtera (Procenko) a Rudolfa Vodrážky (Andrej), i když by se dalo pochválit víc mladých herců.

Je to představení, které dokazuje, že vážný, politicky naléhavý text může být v rukou talentovaných a zapálených umělců podnětem k inspirativnímu představení.

Gončarovův Oblomov se v divadelní podobě snad za posledních třicet let objevil jen jednou, na pražské scéně vůbec ne. Tentokrát se o jeho scénickou adaptaci zasloužil televizní dramaturg Miloš Smetana. Rozstříhal šest setstránkový román do krátkých obrazů, k nimž přidal režisér J. Chundela úvod a závěr, z něhož mají nezkušení mladí diváci být jaksi uvedeni do kontextu věci a času. Vznikl velmi pěkný inscenační celek, svědčící o ryzím divadelním citění Činoherního studia z Ústí nad Labem, vlastně nejmladší české činoherní scény. Za dvě sezóny se o ní již ví, její práce je pochvalně glosována kritiky, co si lze tedy více přát?

Nemám tady místo na podrobnější charakteristiku představení. Vyniká tím, že zvládá divadelní fantazii exteriérové situace. A tak tady spatříme půvabnou jízdu lodičkou po jezírku, jízdu na staré káře, tažené koněm (pozor, toho bez převleku, jen pomocí divákovy fantazie hraje Oblomovův sluha Zachar), pokoj i zahrada se lehce mění bez složité přestavby. Vynutil si to scénář adaptace a režisér Chundela uměl velmi pěkně divadelně odpovědět. Hraje se tu divadlo s důrazem na fyzické jednání. Nikoli holé myšlenky, ale příběh, nikoli idea oblomovštiny, ale příběh umorovaného, leč talentovaného, unaveného člověka, usmýkaného lidmi a společností, ovšem vzrůdaného a nikoli hloupého. Přiznám se, že představitel Oblomova (Pavel Zedníček) se mi nelíbil, je to mladý herec, stál stranou své postavy, či kdesi mimo ni, spíš ji glosoval než se do ní plně vložil. Kupodivu se tím nic nezměnilo na tom, že představení rezonuje, má divácký ohlas a přináší mnoho divadelně talentovaného, co na „velkých“ scénách nevidíme. Zejména díky nadanému výkonu Zdeňka Duška jako ubručeného, dobráckého i vykutáleného sluhu Zachara, vynikajícího Štolce v podání Jiřího Bartoška, štlhlého, málomluvného, přitom břitkého a jasně směřujícího přítele lenocha Oblomova. Ale i další postavy jsou pěkně čtány, což všechno svědčí pro cílevědomou, ukázněnou a talentovanou práci souboru, tvůrčího — žel — v žalostně provizorních divadelních podmínkách.

Všechna tato tři představení, patřící v poslední době k tomu dobrému, co můžeme vidět na našich scénách, nicméně napovídají, jak nezbytně je zapotřebí zvýšit všeobecnou **inscenační úroveň**. Jak málo máme v poslední sezóně kvalitních, vynikajících představení, která by vnášela do současného vývoje nové inspirativní prvky! Snaha zlepšit dramaturgii, vyvolat opět v život novou současnou tvorbu nám zabírá tolik času, že zapomínáme na důležitý fakt: ideu prosadíme do hlediště nikoli kvalitním textem, ale kvalitní **inscenací**. Aby mi bylo rozuměno, nejsem proti **kvalitním textům**, naopak, kéž by jich bylo, ale kvalitní text je **počátek, předpoklad práce, kvalitní inscenace je její završení**. Jedno bez druhého je plácnutí do vody, přinejmenším nedotažený dobrý úmysl.

Tohle jsem si uvědomil zvláště při besedách s moskevskými divadelníky loni v listopadu. Přípravují mezinárodní konferenci o díle Stanislavského (neboť pojetí jeho režijní metody je již dnes mnohonásobné, jiné v USA, jiné v Japonsku a jiné v řadě divadel SSSR), v souvislosti s tím také uvažují o konferenci, která by konkrétně pojednala současně **inscenační otázky**.

Myslím, že nás velmi brzy takové úvahy také čekají. Moskevské divadlo Současných hraje od března 1974 v nové budově, moderně adaptované. Ředitel divadla, herec, režisér a „žáda“ pro všechny problémy, jak mi svoji funkci sám charakterizoval Oleg Tabakov, mí po jedné schůzce říkal: Nezapomeň jít na naše představení „Fudžijamy“, je to zajímavé, pochválila nás za to Pravda a Izvestija...

Šel jsem. Č. Ajtmanov je prozaik, to se na jeho hře

(kterou adaptoval spolu s K. Muchamedžilkovem podle svého románu) rozhodně pozná. Je to sled dialogů bez valných dramatických situací. Základní dramatická situace je tu jen jedna, je však dostatečně nosná, aby se o ní hrálo. Několik mladých lidí, kteří to již někde v životě dotáhli, mají čtyřicítku na krku, jdou spolu se svou bývalou učitelkou na výlet, „výšlap“ na Fudžijamu. A přitom si, tak jak to situace dovolí, povídají o tom, co bylo, jak to bylo, co kdo dokázal... Jeden jejich kamarád, který měl v životě nějaké problémy, na nichž mnozí z přítomných nebyli neúčastní, není přítomen. Jeho nepřítomnost skýtá podnět k diskusi jako základnímu etickému tématu hry. E. Surkov napsal v moskevské Pravdě, že je to hra napsaná „se zaujetím, ostře, protiklady v ní nejsou zakrývány, ale naopak, obnažují se...“ To je pravda. Je to hra velmi naléhavá, společensky skutečně angažovaná, přichází s principiálními otázkami.

Představení, hrané nikoli **na scéně** divadla Současník (Sovremennik), ale **ve foyer**, je na náš zvyk trochu dlouhé (dvě a půl hodiny bez přestávky), zato velmi zajímavé, adekvátní textu a inspirující. Režirovala ho velmi nervní a energická, vždy plná divadelního zápalu režisérka Volčková, hlavní režijní osobnost tohoto mladého a sympatického moskevského divadla.

Druhý večer jsem viděl sotva měsíc starou novinku dramatika Rozova, nazvanou Čtyři kapky. Skládá se ze čtyř

samostatných scének, dějově ničím nespojených. První dvě jsou dialogy, další je triolog a v poslední sice vystupuje víc postav, ale ke slovu dojdou zase jen tři čtyři. Hra křehká a adresná. Silně se dotýká etických otázek lidských vztahů, v některých situacích je dokonce neúprosně prostoreká. Nic svým hrdinům Rozov neodpouští. Také toto představení režírovala Galina Volčková, scénu vytvořil Igor Ivanov a skládá se asi ze 45 různých typů dveří (domácích a balkónových, od tramvaje i vlaku, sklepních dveří i továrních vrat), uložených ve dvou řadách nad sebou po celém horizontu jeviště. Jinak je na scéně jen stůl a židle, v poslední scéně náznak bytu.

V představení hraje výborně národní umělec RSFSR Oleg Tabakov, ostatní herecké výkony nejsou nikterak mimořádné. Celek je ovšem velmi dobrý, reakce na repliky textu v nabitém hledišti asi 750sedadlového sálu jsou velmi, velmi živé...

Moskevský divadelní život je velmi pestrý. Zhruba třicet divadel má na repertoáru většinou současné hry. Nejsou všechny stejné úrovně, ale těch dobrých přibývá a dívám-li se pozorně na repertoár našich divadel, patříme k těm socialistickým zemím, které sovětské texty nejrychleji přebírají. I když někdy ještě přešlapujeme kolem her, které mají na sovětských scénách jednoznačný úspěch.

ALEŠ FUCHS



Reditelka je sůva. Uvádí soubor OB Václavovice

HEREC A HRA

Všechny jenom trochu slušné dějiny divadla uvádějí vždy onen okamžik, kdy se slavný francouzský herec François-Joseph Talma objevil jako Brutus na jevišti „s holýma rukama a nohama, oblečený do obyčejného vlněného roucha, k velkému zděšení své partnerky Mlle Vestrisové, která ho trochu předčasně nazvala sans-culotten.“ Talma debutoval 21. listopadu 1787 ve Voltairově Mahometu, naposledy se objevil na jevišti 3. června 1826 v Delavillově Karlu VI. Z jistého hlediska by to mohla být nejenom data označující začátek a konec Talmovy umělecké dráhy, ale

také data postihující určité období vývoje herectví. Období, v němž herec hledá hru.

Talma pracoval na francouzském jevišti v době, kdy se nepochybně začala pocíťovat omezenost klasicistického herectví, kdy vyvrcholilo — ve společenské oblasti — úsilí dramatu o reálný obraz skutečnosti. Z tohoto úhlu pohledu jsou Talmovy reformy nepochybně projevem snahy snést herectví z patosu klasicismu do střízlivějších, věcnějších poloh, které by odpovídaly tendencím reálného dramatu. Talma nahrazuje deklamaci s tradiční patetickou intonací prostším hlasovým projevem (více mluví než přednáší), vnáší do svých rolí zřetelné citové akcenty. A samozřejmě se snaží o onu shodu kostýmu se smyslem postavy a jejím historickým zařazením. Ne náhodou říkájí Dějiny francouzské literatury, že Talmovou cestou šel pak vývoj dále, k úsilí „o přesnost vnější iluze ve shodě se smyslem postavy a díla.“ To je však jenom jedna stránka vztahu herce



Zeny na Niskavuori. Uvádí soubor OB Stará Skřeněř

a textu, která je takto Talmovou tvorbou charakterizována. Řekněme, že je to ta stránka, která ukazuje, jak drama ovlivňuje vývoj herectví, jak se herec podřizuje textu. Ale pokusme se na tento vývoj podívat i jinak: z hlediska samotného herectví, z hlediska hereckých možností, které tyto proměny začaly objevovat.

V roce 1737 vyhnala Karolína Neuberová symbolicky ze scény německého divadla Harlekýna. Jan Rak ve svých Kapitolách z dějin německého divadla charakterizuje konkrétní podobu této změny takto: „...vystoupení Harlekýnova byla pak více vázána na text, postava se neobjevovala v tragédii a dostala svoji vymezenou funkci.“ V obecné poloze to znamená, že herec se stal závislý na textu, ztrácel možnost improvizace, bylo mu **slovem** textu přesně vymezeno jeho místo na jevišti. Dostával se do područí literatury. Z jeho tvorby se vytrácela hra jako svobodná činnost, při níž vystupuje z konvencí běžného života a přechodně si vytváří oblast vlastní aktivity, jíž přetváří skutečnost.

Herec ztrácel nejzákladnější bázi své tvořivé existence. Že se tak dělo v druhé polovině 18. a na začátku 19. století v rámci klasicistické konvence, je pro naše úvahy druhořadé. Pro ně je podstatné, že hlavní váha byla přenesena na text, že společenské významy hercova výkonu se vyjevovaly právě a především skrze text. A že tedy začala platit v první řadě přímá úměrnost: čím více na sebe herec přijímal závazky vysloveně ideologické a společenské povahy, čím více chtěl mluvit k realitě a být tak říkajíc realitou samou, tím více ztrácel prvky a principy své vlastní nezastupitelné tvořivosti. Hercova hra podléhala realitě textu.

Naštěstí tu začala platit i úměra nepřímá. Vůle hovořit k realitě, stát se skutečností, začala také objevovat nové herecké možnosti.

Rakouské a zejména vídeňské divadlo se nikdy s Hanswurstem a Harlekýnem radikálně nerozešlo. Od prvního slavného vídeňského představitele Hanswursta Josefa Antoniho Stranitzkého z konce 17. a první třetiny 18. století vede povlovná a přímá linie do poloviny století 19. k Johannu Nepomuku Nestroyovi. Tahle cesta jde přes neustálé propojování hravé radosti a volnosti se zobrazováním skutečnosti v jejich drobnokresebných reálných projevech.

Josef von Kurz, tvůrce slavného Bernardona, je specialistou na převlekové role, v nichž může dát plný průchod svému komediantství, tvořivé hře. V jedné hře hrál Kurz celkem osm rolí; ale všechno to byly role, které směřovaly k vytvoření reálných postav a postavíček vídeňského městského života. Improvizace se podřizovala realitě. Ale zároveň se realitou obohacovala. Samozřejmě: improvizaci tu nelze chápat jenom jako **slovní** nezávislost na textu. Jde o herectví, která se napájí z vlastních inspiračních zdrojů hercových; o herectví, které všemi prostředky, jež jsou hercovi vlastní, tvoří jedinečnou postavu, která může existovat jedině na scéně, neboť jedině scéna dovoluje takovou hru. Jedině scéna dovozovala Kurzovi, aby se převlékal z role do role, aby žil během večera životem několika různých postav. Jedině scéna mu umožňovala tuto mnohostrannou tvorbu, improvizovanou hru.

Ale na druhé straně: Stranitzki byl tvůrcem jediné postavy: Hanswursta, který měl standardní neměnné rysy — kostýmem počínaje a základním výrazovým prostředkem (hrubou mimikou) konče. Improvizace se tu rozvíjela na jediné téma a jediným směrem. Kurzův Bernardon rozlišuje — jak v tématu tak v jistých variováních vyjadřovacích postupech. Realita mu prostě už nedovolí být stále stejným, stále se opakujícím. Hra se stala možností, jak realizovat zvláštní jevištní pohled na realitu. Realita se stala možností, jak zbavit hru jisté stereotypnosti a dát jí stále bohatší a širší odlišené podoby. Jak ve společenském záběru tak ve způsobu, kterým je tento záběr udělán.

Talma přišel na jeviště jako Brutus v kostýmu, který měl přiblížit historické reálie, dobový smysl postavy. Přijímal na sebe závazek vůči realitě textu. Ale zároveň tu funguje ona nepřímá úměra: kostým, který vřazuje postavu přesněji do historické reality, otevírá možnost **herecky** postavu přesněji určit. Což v celku herecké práce, která se rozvíjí od role k roli, od postavy k postavě znamená i možnost více herecky rozlišovat. Už nestačí neurčité splývavé roucho či dokonce současné oblečení 18. století. Vpád reality nutí herce být alespoň kostýmem jiným. A nutně nestačí ani stále stejná deklamace. Hlas se — přeženeme-li

to — musí přizpůsobovat kostýmu, musí také rozlišovat postavu jednu od postavy druhé, musí ji přesněji určovat. A konečně: postavy odlišené od sebe herecky a nikoliv jenom textem her, postavy snaží se být realitou nejenom skrze text, ale i skrze herce, musí začít — nebo alespoň musí chtít začít — žít vlastním životem. A nelze žít, být vskutu plně člověkem, bez citu.

Proměny, které přinesl do francouzského herectví Talma, dostávají se nám do širších souvislostí. Nejsou jenom přechodem od klasicismu k romantismu, ale jsou i praktickým řešením svrchovaně teoretické otázky: jak uplatnit v nových podmínkách, které vytvářejí text a vůli hovořit o skutečnosti, vlastní hercovu hru.

Princip tohoto vztahu ukazuje jasně srovnání hereckých představitelů vídeňské lidové komedie a Talmy — byť šlo o dvě cesty, které začaly z různých stran. Na počátku stála nutnost rozlišovat, diferencovat postavy, na konci pak potřeba učinit je životnými, reálnými, potřeba **charakterizace**.

Charakterizace vynořuje se tak jako pojem historicky vzniklý; pojem, který si divadlo osvojuje v okamžiku, kdy je na jedné straně herec podroben textu a realitě, již text herci předkládá, aby ji naplnil, a na druhé straně si zase herec uvědomuje, že může zachránit v tomto tlaku svou svébytnost jenom tehdy, když toto naplnění dosáhne ve specifických podmínkách jeviště. Tedy tam, kde může rozvinout hru. Hru jako prostředek své vlastní tvorby reality. Obě tyto tendence se protnou v průsečíku charakterizace, to jest v momentu stvoření reálné postavy, v níž jsou respektovány všechny konkrétní realie textu, jež ovšem mohou jevištně žít jen skrze konkrétnost herce.

Divadlo tohoto typu vyžaduje ovšem dokonale profesionálního herce. Nerozumím tím jenom herce technicky vybaveného. Jde a šlo o herce, který je na tento způsob práce připraven, který ovládá dokonale materiál, z něhož tvoří a jímž sděluje. V těchto letech se také pojem profesionálního herectví stává pojmem označujícím jisté specifické kvality herectví — chcete-li kvality materiálové. Vynořuje se problematika, která bude prakticky až po naše dny ústřední otázkou herectví: Jak řešit zdvojení herce? Herce, který jednou existuje jako živý, neopakovatelný člověk — tak říkajíc občanská osobnost. A po druhé je jeho tělo materiálem, z něhož tvoří někoho zcela jiného a s nímž musí zacházet jako s něčím, co existuje mimo něj, aby byl tento materiál plně ovladatelný jako prostředek sdělení.

16. června 1922 v Malém sále moskevské konzervatoře vyslovil Mejerchold tento vzorec: $N = A_1 + A_2$. N byl v tomto vzorci herec. A_1 se rovná konstruktérovi, který plánuje a dává řád realizaci idejí. A_2 se rovná tělu herce, který plní úlohy konstruktéra. Nejde mi teď vůbec o to, jak Mejerchold konkrétně řešil tuto otázku. Jde mi o obecnou rovinu tohoto vzorce, v němž je matematicky zachyceno ono zdvojení, jež se stalo osou a úhelným kamenem novodobého herectví. Jádrem vlastní profesionalizace novodobého herce, v níž už jednou provždy musí fungovat vědomí společenského významu, ale stejně tak znalost toho, že tento společenský význam, myšlenka se nemůže stát čitelným a jevištně přesvědčivým bez hry. Což obojí lze realizovat jedině skrze vlastní materiál herce — jeho tělo.

Od Talmy a jeho pokusů a snah rozbít normy klasicismu k Mejercholdově matematické formulaci herce uplynulo skoro sto padesát let. Mnoho se v nich odehrálo, našlo, zamítlo. Ale podstata už zůstala stejná. Šlo jen o to, jak ji nejlépe prosadit, jak pro ni objevit nejlepší naplnění. Šlo o maximální míru profesionalizace jako schopnosti herce hrou osvobodit svůj vlastní materiál, své tělo a poskytnout tak nový, zvláštní pohled na text.

Stvořit ze sebe, z herce i z textu realitu novou, realitu jeviště a přitom přesně zobrazit a vyslovit realitu objektivní.

JAN ČÍSAŘ



Úsměvy a kordy. OB Kunžak, foto Štoll



DRAMATIKA NA PŘEDĚLU STOLETÍ, III.

Naše cesta dějinami ruské dramatiky nás vede ke jménu A. I. Južina - Sumbatova (1857—1927), herce a režiséra Malého divadla, jehož zájmy střídavě přitahovalo psychologické drama a okázalé neoromantické podívané. Od mravoučných, popisných obrázků („Ušchlé listí“, 1881) propracoval se k satirickému vidění dřívější vládnoucí třídy; s oblibou konfrontoval nemravnou šlechtu s nemajetným mládím, jež však neztratilo ideály a bylo schopno obětovat se pro širší zájem („Dcera doby“, 1881). Také Južin-Sumbatov ironizoval chování venkovské šlechty, která lpěla na dřívějších výsadách a díky známostem i vlivu udržovala nemajetné vrstvy v područí („Sergej Satilov“, 1883). Kritické vidění aristokracie vyvolalo konflikt s cenzurou, končící zákazem nebo rozsáhlými škrtky. V historických hrách zvítězila neoromantická patetičnost, autorova záliba v malebnosti a teatrální nadsázce („Car Ivan IV.“)

Základní konflikt většiny her A. I. Južina-Sumbatova vycházel ze stereotypního schématu, takže většinou stavěl proti nemravnému světu bohatých, na jehož straně stálo právo a moc, idealizované představitele chudoby a cti. V dramatu „Sokoli a vrány“ setkáváme se s uvedenými protipóly, jež tu představují bankéř Zastrasajev a pokladník Zelenov. Na rozdíl od V. I. Němiroviče-Dančenka, který naznačoval bezvýhodnost podobného konfliktu v souladu s představami liberálních kruhů, dával A. I. Južin-Sumbatov přednost násilnému a nepravděpodobnému optimistickému řešení. Motivace zůstávala náhodná, statkáře nebo bankéře srazila smrt a dědici projevili větší pochopení pro spravedlnost...

A. I. Južin-Sumbatov prokazoval v mnoha hrách relativnost etických norem a konvenčnost dobových požadavků. Drama „Pouta života“ (1888) poukazovalo na nesmyslnost buržoazního rodinného práva, jež považovalo počestnou ženu, která opustila rodinu, za nositelku rozvratu. Zatímco jiné ženy, které po léta žily v manželství uzavřeném pro peníze, mělo za mravné. Autor vdechl správný postřeh do ilustrativních scének, vytvářel spíše galerii typů než opravdové drama. To platí o populárním dramatu „Staré víno“ (1895), kde se utkal čestný plukovník Oltin s demoralizujícím prostředím rodové šlechty. Zazněly tu vzdálené ohlasy Lermontovova „Hrdiny naší doby“, tématu výjimečného člověka, rozdrčeného dobovými vlivy. Těžký milostný otfes, poznání nevěry vlastní ženy, na níž tak lpěl, zvrátilo Oltinovu důvěru v ideály a znemožnilo mu „nadále potácet se světem“. Melodramatické motivace příběhu Věry Batuninové-Oltinové, vracející se do náručí dřívějšího citele, hraběte Běloborského, zůstala v poloze intimní a vzdalovala se výraznější společenské kritiky. Převládalo tu autorovo přesvědčení, že v každém jedinci jsou zastoupeny dobré i špatné vlastnosti a záleží jen na dobových okolnostech, které nakonec převládnou. Prosadila se koncepce psychoanalytického dramatu, kde se kladl důraz na vášně a nezvládnutelné city, měnící člověka v pouhou „loutku“. Nejedna z těchto představ se promítla v modifikované podobě do komedie „Džentlmen“. Konečná verze ironizovala úsilí vtipně napsané postavy moskevského milionáře Rydlova, nespokojeného s materiální převahou a snažícího se prosadit v kulturním životě. Přehnaná sebedůvěra spolehla na vliv majetku a přerostla v naduteckou samolibost, takže milionář nabyl přesvědčení, že se může stát nadaným spisovatelem, kritikem, hudebníkem, malířem i novinářem. Zdůvodňoval podobné naivní představy tím, že prý v sobě uchoval vrozené lidové předpoklady, znásobené jeho postavením a stykem s kulturou. Rydlov si potrpí na džentlmen-ské chování, neustále zdůrazňuje vlastní kulturnost, rozhléd a pochopení pro umělecký svět; ve skutečnosti jde

o kupeckého samovládce, stejně tak egoistického, omezeného a barbarského jako jeho předchůdci z komedií A. N. Ostrovského. Dovede se jen přizpůsobit, hraje si na mecenáše a tvůrce kulturních hodnot, označuje se za naději „ruského umění“, aniž by si uvědomil, že se kolem něho přizpůsobuje množství nenadaných řemeslníků a kariéristů, schopných vyhovět ohraničeným požadavkům a bezmezně mu lichotit. Satirické vyznění díla násobila právě tato společnost kolem milionáře, postavy neschopných a prodejných novinářů, dekadentních básníků a zastánců „nových směrů“, vnucujících čtenářům díla zbavená jakéhokoliv smyslu a koketující pouze s naivně pochopenými formálními postupy. A tak se „rytířský zastánce kultury“, podržené rýze kupeckým požadavkům, stává smyšlenou postavou. Jeho proklamovaný zájem o umění i neúměrná samolibost naznačují, že ruské kultuře odtud neplyne nijaká naděje, spíše naopak hrozí její nebezpečí znásilnění, diktátu ze strany „nového panstva“.

A. I. Južin-Sumbatov se postupně propracoval k některým tematickým okruhům a motivům, typickým pro dobové smýšlení liberálních kruhů. Aristokratický původ mu nezabránil negovat úlohu dvořanstva, které považoval za převážně degenerované a nesoucí v sobě „hnilobné symptomy zániku“. Shodné přesvědčení vtělil do dramatu „Západ slunce“ (1899), kde se snad nejvíce přiblížil čechovovské linii. Právem se mu zdálo, že ruská společnost prožívá krutou krizi: venkovská šlechta se přežila, přesto se pokoušela uhájit trosky bývalého postavení, aniž by na to měla jakékoliv právo. Její buržoazní nástupci se v ničem neodlišovali, scházela jim pouze tradice, návyky, které nahradil bezostyšnou ziskuchtivostí. Přizemnost zájmů těchto kruhů vedla šlechtu k obranné reakci: začala zdůrazňovat původ, vynášet předky a okázale lpět na etiketě a bontonu. Pod povrchem pseudokulturních návyků se však skrývala nesmírná ohraničenost životních zájmů: stárnoucí bonviván, kníže Dubeckij strávil většinu života v zahraničí a jeho myšlení ovládala jediná starost, pomyšlení na hazardní hry, dobré víno a krásné ženy. Je pochlen těmito zájmy natolik, že ani nepozoruje, nakolik se změnila doba. Vzдорovat jí nemůže a není ani schopen, proto nezbyvá nic jiného, než pokračovat v dřívějším způsobu života a nacházet pro něj nejen potřebné prostředky, ale také minimální mravní oprávnění...

Zbývá vyjasnit, kde hledal A. I. Južin-Sumbatov východisko z dobových rozporů. Také on vytvářel rezonérské postavy, proklamující kontrastní životní stanoviska. Předlohu pro ně nacházel ve všech společenských vrstvách a sociálních skupinách. Nemravné šlechtě oponoval čestný jedinec — ziskuchtivosti buržoazie člověk, pro něhož peníze ztratily cenu. Proti řadovým představitelkám ženského pohlaví, které se utápěly v rozkoši a přepychu, vyvstávaly zastánky emancipačního hnutí, propagující užitečnost práce ve prospěch celku. Nejedna z nich se chtěla zřeknout zděděných miliónů a vyhovět volání srdce, nakonec se však dala přesvědčit, aby pamatovala na zaměstnance, nebo dotovala sociální instituce (drama „Irinina společnost“, 1901). Proti proudu vžitých představ vystupovaly kontrastní typy, odvozené ze stejného prostředí. Předtucha nutně změny setrvala v hranicích moralizující doktríny, obsáhla však významné kritické postřehy. A. I. Južin-Sumbatov věřil v životodárnou sílu optimismu, bytostnou lidskou touhu po dobru a spravedlnosti, proto se neustále navracel k tvrzení, že je nutné rozpoznat kladné rysy a důvěřovat v jejich postupnou převahu. Zmíněné úvahy zrychlily průběh revolučních událostí, jež vyostřily autorův smysl pro sociální problematiku. Výstižně o tom hovoří historická tragédie „Zrada“ (1903), inspirovaná prastarými gruzínskými legendami. Konflikt tohoto díla vyrůstá z konfrontace krutého útlaku carismu se zákonitou touhou po svobodě a štěstí. Není obtížné rozeznat, že autor vdechl vysloveně soudobé pocity do historického příběhu a zdůraznil oprávněnost zápasu gruzínského lidu s perskými utlačovateli. Melodramatická zápleтка, motiv zrady Georgije-Erekle, který dal dočasně přednost osobnímu zájmu, aby svoji vinu záhy vy-

koupil smrtí, ukázala se v žánru patetické tragédie více než funkční a účinná.

Hlavní postava dramatu, Tamara-Zejnab, vdova po dřívějším vládcí Gruzie a pozdější manželka perského usurpátora, je prodchnuta touhou po svobodě. Bezmezně miluje vlast a všechno dělá z jediného důvodu, aby urychlila porážku dobyvatelů. Je schopna přetvářky, šíří všemožné dohady, nic jí není vzdáno. Vyhovuje jí málem kuplířská intrika, dovede utlumit mateřský cit a přenést rozluku se synem. Osud jí připravil hrozná nástrahy, syn zradil a z jeho viny hynou tisíce vzbouřenců. Nezbyvá nic jiného, než ho vrátit do řad povstalců a poslat na smrt. V závěru dramatu vítězí gruzínský lid, pevnost Metechi je vyhozena do vzduchu a dobyvatelé poraženi. Tamara-Zejnab se musí vyrovnat s protikladnými city, nezměrným mateřským žalem. Pomáhá jí ho překonat vlastenecké cítění, vědomí, že se naplnilo její životní poslání, spojené s obnovením svobody země.

A. I. Južin-Sumbatov úspěšně vyřešil řadu spleťtých historických problémů, analogie se současnými poměry a ryze soudobé úvahy nevystupovaly násilně do popředí. Zvládl i některé ideové otázky, spojené s úlohou pravoslaví v gruzínských kulturních dějinách, výkladem role Ruska a jeho pozitivního významu v gruzínské historii atd. Z uměleckého hlediska zřekl se poněkud volnějšího spádu děje a dal přednost vysoce dramatickým událostem. Podařilo se mu zachytit rozhodující momenty proměn postav, propojit několik dějových pásem, podřízených přesně rozhrančenému konfliktu utiskovatelů a po svobodě toužícího lidu. Řada epizodních scének se nevydělávala jako v dřívějších hrách, ale rozváděla ústřední myšlenku, posilovala a dále zdůvodňovala. Vtipně využil expozice dramatu, kde všechno naznačovalo, že se objeví hlavní hrdina, ale jeho nástup byl záměrně pozdržen. Tradiční novoromantický postup tu na-

Dole snímek z adaptace Dostojevského Bratrů Karamazových (Divadlo pro mládež v Rize), nahoře Štollův záběr z tábořského Revizora



šel vhodné uplatnění, shodně se osvědčila takřka neoklasicistická charakteristika záporných postav v duchu vylučně negativního podání. Autor dokonce v tomto případě překonal obvyklou slabinu, pokles napětí v druhé části dramatu a jmenovitě v závěrečných výjevech, nejednou málem zbytečných z hlediska již dříve vyřešené zápletky. Drama „Zrada“ udržuje diváka v napětí do poslední chvíle a prokazuje přednosti realisticky koncipované historické hry, prodchnuté pokrokovými myšlenkami, inspirovanými narůstající revoluční atmosférou. Jeho význam nelze docenit v době, kdy se začala prosazovat převaha módního mysticismu a v repertoáru dvorních scén převládaly bezideové hříčky V. Krylova, A. Amfiteatrova, V. Ryškova, V. Tunoševského, S. Litvina aj.

Dobový ústup od sociální tematiky, následující po roce 1905, přivedl A. I. Južina-Sumbatova znovu k intimním příběhům, postupně zbavovaným kritického vyhocení. Ve hře „Nástrahy“ (1905) se zaměřil na prostředí internátu, kde se uchytil mravně narušený jedinec a šířil kolem sebe zkažu. Ve hře „Vůdcové“ (1907) autor oživil dřívější představy o mravním sebezdokonalení, nezbytném v době, kdy se společnost potácí v krajnostech a střídavě se dává unést „socialismem nebo mystikou“. Ke cti autora patří, že se záhy odmlčel a nezapojil se do proudu řemeslné tvorby, která se programově zřekla odkazu pokrokové literatury a umění. Další hra — „Noční mlha“ (1916) připomněla okruh etických otázek. Zajímavá je z hlediska kompozičního členění, využila totiž principů tří jednot. Děj se odehrává v zapadlém koutě, na venkovských statcích, kam nepronikají ohlasy dobových událostí. Pozornost se zaměřuje na pocity a psychologické stavy postav, prožívajících otřesné dojmy a vyjasňujících vlastní vztahy.

A. I. Južin-Sumbatov patřil ke skupině demokratické inteligence, rozpory napjaté doby vstupovaly do jeho tvorby nejednou zprostředkovaně a doktrína kritického realismu je převáděla do polohy etických problémů. Nenacházel konečné řešení a jasné východisko, jeho řešení neměla hloubku čechovovské předtuchy ani gorkovské analýzy. Zůstával však opravdovým přítelem nadaných herců, snažil se pro ně napsat role, za něž se nemuseli stydět. Praktické poznatky herce a režiséra Malého divadla zaručily dobrou úroveň jeho produkce, která se většinou vzdalovala od řemeslné tvorby. Ke shodným poznatkům by nás přivedlo zkoumání dramatického odkazu dalších zastánců kritického realismu jako N. G. Garina-Michajlovského, A. I. Kuprina, S. G. Petrova, L. N. Tolstého, K. A. Treněva aj. Snad nejbližší měl k dramatům zkušeného divadelního praktika, režiséra J. P. Karpova (1857—1926). (Pokračování)



NA PŘELOMU?

Několik poznámek k dramatické výchově dětí

Loňský rok nebyl pro pracovníky na úseku dramatické výchovy dětí — či jak běžněji říkáme: dětského divadla — ani lehký, ani neplodný, alespoň v ústředním měřítku. První čtyři měsíce roku byly věnovány konkursnímu výběru souborů na národní přehlídku Kaplické divadelní léto, která se konala v posledním červnovém týdnu. Při přehlídce byl uspořádán čtrnáctidenní kurs s 57 účastníky. Divadelní oddělení ÚKVČ předalo do tisku kartotéku her pro dětské soubory, na divadelní fakultě DAMU byl ukončen první kurs dramatické výchovy. Nyní se už rozbíhá nový ročník konkursu a začne se chystat nová přehlídka, do tisku se připravuje v SPN Dismantv Receptář dramatické výchovy, v Albatrosu sborník her pro dětské soubory. Na srpnovém zasedání Středoevropské sekce AITA/IATA bylo Československu uloženo uspořádat v roce 1976 mezinárodní sympozium o dramatické výchově dětí. Je tedy co bilancovat a plánovat a připravovat.

Pro školní rok 1974/75 vyhlásila Česká ústřední rada PO SSM již počtvrté konkurs dětských divadelních souborů. Na rozdíl od soutěže v dětské recitaci, jejíž soutěžní řád se po čtyři roky téměř nemění a měnit nemusí, protože výběr až na jednotlivosti hladce klapě a na přehlídku ve Svitavách jsou (zase až na ojedinělé případy) vysílány soubory i skupiny sólistů úrovně odpovídající nárokům národní přehlídky, na úseku divadelních souborů jsou neustálé potíže, které zatím nedovolují vytvořit pevný a pracovně snadno zvládnutelný systém výběru. Příčina tkví v tom, že krajský článek je nejčastěji místem soustavy. Zatímco v přednesu (ale i ve sborovém zpěvu, tanci, výtvarném projevu) se krajská kulturní střediska a krajské domy pionýrů a mládeže mezi sebou porovnávají, o úkoly se podělí a krajské kolo výběru nebo soutěže zajistí, v práci s dětskými divadelními soubory všude něco neklape. Výjimkou je Jihočeský kraj, na který je v této oblasti spolehnouti jak pokud jde o zajištění průběhu konkursu v souladu s jeho pravidly, tak pokud jde o kvalitu navrhovaných souborů. V kraji se pravidelně pořádají krajské přehlídky a pořadatelé neberou kterékoliv okremem navržené představení, ale z návrhů vybírají; tím už automaticky nutí okresy k zpřísnování kritérií. Zvou zpravidla do poroty přehlídky i odborníky odjinud, a tak soubory na přehlídce slyší nové názory a podněty od lidí, kteří mají přehled o situaci jinde. A konečně se vedoucím souborů umožňuje vidět se navzájem a zúčastnit se seminářů při přehlídce. Za takových okolností ovšem má přehlídka i význam metodický: o rychlém a radikálním vývoji souboru z Velešína se už psalo, podobný je i případ souboru z Vimperka: v r. 1972 „tradici“ představení velmi špatné hry Zajíček Mucánek, předloni pěkná, i když tehdy ještě ne objevená inscenace Ferdý Mravence, loni nejen svěží a divácky pouťavá, ale i osobitá a tvořivá inscenace Nezbedné pohádky. Učitelů, jako je Jana Vápeníková z Velešína nebo kantorská trojice Marie Jiskrová, Jarmila Hanzalová a Václav Mild z Vimperka, je jistě v každém kraji řádka. Mají však stejnou přile-

žitost vidět a učit se, jak to dělat líp? Dostává se jim všude stejně vlídného a chápavého povzbuzení, aniž by se slevovalo z nároků?

Pražské kulturní středisko a Dům pionýrů a mládeže hl. m. Prahy se o to už dva roky pokoušejí. V Praze však je podivuhodná situace: vedoucí souborů přijíždějí do Karlína jen na svoje představení, ostatní pro ně neexistují. A zatímco by venkovští vedoucí porotu otázkami utahali, pražský vedoucí souboru jako by nic vědět nepotřeboval. Pokud vůbec se o názor poroty zajímá, pak většinou spíš jen ze zdvořilosti, a během hodnocení nervózně poposedává, protože prý rodiče čekají na děti u tramvaje. Středočeský kraj sice nemá zatím nijak mimořádnou úrodu kvalitních souborů, ale pár se jich najde a práce nabývá na soustavnosti, začíná se např. s krajskou přehlídkou v Mladé Boleslavi. Ve Východočeském kraji soubor z Vysokého Mýta po léta patří k celostátním špičkám, soustavně a dobře pracuje několik dalších souborů. O konání krajské přehlídky v posledních letech nemáme zprávy, širší než okresní platnost má Šubrtova Dobruška, soustředující soubory z Podorlicka. Se Severočeským krajem se podařilo navázat kontakty až v průběhu posledního ročníku konkursu, ale energie, s níž se této činnosti pracovníce KKS chopila, stejně jako některé nadějné výsledky naznačují, že to bude jeden ze spolehlivých krajů. V Západočeském kraji se soustavná aktivita projevuje hlavně v karlovarském okrese, jinak se se soubory z tohoto kraje setkáváme spíše sporadicky a jejich práce bývá problematická nebo nedotažená dramaturgicky či inscenačně a metodami práce. Snad to bylo způsobeno nedostačným obsazením KKS a dosavadním nezájmem KDPM, který se tohoto úkolu teprve nyní ujmá.

Kapitolou pro sebe jsou oba kraje moravské. Zatímco v Severomoravském nastávají komplikace (pokud to můžeme na dálku posoudit) z toho, že se o tuto oblast chce starat jak KKS, tak KDPM, přičemž obě instituce mají zřejmě poněkud jiné názory na kritéria hodnocení, v Jihomoravském naopak obě zainteresované instituce dávají od dětských souborů ruce pryč — KKS zcela, KDPM sice konkurs zajišťuje a soubory hlásí, ale vždy s obtížemi, tahanicemi a problémy. Konkursní řady sice jsou velmi komplikované a systém má své problémy, ale v jiných krajích jím po vyjasnění a diskusí vždy porozumí a najdou vhodnou formu řešení, jen v Jihomoravském zůstává nejasno a každý rok v něčem jiném. A tak předloni byla do výběru na poslední chvíli ohlášena dvě představení, z nichž jedno krajská porota ani neviděla, loni (vedle brněnského PIRKA, které postupovalo do konkursu přímo) byla krajem do ústředního výběru navržena dvě představení až den před schůzí ÚPS, na níž byl už z výsledků práce ústřední výběrové poroty sestavován program Kaplického divadelního léta. A tak z Moravy, tak bohaté na soubory, se přehlídce posledních tří sezón dvakrát zúčastnilo PIRKO a loni poprvé také soubor severomoravský (soubor Klobouček LŠU Klimkovice).



Nejmladší člen holoubkovského souboru Pavel Anděl

Proč tak obšírně o krajích? Protože zde je základní překážka lepšího a rychlejšího rozvoje celé oblasti. Z ústředí nelze ani všude dohlédnout, ani nelze v ústředním měřítku dělat každodenní, soustavnou práci se soubory středně vyspělými, s takovými, které jsou nadějné, ale ještě to či ono potřebují. Se začátečníky by měly pracovat hlavně okresy, kraje by měly pečovat o ty, které dozrávají už k vyšší úrovni inscenační a zejména výchovné práce. V krajích většinou nefungují krajské poradní sbory pro dramatickou výchovu dětí nebo aspoň sekce při KPS-d, nejsou ani zaběhané poroty.

Tato situace nedovoluje ponechat výběr jen na krajích. Objíždět i nadále představení zařazená do konkursu tím či oním způsobem, navštěvovat soubory kdekoli a kdykoli mohou hrát, to už také nebude možné ani z pracovních, ani z finančních důvodů. Ostatně krajům se tak situace usnadňuje, snímá se z nich odpovědnost, poroty a KPS pak ani moc nepotřebují, a v celkovém obraze se mnoho nemění. Proto se budou letos na jaře konat mezi-krajské přehlídky, vždy dvou krajů dohromady, na nichž vystoupí po třech souborech (divadelních nebo loutkářských) z každého kraje. Ústřední porota se jich zúčastní a bez ohledu na územní zastoupení vybere nejlepší inscenace na přehlídku. Do konkursního řádu bylo vtčleno zcela nové omezení: soubor se může národní přehlídce zúčastnit vždy nejvýše dva roky po sobě. Nechť si to neusnadňují ty kraje, které mají svůj „zaručený“ nebo „jediný dobrý“ soubor, a nechť tyto soubory trvale neblokuji možnost postupu těm dosud nezaručeným a dosud neobjeveným.

Poslední konkurs a přehlídka v Kaplici nepřinesly (s výjimkou slovenského Modrého ptáka, o němž jsem už psala v souvislosti s přehlídkou v Trnavě) žádný objev, mimořádné překvapení a novum. Objevily se ovšem soubory nové, dosud neznámé nebo málo známé (Vimperk, Pardubice, Kozmice, nadějné Radonice, LŠU z Ostravy-Poruby a Klimkovice), kraje zaslaly i velmi kladná hodnocení souborů

z Litoměřic, Jindřichova Hradce, Velké nad Veličkou a Dubňan, které už nemohly být zahrnuty do výběru. Objevily se i dramaturgické podněty — řada dramatizací Ladových Nezbedných pohádek, Urbánův Bleděmodrý Petr, Macourkovy Jedničky má papoušek, nová hra Jaromíra Šypala, sobotecký Nebojsa, Čapková Poštáček pohádka, Vančurův Kubula a Kuba Kubikula. Ani špičková představení však loni nepůsobila tak strhujícím dojmem, jako kdysi inscenace PIRKA od Mikulových pohádek po Trnkovu Zahradu, jako tři předcházející představení kaplického souboru nebo jako řada představení Mlejnkových. Příčiny je možno hledat v souborech: někde je to snad ulpění na postupech už osvědčených, někde vystřídání dřívější garnitury souboru novou, dosud ne plně rozvinutou skupinou nových dětí. Příčina však bude také v nás, kteří se na ta představení už řádku let pravidelně díváme: co bylo přede dvěma lety objevné a ojedinělé, to už dnes známe, očekáváme a setkáváme se s tím ne už u tří, ale u dvaceti, třiceti souborů. A to je na celé věci potěšující: čím dál víc vedoucích chápe svoji práci jako prostředek výchovy a představení nepovažují za dostatečný cíl, stále víc vedoucích důvěřuje dětem a jejich tvořivosti, stále více se s dětmi improvizuje, upravují se hry nebo vytvářejí vlastní varianty prozaických látek. Stále více vedoucích hledá divadelní prostředky, které jsou dětem blízké, a model psychologizujícího hereckého projevu a popisně realistických výrazových prostředků bývá správně vyhrazován (pokud vůbec je užíván) nejstarším dětem kolem 14—15 let.

Na druhé straně se však už tu a tam začínáme setkávat s pohodlnou výmluvou — proč by mělo být moje představení dobré, když není cílem! S tím, že cokoli děti napadne, bývá prohlašováno za projev tvořivosti a fantazie. Že hravost se stává zaklínadlem vztahovaným na dvacetileté stejně jako na desetileté, že bývá zaměňována s dětinskostí a že bývá někdy omezována na použití konvenčních atributů dětské hry — míčů, kostek, panenek, poskakování a zvířátek. Ale to už tak bývá, že proud strhne i kal a smetl. Dnes už však nemůžeme vystačit s jednoduchým dělením představení a metod na „tradiční“ a „hravé“, těch variant a možností je daleko víc.

Nejbolestnější stránkou práce dětských souborů zůstává oblast dramaturgie. V daném rozsahu tohoto článku se jí nemohu zabývat. (Poznámka redakce: Třetí číslo přinese z pera E. Machkové příspěvek k tomuto tématu.) Moje poslední dnešní poznámky jsou ze sféry vzdělávání a publikační činnosti.

O vybudovaném systému přípravy učitelů pro dramatickou výchovu dnes nemůžeme mluvit, jen o jeho začátcích. Ne proto, že bychom nevěděli, jakou přípravu poskytnout, ale proto, že dosud na tuto činnost není dost finančních prostředků, zájmu nebo porozumění na pracovištích potencionálních frekventantů kursu, a ani školy, které by toto vzdělání měly organizovat, nemají pro tuto okrajovou činnost dost volné ruce. Proto zatím stále ještě záplatujeme krátkodobými kursy a semináři: pětidenní se konaly r. 1969 v Kroměříži, r. 1970 v Čes. Budějovicích, r. 1971 v Sobotce. Loni jsme uspořádali dokonce čtrnáctidenní kurs v rámci Kaplického divadelního léta. Byl rozdělen do čtyř specializovaných tříd — dvou praktických, jedné autorské a jedné teoreticko-metodické.

Ve školním roce 1972/73 však proběhl na divadelní fakultě AMU první kurs pro učitele literárně dramatických odborů LŠU, který byl koncipován jako doplňující kurs pedagogiky pro absolventy herectví nebo režie na vysokých školách uměleckého směru. Připravují se i další kursy pro ostatní zájemce — pro učitele s vysokoškolským vzděláním, časem snad i pro středoškolské učitele a herce (bude-li dostatečný zájem), případně pro zájemce s jinou kvalifikací. Zájemcům doporučuji, aby se informovali buď v divadelním odd. ÚKVC (Sněmovní 7, 118 22 Praha 1, tel. 53 48 48) nebo přímo na Divadelní fakultě AMU (Karlova 26, 110 00 Praha 1).

ÚKVC vzhledem k nedostatečné kapacitě rozmnožovny a obtížím provozního rázu zastavuje vydávání Divadelní výchovy. Nadále bude vycházet jen Knihovnicka divadelní výchovy (1—2 svazky ročně) a Texty dětské scény (nejvýše 4, ale spíše jen 2 svazky ročně). Konečně vyšla Kartotéka her pro dětské soubory (na ni navázají dva svazky Kartotéky her pro děti — soubory dospělých). Pomalu se však rozhýbávají nakladatelství. V Státním pedagogickém nakladatelství je rozpracováno několik učebnic pro lidové školy umění, dobře využitelných i v práci souborů. Z nich nejlépe k vydání má Dismanův Receptář dramatické výchovy, celoživotní autorova sbírka námětů cvičení

a etud. Albatros zahájí vydávání tříletého cyklu sborníků — v roce 1976 má vyjít první sborník her pro dětské divadelní soubory, v roce 1977 sborník textů pro dětské přednes a o rok později her pro dětské loutkářské soubory. Pak se má celý cyklus zase opakovat. Celý rok otiskovala Pionýrská štafeta seriál metodických statí a repertoárových materiálů, zaměřených k dramatické výchově v nespécializovaném oddíle nebo ve skupině začátečníků, chystají se metodické příručky pro PO, které by měly vyjít v Mladé frontě. Je toho ještě málo, ale jsou to první příznaky, že nakladatelství začínají s dramatickou výchovou vážně počítat.

Perspektivy nedovedu určit, ty určují vedoucí souborů a jejich práce. Pokusila jsem se tu nadhodit alespoň několik směrů, zejména v organizaci soutěží a přehlídek, kudy může vést cesta dál. O jednom jsem pevně přesvědčena: že už nestačí jen propagovat a proklamovat dětskost, přirozenost, hravost atp. dětského projevu; že musíme detailněji diferencovat, pokročit o kousek dál; že budeme muset začít řešit některé úkoly soustavně, plánovitě, že snad budeme muset přistoupit i k zadávání určitých úkolů vybraným vedoucím. Zatím se o to — v souvislosti s přípravou mezinárodního sympozia — budeme pokoušet v Ústředním poradním sboru pro dramatickou výchovu dětí.

EVA MACHKOVÁ

KAPITOLKY o jevištní mluvě

VÝZNAMOVÉ ČLENĚNÍ SOUVISLÉ ŘEČI

*„My však, kdož hrajeme divadlo, je-
lichž nástrojem a vyjadřovacím pro-
středkem je řeč, mluva, musíme si
v prvé řadě uvědomovat, že když od-
nikud, tedy z jeviště musí znít řeč čis-
tá, jasná, plastická, rytmická, srozu-
mitelná.“*

Václav Vydra,
Má pouť životem a uměním.
Kompas 1948

Při souvislém mluveném projevu nevyjadřujeme své myšlenky izolovanými slovy (izolované slovo může být mluvnickým taktem), ale gramaticky uspořádanými skupinami slov — větami.

Máme-li vyslovit nějakou jen poněkud delší větu, zjistíme okamžitě, že ji nepronášíme vcelku, ale dělíme ji ve výslovnosti na několik částí: říkáme jim větné úseky.

Toto členění má jistě i podklad fyziologický; pauzu děláme prostě tam, kde nám dojde expirační výdechový proud a potřebujeme se znovu nadechnout. Při členění věty na větné úseky přihlížíme však především k významovému uspořádání věty. Klademe pauzy tak, abychom od sebe neodtrhávali to, co k sobě těsně patří a naopak. (Z ka-

pitoly věnované respiraci — dýchání, Amatérská scéna 2, 1974, s. 19 víme, že v praxi to pro dobrého mluvčího znamená samozřejmý požadavek, aby se mu pauzy vdechové kryly vždy s pauzami významovými.) Tak vznikají úseky, které obsahují vždy skupinu slov, která spolu těsně souvisí (někdy je to jen slovo jedno).

Podívejme se na tři věty z Čapkovy Chvály české řeči. Pauzy (v podání J. Charvátové) naznačujeme jednoduchou a dvojitou kolmicí.

1. Vše // co dáváte / řeči //dáváte / národnímu vědomí //
2. Tisíciletá minulost / protéká / každým slovem // děláme / něco velkolepě starého // a historického // když mluvíme / český //
3. Myšlenky jsou naše // ale řeč pa-
tří / národu //

Můžeme tedy říci, že každá věta už svou stavbou napovídá, jak ji máme rozčlenit. Ve větě jsou místa, kde nám význam nedovoluje pauzu udělat, a jsou zase místa, kde pauza být může nebo dokonce musí. Většinou s námi budete souhlasit, že v místech označených dvojitou kolmicí byste pauzu udělali také. Tyto úseky označené dvojitou kolmicí jsou však obvykle tak dlouhé, že jsme nakloněni je dělit ještě na úseky kratší. Závisí to především na mluvnickém tempu. Čím je mluvnické tempo rychlejší, tím delší úseky vznikají, a naopak, pomalejší tempo a snaha po větší zřetelnosti a výraznosti projevu vedou k úsekům kratším. Volba toho nebo onoho způsobu není ovšem závislá jen na situaci projevu, na cha-

rakteru textu, ale zčásti i na osobních sklonech a zvyklostech každého mluvčího.

Naše úvahy by se mohly zdát příliš teoretické, formální a pro praxi bezvýznamné. Správné členění věty na větné úseky, neboli odborně řečeno správné frázování je však ve skutečnosti velmi důležité pro správné porozumění textu ze strany posluchačů.

Značnou důležitost pro významové členění věty má větný přízvuk. Po stránce zvukové jde vždy o zesílený přízvuk některého slova ve větě. Jeho poloha je nesmírně důležitá pro jasné a srozumitelné vyjádření myšlenky. Větným přízvukem vyjadřuje mluvčí především své osobní stanovisko k pronášené promluvě. Podívejme se na dvě věty ze závěrečného matčina monologu z posledního dějství Čapkovy Matky. Matky, která ztratila muže a čtyři syny a rozhoduje svůj vnitřní boj o velkou lidskou a mateřskou oběť: zda poslat do boje svého posledního syna. Obě věty uvádíme v trojí možné realizaci — podle umístění větného přízvuku:

1. Já už nechci nic slyšet.
2. Já už *nechci* nic slyšet.
3. Já už nechci *nic* slyšet.
1. *Mně* už po ničem nic není.

2. *Mně* už po ničem nic není.
3. *Mně* už po ničem *nic* není.

V první i druhé trojici jsou všechny věty po stránce slovníkové i mluvnické naprosto shodné, ale různé umístění větného přízvuku mění jejich významovou výstavbu. Místo větného přízvuku také ovlivňuje rozčlenění věty na větné úseky (např. Já už / *nechci* / nic slyšet. Já už nechci / *nic* / slyšet.). Promyšlené umístění větného přízvuku hraje důležitou roli zejména v monologu, protože zde často upozorňuje na podtext, vnitřní smysl textu, který se plně projeví v další akci.

V jevištní praxi je třeba věnovat významovému členění věty a umístění větného přízvuku zvláštní pozornost. Chtěli bychom upozornit, že k různým posunům smyslu textu dochází zejména při interpretaci dramatické tvorby psané starší češtinou s větnou stavbou, která je pro nás již neobvyklá. Zkuste si sami rozčlenit věty na úseky a označit větné přízvuky v ukázce z monologu Vítky z Klicperova Zlého jelena. (Pro tuto větnou stavbu je charakteristické umístění slovesa na konci věty!)

Ó neštěstí, kdy mne přestaneš stíhati? Musím se lidem podkládati, kteří bez pochyby sami jelena za-

střelili. Vězí jim v hlavě konstituce — ó nešťastná, nešťastná konstituce, i v těch lesích, i v té naší oboře musíme ji cítit!

V závěru pak nám ještě zbývá vysvětlit otázku, jaký je poměr mezi členěním rytmickým a významovým. Hlavní rozdíl mezi hlediskem rytmickým a významovým záleží v tom, že při významovém členění docházíme k nejnižším jednotkám významovým, tj. k slovům nebo těsným slovním spojeníům.

Při rytmickém členění docházíme k nejnižší rytmické jednotce, tj. k mluvnickému taktu. Rozčleníme-li si jeden z našich příkladů z hlediska rytmického i významového:

'Tisíciletá 'minulost / 'protéká / 'každým 'slovem /

vidíme, že při rytmickém členění se mluvnický projev dělí na větší počet úseků, které jsou tedy kratší než úseky členění významového, — že se však při obojím členění absolutní pauzy shodují, že tedy i při tvoření rytmických jednotek je třeba přiblížit k významové stavbě promluvy. Jinak řečeno, obojí členění se nedostává (nebo by se nemělo dostávat) do rozporu.

DR. JIŘINA NOVOTNÁ-
HŮRKOVÁ, CSC.



tip pro vás



Blíží se doba slavnostních představení, besed, setkání a zasedání, období oslav 30. výročí osvobození naší země a současně výročí porážky fašismu. V prodejnách a informačním středisku DILIA i v dopisech, které tam docházejí, se stále množí otázky, co pro tyto chvíle připravit. Ne všichni hledají celovečerní hru; ale většinou se shánějí po pásmech, sbornících, po materiálech, z nichž by se dal sestavit třeba jen kratší pořad či pouze kulturní vložka. Proto jsme se rozhodli, že v tomto našem Tipu vám dáme hned několik tipů na tyto materiály, které si v DILIA můžete zakoupit či písemně objednat.

Především jsou tu dva nejnovější tituly v edici pásem: **Padlým v máji 1945 a Bojovali, abychom šťastně žili**. Prvý z nich obsahuje tři samostatná kratší pásma (pro děti, pro mládež a pro dospělé) a potom sborník básní i próz, které se tematicky váží k oslavovanému jubileu. Druhý ze zmíněných textů zahrnuje po úvodním slově hlavně překlady z děl sovětských autorů a řadu citátů z projevů významných osobností.

K výročí Slovenského národního povstání připravil vloni básník Karel Boušek lyrickou svitu, která vyšla pod názvem **Obrazy slávy**. Vzhledem k tematice může být samozřejmě s úspěchem inscenována i při letošních slavnostních příležitostech. Přímou ke květnovým událostem připravil tentýž autor titul **Čas šeráků a hvězd**.

Na věčnou paměť mučedníků z Lidic a Ležáků a obětí „heydrichiády“ — je napsáno v podtitulu dramatického

pásma z autentických textů z roku 1942, nazvaného **Byl lásky čas...**

Světověznámou postavou a symbolem hrdinského protifašistického odboje se stal náš Julius Fučík. Jeho osobnosti a dílu jsou zasvěcena hned tři pásma, která má DILIA k dispozici. Pro mládež je určen svazek **Lidé, bděte!** Původně pro Divadlo hudby napsal Josef Pávek dramatickou symfonii na motivy národního hrdiny Julia Fučíka a Ludwiga van Beethovena nazvanou **Óda na radost**. Fučíka nejen jako člověka-hrdinu, který byl za svůj protifašistický postoj popraven, ale také jako mimořádně a mnohostranně nadanou osobnost meziválečného kulturního života v naší zemi chce představit divákům Chmelarův literární Koncert **Julius Fučík — novinář, politik, vědec a umělec**.

Dětský soubor, ale i mládežnický kolektiv si může zvolit velmi působivé dramatické pásmo **Deníky dětí**, které J. DeLongová sestavila z publikovaných dopisů a zápisníků židovských dětí z koncentračních táborů.

Pásmo **Ohňostroji**, které uvedla také Městská divadla pražská, bylo sice Vladimírem Stuchlem komponováno k nedožitým sedmdesátinám velkého českého básníka, národního umělce Vítězslava Nezvala, ale svou náplní a významem je jistě i dramaturgickým přínosem v galerii textů vhodných k letošním oslavám osvobození.

Deset titulů pásem, která DILIA v uplynulém roce či minulém sezóně vydala, je dost bohatým zdrojem materiálů, u něhož můžete načerpat podněty i vy ve vašem kolektivu a pro oslavy u vás doma.

hš



ZÁPISNÍK

ZATEC Pátá krajská přehlídka nejlepších divadelních souborů Severočeského kraje proběhla v listopadu minulého roku. Do pouhých tří dnů byl přímo natlačen bohatý program, obsahující vedle čtyř celovečerních inscenací ještě dvě pohádky a série seminářů, nemluvě ani o dvoudenní konferenci SČDO. Kdežto u začínajícího žateckého Studia a novoborského souboru Hrubín, které uvedly pohádky Šťastná princezna a Král 3 333., mohla porota převážně oceňovat jen dobrou vůli, všechna celovečerní představení byla opravdu pozoruhodná. Byla to ústecká (Malé divadlo) inscenace maďarské adaptace Elektry (Elektro, má lásko), dobkovická prvotiny H. Bednářové Daň zráni, chabařovická známé sovětské veselohry Jednou na silvestra a jablonecká inscenace renesanční komedie Koketka. Protože pochopitelně šlo o starší inscenace, byly už vesměs více či méně podrobně v časopise recenzovány. Stojí však za zmínku, že zvláště jablonecká Koketka, ale i ústecká Elektra uzrály do daleko ucelenějších a cennějších tvarů. Pokud jde o Doležalovu inscenaci Bednářové — ta je přímo školským příkladem tvůrčí práce zkušeného režiséra na textu sice nadějném, ale ještě nezralém. Škoda, že nedávné vydání v Díla nerespektovalo šťastné úpravy dobkovického souboru! Rozhodně nutno konstatovat, že krajská přehlídka Severočechů měla celkově mimořádně dobrou úroveň, které v Čechách může v současné chvíli konkurovat jen Středočeský kraj.

J. BENEŠ

JUBILEA V lednu se dožil padesátky vedoucí redaktor Amatérské scény Jiří Beneš, předseda ústředního poradního sboru pro divadlo, známý pracovník ochotnického divadla. — V únoru do téhož tábora zraků mužů přistoupil další padesátník, Miroslav Etzler, vynikající herec hrušovského souboru, člen redakčního kruhu Amatérské scény a dalších aktivit amatérského divadla.

PETROVICE Za účasti zástupců politických, kulturních a společenských organizací byla v sobotu 30. listopadu inscenací hry H. Hjermandse Lod jménem Naděje ukončena okresní přehlídka amatérských divadelních souborů, která se uskutečnila v rámci Měsíce československo-sovětského přátelství v Kulturním domě v Petrovicih II. Divákům se představilo postupně 5 divadelních souborů, z nichž první, divadelní soubor při ZDS Zbraslavi, sehrál své

Bubáky a hastrmany pro děti z kácovské školy a Dětského domova v Ratajích n. Sázavou. I když inscenace měla ještě některé drobné nedostatky, patří všem účinkujícím a zvláště režisérce upřímné poděkování za péči, kterou inscenaci věnovala. Divadelní soubor Tyl při KaSS Zleby patří mezi nejvyspělejší na kutnohorském okrese. Jejich představení veselohry L. Stroupežnického Mikuláš Dačický z Heslova však přes některé velmi pěkné výkony zůstalo někde na půli cesty. Snad to bylo ovlivněno poměrně stísněným prostorem petrovického jeviště, snad určitou indispozicí účinkujících, nicméně lze konstatovat, že v inscenaci žlebských ochotníků zůstaly některé rezervy. Moliérova komedie Lékařem proti své vůli, s kterou přijeli na přehlídku ochotníci ze Zbraslavi, naplnila hlediště kulturního domu do posledního místečka a představení nesené ve svižném tempu diváky plně uspokojilo. Kutnohorský soubor si pro svou inscenaci vybral hru sovětského autora L. Žuchovického Sami, bez andělů. Jde o hru myšlenkově velmi aktuální, ale její scénická náročnost, vyžadující řadu rychlých proměn, působila Kutnohorským určité potíže. Na závěr se petrovickým divákům představil již zmíněný sázavský soubor a nutno říci, že to byl závěr opravdu důstojný. Představení Sázavských potvrdilo, že tento soubor patří po všech stránkách mezi špičkové i mimo rámec kutnohorského okresu a jeho práci je nutno vysoce ocenit.

M. ŠTROBL

SOKOLOV Okresní kulturní středisko uspořádalo na konci listopadu min. r. v Kraslicích seminář spojený s celookresním setkáním amatérských divadelníků. Hlavní téma jednání — výtvarné složky divadelního představení — má přispět ke zkvalitnění scénografie amatérských inscenací. Seminář byl zahájen inscenací Západočeského divadla v Chebu Kvadratura kruhu. Po tomto zajímavém a podnětném představení byla s herci uspořádána beseda. Druhý den dopoledne vyslechli účastníci přednášku VI. Ondráčka, předsedy Krajského poradního sboru pro divadlo a člena ÚV SČDO, o významu amatérského divadla v soc. společnosti a o poslání a úkolech SČDO. O scénografii promluvil šéf výpravy Západočeského divadla v Chebu M. Cygan. Velmi obsažnou ukázkou líčení předvedl maskér divadla v Chebu Al. Bárta. Na Sokolovsku je ochotnických divadelních souborů poměrně málo, ale je potěšitelné, že podstatnou část účastníků semináře v Kraslicích jakož i ochotnických divadelních souborů tvoří mladí lidé. Zaznamenali jsme účast delegá-



Při práci maskér Západočeského divadla v Chebu

tů ochotnických souborů z Kraslic, Sokolova, Citic, Habartova a Lokte. Některé soubory ke své vlastní škodě nevyslaly delegáty. Kladem setkání ochotníků bylo vzájemné poznání amatérských divadelníků Sokolovska, výměna zkušeností z práce jednotlivých souborů našeho okresu a prodiskutování problémů, se kterými se ve své práci setkávají.

J. ŠEVČÍK

KOUTEK SAL SČDO Také loutkářské soubory, organizované v SČDO, se zapojily do akce socialistických závazků, vyhlášené ÚV SČDO. Tak např. soubor Pimprle se zavazuje poskytnout patronát loutkářskému souboru Střední zdravotní školy v Rumburku. Členové souboru zvelebí prostory a vchod svého divadla. Třebíčtí ze souboru Zdravíčko zase budou hrát pro důchodce svého města. Svět loutek z Doubravy uspořádá večerní představení pro dospělé, nastuduje hru v ruském jazyce, doplní zařízení zájezdové scény a upraví si věpomocí dílny. Brněnská Jitřenka připraví mimořádné představení hry J. Srnce a M. Zelenky Pan Sen pro

příslušníky sovětské posádky v Olomouci. Soubor nastuduje pohádku na ruské motivy M. Pavlíka Jdi tam, přines to, nevím co. Velmi hodnotný závezek uzavřeli olomoučtí loutkáři z Kašpárkovy říše. Každý člen souboru odpracuje 10 hodin na úklidu divadla a ve skladisti. Poskytnou všestrannou instruktažní a materiální pomoc mládežnickému souboru SSM. Uspořádají školení zaměřené k loutkoherectví a jevištní řeči. Ke květnovému výročí připravují výpravnou pohádku sovětské autorky Niny Gernětové Carevna žabka. PSL

LIBČICE Libčický divadelní podzim je přehlídka, která probíhá každým rokem a tvoří součást oslav Měsíce československo-sovětského přátelství. Loni již po jedenácté se sjížděly divadelní soubory okresu Praha-západ do Dělnického domu v Libčicích nad Vltavou, aby předvedly divákům výsledky své práce. Po tři týdny — od 8. do 23. listopadu — žil Dělnický dům v Libčicích čilým ruchem a vůni divadelního života. Zkoušky, představení, besedy s porotou, odborný semi-

nář o dramaturgii, písni i tanec — a to všechno v pěkném a přátelském prostředí. Každý LDP se v něčem liší od předchozích. Ten letošní byl ve znamení „mládež“. Každý soubor přivedl nové mladé adepty ochotnického umění. Další potěšující okolností bylo, že se na přehlídku přihlásilo dostatečné množství souborů z okruhu Praha-západ a že tyto soubory zcela vyplnily program. Výběr her byl velmi pestrý. Přehlídka začala hrou A. Vampilova Rozloučení v červnu — hrál Divadelní soubor ZV ROH Komunálních služeb Řevnice. Sovětského autora si vybral také soubor ZK Šroubárny Libčice n. p. — Afinogenovu Mášenkou. Dětský divadelní soubor OB Úhonice připravil hru z pionýrského prostředí Parta z malého ostrova, kterou napsal Frant. Frýda. Také dramatický kroužek Očko při ZDŠ Roztoky se zaměřil na hru ze života pionýrského oddílu — Sypalovy Docela obyčejné věci. Divadelní soubor Radost JZD Úholičky sáhl po hře ze života zemědělců Moje teta, tvoje teta od Vojtěcha Cacha. Divadelní soubor TJ Sokol Nučice přivezl Dostálovu hru Výtečníci a soubor D 30 Žalov při OKS Praha-západ hrál Nashovu Hrst ohně. Ceny a čestná uznání putovaly do všech souborů, ale nejzdařilejší byla Hrst ohně v pohostinské režii člena Činoherního klubu Václava Kotvy. A ještě jeden potěšitelný rys XI. LPD: Péče a ochota pracovníků, kteří v Dělnickém domě pomáhali při technické práci na jevišti. Stálepřítomný a všudypřítomný soudruh Jiří Bukovský, ředitel Dělnického domu v Libčicích, který zajišťoval, obstarával, kontroloval, sháněl, telefonoval a nesmírně se snažil, aby všechno běželo podle přání herců i diváků. A diváci? Výborní! Stále naplněný sál, vděčné obecenstvo. M. VOLŠICKÁ

NYMBURK Loni již posedmé bylo Hálkovo divadlo dějištěm Středočeských divadelních her, přehlídkou úspěšných inscenací vyspělých souborů Středočeského kraje. Jako každoročně konala se tato přehlídka v rámci oslav výročí VŘSR, k němuž přistoupila ještě dvě další — 700 let založení města Nymburka a 30. výročí SNP. Proto jsme tu také rádi uvítali hostující slovenský soubor Hviezdoslav ze Spišské Nové Vsi, který uzavřel přehlídku představením J. Soloviče Meridián, inscenací, jež vítězně prošla i 44. Jiráskovým Hronovem. Divákům poskytly VII. SDH možnost zhlédnout a posoudit pestrou paletu žánrů divadelních her autorů současných i české a světové klasiky. Česká klasika byla na přehlídce reprezentována Jiráskovou Vojnarkou v podání DS Jiří z Poděbrad, zdařilou inscenací souboru, který rovněž prošel již 44. JH a přehlídkou české klasiky v Žebráku. Světová klasika byla zastoupena jednak představením domácího souboru Hálek, který zahajoval přehlídku svou premiérou Hochwäldrova Veřejného žalobce, a dalším velmi zdařilým představením divadelního souboru TYL Říčany, Jonsonovým Lišákem Volponem. Ze současných autorů nám v Nymburce představil mladoboleslavský Kolár historickou fresku, Jarišova Boleslava Ukrutného. Dobrým reprezentantem sovětských současných autorů byla úspěšná inscenace Braginského-Rjazanova Jednou na Silvestra DS Mladých z Vysoké Líbne při JZD 25. výročí Mělnické Vtelno. Tradičně jsou již do Středočeských divadelních her zařazována i představení pro děti a mládež. Pro ty nejmenší sehrál domácí soubor Hálek Vaňátkovu pohádku Jak květinčky prezimovaly. Větší děti se dobře pobavily při muzikálu Garguly—Novotného Piráti

z Fortunie v podání žáků ZDŠ Horní Počernice - Svěpravice. Milým překvapením přehlídky bylo představení Dostálových—Pogodových Výtečníků v provedení Studia mladých rakovnického TYLA, které velmi zaujalo a pobavilo nejen studenty a mládež, ale i dospělého diváka. S radostí konstatuji, že jak výběr her, tak úroveň všech představení VII. SDH poskytly divákům pestrou podívanou a bohaté kulturní zážitky. Mám radost i z toho, že všechny soubory, které na přehlídce letos vystupovaly, jsou členské soubory SČDO. Na nesoutěžní přehlídce byly uděleny tyto ceny: M. Koníčkoví za postavu Václava ve hře Boleslav Ukrutný, Jos. Videmanovi za postavu Lukáša ve hře Jednou na silvestra, Marii Špiritové za roli Caniny ve hře Lišák Volpone a za nejlepší režii Jiřímu Šatopletovi (B. Jonson, Lišák Volpone). L. L H O T A

NUČICE Letos poprvé z pověření KKS SKNV organizovalo Okresní kulturní středisko Praha - západ Krajskou přehlídku ruských a sovětských her. Dobrým počínem bylo, že OKS pro tuto přehlídku zvolilo územní úpravou nově získanou obec z okruhu Beroun, místo s bohatou divadelní tradicí Nučice a pověřilo k přípravě přehlídky nučické Lidové divadlo. Tento soubor pracuje aktivně soustavně už přes 70 let a svépomocí si před lety vybudoval jeviště a kulturní sál, který letos pro přehlídku nově vymaloval a upravil. V předsáli, kde se konalo přivítání hostujících souborů, připravil domácí soubor výstavku o své činnosti, kde se pochlubil bohatou divadelní tradicí. Plnou podporu našla tato přehlídka i u MNV Nučice a u všech patronů. Ve třech dnech jsme tu měli možnost zhlédnout a posoudit pět ochotnických souborů, a to zcela netradiční pohled na starou křes-

fanskou legendu od sovětského spisovatele Michaila Bulgakova Pontský pilát v podání Klubu — divadla VIA při OV SSM Praha 6. Dalším bylo opět úspěšné představení vesnického souboru Divadla Mladých z Vysoké Líbne s komedií Jednou na silvestra. Milým překvapením bylo pro nás vystoupení mladého kolektivu tradičního ochotnického souboru Kolár z Ml. Boleslavi, který v režii Z. Kuny zahrál Katajevovu komedii Kvadratura kruhu. Závěrečný večer patřil dvěma souborům. V první části jsme obdivovali odvážný a ojedinelý pokus o satirickou komedii, V. V. Majakovského Horká lázeň v podání divadelního souboru ROH KSM Řevnice v režii R. Kloučka. Druhá část večera patřila souboru DS Excelsior OV SSM z Prahy 6 s inscenací Čechovovy aktovky Bankovní jubileum. Velmi dobře se na přehlídce zapsal místní soubor, jehož členové nejen pilně navštěvovali jednotlivá představení, ale velmi aktivně se stárali o hostující soubory. L. L.

MLADÁ BOLESLAV V měsíci prosinci se uskutečnila druhá krajská přehlídka dětských divadelních kolektivů. Vystoupily zde Dětský divadelní soubor ZDŠ Kozmice z okruhu Benešov s půvabnou Pošťáckou pohádkou K. Čapka—V. Hartla, dále již z loňské přehlídky dobře známý úspěšný dětský soubor Divadelní studio II. ZDŠ Horní Počernice s muzikálem Piráti z Fortunie. Novými účastníky přehlídky byly Dětský divadelní soubor TJ Sokol Nový Knín s úspěšným představením J. Sypala Jak děti zachránily svět a Dětský divadelní soubor II. ZDŠ z Vlašimi se hrou Stanislava Tvarůžka Lotras Buriburda. Představení se konala v předvánočním období za velkého zájmu dětského diváka v loutkovém sále Domu kultury ROH AZNP v Mladé Boleslavi. L. L.

Z mýtské inscenace Salynského Kruté masky



Moskevské Divadlo satiry uvádí Malé komedie z velkého domu



MALÉ KOMEDIE Z VELKÉHO DOMU

ARKADIJ ARKANOV — GRIGORIJ GORIN

ZLODĚJ

Přeložila: R. Pochová

OSOBY: Muž, Žena, Zloděj a Pomocníci zloděje

Z repertoáru Moskevského divadla satiry

Moderní jednopokojový byt, přečpaný ohromným množstvím různých předmětů a nábytkem.

Na podokeníku se objeví Zloděj, v jedné ruce má pytel, v druhé drží pistoli. Obhlédne pokoj a seskočí na podlahu. Současně zazní z kuchyně nějaké hlasy. Zloděj se rychle vrhne k oknu, zakopne o taburet, upadne a rychle zaleze pod postel. Z kuchyně přicházejí Muž a Žena.

ŽENA: Pokaždé tě o to prosím: spouštěj žaluzie! Vybledne nám nábytek! (Přistoupí k oknu, zatáhne za nějakou šňůru; těžké žaluzie z plastické hmoty sjedou dolů. Zatáhne za jinou šňůru, zatáhnou se záclony)

MUŽ: Ale teď je tu temno a žádný vzduch.

ŽENA: Chtěl jsi přece odejít.

MUŽ: Byl bych už šel dávno,

ale nevím, kde mám strojek na holení.

ŽENA: Jako vždy na svém místě: v toaletce v prostřední části dole, druhá přihrádka vpravo. Taky by sis to už mohl pamatovat.

MUŽ: Zapamatuji si to. (Jde pro strojek na holení, motá se po místnosti a přistoupí k oknu.)

ŽENA: Řekla jsem ti přece, že je v toaletce.

MUŽ: A co je tohle?

ŽENA: Trelážka.

MUŽ: Trelážka je přece tady.

ŽENA: To není žádná trelážka. To je kanape.

MUŽ: Ale kanape jsi přece prodala.

ŽENA: Prodala jsem divan a koupila kanape. Pro koho to vlastně všechno kupuju, když si ty ani nemůžeš zapamatovat,

jak se tomu říká? Toaletka je tam v rohu, vedle sekretáře.

MUŽ: Co z nich je vlevo?

ŽENA: Vlevo je sekretář.

MUŽ: Chápu. (V duchu odhaduje, jak se dostat do rohu přes celý pokoj)

ŽENA: Zlato, odpusť, vzpomněla jsem si... strojek není v toaletce, ale v koupelně, ve žluté skřínce...

MUŽ (unaveně): Čert ho vem. Raději si odpočinu... tím spíš, že tohle je docela určitě postel. (Vrhne se na ni)

ŽENA: Kolikrát jsem ti už říkala, aby ses neválel na dece. (Muž rychle vyskočí) A když přijdeš domů, sundej si vždycky boty v předsíni a nenechávej je, kde tě to napadne.

MUŽ: Ale to přece dělám...

ŽENA: Tak co je tohle? (Uka-

zuje na boty Zloděje, které vyčnívají zpod postele. Zloděj rychle vtáhne nohy pod postel)

MUŽ: Kde?

ŽENA: Nedělej si ze mně bláznů... Sám jsi je přece strčil pod postel.

MUŽ: Jaké boty? (Muž strčí ruku pod postel a vytáhne boty, které Zloděj rychle zul. Dívá se na ně udiveně) V čem já to chodím!

ŽENA: To jsou normální boty. Jen se musí čistit.

MUŽ: Podrážky nadranc... Kde je kartáč?

ŽENA: Tam, kde má být: v předsíni, dole v polici, čtvrtá přihrádka. (Muž obchází zpět nábytek a vejde do před síně. Za okamžik se odtud ozve lomoz a klení Muže) Co je zas?

MUŽ: Svícen!

ŽENA: Rozbils ho?

MUŽ: Odřel...

ŽENA: Slone!

MUŽ: ...jsem si nohu! (Vejde do pokoje, kulhá) Ty boty jsem vyhodil do šachty na odpadky! Musil bych se za sebe stydět, takové šmejdy...

ŽENA: Vidím, že máš dneska agresivní náladu... Odcházím a radím ti: jdi se taky projít...

MUŽ: Měj se dobře.

ŽENA: A to mě ani nepolíbíš? (Muž se pokusí přistoupit k Ženě, ta se snaží o totéž. Motají se chvíli kolem stolu, snaží se k sobě přiblížit, ale nakonec pochopí, že to je nemožné, a omezí se na vzdušný polibek. Když odejde do před síně Žena, Muž jde do kuchyně. Jakmile zmizí, vyleze zpod postele Zloděj. Vrhne se k oknu a snaží se rozhrnout záclony a žaluzie... Trhne za jednu šňůru, ale žaluzie se ani nepohnou, místo toho se rozsvítí naplno lustr. Zatáhne za druhou šňůru. Ve zdi se otevrou dvířka baru a hudba začne hrát. V kuchyni je slyšet hluk. Zloděj ulekaně pobíhá po místnosti, pak se schová v ohromné několikadílné skříni. Z kuchyně přibíhá Muž. Udiveně se rozhlíží po pokoji, přistoupí k oknu a zatáhne za šňůru, aby zhasl lustr. Místo toho se vysunou dveře do před síně a zavřou se. Trhne jinou šňůrou. Nic se nerozsvítí ani nezhasne, ale zato se spustí voda na WC. Muž přistoupí ke skříni, otevře jedny dveře a hledá kravatku. Nemůže ji najít, vyhazuje ze skříně věci, nakonec do ní vlezle. Ve stejném okamžiku vylézá z vedlejšího oddělení skříně Zloděj, rychle zavírá všechna dvířka skříně na klíč, běží do před síně, naráží na zavřené dveře, všimne si dalších dveří ve zdi, otevře je a srazí se tvář v tvář s Mužem. Chvilí pauza)

ZLODĚJ: Ruce vzhůru!

MUŽ: Vy dejte ruce vzhůru!

ZLODĚJ: Já to řekl první! (Nabíjí pistoli; Muž zvedne ruce) A teď něco otevři, abych mohl vypadnout! (Muž s rukama nad hlavou přistoupí k oknu a začíná tahat za různé šňůry. Náhle v pokoji zhasne světlo. Ve tmě je slyšet pobíhání, křik, hluk zápasu, sténání. Rozsvítí se světlo. Muž stojí s pistolí v ruce na stole. Zloděje není vidět)

MUŽ: Kde tě mám? Jen pěkně vylez! (Začíná hledat zloděje, otvírá dveře skříně, přiborník, dívá se pod postel. Když ho nenajde, unaveně klesne do křesla. Současně se otevře chladnička, odkud vyleze zmrzlý Zloděj) Ruce vzhůru!

ZLODĚJ: P.. počkej až se t. trochu ohřejul! T. to je finská lednička?

MUŽ: Ne, naše.

ZLODĚJ: U... už je t... taky umíme d... dělat.

MUŽ: Zvedni ruce, nebo střelím!

ZLODĚJ: Jen střel. Je to poplašnák. (Jde k oknu, tahá za šňůry, náhle se zvedne žaluzie) Přece jsem se trefil. (Vyskočí na podokeník)

MUŽ: Stůj! (Přiskočí k němu, popadne ho za nohy a táhne ho zpět) Proč jsi sem vlezl?

ZLODĚJ: To je snad jasné, proč.

MUŽ: A proč utíkáš?

ZLODĚJ: Nevyšlo mi to...

MUŽ: Proč by ti to nevyšlo? Přišel jsi krást, tak krad!

ZLODĚJ: Jak to?... A co ty?

MUŽ: Co já? Já vám překážet nebudu.

ZLODĚJ: Provokuješ. Já začnu, a ty zavoláš milici.

MUŽ: Dávám ti čestné slovo, žádnou milici volat nebudu.

ZLODĚJ: Ne, to se mi nelíbí. Od takových záhad radši ruce pryč. (Zloděj jde k oknu)

MUŽ: (popadne sluchátko a vytočí číslo) Haló? Je tam služba? (Zloděj ji) Začni krást — nebo to ohlásím milici!

ZLODĚJ: Prasklo ti v bedně?

MUŽ: (do telefonu) Haló! Je tam milice? (Zloděj k němu přiskočí, vytrhne mu sluchátko a zavěsí)

ZLODĚJ: Co ode mne chceš?

MUŽ: Chci, abys vykradl tenhle byt.

ZLODĚJ: Proč?

MUŽ: Ze zásady.

ZLODĚJ: Ksakru, jakápak zásada? Chceš se dostat do kriminálu? Víš, jak se tomu říká? „Navádění ke zločinu“!

MUŽ: Já tě nenavádím, já tě o to prosím...

ZLODĚJ: Tak to ti straší ve věži. Měl by ses léčit!... No, myslí trochu: kdybys ty vlezl ke mně do bytu a já tě přitiskl, pustil bych tě živého?

MUŽ: Jak myslíš! (Běží k oknu, volá) Soudruzi! Soudruhu plukovníku, mám k vám prosbu... Nemohl byste ke mně přijít jako svědek?

ZLODĚJ: (vrhne se k Muži, odstrkává ho od okna): Počkej!... Dobrá, jdu na to.

MUŽ: Tak to je jinná. (Vykoukne z okna) Děkuju, soudruhu! To byl jen žert... (Zloděj ji) Tak co?

ZLODĚJ: (povzdechne si): No dobrá... (Vezme si rukavice, přes hlavu si natáhne punčochu) Kdyby něco, tak mi došvédčíš, že jsem nechtěl... Šel jsem, na nic jsem ani nemyslel, najednou vidím — otevřené okno, nu co, povídám si, vlezu tam... A ty hned na mne s pistolí...

MUŽ: Platí. (Zloděj se nerozhodně rozhlédne po pokoji, uvažuje, čím má začít. Vezme popelník)

ZLODĚJ: (Muži): Vezmu si... popelník... Je hezký...

MUŽ: (Ihostejně): Prosím... jak je libo. Já stejně nekouřím...

ZLODĚJ: (hodí popelník do pytle a bere tranzistor): Rádio. Japonské. Soňa! Nejmiň za sto rublů...

MUŽ: Za sto dvacet... Chcete čaj?

ZLODĚJ: (hodí tranzistor do pytle, bere se stolu plnicí pero): Pěkné pero. Zahraňiční... (Krouť s ním) Se striptýzem... (Výhružně) Beru?!

MUŽ: Proč si vybíráš samé prkotiny? Vezmi si tuhle starou lampu. Ampíř!

ZLODĚJ: Ty sám jsi vampír! (Stáhne punčochu s hlavy a energicky vysype z pytle všechno na podlahu) A dost! Ať mi to nasolí s nádavkem, ale krást nebudu!

MUŽ: (rozčarovane): Tak jsme zase tam, kde jsme byli...

ZLODĚJ: Je mi to jasné. Jsi podvodník, kradl jsi, spekuloval — a teď to chceš shodit na mne!

MUŽ: (smutně): Vůbec nic jsi nepochopil...

ZLODĚJ: Všechno jsem pochopil!... Vidím tě skrz naskrz, mizero... Prodáváš možná ve stánku kvas, ale žiješ si jako Rothschild...

MUŽ: Vypadám snad na Rothschilda?

ZLODĚJ: A odkud máš plnicí pero s nahými ženskými?

MUŽ: Jsem přece inženýr.

ZLODĚJ: Cha-cha! Vím dobře, jak žijí inženýrci!

MUŽ: Přisahám ti, že jsem inženýr! Pracuju v závodě. Žena je taky inženýrka. Na všechno, co tu vidíš, jsme si vydělali. Ale já to už nemůžu ani vidět!

ZLODĚJ: Tak proč jsi to kupoval?

MUŽ: Jsem slaboch, chápeš? Neumím se bránit — úplná bačkora! Žena to má ráda, a já zase — ji! Nu a tak žijeme.

ZLODĚJ: To máte z dobrého bydlá.

MUŽ: Z jakého dobrého bydlá? Šetříme, nic si nedopřejeme... Měl bych obhajovat disertaci, místo toho dělám po večerech fušky... rysy studentů! Tři rublinky za list! A proč to dělám? Abychom si mohli koupit nějakou tu starožitnost... třeba tuhle mísu. (Ukazuje na zed) Stejně to není mísa, ale umyvadlo. V 18. století si v něm myli nohy, a my si to ve dvacátém věšime na zed!... A abych to všechno vyhodil, ksakru, na to mi chybí odvaha... Slaboch jsem... Bačkora!... Už chápete, soudruhu zloději, že vás ke mně poslal sám osud? Vezměte si to všechno! Nic tu nenechávejte! Tyhle pitomé svícny, misníky... a taky nábytek! Nešetřte nic! Etažer-

ky, štokrлата, trelážky — všechno!

ZLODĚJ: (mne si naraženou nohu): Štokrлата — ty určitě.

MUŽ: A kanape? Tady je, potvora! Loni v létě jsme konečně měli jet do Soči na dovolenou, a místo toho jsme letěli do Leningradu a koupili za všechny peníze tohle kanape! Abys věděl, je ze starého sídla, v štenicích koluje šlechtická krev!

ZLODĚJ: A promluvit jí do duše, tos nezkusil?

MUŽ: Jak já mám promluvit do duše...

ZLODĚJ: Tak a tak... K čertu, měj přece svědomí!

MUŽ: (smutně): Zkoušel jsem to.

ZLODĚJ: A co jí takhle nějakou strihnout?

MUŽ: (povzdechne): Na to jsem slabý a...

ZLODĚJ: Jo, bačkora... Opravdu, je to s tebou nalevačka. Jen jedno nemůžu pochopit: co z toho budeš mít, když to všechno odnesu?

MUŽ: Nevím... Ale třeba se pak všechno změní... Když nás vykradli, tak nás vykradli, nikdo za nic nemůže... Musíme začít nový život... Když jsme dostali tenhle byt, měli jsme jen skládačku... A tak jsme byli málo doma... Chodili jsme do divadla, jezdili do přírody... Četli knihy...

ZLODĚJ: Jen to moc nepřeháněj... Spát na skládačce, to také není žádný med... Já mám o jeden pokoj více než ty... Zafidli jsme si ho taky pěkně... kuchyň máme polskou, nábytek z Rigy, pro šest osob... Televizor máme Rekord. Jestli mi to s tím tvým bytem vyjde, vyměním Rekord za Temp... Žena i děti jsou zdravé. Mě dobré bylo netrápí, to bych teda lhal.

MUŽ: Tobě to vyšlo, ale co já?

ZLODĚJ: Nechce se mi věřit, že by to dělala tvá žena jen tak z rozmaru... Stará se tím jistě i o tebe, aby se tvůj duševní obzor rozšířil. Vaří ti, obléká tě...

MUŽ: To ano. Podívej, jaké šaty mi koupila. (Vrhne se ke skříni, vytáhne šaty) Od jednoho dirigenta...

ZLODĚJ: Pěkně...

MUŽ: Pěkně? Tak si je zkus obléknout? Jen do nich vlez! Ať to poznáš na vlastní kůži.

ZLODĚJ: (s hekaním se nasouká do úzkého černého kabátu s dlouhými šosy): Uf: Vždyť je to šmoking?

MUŽ: Přesně tak. Pro receptce. Do práce chodím ve starých kalhotkách a nylonové košili... Ale v sobotu, když všichni normální lidé odpocívají, musím já obléknout tenhle smoking a přijímat hosty.

ZLODĚJ: A co je na tom špatného?

MUŽ: Jistě, je to skvělé. Ale představ si — přijdeš v sobotu domů. Je sedm hodin. Na chvíli se natáhneš. Zapneš televizor. Zrovna začíná fotbal...

ZLODĚJ: Kdo hraje?

MUŽ: Spartak—Torpédo.

ZLODĚJ: To teda může být zajímavé!

MUŽ: Zajímavé, samozřejmě... Tak si to představ. Zrovna si lehneš... Jen si lehni, lehni, nestyď se... [Ukládá Zloděje na pohovku] Lehni si a začni odpocívat...

ZLODĚJ: Už odpocívám...

MUŽ: Nu a teď musíš rychle vyskočit, protože se nesmíš vyvalovat na příkrývcu, musíš vypnout televizor, protože i bez něho bolí hlava, nesmíš stát jako sloup, protože za chvíli přijdou hosté... Ptičkin, Sičkin a Čumičkin... Znáš je?

ZLODĚJ: Já?... Ne...

MUŽ: Já o nich také nemám ani páru. Ale přesto je musíš pěkně přivítat... protože Ptičkin je známá osobnost, básník nebo kadeřník. Sičkin je dentista, Čumičkin už nevím co, vím jen, že je to naprostý debil, ale umí hádat myšlenky na dálku... [Třese Zlodějem] Co na mne tak okouníš? Skoč rychle pro něco do obchodu... Nebo ne, otevřeme šproty... Bože můj, tys ještě neobléčený!... Sundej si tu děsnou košili!... Teď kravatul [Muž váže ve spěchu Zloději kravatu a hned mu ji zase rozvazuje] Ale tuhle nel! Koupila jsem ti přece širokou, s rybami! [Váže mu novou kravatu] Který chytrák otvírá šproty v saku? Hned si ho sunde! [Muž svléká rychle Zloději kabát] Už jsou tady! Jdi otevři! Kam to jdeš, víš vůbec, jak vypadáš? Vezmi si kabát! [Muž obléká Zloději kabát] Ještě neotvírej, vždyť jsem skoro nahý! [Neviditelným hostům] Dobrý den! Buďte zdraví! Och, to jsme rádi! Pojďte dál, seznámte se... To je můj Alik. Aliku, seznám se — to jsou Ptičnikovi... pomoz dámě z kabátů!... [Muž popadne Zloděje pod paži a táhne ho do protějšího rohu pokoje, rychle přitom mluví] Och, milý Aliku, moc jsem o vás slyšel a chtěl jsem se už dávno s vámi seznámit, má žena také o vás mnoho slyšela a také se chtěla s vámi seznámit, och och, a vy jste o nás také mnoho slyšel a také jste se chtěl s námi seznámit, to je milé, že jsme o sobě slyšeli a chtěli jsme se seznámit... [Muž se prudce obrátí vede Zloděje pod druhou paži] Promiňte, Aliku, mohu s vámi chvíli mluvit? Vy mě zatím neznáte, ale já znám vás! Má žena je s vámi ze stejné porodnice... Cha-cha! Jak se vám líbí tahle horka? Právě mi telefonoval jeden známý, někde slyšel, že v Moskvě je 39 stupňů, u Bílého moře 24 stupňů,

u Černého moře 30 stupňů, a já, ať dělám co dělám, mám vždycky 35,6 stupně... Proč vlastně stojíte? Ke stolul všichni ke stolul [Muž usadí Zloděje] Aliku, přenech křeslo Stěpanu Benediktovič! Vezmi si taburetku! Och och, vy nesmíte sedět na měkkém? Tak dobrá, Aliku, zůstaň sedět v křesle... Podej Anně Pavlovně rybičky! Jak to podáváš? Když se podává ryba, má se dívat do očí!... Ne rybě, ale Anně Pavlovně!... Mluvyte hlasitěji, vůbec nic neslyším... Tiše, tiše, nechte mě něco říct... Och, včera jsem v Domě filmu viděla „Salome“. Vy jste to jen viděla, ale já včera koupil dvě kila. Ale to není salám, to je „Salome“, něco úplně jiného! Aha! Ale pak to není „Salome“, ale „Sole mio“, ten krém na opalování... No jistě, to znám, četl jsem o tom. Hemingwaye jste četla? Samozřejmě četla. Skvělý román, jen si nevzpomínám, kdo ho napsal... Aliku, jídla už bylo dost, teď tam dej nějakou hudbu... [Muž zapne magnetofon nebo rádio] Aliku, jdi tancovat s Annou Pavlovnou... Rukul Dej výš rukul ještě výš! Ne na hlavu!... Och, proč už odcházíte? Je teprve půl třetí!... Tak zítra zase u nás... Ne ne, žádné „obtěžování“! Přijďte prosím hned ráno!... Ano, dieta je to velice jednoduchá... Vezmete jeden kokosový ořech, jednu pistaci a jednu olivu... A jíte to třicet dní!... Nikdo vás pak nepozná, a vy také nikoho nepoznáte!... Aliku, co stojíš? Běž shánět taxík!... Na shledanou!... Aliku, zavolej ještě jedno taxí!... Ach, Sičkinovi tu zapoměli kabelku!... Dožeň je!... [Muž strká do Zloděje] Nemotor! Vezmi tenhle taxík, dožeň tamten taxík a tímhle taxíkem odvezeš Čumičkinovy do Svoblova!... Tak už běž!... Kam běžíš? Vezmi přece tu kabelku! [Muž třese Zlodějem]

ZLODĚJ [dá se náhle do křiku]: A jeď si ty sama do Svoblova! Nebo tě tou kabelkou třísknu po hlavě! [Pauza]

MUŽ [smutně]: Hm... Ale takhle to já dělat nemůžu... Jsem slaboch... bačkora...

ZLODĚJ [energicky]: Tak! Všechno je jasné!... Dáme se do práce [Zloděj vytáhne z pytle popruhy] Hned ti ulehčíme... [Odměruje skříň]

MUŽ: Pomůžu ti.

ZLODĚJ: Počkej, zavolám kamarády. [Zloděj přistoupí k oknu a zahvízdá. Do pokoje vleze několik podezřelých osob] Bereme všechno, chlapci.

JEDEN Z NICH: A hadry!?

MUŽ: Vezmi to i s prádlem. („Chlapci“ šikovně popadnou nábytek a ostatní věci. Za chvíli je pokoj prázdný)

MUŽ [rozhlíží se po prázdném pokoji]: To je štěstí!

ZLODĚJ [nerozhodně]: Pane, slušelo by se snad... něco, víte, na pivčo...

MUŽ: Jistě, jistě... [Dá Zloději peníze] A srdečný dík!

ZLODĚJ: Děkuju, pane... A jestli jsem tě něčím tento... tak odpusť... [Zloděj chce odejít]

MUŽ: Počkejte! Copak tohle je nějaké vloupání? Aspoň mě svažte!...

ZLODĚJ: To můžu... [Zloděj svazuje Muže popruhem na rukou i na nohou] Netlačí?

MUŽ: Ne, srdečný dík. Docela pohodlně.

ZLODĚJ: Nu a teď, jak se říká, hodně štěstí... [Odejde] [Muž svázaný na rukou a nohou, zůstane stát uprostřed pokoje]

MUŽ [rozhlédne se]: Nikdy bych byl neřekl, že je tu tolik místa... [Skáče k oknu] Jižní strana... vysoký strop... Jak se krásně dýchá! [Radostně skáče po pokoji] Jsem svobodný! Svobodný! Hurá! Začíná nový život! Všechno je překrásné! Ona to jistě pochopí!... Miluju ji, ona miluje mne... Času máme mnoho, místa máme mnoho... Pořídíme si děti! [Zpívá] „Miluju tě, živote, ty mě máš také rád!“ [Lehne si na podlahu, chytí do zubů kapesník, jako by měl roubk, a ztichne. Vejde Žena, roz-

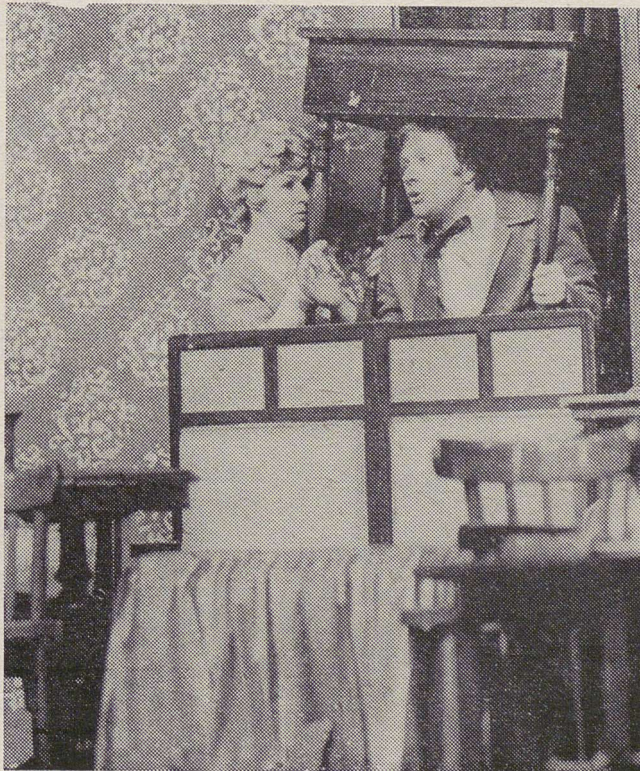
hlédne se po prázdném pokoji] **ŽENA** [volá někoho za dveřmi]: Ljošo! Mážeš to sem nosit! [Vejdou Dělníci, zvednou svázaného Muže, odnesou ho do roku pokoje a hned začnou přinášet nábytek, který zaplní celou stěnu. Dělníkům pomáhá i Zloděj] [Žena se obrátí k Muži] Aliku, nerozčiluj se a nezlob se na mne! Stejně bys to nepochopil! [Ukáže na „Zloděje“] Tihle soudruzi jsou z bazaru...

ZLODĚJ [Muži]: Promiň kamaráde, ale s ní jsem se domluvil už dřív... Jinak ti fandím.

ŽENA [Muži]: Neházej sebou! [Ukazuje na nový nábytek] To je třinácté století! Originál, mořený saxaul! A hnedle zadarmo. Náš nábytek jsem dala do komise, doplatíme nanejvýš takových dvacet tisíc... Ale Sičkin říká, že je to zámecký nábytek, víš? Patřil nějakému rytíři!

MUŽ [náhle vyskočí, vyleze na podokeník, vyplivne roubk a křičí]: Pomoc! Pomoc! Zloději! [Nepřítelnyma očima přehlédne zaplněný pokoj, mezi šňůrami visícími u okna zahlédne oprátku, vstříčí do ní hlavu a skočí dolů. Ale nic hrozného se nestane. Muž se rozplácne na zemi, ve zdi se otevrou dvířka baru a zazní melodické tóny valčíku]

Moskevské Divadlo satiry uvádí scénku Zloděj



MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

BAREVNÉ FILTRY — osv —

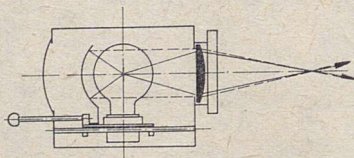
divadelní světelné zdroje vyzařují ve své většině světlo bílé. Poněvadž potřebujeme i barevný světelný tok, stavíme bílému světlu do cesty transparentní barevné hmoty (želatina, „celon“, sklo) — barevné filtry, které část bílého světla zadržují a propustí pouze zvolený barevný tón. Tím dochází ke značné ztrátě světelné energie. U tmavomodrého filtru až 75 % a jen 25 % je propuštěno. Nejlepší poměr má filtr světla žlutý, který zadržuje pouze 25 % a 75 % propustí. Poněvadž zadržená část paprsků se snaží filtrem proniknout, narušuje při delším působení na hmotu filtru jeho původní barevnost a ten „slepne“ a mění výslednou barevnost světelného toku. Největší stálost prokazují filtry skleněné.

BAREVNÉ SPEKTRUM — osv —

jeho škála začíná nejkratším barevným tónem — fialovým (380—430 milimikrony), pokračuje modrým (430—495), zeleným (495—566), žlutým (566—589), oranžovým (589—627) a končí červeným (o vlnové délce 627—780 tisíc milimetrov). Rozmezí viditelného pásma spektra nás zajímá v osvětlovací technice nejvíce. Každý zdroj světla však vyzařuje i pásmo neviditelné — kratší: tzv. ultrafialové záření používáme v divadelnictví jako zdroje luminiscenčního (viz) záření z výbojek pro účely „Černého divadla“ (viz). Neviditelné infračervené (vlnově delší) záření se projevuje jako zdroj tepla. Nežádoucí barevné spektrum se nám někdy objeví na okrajích světelné stopy, jejíž světelný tok procházel nekvalitní čočkou (rozklad světelné stopy na hraně čočky).

„BĚČKO“ — osv —

divadelní reflektor portálový (RD), v němž je použito projekční žárovky se žhavicím vláknem uspořádaným vertikálně (svisle) proti závitě žárovky. Ta



„BĚČKO“ — ŽÁROVKA PROJEKČNÍ — VERTIKÁLNÍ
RD — REFLEKTOR DIVADELNÍ (PORTÁLOVÝ)

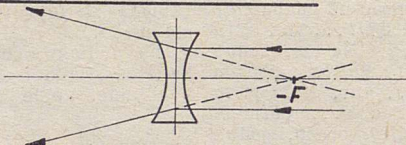
může mít různý tvar: malá kulička, „doutník“ i „hruška“. Podle typů reflektorů používáme v RD těchto typů žárovek:

700 — kino — 100 W, 702 — kino — 250 W, 704 — kino — 500 W, 707 — kino — 1000 W, 710 — kino (episkop) 500 W, 730 — vert B — 100 W, 731 — vert B — 250 W, 732 — vert B — 500 W, 733 — vert B — 1000 W, 734 — vert B — 1500 W, 752 — film — 2000 W. Typy žárovek nad 730 mají tvar hrůšky a hodí se do reflektorů RD a RD Magnet (s měničem barev). Typy 707 a nad 732 mají závit E 40 (Goliáš). Podle typových čísel lze žárovky objednat v Technomatu n. p. a v Divadelní službě n. p. Praha, Masná ul.

BIKONKÁVNÍ — opt —

optická rozptylka (čočka) na obě strany dutá. Tato čočka bývá součástí kvalitních projekčních objektivů.

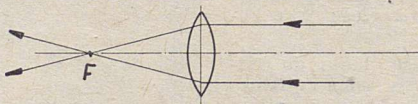
BIKONKÁVNÍ ČOČKA



BIKONVEXNÍ — opt —

optická spojka (čočka) tvarem na obě strany vypuklá. Někdy bývá vybroušena ze dvou kondenzorových čoček (plosko-vypuklých), které jsou k sobě přivráceny plochými částmi. B. optická spojka je základní součástí všech objektivů projekčních přístrojů.

BKONVEXNÍ ČOČKA



„BODÁK“ — osv

v divadelním slangu označení čočkového stíhacího reflektoru, kterým lze vytvořit úzký a intenzivní svazek světla s ostře ohraničeným světelným kuželem. Tento divadelní reflektor bodový (RDB) používá projekčních žárovek typu B — 704, 710 — 500 W, nebo 707 — kino — 1000 W. Divadelní služba n. p. dala na trh RDB „Panni“, který vyvinula ve spolupráci se zahraniční firmou. Ten je

vybaven projekční žárovkou halogenovou 220V/850 W a má kvalitní optickou soustavu, umožňující spolu s tvarovacími irisovými clonami (viz) plně a zajímavě využívat světelného toku.

BOX — div. techn. —

v divadelním slangu levá nebo pravá strana jeviště, někdy též boční dlouhý sametový závěs (boční horizontový závěs).

BORDONI — el —

pojmenování staršího typu scénického autotransformátorového regulátoru osvětlení (viz), vyráběného firmami Siemens, u nás Vohralík, Máca a Elektrosvit n. p. Lenešice. Tento regulátor pozůstával ze dvou částí: mechanického ovládání „stavědla“ a vlastního autotransformátoru, jehož snímáči běžce byly ovládány ze stavědla pomocí soustavy lanek.

BOX — div —

oddělená část hledišního celku, nazývaná také „technický box“ — to v případě, že je zde, v úrovni balkónu, umístěno některé technické zařízení divadla (stanoviště osvětlovače, sledujícího pohyblivým svět. kuželem herce, stanoviště zvukaře aj.). V některém divadle jsou pod pojmem „hledištní box“ míněny oddělené části (lůžka) pro významné hosty představení.

„BUDÍK“ — el —

v hovorové řeči elektromechaniků (v divadle elektroúdržbářů a osvětlovačů) označení měřících přístrojů el. energie (ampérmetr, voltmetr, wattmetr aj.), zabudovaných na rozváděcích, nebo i přístrojů ručních a laboratorních (Avomet, Megmet, Terromet aj.).

C

CAMERA OBSCURA — opt

neboli temná komora — princip fotoaparátu. Vezmeme-li krychlovou krabici uzavřenou stěnami ze všech šesti stran a doprostřed jedné stěny učiníme malý otvor, bude jím na protější stranu nesen světelnými paprsky obraz předmětů nebo scény před otvorem krabice. Pokud bude protilehlá stěna proti otvoru potažena transparentním, ale neprůhledným materiálem, můžeme takto „promítaný“ obraz pozorovat na matnici krabice. Upevníme-li na otvor vhodnou optickou spojku (čočku), bude promítaný obraz možno zaostřit. Kdybychom transparentní stěnu nahradili citlivým fotomateriálem — vznikne primitivní fotoaparát. Obrácený princip camery obscury je vlastně diaprojektor. Matnice je nahrazena transparentním diapositivem (který samozřejmě potřebujeme prosvítit), optická spojka provede zaostření promítaného obrazu.

Na titulu Mincův záběr z Makarenkovy pedagogické poémy BUĎ ZDRAV, ČLOVĚČE v provedení sovětského souboru Jenisejského lidového divadla

Amatérská scéna, ročník XII (Ochotnické divadlo, ročník XXII), číslo 2, únor 1975. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava Nina Roháčová. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 221057. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1975.



Moskevské divadlo satiry uvedlo na svém zájezdu do Československa *Malá komedie z velkého domu*. Stollvy snímky jsou z frašky *Loupež*.





Činohra Národního divadla uvádí Tylovu Tvrdohlavou ženu. Na Svobodově snímku Madlena (Z. Šavrdová) a Kuba (R. Hrušínský)