

4

ROČNÍK 6
DUBEN

as|69

AMATÉRSKÁ SCÉNA





MALÁ GALERIE (4)

Rudolf Šimice, ochotnický herec a režisér, povoláním učitel v západočeském městečku Radnice, v posledních letech vůdčí osobnost Hornického divadla Radnicka. Širší ochotnické veřejnosti znám zvláště z legendární inscenace Ibsenovy Nory, na snímku J. Pražáka v titulní roli Verhaerenova Filipa II.

Na titulní straně Jiřina Malá (soubor Máj, Praha) v titulní roli pohádky J. Makaria Strašidýlko.

SČDO MEZI DVĚMA KONFERENCEMI

Dnes, po dvou měsících od napsání první informace (viz AS č. 2!) o průběhu a výsledcích jednání prozatímního výboru Svazu českých divadelních ochotníků, se situace zdánlivě příliš nezměnila. A přece jsme již o hezký kus dál — jednak proto, že bylo z naší strany vykonáno, co bylo možno vykonat pro vznik organizace, jednak proto, že se i ve státní a odborové sféře přece jen něco vyjasnilo. Proběhl již ustavující sjezd České rady odborových svazů, jehož výsledky budou i pro náš Svaz velmi významné.

Zamysleme se nad výsledky vlastní práce.

Především je nutno upozornit na to, že naše časové předpoklady jsou málo spolehlivé, pokud jsou závislé na spolupráci orgánů a institucí mimo Svaz. Je to pochopitelné — každá státní nebo společenská organizace má svoje úkoly, svoje problémy, a naše ochotnické zájmy — i když nejsou jistě okrajové, přece jen nejsou nejdůležitější. A je samozřejmě na nás, abychom se přizpůsobili, protože zatím vystupujeme v roli těch, kdo něco požadují. Jistě je možno namítnout, že v budoucnu budeme vyžadovat nepochybně víc. Ale háček je v tom, že dnes, kdy teprve připravujeme stanovy, nemáme pevnou základnu pro své požadavky; zatím jsme opravdu odkázáni jen na dobrou vůli našich partnerů. Naštěstí tato dobrá vůle nechybí. Přesto však s tímto vědomím musíme posuzovat dosavadní výsledky práce prozatímního výboru SČDO.

Podle časového plánu byla svolána další schůze prozatímního výboru, která měla potřebnou více než dvoutřetinovou účast členů výboru. Byl zde v obsáhlé diskusi do všech podrobností projednán návrh stanov, který v podstatě upřesnil zásady a formulace původního návrhu, jak se s ním seznámili delegáti loni v Hronově, a doplnil jej v některých jednotlivostech. Vyslovil však zásadu individuálního členství ve Svazu. Tato zásada, která byla ve stanovách formulována po obšírných konzultacích jak mezi členy výboru, tak zejména s pracovníky ministerstev, byla v plénu prozatímního výboru podrobena zevrubné analýze. Domýšlela se již do určité míry organizační struktura budoucího Svazu, upřesňovaly se zásady, na kterých stojí, i cíle, jichž chce dosahovat. Prubířským kamenem v celém jednání bylo usnesení hronovské konference; z jeho hlediska se celý statut revidoval. Výsledkem bylo zjištění, že toto poslední znění stanov, jak bylo připraveno pro konzultaci na ministerstvu kultury, je v souladu s usnesením loňské konference. „Pražská pětka“ byla výborem pověřena, aby záležitost stanov dovedla do konce.

V dalším jednání stanovil výbor termín pro schůzi předsednictva na 22. února t. r., na níž se předsednictvo bude zabývat přípravou konference na letošním Hronově a vytyčením zásad organizačního řádu Svazu. Příští schůze celého prozatímního výboru se plánuje na duben, kdy už

KDYBYCH BYL MINISTREM

Jeden z nejpobornějších moravských ochotníků, Cyril Bláha, se dožil šedesátky. Když jsme ho požádali o rozhovor, vynadal nám, že na takový „smuteční nekrolog“ je ještě dost času, „můj ty bože, copak je to šedesátka?“ — ale pak si dal říci a odpovídal na naše otázky.

Kolik jsi sehrál představení, kolik režíroval a hodnotil?

Od r. 1920 jsem sehrál 651 představení, ale kdybych počítal i kabaretní a estrádní vystoupení, nebude to daleko k tisícovce. Režíroval jsem 79 her, 38 kabaretů a estrád a 10 divadel poezie. Hrál jsem s šestnácti soubory — v Jindřichově, Hranicích, Drahotuších, ale také v nemocnici v Lipníku (za své nemoci jsem tam spíchl dvě estrády) a na vojně, kde jsem dal dohromady kabaretní skupinu.

Kolik to mohlo být dohromady hodin, věnovaných divadlu?

To by dělalo bratru nejmíň pět let. Kdybych počítal jen 3 Kčs „vícenáklady“ na každou zkoušku, představení, schůzi, porotu — tak bych měl asi největší vilu v Drahotuších a byl asi podezírán z vykořisťovatelství. Ale čert vzal vilu, čert vzal prachy, jen kdyby nebral léta a zdraví!

Nejhorší a nejkrásnější zážitek z ochotnické práce?

V r. 1953 jsem nastudoval se souborem ZK SIGMA Hranice Baladu z hadrů. Na padesát účinkujících, zkoušeli jsme tři měsíce téměř denně. Premiéra byla plánována jako slavnostní představení k Měsíci ČSP. Jenže kulturní tajemník OV KSČ najednou došel k názoru, že je to hra úniková a lidem nic neříkající. A tak začaly tahanice, vysvětlování, vyhrožování, chození na koberec — a ještě den před premiérou jsme určitě nevěděli, jak to dopadne, i když jsme měli povolení v kapse. V den premiéry jsme museli jít (celý závod) na řepnou brigádu do Milenova. Lilo jako z konve. Utažení, zmrzlí a promočení jsme se odpoledne



dostali domů a večer jsme šli do hranické sokolovny hrát premiéru. Jenže soubor mýnil a tajemník změnil. Na sokolovně nás přivítal nápis BALADA Z HADRŮ SE NEHRAJE! To byl pro nás šok, rána palicí do hlavy. Padesát zkoušek, generálka, kterou jsme mohli začít až po 22. hod. (v sokolovně se cvičilo) a která trvala do tří do rána, pak brigáda a večer tohle. Všechno připraveno, kostýmy, scéna, no prostě všechno. Otrávení lidé, brekot holek, sakrování chlapů. Stovky hodin práce k ničemu pro něčí hloupost nebo jak to nazvat. A kdo zaplatí výlohy? — To je opravdu nejošklivější vzpomínka z mého ochotnického života. Ale přišla i ta nejkrásnější. Diváci ani soubor si nenechali administrativní zákrok líbit, začalo pokračování tahanic, vysvětlování, vyhrožování, chození na kobereček... Podpořil nás závodní časopis, odbory i vedení podniku. A Balada se hrál jako slavnostní představení na ukončení Měsíce ČSP. Měla ohromný úspěch a nebývalé návštěvy. Dočkala se desítky repríz. V souboru jsme si říkali s Galileem „a přece se točí“. Někteří také říkali, že vlk se nažral a koza zůstala celá.

Co bys dělal, kdybys byl ministrem kultury?

Ty máš ale fantazii... No, prosazoval bych povinnou divadelní výchovu na všech školách. Asi tak, jak to dělají v Anglii. A také bych udělal něco pro to, aby byla konečně schválena ochotnická organizace.

by podle všech předpokladů mohly být stanovy SČDO schváleny.

Škoda, že porada na ministerstvu kultury proběhla až po výborové schůzi. Závěr porady byl pro nás, zástupce Svazu, velmi potěšující, protože navržených doplňků bylo málo a nebyly rázu zásadního. Upravili jsme podle těchto připomínek návrh stanov pro předložení ministerstvu vnitra. V době, kdy píše tento článek, jsou již stanovy rozmnoženy a v patřičném počtu exemplářů připraveny k odeslání na ministerstvo vnitra, na ministerstvo kultury i na odborové orgány.

První úsek cesty je tedy v podstatě za námi. To ovšem neznamená, že tím skončila pro prozatímní výbor práce — právě naopak! Jak jsem se již minule zmiňoval — a je to jistě zcela jasné — vypracováním stanov jsme vlastně teprve připravili možnost další činnosti. Předpokládáme, že schvalovací proces na ministerstvu vnitra proběhne bez nesnází, a že na dubnové schůzi výboru již budeme moci pracovat na konkrétních organizačních úkolech, aby se do Hronova sjížděli již delegáti volení podle organizačního řádu, řádní členové Svazu českých divadelních ochotníků, kterým složíme účty ze své činnosti, a kteří ve volbách tajným hlasováním určí nový výbor. Tento výbor, který bude stát v čele Svazu dva roky, bude již plnit ty úkoly, které jsou vlastním posláním SČDO.

K tomu bude ovšem mimo jiné zapotřebí, aby nynější výbor vypracoval dohody alespoň s nejdůležitějšími partnery, podle nichž analogicky bude možno uzavírat dohody i v krajích (pokud budou existovat) a v okresech a s odborovými orgány i jinými útvary. Mohlo by se zdát, že celá tato práce pramálo souvisí s tou vlastní ochotnickou činností, pro jejíž „lepší příští“ se vlastně sdružujeme. Ale udělána být musí, pokud máme mít pevnou půdu pod nohama.

Myslím, že by nebylo správné nezmínit se o jedné věci, která se nepřiznivě projevila v práci výboru. Od začátku bylo jasné, že ne všichni se budou moci podílet stejnou měrou na práci výboru. Mohu říci, že všichni se práce účastní podle svých sil a možností, všichni, až na jednoho, který od svého vystoupení na konferenci neprojevili nejmenší zájem. Když si uvědomím, že Kim Novák chtěl být „štikou“ mezi těmi, kteří se jemu (a nejen jemu) jevili málo hybní, je mi smutno.

Od Nového roku je již v platnosti federální uspořádání ČSSR. Se vznikem této nové struktury státu souvisí spousta změn, které potřebují čas, aby dozrály, vykrystalizovaly, protože v oblasti České socialistické republiky to většinou znamená vytváření orgánů a institucí zcela nových. Neexistují vzory (v tom je na tom náš Svaz stejný), nejsou známy zásady, cíle se leckdy jen matně rýsují. V takové situaci nelze požadovat jistoty teď, hned. K těmto jistotám se všichni musíme teprve propracovávat. Možnosti k naší práci však jsou — a té práce je zapotřebí jako soli! Snad nikdy v moderních dějinách naší země jsme nepotřebovali tolik aktivity, tolik soustavné a cílevědomé práce na poli kulturním (a samozřejmě nejen kulturním), jako právě dnes.

My ochotníci nemůžeme a nechceme zůstat stranou tohoto proudu!

DR. MILAN KYŠKA

MILAN KUNDERA A JEHO NOVÁ HRA

Narodil se 1. ledna 1929 v Brně, kterému zůstává po duchu věrný i v době, kdy ho můžete mnohem častěji potkat v Praze. Začínal jako básník, v roce 1953 vydal knížku veršů Člověk zahrada širá a o dva roky později zcela svébytnou úvahu-báseň s fučkovským námětem Poslední máj. Opět po dvou letech (1957) vydává brzy rozebranou knížku veršů Monology. Během celé té doby publikuje své kritické úvahy, statě a rozbor, protože je svým rodem analytik. V tomto směru je určitým završením vančurovská esej Umění románu (1960). Následuje dramatický debut Majitelé klíčů (1962 — ocenění státní cenou) a rok na to povídky Směšné lásky, které od té doby již vyšly ve třech sešitech. A konečně vydal Kundera román Žert, který má právě — v režii J. Jiřeše — svou filmovou premiéru (když už jsme u filmu: podle povídky ze Směšných lásek natočil H. Bočan film Nikdo se nebude smát). Dílo nevelké rozsahem. Uvážíme-li však **intenzitu** jeho popularity, ptáme se, v čem především spočívá? Kundera je ceněn kritikou, téměř bezexbytku. A má své početné čtenářstvo. Tak tomu zpravidla nebývá. Nemám místo na to, abych Kunderovo dílo poměřoval ze všech stran. Chtěl bych se u příležitosti jeho nové hry Ptákovina a vydání Třetího sešitu Směšných lásek zamyslet nad otázkou dnes velmi zajímavou, kterou na Kunderově díle můžeme výborně demonstrovat: **umění a zábavnost**.

Milan Kundera od počátku své tvorby hledal v životě věci nehledané, psal o záležitostech, jež jiní považovali málem za banální, připomínal osobnosti (Vančura) už málem zapomenuté. Hledal ve Fučkově nic než obyčejnou lidskost v době, kdy z něho všichni dělali modlu. Vyprávěl monology ženských hrdinek tak, že se zdály být necudné, uprostřed té žulově mdlé dogmatické doby padesátých let. Vystavěl svou hrou Majitelé klíčů českému měšťáctví takový pomník, že musel nejednu českou dušičku, málem potentočkovanou smyslem pro pořádek a „čest“, přímo rozlítit. Neboť ukázal, že rub vlastenčení je omezenost malosti, přesněji, že disciplína ordinovaná s rákoskou v ruce může sotva koho rozumného přimět k opravdovosti jednání. V Žertu se pustil do analýzy těch bédných let oficiálního dogmatu, ale takovým způsobem, že z románu, jehož jádrem je **politikum**, se stala nejhledanější četba. A třemi sešity Směšných lásek se pak představil jako báječný vypravěč, sběratel lehkých anekdot o milostných pletkách mezi muži a ženami, nad nimiž vždycky klene cosi víc

než příběh. Čím dál víc se tu vtírá do Kunderovy tvorby pocit lidského sebeodcizování a současně: **evokované odcizování** ke zvýšení dráždivosti ve světě plném útlumu a nudy. V Umění románu píše Kundera (na str. 81) toto: „Nesouhlasím tak docela s těmi, kdo považují Útek do Budína za útek do společensky bezvýznamného tématu. Je ovšem pravda, že Vančurův román je komorní, že tihle zatím spíš k novele, k novelistické formě, a neklade si za cíl podat analýzu společnosti na široké ploše. Avšak přesto příběh Útoku do Budína, příběh o morálním a lidském úpadku lidí bohaté třídy, příběh o „rozpadu lidských řádů“ demaskovaném láskou, je podán výmluvně a má svůj společenský dosah. To, co snad způsobuje v citlivém čtenáři pocit určitého neuspokojení, není, myslím, nedostatečnost příběhu. Je to spíš nesoulad příběhu s jeho podáním. **Nesoulad mezi velikostí stylu a nedostatečnou vnitřní velikostí příběhu.**“

Kunderova hra Ptákovina — má-li jaký příběh — pak je to příběh titěrný a veskrze banální. Rozhodně — tak jako u zmíněné knihy Vančurovy — je tu „nesoulad“ mezi „kvalitou“ příběhu a jeho významem. Ale můžeme to i obrátit. „Velikost“ myšlenky je rozehrávána na „malosti“ příběhu. Vědomě a záměrně. Dürrenmatt kdysi řekl, že by chtěl dělat velkou literaturu z románek pro služby.

Milan Kundera napsal triviální metaforický „příběh“, aby z něj jako ze stohu slámy ještě lépe vykoukla trivialita problému, o nějž mu jde. Bývaly doby, kdy jsme závažnou myšlenku shledávali na závažném příběhu. Ty doby jsou ty tam. O čem je Ptákovina: Pan ředitel na jakési smyšlené škole nakreslí na tabuli, snad z dlouhé chvíle, rozmarnou nebo aby sám sebe ujistil, že je v něm ještě kdesi skryta klukovina — onen známý nemravný kosočtverec, s čárkou uvnitř. Ten, který chlapečkově malují na zdi, aniž zpravidla tuší význam tohoto znaku. Kresba pana Ředitele, jinak usurpátora první třídy, způsobí poprask. Kdo to mohl udělat? Je nařízeno vyšetřování. Přizná se žák, který to samozřejmě neudělal. Při malování viděla pana Ředitele podřízená učitelka Eva, která si ho zamiluje a později vezme za manžela. A tak zatímco se vyšetřuje a škola je vzhůru nohama, pan Ředitel pobaveně domaluje k onomu znaku ještě = ředitel. A tady nabývá na účinnosti i druhý motiv hry — motiv Předsedy a jeho matky. Místní vševládnoucí funkcionář se sužuje nejistotou, jestli jeho nastávající (Růžena) je mu věrná čili nic. Do toho jeho su-

žování vpadne skandál na škole. V debatě s kolegou Ředitelem jako vrchním vyšetřovatelem přijde na nápad, že právě pan Ředitel by mohl lstí prověřit mravopřestupnost jeho nastávající a pošle je spolu do divadla. Ředitel mu jeho Růženu svádí, ačkoli mu namluví, že je jen jemu, Předsedovi, věrná. Když však Předseda převezme výkony trestu rákoskou pro učitele, a dostane se mu tak seřezat na holou i ředitelovu nastávající Evičku, ta přiměje Ředitele, aby Růženu svedl v Předsedově bytě den před jejich svatbou, jako trest, jako pomstu. Růženě se to však nejen líbí, ale chce to opakovat jednou týdně, protože „moc je nejsladší, když je úplně nepřiměřená...“

Nejsem si jist, nakolik se mi podařilo příběhem také tlumočit jeho smysl. Jako příběh je to legráčka. Vyprávěná kouzelně, vtipně, obyčejně, nehledanými situacemi. Není to ani absurdita, ani fraška, ani realistická hříčka, ani bláznivá komedie. Je to Ionesco i Jarry, černá komedie i feydeauovská bláznovina. Ale ze všeho nejvíc se to podobá Kunderovu Žertu a ze všeho nejvíc je v tom motivů Majitelů klíčů.

Trpká fraška o pokořování, o triviálních moci, o — nechci tu rozebírat. Zajímá mne nejvíc jako hra zábavná, přesněji — jako „velká“ hra s „malým“ příběhem. Obecenstvo na ní asi bude chodit do roztrhání těla. Předpokládám, že většina divadel — pokud se nezaleknou útoků místního učitelstva — bude hrát Ptákovinu před vyprodaným hledištěm. A je dost možná, že diváci ani nepostřehnou Kunderův jízlivý až zlý útok na tělocvičársky hlídání zákrytů názorů všech učitelů smyšlené školy, že ani třeba nepostřehnou, jak za tím banálním obrázkem, který vidíme celou hru na tabuli, je ukryt pošklebek blbosti, smích nad „ředitelováním“ a „předsedováním“.

Ptákovina je žert s velkou pointou. Znáám mnoho děl s velkou pointou, která nudí. Moderní umění má stále těžší úkol, jak prosadit rozumné v nerozumném světě. Jedině asi lstí. Necudný kosočtverec je návnada, ve skutečnosti je z jeviště odhalována naše necudnost, necudné touhy po necudnostech halených do cudných frází, necudnostech, které se jmenují oplzlost, neřest, ale také tyranie, nadvláda, moc, úspěch — Je-li umění špatné, dělá dosti, jestliže baví, říkával Hilar. Dodal bych: Umění je vpravdě velké teprve tehdy, je-li jeho velikost posvěcena zábavností.

Alen Fuchs

ORGANIZACE NAŠEHO SOUBORU

Uplynuly právě čtyři měsíce, kdy po šestileté přestávce bylo v Nymburce otevřeno adaptované Hálkovo městské divadlo. Můžeme tedy veřejně skládat první účty ze své-
ho slibu ochotnické myšlenky.

Za tři měsíce hrál Hájek v nymburském divadle celkem čtyřicetkrát. Vchodem do divadla prošlo více než deset tisíc diváků z celého okresu. Hálek nastudoval tři premiéry pro dospělé, jednu premiéru pro mládež a dvě pro děti. Po dobu tří měsíců se hrálo v Hálku všechny soboty a neděle. Hálek má dnes na stodvacet členů plných chuti do práce. Co chybí, jsou hotoví režiséři. Není však nouze o ty, kteří začínají nebo začít chtějí. Na dosavadní činnosti se podílejí čtyři režiséři. Nejúspěšnější současnou hrou, předváděnou na nymburském jevišti, je veselohra Oty Zelenky — Věčně tvůj. Měla již patnáct vyprodaných představení a bude dále reprízována. Do řetězu repríz této veselohry zapadlo právě vynikající jubileum nymburského Hálku. V sobotu 25. ledna dosáhl svého dvoutisícíhopenáctistého vlastního představení. Tato číslice bylo dosaženo za dobu stoosmi let nepřetržité činnosti jediného spolku, na jediném místě. (Hálkovo divadlo vzniklo totiž z neustále adaptované budovy až do dnešní podoby.) Slavnostnímu představení byl přítomen autor hry, dramaturg čsl. státního filmu, Oto Zelenka. Zúčastnil se též slavnostního ceremonielu před vyprodaným hledištěm a potom přátelského večírku celého souboru.

Potud výčet několika událostí, které proběhly na našem jevišti po otevření divadla. Snad ještě to, že tržba za tato představení představuje sumu blízkou stotisíci korun. Nymburští si na svoji činnost dobře vydělávají a z připraveného repertoáru pro zbytek sezóny se dá soudit, že tomu tak bude i nadále. To vše jsou věci známé, nebo odhadnutelné. Méně známým faktem je, že v průběhu šesti let postu (ve kterých sice Hálek nezáhlé, nýbrž hrál na venkově, přece jen však činnost nebyla tak intenzivní) setkávali se členové výboru na pravidelných měsíčních schůzkách a připravovali půdu pro budoucí chod souboru. V této době vznikl statut nazvaný Organizační řád dramatického odboru Hálek v Nymburce. Při jeho tvorbě byly vzaty v úvahu všechny zkušenosti, osvědčené v dřívějších dobách, zejména za éry ÚMDOČ. V řádu jsou práva i povinnosti členů, ustanovení o volbách do výboru. Počet členů výboru byl stanoven na třináct. Těchto třináct členů se dělí o funkce: předseda, místopředseda, dramaturg, jednatel, vedoucí režisér, matrikářka, správce domu, pokladník, správce scény a čtyři členové. Asi na deset členů je jeden člen výboru.

Ve statutu jsou obsaženy otázky spojené s příjmem nových členů, čekací lhůta, složení slibu, předání legitimace člena a odznaku. Vyplývají i některá práva členů, zejména výhodná účast na divadelních představeních pořádaných v divadle. Organizační řád se však více zabývá povinnostmi vyplývajícími z členství v souboru. Výbor si byl vědom, že pouze kázní lze dosáhnout úspěchů. Proto se stanovy rozepisují o svědomitém učení rolí,

o sankcích proti tomu, kdo svévolně naruší představení. Přesný je i článek o převzetí role druhým interpretem při nutné omluvě. Dohrává ten, kdo roli převzal, i kdyby šlo o mnoho repríz nebo žádané zájezdy. Dramatický odbor provádí řádné členské a výroční schůze, zcela pravidelně a s připraveným programem. Spolek má také svůj volební řád, který dodržuje demokratické zásady. Příspěvky se nevybírají. Zvláštností je snad přesné vedení pořádku her a archivní činnost. Proto lze přesně určit veškerá představení v chronologickém sledu od 3. září 1860, kdy byl Hálek založen. V knize je možné také najít u každého představení jméno vzácného hosta, politické osobnosti, autora, nebo pohostinsky vystupujícího profesionála. Také plakátové knihy mají velkou přitažlivost. Jsou v nich návštěvní nasbíraná za období jedenácti desetiletí. Dvatisíce pětset plakátů nebo dat produkcí. Tohle všechno není velká práce. Spíš hluboká tradice a prácička téměř mravenčí. Je obdivuhodné, že se řetěz nikdy nepřetrhl, že nenastalo období vakua. Při tom všem Hálek odevzdává dobrý standard. Nic špičkového, to víme, ale poctivě úsilí, se kterým se každý



Šlágr 38. Jiráskova Hronova, Dostálovi VÝTEČNÍCI, byl uveden také v nymburském Hálku. V režii ing. Vladimíra Míloty se představili mladí lidé, z nichž ne jeden bude vynikající posilou pro starý soubor. Studovali velmi pilně a podařilo se jim vytvořit vyvážené a temperamentní představení s bigbeatovým orchestrem (instrumentoval a dirigoval konzervatorista Jaroslav Štěpán).

„... Na fotkách vidíš, kolik pěkných mladých lidí dává přednost chození na zkoušky (i když nehrají) a aktivní ochotnické před vysedáváním na čajích, což tady v Nymburce byla donedávna skoro jediná zábava...“ (Vykradeno ze soukromého dopisu.)

snaží udržet si vlastní scénu od období mazurek, přes shimmy, charleston, potom vynález kinematografu, rozvíjející se profesionální divadelní činnost, přes období zvukového filmu, širokého plátna, televize a panoramatických kruhových kin. Je to zvláštní, že hlediště nymburského divadla se více plní při produkcích amatérů, než při profesionálních představení. Velmi oblíbené u nás jsou tzv. čárky. Zatímco věnujete stovky a stovky hodin času této zábavě, přijdete při ní o konexe, vedlejší výdělek, výhodnější postavení (o otázce rodiny ani nemluvě), nenecháte si sáhnout na čárky. Co představení ochotníka, to čárka do pořadníku. Když docílíte kýžené dvěstěpadesátky, pětistovky či více, může vám být uděleno výborem právo na benefici. Pro ni si sám můžete zvolit hru, roli, režiséra a spoluherce. Odměnou je věnec se stuhami a trochu zábavy po představení. V uplynulých letech se hodně mluvilo proti tradicionalismu, proti přežitému, a pro všechno se hledaly nové formy. V poměrech menšího města, jakým Nymburk bezesporu je, byla naše cesta asi nejvýhodnější formou, jak udržet činnost spolku, jak překonat všechna úskalí, ve kterých se tato země ocitala, jak udržet pozornost obecnosti. Ta tradice, přenášená z generace na generaci, s omíláním událostí dávno minulých, příhod, které prožili naši předchůdci, denní kolektivní styk při aktivní činnosti, to vše nás naučilo tomu výslednému: lásce k ochotničení.

JAN PAULŮ



VZPOMÍNKA NA LEDNOVOU NEDĚLI S DOKTOREM GALÉNEM A PANEM SMRKOVSKÝM

Byla to taková nevládná, vlhká a mrznoucí neděle, která člověku bere hned zrána dobrou náladu. Vrcho-
lily spory o funkci předsedy Federálního národního
shromáždění, večer měl Josef Smrkovský vystoupit
v televizním a rozhlasovém projevu a celkem bylo
jasné, že tím předsedou nebude. Prostě ta realita tak
doléhala, že jsem neměl moc chuti vydat se do Velké
Bystřice na odpolední představení Bílé nemoci. Zná-
te to: apatie a nechut ke všemu. Nicméně jsem splnil
slib a jel.

A pak to všechno začalo. Na tmavou pootevřenou
scénu vyšel pan Antonín Holotík v masce doktora
Galéna a začal tišícímú se sálu jaksi nejistě číst:
„Pravda, dnešní světový konflikt je možno definovat
také v pojmech hospodářských a sociálních; nebo je
možno jej vykládat v biologických termínech boje
o život; ale jeho nejdramatičtější aspekt je ve srážce
dvou velikých antagonických ideálů. Na jedné straně
mravní ideál všelidské humanity, demokratické svo-
body, světového míru a úcty ke každému lidskému
životu a právu. Na druhé straně dynamický, protihu-
manitní ideál moci, nadvlády a národní nebo jiné ex-
panze, pro kterou je násilí vítaným prostředkem a
lidský život jen nástrojem. Řečeno v termínech dnes
běžných, je to konflikt ideálů demokracie s ideály
neomezených a ctižádostivých diktatur. A právě ten-
to konflikt ve své tragické aktuálnosti byl popudem
k napsání Bílé nemoci.“ Ztichlé obecenstvo pozorně
vyslechlo Čapkova slova z předmluvy ke knižnímu
vydání hry. Pan Holotík odešel, aby se na několik
minut na rozsvícenou scénu vrátil jako Dr. Galén.
Seděl jsem a tiše jsem si postupně uvědomoval, že
jsem svědkem onoho vzácného okamžiku, kdy shodou
nepředstavitelného množství okolností a snad i ná-
hod, ale i vnitřního kouzla a talentu, se na nezná-
mém jevišti v neznámém městečku, uprostřed ochot-
nického souboru rodí herecký čin. Jako kdyby se sou-
středily všechny vlastnosti českého člověka, které
ho kdy v dějinách proslavily. Malý, trochu ušlý, ne
příliš dbající na vnější vzhled, nejistý a ušlápnutý
věčným okřikováním, ale až k záhubě tvrdohlavý
člověk, který bez ohledu na sebe se vydává v po-
směch naivitu pro něco tak samozřejmého, jako je
nutnost zabránit válkám a v jejich obrazu všem ab-
surditám a nesmyslnostem. Pomalá chůze, trochu
ohnutá záda a skloněný obličej, z něhož jako z hlou-
bi vycházejí jakoby s omluvou rozhodná slova. Celá
postava je vnitřně klidná. Bledý obličej s plnovousem
a drobnými brejličkami se zvedá jen v nejkritičtěj-
ších místech. Člověk však neustále cítí nezáludný a
pevný pohled. Celým svým postojem, intonací i tem-
pem řeči, téměř miniaturní, o to však výraznější ges-
tikulací zde vytváří herec jednající postavu Dr. Ga-
léna. Je neodbytný ve víře v oprávněnost své pravdy,
neprosazuje své požadavky křikem, ale vytrvalostí a
vědomím nutné trpělivosti, která až bolí — vždyť čas
tak spěchá. A Galénův osud se neodvratně naplňuje.
Jeho smrt je spojena s výskytem obhroublého tupce,
který překřikuje svou omezenost a malost.

Nestává se člověku tak často, aby měl silný zážitek
a současně poznal nové vrstvy v stokrát čtené a vi-
děné hře. Josef Smrkovský pak večer opravdu v tele-
vizi mluvil a tak skončila jedna letošní vlhká a mrz-
noucí neděle.

ZDENĚK KOKTA



kulturním životě a vyplňuje ho obětavě, výrazně a čestně. Divadlo je v této rodině nakažlivější než hongkongská chřipka a postupně se zmocňuje všech jejích členů. Nejstarší — senior rodu — JINDŘICH má do dnešního dne na svém kontu a ve svých pětadesáti letech více jak 800 hereckých vystoupení, 221 představení, která sám režíroval, a 54 zájezdů mimo Jaroměř.

Jeho manželka ANETA vystoupila na ochotnických prknech celkem stodevětačtyřicetkrát a jeho dceru ALENU si pamatují účastníci 28. Jiráskova Hronova jako znamenitou Lídu Matysovou z Kohoutovy Takové lásky a jiní zase vzpomínají její znamenité Greta z Remarquovy hry Poslední dějství. Tyto dvě role jsou ozdobou jejího konta, na němž je zatím 39 představení.

Pochopitelně se potatila i nejmladší ratolest, syn JINDŘICH, člen divadelního, recitačního a tanečního kroužku, který dohání rodinnou tradici se svými čtyřiapadesáti různými vystoupeními. Divadelnímu okouzlení propadl i Jindřichův bratr JOSEF, herec a režisér [461 vystoupení, 33 režii, 33 zájezdů], který je principálem druhé rodiny: jeho manželka JIRINA s ním drží krok počtem odehraných rolí a na zájezdy ho dokonce předčí. Rodinný kruh uzavírá dcera HANA, která má ve svých dvaceti letech 120 vystoupení a 6 zájezdů mimo mateřskou jaroměřskou scénu.

Celkem se členové obou rodin podíleli na 524 představeních, oba bratři jako režiséři na 254, všichni dohromady pak vystoupili v různých rolích ve 2062 ochotnických představeních a zúčastnili se 163 zájezdů do různých míst blízkého i vzdáleného okolí. Nevím, zda se

OCHOTNICKÁ DYNASTIE JEDNÉ RODINY

„Já vám budu hrát, budu vám hrát sto-krát, tisíckrát a budete se smát, a budete se těšit, a ze všech lidí nejšťastnější budu já — Pedro herec...“

„... můj milý pane, postarejte se o to, aby byli herci náležitě opatřeni. Slyšíte? Ať se s nimi dobře nakládá, neboť oni jsou tresť a zkrácená kronika věku...“, praví Hamlet. Zkrácenou kronikou jednoho věku lze nazvat i ochotnickou činnost jaroměřských Wagenknechtů — chvalně známou rodinnou dynastií v ochotnickém životě. Od roku 1921 v proměnách dob a různých společenských vztahů vytváří si tato ochotnická rodina svůj vlastní, nikým nenadekretovaný prostor v jaroměřském

s nimi podle Hamletovy rady vždy dobře nakládalo, ale rozhodně jejich práce zasluží úctu a obdiv. Říkává se, že ochotníci jsou sentimentální a rádi vzpomínají. Ale vzpomínky jsou samozřejmě, stejně jako otvírání staré a památné kroniky, v níž každá role minulosti je i poučením a povzbuzením pro dobu přítomnou. Je to minulost bohatá a mnohotvárná, nese v sobě menší i větší lidské osudy a hlavně pak statečné a obětavé splnění svého údelu v tomto světě. A to není malá věc. I kronika rodiny Wagenknechtů je taková. Každá role v ní napsaná znamená kus vlastního lidského osudu, zkušeností i štěstí. Toho štěstí, o němž mluví Pedro v mottu tohoto článku.

JOSEF VAVŘIČKA

JSOU HUMORISTÉ LIDÉ ZMATENÍ?

Dělat literaturu jako divadlo bylo a bude obtížné. Dokázala to už nejedna inscenace. A jde-li navíc o ztvárnění několika povídek do celistvého dvouhodinového představení, je to úkol ještě nesnadnější. O to víc obdivu zasluží inscenace pražského MIKRODIVADLA. Podle povídek amerického humoristy Jamese Thurbera napsal JAN TUREČEK, který je zároveň i režisérem představení, zábavnou mozaiku příběhů, spojených postavou autora-vypravěče. Podle něho je také pořad nazván ZMATENÝ MUŽ NA HRAZDĚ. Neboť — jak se praví v prólogu — „každý spisovatel, zejména satirik a humorista, bývá silně zmatený muž“.

V sedmi scénkách (Hrdelní případ Macbeth, Pán, který štekál, Zkáza manželství, Skrytý život Mikiho, Hůl na chodbě, Jednorozec a Dědečkův mejdan) nás vypravěč jako jeden z příslušníků rodiny seznamuje se svými příbuznými. Poznáváme bratry Alfréda a Mikiho, slečnu



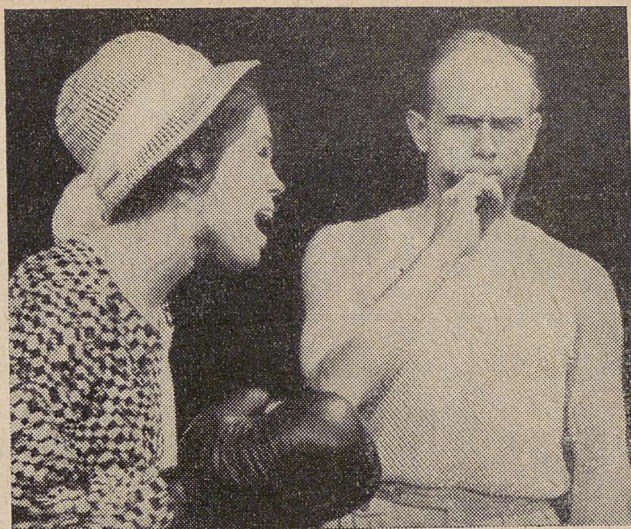
Zuzanu, která se stává postupně manželkou několika mužských příslušníků rodiny, strýce Horymíra a jeho ženu Jolanu, dědečka i jeho „strážného anděla“ Fízlínka. Podivnou hrou osudu se jednotlivé postavy spojují a zase rozcházejí, náhody tady způsobují ty nejroztodivnější a přece i v životě tak časté zvraty.

Na velice jednoduché scéně, ve vtipně řešených přechodech k jednotlivým postavám hry pomocí rodinného alba, mají členové souboru příležitost rozehrát pestrou paletu charakterů. Olga Kučerová (Zuzana), Richard Nedoma (Alfréd), Jan Tureček (v postavách strýce Horymíra i dědečka), Jana Colerová jako Jolana, Karel Vlasák (věčně zasněný Miki), Karel Heller (vypravěč) či Pavel Jakl (Fízlínek), ale i M. Kastner v drobných, často bezeslovných rolích, ti všichni hrají s chutí a dávají zvláště v některých scénkách představení svěžest a lidskost, humor i spád.

Po anabázi z nevyhovujících prostorů Ve smečkách a krátkém působení V jirchářích našlo Mikrodivadlo konečně stále útočiště: v příjemném prostředí Divadélka v suterénu Ústředního domu čs. lidové armády v Dejvicích.

JITKA ŠVARCOVÁ

Sochůrkovy snímky z pořadu Zmatený muž na hrazdě, který sestavil Jan Tureček podle povídek amerického humoristy Jamese Thurbera. Uvádí pražské Mikrodivadlo ve svém novém útočišti v Dejvicích.



ČARODĚJKY ZE SALEMU

ZKOUŠKA OHNĚM

HON NA ČARODĚJNICE

„Chtěl jsem napsat drama, které by z bažiny subjektivismu vyzdvihlo ten svíjející se, jedinečný, určitý proces, jenž by ukázal, že hřích veřejného teroru spočívá v tom, že olupuje člověka o svědomí, o něho samotného.“

Arthur Miller

„Zkouška ohněm je Millerova asi nejlepší a bohužel asi také nejaktuálnější hra... V dramaturgickém plánu činohry Národního divadla byla už před srpnem, ten tu aktuálnost jen podtrhl. S jinou Millerovou hrou Smrt obchodního cestujícího ji spojuje snaha poznat sebe sama, i když se takové poznání často platí smrtí. Zkouška ohněm se odehrává v roce 1692. Výběrem překladu, který záměrně archaizuje, i celým představením bych chtěl jen podtrhnout, že se od té doby mnoho nezměnilo. Myslím, že není naškodu lidem tyto pravdy připomínat. Ne, že by po zhlédnutí hry byli naráž jíní, chtěl bych jen, aby se alespoň na chvíli zamysleli. Ptáte se proč? Mottem našeho představení je písnička Petera Seegera:

Proč? Proč? Proč?

Proto! Proto! Proto!

Shohem. Shohem. Shohem.“

Rudolf Hrušínský — režisér

Zkouška ohněm měla v Národním divadle premiéru 21. 12. 1968. Hraje se v překladu Aloise Skoumala, ve scéně a kostýmech Květoslava Bubeníka.

„Motiv a pozadí Millerovy Zkoušky ohněm tvoří paranoidní slidení po názorech spoluobčanů, jež je nejčastěji spojováno se jménem neblaze proslulého senátora McCarthyho a s tzv. Výborem pro neamerickou činnost. Po ochlazení vztahů mezi USA a Sovětským svazem se totiž zmocňuje v letech 1947 až 1952 americké veřejnosti hysterie, která vrcholí tažením proti „podvrzatým živlům“, tažením, které je namířeno především proti intelektuálům. Paralely mezi tímto nedávným obdobím a dobou, v níž dochází k procesům s čarodějnicemi salemskými, jsou skutečně zarážející. V obou případech šlo o obvinění, která díky iracionalitě zdánlivých zločinů nemohla být jednoznačně ani dokázána, ani vyvrácena, ať už se jim říkalo „neložnost vůči senátu“ či „styk s čarodějnicemi“. Millerovi ovšem nešlo ani tak o postavení paralely mezi historickým příkladem ze státu Massachusetts a poválečnou Amerikou, jako spíš o vyjasnění jedné zásadní otázky: jak a za jakých okolností podobné masové hysterie vznikají? Snaží se najít sociální a psychologické příčiny, ze kterých vyplývají určité etické jevy. První, zcela obecná odpověď zní, že podobné výstřelky hrozí propuknout všude, kde společnost vykonává na lidi nějaký tlak.“

[Podle výňatků z knihy Dennise Wellanda „Arthur Miller“ a z knihy Rainera Lübbrena „Arthur Miller“.]

Úvodní, až kolotočářsky vlezlá melodie písničky Petera Seegera doprovází mráčky, klidně plynoucí zprava doleva, plynoucí napřed, dalo by se říci skoro „nepatřičně“, po Hynaisově oponě, poté po normální sametové oponě, poté po sugestivně nasvíceném dřevěném „obra-

ze“ scény. Nic se neděje, o nic nejde, uchu se hezky poslouchá, oku se hezky dívá. Zleva se přes střed jeviště táhnou polokruhem schody, končí ve výšce u pravého portálu. Půdorys pak naprosto jednoznačně určuje interiér jakéhosi podkrovního pokoje v domě salemského pastora Parrise (Bohuš Záhorský). Na posteli leží jeho nemocná dcera (Helga Čocková), nad ní vlevo na schodech zastihujeme rozčileného pastora. Hudba i mráčky pomalu mizí, z orchestřiště vystupuje Parriso-va otrokyně, mulatka Tituba (Blažena Holíšová).

Parris: Táhní!

Tituba: Umřít moje Betyнка, to ne, to ne...

Parris: Táhní odtud! Táhní! Bože, Betyнка, dceruško, probud se, otevři oči, Betyňko, děťátko...

Už první Parrisovy repliky, pronesené ve velkém, až trochu směšném afektu, po odchodu Tituby dokonce zády do diváků, navozují atmosféru mírného překvapení, ne-li úsměvu. Což je pro znalce této hry, připravené na „drasták“, tragédií od začátku do konce poněkud zneklidňující. A překvapení se stupňuje. Do zdánlivě dost těžce se rozvíjející expozice totiž nadále nepřicházejí lidé, když se něco bere moc vážně. A lidé na jevišti se pomalu a vážně odhalují ze svého pocitu povolnosti... „uskutečňovat království Boží na zemi. Jejich morálce, neúprosně zaměřené jen a jen na práci, je cizí každá zábava. V důsledku toho se nutně začínají pod povrchem vytvářet nebezpečné komplexy nahromaděných potřeb a pudů.“ (Podle výňatků z D. Wellanda a R. Lübbrena)

V některých divácích mohou ovšem jednotlivé způsoby sdělování této situace, této, do jisté míry expresivní polohy hry, zanechat dojem ukřičenosti, zbytečné přeexponovanosti a z toho vyplývající nevěrohodnosti. Myslím však, že ten dojem je jen chvilkový. Celkový obloúk inscenace totiž každé takové místo ospravedlňuje a zdůvodňuje. Hrušínského rozmáchlé, syté, plnokrevné režijní gesto vychází z absolutní víry v Millerův text. Nic nepřikrašluje, nic nezamítá (nutnost škrťů, která se v poslední fázi práce a při prvních reprízách ukázala nezbytnou, byla jen vyhověním délce a rytmu představení). Syrové, současně však elegantní aranžmá je podřízeno neúprosné logice, vyčtené z textu hry.

A protože Hrušínský cítí především, nebo i velice sugestivně herecky, nemůže se mu stát, aby, v tomto případě „podřízení“ kolegové, pochybovali o logice jevištní, kterou jim jako režisér předkládá. Jediný vyžadovaný krok, jedině gesto není u většiny herců navíc. Neobyklá hlasová forze je jen předznamenáním celého toho lidmi v dějinách neúprosně opakovaného kolotoče. Vše, co první dějství přináší, je podmíněno strachem. Atmosféře strachu propadne v závěru dokonce i Abigail Williamsová (Blanka Bohdanová), pozdější vůdkyně salemských udavaček, když chvíli předtím ve výstupu s Janem Proctorem (Radovan Lukavský) učinila všechno pro to, aby zachránila svou opravdovou, vášnivou lásku. Mlu-

vím o výstupu, který dává nejen I. dějství, ale celé hře podtext lidsky pochopitelného tónu. Abigail není jen démonicky mstivá žena, shodou okolností však byla vtažena mezi kola, ze kterých není úniku.

„Salemští puritáni zřídili celý les tabu a zákazů a je pochopitelné, že společnost s tak nesmiřitelnými morálními normami byla nejlepší živnou půdou pro víru ve zlé duchy, v ďábla a v čarodějnice, zejména ve chvíli, kdy pokrokové myšlenky, jimž původně integrované společnosti vědomí začínalo popřát sluchu, začaly šířit nejistotu. Tato společnost byla jako každá totalitní společnost nehumánní a navzdory svému přesvědčení — ne-křesťanská. Její tragika je právě v tom, že se na jedné straně přísné mravy osvědčily pro upevnění společnosti — pro přežití, ale na druhé straně právě tyto mravy vyvolaly rakovinový nádor, který se provalil ve formě šíleného „honu na čarodějnice“.

Miller ukazuje na řadě paralel, které vkládá do dialogu, na podobnost způsobu myšlení v Salemu a myšlení doby naší, doby, která ještě pořád považuje ďábla za nezbytnou součást solidního světonázoru. „Naše říše je rozdělena; jeden druh myšlení, pocitů a jednání je od Boha a protichůdný je od Lucifera...“ (podle výňatků z D. Wellanda a R. Lübbrena)

Oproti vypjatému prvnímu dějství je scénická podoba dějství druhého rozehrána do pauzových a jemně proakcentovaných reakcí všech herců s takovou mírou sdělitelnosti, že slova, která přicházejí, mohou být najednou tichá až nejtíší, o to však suggestivnější.

Půlkruhový visutý ohoz, o kterém už byla řeč, tentokrát slouží nejen k reálné orientaci v Proctorově domě, ale dává i možnost neustále opakovaných pokusů všech zúčastněných vystoupit co nejvýše, jaksi podvědomě se přiblížit nedozírnou nad námi, dopátrat se pravdy. Naproti tomu velice jasně koncipovaný život těchže lidí, především Proctora a jeho ženy Alžběty (Dana Medřická), si žije svým soukromím tak obyčejně, s takovou mírou osobní odpovědnosti, tak naprosto poplatně Millerově známé úvaze — **V životě společnosti vzniká daleko víc zla odmítáním osobní odpovědnosti než vědomým padoušstvím** —, že příchod „práva“, příchod těch, co vědí, že kdo není s nimi je proti nim, příchod strachem zfanatizovaných soudních zřízenců či vírou ve spravedlnost Boží hnaných kazatelů (pastor Hale — Miroslav Macháček), způsobuje v dnes již víc než zkušeném hledišti upřímný, i když trpce známou strašlivou bezmocí naplněný smích.

Alžběta Proctorová je obviněna z čarodějnictví a odvedena k soudu. Proctorův pokus vyrvat ji bičicím troskotá. Zbývá naděje, že soud uvěří služce Marii Warendové (Jaroslava Tvrzníková, Naděžda Gajerová), která dosvědčí Alžbětinu nevinu. Protože zatykač na ni je skutečně jen „kurví msta“ Abigail a jí zfanatizovaných děvčat. Do Proctorova zoufalého volání kdesi nahoře na ochozu v hloubi jeviště

Proctor: Marie, učini narovnaní. Na hřbetě nám zápolí peklo s nebem, spadla z nás dosavadní přetvářka, učini narovnaní. Narovnaní.

Pouhá opatrnost, nic se nezmění; jsme stejní jako dřív, jenže nazí. Ano, nazí. A zaduje vítr, ledový boží vítr! se znovu vracejí mráčky a opakovaný názvuk Proč? Proč? Proč? Proto! Proto! Proto!

Millera zajímá otázka, zda představa o pravdě jednoho člověka má být v době, kdy celé masy tuto pravdu odsuzují jakožto nebezpečnou a ďábelskou lež, pokládána za provinění. Je to věčné téma... „**Neboť ještě nikdy jsme neměli a nikdy nebudeme mít organizovanou společnost, která by bez vzrušení dokázala dát za pravdu jednotlivci, který trvá na tom, že má pravdu, zatímco nesmírná většina lidí se plete.**“

Slavná soudní scéna třetího dějství je v inscenaci umocněna nejen díky oběma hlavním představitelům místogovernéra Danfortha (Karel Höger, Rudolf Hrušínský), ale především samotným režijním pojetím. Za prvé se

nehraje u soudu, ale v zákulisí soudu, v jakési podivné místnosti pod zvonici kostela. Dál — už byla řeč o tom, že při téhle tragédii se lidé smějí. Protože vědí, protože na vlastní kůži prožili, co to znamená chtít dokazovat něčí nevinu, je-li soud ochoten uvěřit tomu, kdo pronese obvinění; lidé se smějí, protože vědí, co to znamená, chtít odpovídat třeba na takovýhle proslov soudce Danfortha:

Danforth: Jsem prosím u soudu dvaatřicet let a velmi bych se rozpákoval, kdybych měl ty lidi hájit. Uvažte a vy rovněž. Jak obhajují člověka, obviněného z obyčejného zločinu? Předvolám svědky a ti mu dosvědčí, že je nevinen. Jenže čarodějnictví je ipso facto už svou tvářností a povahou zločin neviditelný. Kdo tedy může o něm svědčit? Čarodějnice a její oběť. Nikdo jiný. Čarodějnice se sama neobviní, to uznáte. A tak musíme spoléhat na její oběti. A ty dívky opravdu svědčí. Ze všemožně usilujeme, aby se čarodějnice ke všemu přiznaly, to nám doufám neupřete. Jaképak ještě advokátské výklady. Snad jsem vám to objasnil, ne?

Obtížný závěr třetího dějství, kdy dochází k možnému usvědčení Abigail z prohanosti a vražedných úkladů, řeší Hrušínský neobyčejně účinným a přitom naprosto funkčním nápadem. Celá ta hrůzostrašná komedie, kterou děvčata hrají (teď už jen nebo především k záchraně vlastní kůže), se odbývá na jevišti. Přesvědčivé šílení, vidění duchů a konečně usvědčení Proctora z čarodějnictví končí po aranžné jednoduchém, ale velice působivém balábile, ve kterém se prolíná skupinka šilejících děvčat se skupinou naprosto z míry vyvedených mužů, na našem už několikrát zmíněném ochoze, kde tentokrát visí lana od zvonů. Děvčata se na ně v extázi pověsí a celá scéna vrcholí ohlušujícím zvukem pěti zvonů. Když po takovémhle zážitku pronese prohlédnuvší pastor Hale:

Hale: Odsuzuji toto řízení a odcházím od soudu.

Nezbývá divákům nic jiného, než to, k čemu je Hrušínský opět nenásilně vedl — totiž smích.

Miller řekl o Americe padesátých let — **Viděl jsem, jak se lidé smířují s míněním, že svědomí už není soukromou záležitostí, ale záležitostí státní správy. Viděl jsem, jak lidé přenechávají ochotně své svědomí jiným lidem a ještě jim za to děkují.** —

„Dramatická síla Zkoušky ohněm vychází právě z tohoto pohledu na občany, kteří se vzdávají svého svědomí, a z odhalování stoupající vlny zla, která ve společnosti narůstá zcela nepřiměřeně ke zlu jednotlivých členů této společnosti. Člověk s hrůzou pozoruje, jak se svědectví čestných lidí odráží jako gumový míč od vysoké zdi nedůvěry, kterou si ostatní kolem sebe postavili ne z vrozeného zla, ale z přílišné horlivosti a ze slepé důvěry ve svůj vlastní úsudek. Jaký význam má pak důkaz, když lidé věří jen tomu, čemu chtějí věřit, a když si vykládají důkaz jenom ve světle svých vlastních předpokladů? Divák je ohromen tou čirou bezmocností zdravého lidského rozumu vůči fanatismu, který se vymyká vší kontrole, a s bolestí si připomíná, že existují situace, v nichž pouhá добрota prostě nestačí čelit takovéto scestnosti.“ (Podle výňatků z D. Wellanda a R. Lübbrena.)

Každý, kdo se vyzná z čarodějnictví, šibenici ujde. Zbývá už jen velice málo těch, kteří váhají zachránit si život. Ale i ta hrstka neochvějných je s to vzbudit oprávněné obavy mocných. Proctorovo jméno na listině spaktovaných s ďáblem by bylo pro veřejné mínění natolik důležité, že místogovernér i pastor Parris jsou ochotní i k určitým ústupkům. Zvláště když už i do Salemu dorazila práva o vzpouřách proti čarodějnickým procesům na jiných místech provincie.

Scéna Proctorova váhání, kdy je mu umožněno i setkání s těhotnou Alžbětou, a konečně scéna závěrečná, patří k mistrovským dílům nejen Millerovým. V inscenaci ND se Hrušínskému podařilo cosi až neuvěřitelného. Najednou tu totiž proti sobě nestojí soudní majestát a klad-

ný nebo záporný hrdina, ale dva naprosto obyčejní lidé, kteří se chvílemi handrkují na úrovni umíněných kluků, chvílemi jsou to dva pouťoví ekvilibristé, kteří se minuli povoláním, chvílemi máte dojem, že jste svědky toho, jak se dělají dějiny. Ale ze všeho nejvíc, jak málo je jeden lidský život a přece kolik se za něj musí bojovat.

Proctor: Já se od vás zneužít nedám. Nejsem Sára Goodová ani Tituba, jsem Jan Proctor. Zneužívat se od vás nedám, zneužívat mě, to nepatří ke spáse.

Danforth: Já vás nechci...

Proctor: Mám tři děti, pěkně bych je učil jak se mají v životě chlapecky chovat, kdybych zaprodal přátele.

Danforth: A vždyť jste přátele nezaprodal...

Proctor: Nevodte mě za nos. Až to ten den, kdy pro své mlčení skončím na šibenici, vyvěsíte na kostelních vratech, všechny je tím očerním.

Danforth: Musím mít platný právní doklad o tom, že jste...

Proctor: Vy jste vrchní soud, vaše slovo stačí. Povězte jim, že jsem se přiznal. Řekněte, že jsem klesl na kolena a brečel jako baba. Řekněte si co chcete, ale mé jméno...

Danforth: Ale vždyť je to jedno, jestli to ohlásím, nebo to podepíšete?

Proctor: Ne, to není jedno. Co druzí řeknou a co já podepíšu, není jedno.

Danforth: Jak to? Až budete na svobodě, chcete to přiznání popřít?

Proctor: Nie nechci popřít.

Danforth: Tak mi, pane Proctore, vyložte, proč mi nedáte...

Proctor: Protože je to mé jméno. Protože jiné jméno jakživ mít nebudu. Protože lžu a lži podepisuju. Protože nestojím ani za prach na nohou těch oběšených. Copak mohu žít bez jména? Odevzdal jsem vám duši, jméno mi nechte.

Danforth: Copak je tato listina lež? Jestliže je lež, pak ji nepřijímám. Tak co? Se lžemi já, pane, nehandluji. Dejte mi to poctivě přiznání do ruky, jinak vás provaz nemine. Jak se rozhodnete, pane?

(Proctor pomalu roztrhává listinu)

Hra ovšem končí, jak končí. Proctora vedou na šibenici, přestože slova pastora Hala Alžbětě jsou bohužel až příliš pravdivá:

Hale: Co je mu platno, že proleje krev. Bude-li ho prach vyznávat, aneb červi zvěstovatí pravdu jeho! Jděte za ním. Sejměte z něho potupu!

Skutečně mistrovského konce však představení dosahuje ve chvíli, kdy po posledních slovech Alžbětých:

Alžběta: Ten člověk našel sám sebe. Našel úctu k sobě samotnému. Chraň Bůh, abych se jenom pokusila odejmout mu ji.

jdou popravčí bubny doplna, pozvolna překrývány kolo-točářským: Proč? Proč? Proč? — Protokol Protokol! — a na zavírající se oponu vyskočí do jedoucích mráček titulek:

Dvacet let po poslední popravě přiznala vláda náhradu všem, kteří to přežili a rodinám pozůstalých.

Massachusetts 1692

A hlediště se hlasitě, až příliš hlasitě směje.

LÍDA ENGELOVÁ



ra, když vyslechne, jak si Marzio kreslí další podvodnické plány, a to s ní, odhalí ho jako podvodníka. Končí se smírem Vittorie a Eugenia a odchodem Eleonory rodiny domů.

Upravovatel, Adolf Hoffmeister (nar. 1902), malíř, spisovatel, dramatik, pěstitel mezinárodních kulturních styků. Národní umělec.

I tato goldoniovská dramatizace roztáčí jeviště vyspělého souboru. Srší nápady, vtipem, písní. Základní komedie (neupravená) přeložená pod názvem Kavárníčka.

kr

[40]

Goldoni, Carlo

LHÁŘ

(Il bugiardo, 1750)

Komedie o třech dějstvích. 4 ž, 10 m, malý kompars. Přeložili A. Valentová, M. Hlávka, R. Souček, Výprava: ulice v Benátkách, pokoj Rosaury, pokoj Pantaloni. Doba děje: rok 1750 v Benátkách, dobové kostýmy. Próza.

Mladý lékař Florindo miluje Rosauru, dceru doktora Balanzoniho; protože je nesmělý, tají svou lásku. A tak díky darům a výmluvnosti získává náklonnost Laury lhář Lelio, syn bohatého kupce Pantalona. Ten chce Lelia oženit, ale Lelio mu nalže, že už je ženatý, zaplétá se do lží a všechno svádí na svého sluhu Arlecchina. Když se vrátí z Říma skutečná Leliova milanka Cleonice, lhář zkrotne a dočkají se štěstí jak Florindo s Rosaurou, tak její sestra Beatrice s Ottaviem.

Lhář je mistrná komedie, velmi obhíbená v různých úpravách na našich jevištích. Vhodná pro vyspělý soubor a režiséra, který musí vystihnout improvizaci lehkost dialogů a situací, rozdovádět vkusně jeviště i hlediště při zachování lidské věrojatnosti všech postav.

ž

[41]

Goldoni, Carlo

MIRANDOLINA

(La locandiera, 1753)

Komedie o třech dějstvích. 5 m, 3 ž. Překlad Jan Vladislav. Výprava: různé pokoje, možnost simultánní scény. Doba děje: ve Florencii v 18. století. Dobové kostýmy. Próza.

Půvabná hostinská Mirandolina si umíní, že jeden z urozených hostů, nepřítel žen, kavalír di Ripafratta, se do ní musí zamilovat stejně jako ostatní šlechticů nájemníci. Dokáže to a ve chvíli, kdy téměř dojde k souboji mezi žárlivými šlechtici, kavalírem, markýzem a hrabětem, zachraňuje situaci tím, že se zasnubuje se svým sluhou Fabrizioem, jak si to už před smrtí přál její otec.

Lehká, úsměvná komedie, zajímavé herecké typy. Velmi oblíbená na ochotnických jevištích.

ž

[42]

Gorkij, Maxím

NA DNĚ

(На дне, 1902)

Hra o čtyřech dějstvích. Překlad Josef Kadlec. 5 ž, 12 m, malý kompars. Výprava: sklepní noclehárna, dvorek. Doba: počátek 20. století.

V Kostylevově sklepní noclehárně bydlí bosáci. Zloději, defraudanti, alkoholici a falešní hráči, životní ztroskotanci, kteří prošli vězením nebo vyhnáním, dožívají nyní v bídě a špíně důsledky svých bývalých životních dramat. Lhostejní k světu, jenž je lhostejný k nim, lhostejní sami k sobě. Do tohoto truchlivého prostředí přichází náhle stařík Luka, poutník. Svým zájmem

32

je potřeba jen odhrnout, aby z duchaplné komedie nakonec zbyla tragikomedie o nenaplněné lásce ženy, která se dokázala i obětovat. — K inscenaci této hry se mohou odvážit jen soubory, které zvládnou jiskrnou konverzaci dialogu. Alexander Dumas ml. (1824—1895) se zapsal touto hrou do dějin světového dramatu. Jako operu zpracoval tuto látku G. Verdi.

fl

[30]

DYK, Viktor

POSEL

(1907)

Drama o třech dějstvích. 5 m, 2 ž. Výprava: jednoduchá selská jizba; prostá komora. Děje se ve dnech Bílé hory. Próza. Vyšlo ve spisech Dykových a v DILIA.

Listopadová nepohoda. Na osamělém statku se hovoří o připravované bitvě mezi královskými a císařskými vojsky. Hospodář Tomáš Roh má syna u královských, ačkoliv on sám vyznává jen Písmo a jeho zásadu neodporovat zlu. Dcera Anna o otcově pravdě pochybuje. Zastavuje se zde na své cestě posel. Kněz Matyáš chce přivést vojáky, aby ho zajali, je to přece císařský, tedy nepřítel. Petr Skalník, Annin ženich, ho chce dokonce zabít. Hospodář mu však dává nocleh a ochranu a bude se modit. — V noci přijde Anna za poslem do jeho komory a vyzrazuje mu, že usilují o jeho život. Cizinec, prošlý mnoha nebezpečími válek, se však nezalekne. Vyzvídá, co sem Annu přivedlo. Ta prozrazuje, že svého ženicha nemiluje, že jí byl ustanoven. Posel teď usiluje o její úsměv a nedá na varování. Přichází sem Petr Skalník, s úmyslem zabít. Ale nedokáže to. To má Anna za zbabělost. A teď se usměje. A je rozhodnuta s poslem odejít. Přijde sem hospodář.

25

Vidí tu svou dceru, ale přesto

také nabádá Posla, aby utekl. Ale ten v důvěře ve šťastný los hazarduje dál: je času dost, dokud kohout potřeší nezakokrhá. A diskutuje vášnivě s hospodářem o síle, moci a o lásce k bližnímu. Ani matka nesvede nic, dcera odchází s cizincem, aby ho dovedla k nepřátelskému vojsku. Otec s matkou čtou z bible o oběti Izáka. Přichází Petr Skalník s královskými vojáky. Když vidí co se stalo, napřáhne na hospodáře, ale zase mu klesne ruka.

Viktor Dyk (1877—1931), český básník, novinář nacionálního směru a dramatik. Vedle zde uváděných dramát ještě: Zmoudření Dona Quijota, s věčným rozporem mezi romantickým snem a realitou, a Revoluční trilogie, s volně souvisejícími aktovkami Ranní ropucha, Figaro a Přemožení. Jsou to sarkastické miniatury z francouzské revoluce. Jeho povídku Krysař zdramatizoval E. F. Burian.

Posel je hra, řešící v komorním obsazení národní problematiku Písmo či meč? Neodporovat zlu? Řeč je krásná a v ní je také těžiště jevištní práce. Je to vážná národní hra.

kr

[31]

DYK, Viktor

ONDŘEJ A DRAK

(1921)

Hra o pěti dějstvích s prologem. 13 m, 5 ž. Výprava: na návsi, na svahu u jeskyně, v uličce ve vsi, u jeskyně. Děje se na české vesni. Kdy — ? Próza.

Docházejí hrůzné zvěsti. Za vesnicí se usadil drak. Poslal cedulku, že chce nejhezčí pannu, nebo že zahubí celou vesnici. Starosta dává marně vybubnovat, aby se s ním utkali nejsilnější. A tak se všichni usnesou, že se Madlenka musí obětovat. Kantor pak dá o ní

ve škole psát úlohu a farář o ní bude jednou v roce kázat. Ale přijde Ondra s kamarádem, a že se půjde s drakem bít. Vypraví se nahoru k lomu, ale cestou zůstane jeho bázlivý kamarád zpátky. Ondra marně vyzývá draka. Překvapí jen Vášu Pazourka, který nemá u děvčat štěstí a smýšlenkou s drakem si chce pomoci. Teď vyleze i Ondrův kamarád a dohodnou se, že ve vesnici budou říkat, že žádný drak tady není. Ale poněvadž se nic nestalo a vesnice něco čekala, dívají se na Ondru divně. Na jeho kamarádovi vytáhnou, jak to vlastně bylo. Smějí se Ondrovi. Nepomáhá, že to byl on, jediný, který měl odvalu proti drakovi jít. Když se směje i Madlenka, Ondra se s ní rozejde. Ondrův kamarád přichází s plánem, jak to teď urovnat. Vykládá teď po vsi, že žádný Pazourek, ale že to byl skutečný drak, on že ho přemohl, že ho má schovaného tam v jeskyni a tam ho cvičí, aby ho mohl předvést vesnici. Jemu že drak nic neudělá, kdo chce, ať jde s ním, snad mu také nic neudělá. Ondra je z celé věci nešťastný a tak nedá Pazourkovi mnoho práce ho přemluvit, aby s ním šel do světa, za štěstím. Madlenka se nebojí a vypraví se k jeskyni, aby se přesvědčila, jak to skutečně s drakem je. To vyprávění Ondrova kamaráda se jí nezdá. U jeskyně se setká s Ondrou a neobjasně vstupují dovnitř — a nikde nic. A tak pohořel Pazourek i Lojza kamarád. Ondra se vrací spokojen s Madlenkou domů.

Symbolická hra s pevnou reálnou podlahou. Celou tu básnickou pohádku je nutno držet ve správné poloze mezi iluzí a skutečností, aby se stavba nesesula. Aby z toho prostého příběhu vysvitlo básnické podobnoství o statečném a o těch ostatních.

kr

[32]

FREDRO, Alexander

DÁMY A HUSAŘI

(Damy i huzary)

Veselohra o třech dějstvích. Překlad: Milan Rusínský. 6 m, 7 ž. Výprava: zámecký pokoj. Doba děje: empir, 1871.

Majorovy sestry chtějí oženit svého letitého a zazobaného bratra s mladičkou Žofií. Proto vtrhnou do husarského hnízda, ovšem netuší, že Žofie miluje poručíka. Přestárlým sestrám se málem podaří rozvrátit husarskou domácnost. Řadový husar Remba tomu všemu zabrání, takže Žofie nakonec dostane svého miláčka.

Polský autor Alexander Fredro (1793—1876) připomíná v mnohém našeho Klicperu. Veliký cit pro divadelnost staví tohoto dramatika do řady světové komediografie. Fredro podřizuje vše dramatické situaci, takže jeho mnohé komedie, mezi nimi i Dámy a husaři, dávají velký prostor pro inscenační fantazii. K jeho dalším oblíbeným hrám patří Panenské sliby, Pomsta, Muž a žena.

fl

[33]

GÖTZ, František

SOUPEŘI

(1946)

Hra o třech dějstvích, prologu a epilogu. 9 m, 4 ž. Výprava: kout na žofinském ostrově [pro prolog a epilog], pokoj dramaturga Bozděcha v divadle, jeviště, prostorná místnost v divadle. Doba děje: v roce 1873.

Mladý dramaturg Prozatímního divadla Bozděch už vyčerpal všechny možnosti spolupráce s dik-tátorským šéfem J. J. Kolárem a je rozhodnut odejít. Marně ho herci přemlouvají. Přijde za ním

26

vyjde, dá dohromady svého krá-jana s vdovinou sestrou. Té hrozí sňatek se starým bohatým Pantalonom. Francouz a Španěl použijí ke svým námluvám chyt-rého číšníka Arlecchina. Ten po-plete odpovědi posílané vdovou nápadníkům, až to vede k soubo-ji. Rovněž mezi Italem a Angli-čanem dochází pro vdovu k sou-boji. Sváry a komplikace vyřeší vdovička sama, protože použije masky a převleků a vyzkouší in-kognito své nápadníky. Ukáže se, že jediný, který ji má opravdu rád, je pochopitelně Ital a tomu také dá svou ruku. Francouz si bere vdovinu sestru, Španěl ura-ženě, ale hrdě odchází a Angli-čan, věren svému národnímu cha-rakteru, jako gentleman blaho-přeje Italovi a zůstává jeho pří-telem. Smiřuje se i Pantalón se svou porážkou a vítězí, jak ani jinak nemůže být, láska.

Chytrá vdova je komedie vtípu, si-tuací, převleků, ale také charakte-rů zobrazených jednak v typech ná-padníků, ale především v samotné benátské vdovičce. Sluší připome-nout existenci úpravy Karla Dostá-la s hudbou Václava Trojana pod názvem Benátská vdovička. K textu je připsána řada písní. V této hu-dební úpravě je komedie často hrá-na vyspělejšími amatérskými sou-bory.

ko

[39]

GOLDONI, Carlo

ZPÍVAJÍCÍ BENÁTKY

(La bottega del caffè, 1750)

Hra o třech dějstvích. Volně pře-pracoval Adolf Hoffmeister (1932). 7 m, 3 ž, kompars. Scéna: náměstí v Benátkách. Doba děje: 1780. Pró-za, verš, písně. Hudba Jaroslav Je-žek. Vyšlo ve spisech Hoffmeistero-vých a v DILIA.

Z herny vyjdou za úsvitu dva hráči. Mladý Eugenio je úplně

oškubán. Poněvadž neměl Leand-rovi čím zaplatit, zlobí se proto Leandr na bankáře Pandolfa, který ho měl upozornit, jak je na tom finančně. Eugenio hraje jen pro svou krásnou a nároč-nou ženu Vittorii, která už sem přichází zjišťovat, kolik manžel vyhrál, aby si mohla dát šit nový plášť. Eugenio ji miluje a je ne-šťastný. Pandolfo mu nabízí, že zaplatí všechny jeho dluhy, když mu Vittorii podstoupí. To on ne-chce. Když se klepař a vyděrač Don Marzio domlouvá s Lisaurou, přijde jim na to Leandr, který si ji vydržuje, a způsobí skandál. A když skandalizuje i chudáka Eugenia, hází mu Eugenio pení-ze, které si před tím vypůjčil od kavárníka Ridolfa. Odbytý Mar-zio zpozoruje Eleonoru. Co ta tu chce? — Eugenio dává v zástavu svůj snubní prsten, aby měl na podplacení exekutora. Ale za-se ho Leandr zláká a oškube. Lisaura oznamuje svou svatbu s Leandrem. Zoufalý Eugenio prodá svou ženu Vittorii Pandolfovi. Ta nařiká nad svým osu-dem. Eleonora poznává v Leand-rovi svého muže a otce sedmi dětí, a s Lisaurou a s Vittorií se teď všechny dohodnou, že Leand-ra při slavnostní večeři ztrestají. K večeři si vyhledá Marzio také společníci, to Vittoria se přestro-jila za nevěstku. Když se pak ženy dají poznat, začne mela, Leandr je moc bit. A Eugenio se u Vittorie marně domáhá odpuš-tění. Také Leandr se marně sna-ží dostat se zase k Lisauře. Ta mu vyhazuje všechny jeho svršky z bytu a on, ze strachu před Eleonorou, zaplatí Marziiovi dra-ze úkryt, který ten však za chví-li Eleonoře prozrazuje. Marzio, klepařský dopisovatel do novin, vydírá na Pandolfovi. Ale pro toho si už přichází stráž, to ka-várník Ridolfo se už dál nemohl nečinně dívat na to, jak zničili Eugenia falešnou hrou. Nešťast-ný Eugenio se setkává s Vittorií a nakonec se oba smíří. A Lisau-

31

VĚJŘ

(Il ventaglio, 1765)

Komedie o třech dějstvích. Přeložili: a) Jan Vladislav b) Rudolf Souček. 10 m, 4 ž. Výprava: na vsi na Milánsku. Doba: druhá polovina 18. století. Vesnický kostým.

Na návsi italské vesnice jsou soustředěni nejružnější lidé. Lékárník, který míchá před lékárnou léky, pan Evarist s baronem popíjí před odchodem na lov kávu v kavárně, hrabě čte knihu, vesnické děvče Janina sedí u dveří a přede, Zuzana šije u dveří svého nitarského krámků. Na scéně je hostinský, švec spravuje boty. Na terase vyžívá krajky slečna Kandida. Za této situace spadne slečně Kandidě vějíř a rozbije se. Evarist, který Kandidu miluje, koupí u Zuzany nový, dá ho Janině s tím, aby ho odevzdala jeho jménem Kandidě. Zuzana to vidí a myslí si, že byl vějíř určen pro Janinu, od ní se to dozví Kandida a zanevře na Evarista. V důsledku toho slíbí svou ruku baronovi. Švec Kryšpín, milující Janinu, se rovněž o vějíři dozví a žádá po ní, aby mu vějíř vydala. Totéž chce i hospodský, který se rovněž o Janinu uchází a je podporován jejím bratrem. Janina nemůže odevzdat vějíř určené Kandidě, dává ho proto žárlivému Kryšpínovi, dojde však k tahanici, při které se vějíř dostane do rukou hospodskému. Švec Kryšpín hospodskému tajně vějíř sebere a dá ho hraběti, aby se hrabě přimluvil u Janiny a jejího bratra. Hrabě, který je věčně bez peněz, dá vějíř baronovi, protože si ho chce naklonit a doporučuje mu, aby baron vějíř daroval Kandidě. Zatím marně Evarist nešťastný vějíř shání, protože i když se mu podařilo Kandidu přesvědčit o své lásce k ní,

trvá Kandida na tom, aby jí vějíř na důkaz této lásky odevzdal, neboť tak jediné bude přesvědčena, že nebyl určen pro Janinu. Podaří se mu to, teprve když nabídne hraběti zlatou tabatěrku. Hrabě pak vějíř vyláká zpět na baronovi s předstíráním, že ho sám za barona odevzdá Kandidě. Dá ho však Evaristovi, který s pomocí Zuzany, Janiny, ševce Kryšpína i tety Gertrudy vše Kandidě vysvětlí. Navíc i Kryšpín dostává Janinu a vše končí k všeobecné spokojenosti.

Vějíř je výborně napsaná situační komedie plná postav a postavíček italské vesnice. Vedle činoherního překladu Jana Vladislava existuje úprava na hru se zpěvy za použití překladu Rudolfa Součka. V této úpravě byl Vějíř uveden roku 1952 Jivadem komedie v Praze.

ko

[38]

Goldoni, Carlo

CHYTRÁ VDOVA

(La vedova scaltra, 1748)

Komedie o čtyřech dějstvích. Přeložil Jaroslav Pokorný. 3 ž, 9 m, malý kompars. Výprava: pokoj v hostinci, Rosauřin pokoj, ulice před Rosauřiným domem, kavárna, jiná ulice. Doba: polovina XVIII. století, Benátky, dobový kostým.

Čtyři kavalíři: Ital, Francouz, Angličan a Španěl usilují o získání přízně mladé benátské vdovy. I ona po smrti starého manžela uvažuje o novém sňatku. Každý z nápadníků volí pro své úsilí metody odpovídající mentalitě národa, jehož je příslušníkem. Ital je výbojný, věrný, ale žárlivý. Angličan je přímý, ale nestálý, Francouz je galantní, ale příliš afektovaný. Španěl je bouřlivý milenec, ale příliš naduté důstojný. Vdovička má však chytrou služebnou a ta jako Francouzka přeje Francouzovi a když to ne-

30

mladá Kandida bez angažmá Karla Zuklínová. Bozděch se do ní zamiluje, ale vidí v ní i talent a chce ji podporovat. Také paní Kolárová-Manětínská se rozhodne, že bude u manžela žádat, aby ji obsadil ve francouzské novině, přeložené Bozděchem. Jde v té hře o nešťastného ošklivce, do kterého se zamiluje krásná žena, a tak on, bez naděje, pozná opravdovou lásku. Bozděch vypomůže Zuklínové, aby se mohla aspoň najít, neboť herec Krumlovský, u kterého bydlí, je teď sám žebrákem. Ten přijde za Kolárem a žádá ho, aby Zuklínovou angažoval a jako nátlaku používá hrozbu, že zveřejní Tylovu poznámku, ve kterých je Kolár zmiňován nepříznivě. Ale Kolár je neústupný a Bozděchovi říká, že má policejní informace o tom, že Zuklínová je prostitutka. Podaří se však přece jen, že Zuklínová zkouší aspoň kus role. Když však při tom dojde k výkladu, jak roli chápat, jak ji založit, Zuklínová, která se opírá o zkušenosti svého tvrdého života, si roli upravila. To narazí na odpor u autora, kterým je Bozděch. Naproti tomu Kolár s ní souhlasí, neboť odvozuje její prožitek z těch jejích domněle špatných prožitků. Roztržka, a Krumlovský odvádí nešťastnou Karlu. Po několika měsících se herci scházejí na schůzi, na které odsoudí Kolárův nemožný způsob práce. Kolár podává demisi, která je přijata. Na odchodu z divadla si vyjasňuje s Bozděchem případ Karly. To on, Kolár, ve své nenávisti, vedl tehdy ránu kterou zasadil Bozděch své lásce. — V epilogu Krumlovský Bozděchovi vyčítá jeho chování ke Karle, která ho velmi milovala. Nepomůže mu nic, je jen cesta za ní.

František Götz (nar. 1894), literární historik a kritik, dramaturg Národního divadla, universitní profesor. Napsal řadu prací literárně historických [Stručné dějiny české

literatury], kritických a dramaturgických, které vyšly v časopisech i knižně.

Hra Soupeři je ze zákulisí Národního divadla. Na pozadí divadelního provozu se odehrává tragédie lásky mladého, nehezkého, zklamaného a znervóznělého Bozděcha, který svou lásku zabije. **kr**

[34]

Gogol, Nikolaj
Vasiljevič

REVIZOR

(Revizor, 1836)

Komedie o pěti aktech. Překlady: Bohumil Mathesius, Zdeněk Mahler. Výprava: pokoj v domě policejního direktora, malý pokojíček v hostinci. Doba: první polovina 19. století.

Policejní direktor je dopisem varován před revizorem, který inkognito projíždí gubernií. Direktor si okamžitě seze místní činitele a radí jim, aby na svých působištích odstranili alespoň nejhrubší nepořádky. Zatímco pošt-mistr, který důkladně pročítá všechnu soukromou korespondenci, neví o revizorově příjezdu nic, dva všudypřítomní statkáři, Bobčinský a Dobčinský, zjistili, že v hostinci bydlí už druhý týden jakýsi záhadný úředník z Pětěrburgu, Chlestakov. Vyřazený direktor se pokouší zformovat oddíl převážně zpitých policajtů a odjíždí obhlédnout situaci. O nového muže v městě jeví nevšední zájem i direktorova žena i jejich dcera. Bezvýznamný úředník Chlestakov, který se svým sluhou Osipem hladově už několik dnů v hostinci, přijme direktora s nadutou okázalostí. Direktor, uchvácen jeho panským chováním, omlouvá nedostatky města a nabízí Chlestakovovi ubytování ve svém domě. Ve snaze uplatit domnělého revizora půj-

27

čuje mu ochotně peníze na zaplacení dluhu v hospodě. Z obhlídky města se všichni vrací ve velmi povznesené náladě. Bezmezným chvastounstvím uchvátí Chlestakov nejen přiblíblé úředníky, ale i obě ženy direktorova domu. Úředníci v plné parádě přináší nejvyšší neplatky, které Chlestakov bez zábran přijímá. Osip už varuje svého pána před pokračováním v dobrodružství a nabádá ho k odjezdu. Ten však stačí ještě přijmout místní kupce, shrábnout další peníze, vyznat lásku direktorově dceři i jeho ženě a nakonec překvapit žádostí o dceřinu ruku. S direktorovým požehnáním pak odjíždí údajně jen na několik dnů k bohatému strýci. Direktor jako nastávající tchán všemocného úředníka sní o kariéře v Petěrburgu. Chystaná svatba je středem pozornosti místní smetánky, když vše naráz zvrátí poštovní, který mezi dopisy, jež jako obvykle pročítal, objevil list Chlestakovův, v němž příteli líčí nejen své dobrodružství, ale i nezdvořilé portréty místních úředníků. Zloba všech přítomných se však náhle mění ve ztrnulý úžas, když přicházející četník ohlašuje příjezd skutečného revizora.

Nikolaj Vasiljevič Gogol (1809—1852), autor nedokončeného románu *Mrtvé duše* a mnoha povídek — Taras Bulba, Petrohradské povídky (Nos, Plášť aj.). Napsal vedle dvou velkých skvělých komedií jednoaktovou náročnou hru *Hráči*. Nelitostně výsměšný pohled na negativní společenské jevy je dnes stále nejen živý a časový, ale i moderní a svrchovaně potřebný.

Revizor je skvělá komedie, časová potud, pokud neschopnost, hloupost, podvod a nepoctivost budou u moci. Řada náročných hereckých úkolů.

[35]

Gogol, Nikolaj Vasiljevič

ŽENITBA

(Ženitba, 1843)

Historika zcela neuvěřitelná ve dvou aktech. Překlad Bohumil Mathesius. Výprava: mládenecký pokoj, pokoj v domě Agaty Tichonovny. Doba: první polovina 19. století.

Dvorní rada Podkolesin se kochá představou vlastní svatby. S okázalou důstojností starého byrokrata promýšlí detaily až po kvalitě krému na boty. Stejně důkladně hodnotí nevěsty, které mu nabízí dohazovačka. Vše změní však přítel Kočkarev, který se snaží, sám dopálený vlastním manželstvím, připravit Podkolesinovi stejný osud. Vymámí z dohazovačky všechny údaje o nevěstě, sám se chopí iniciativy a zpracuje brzo Podkolesina tak, že ten se konečně odhodlá nevěstu navštívit. Agata Tichonovna si vybírá rovněž jen velmi pozvolna, i když dohazovaččin rejstřík je velice pestrý. Konečně, ženiší se brzy objeví osobně: hromotluký exekutor, subtilní penzionovaný důstojník a senilní bývalý námořní lajtnant. Pak ještě rozvázný kupec a Podkolesin. Když Kočkarev, jenž clevědomě řídí přítelovy kroky, vidí množství nápadníků, je odhodlán nevěstu vybojovat. Využívá Agatiny nerozhodnosti a nutí ji, aby sama ženichy odmítla. Agata se o to skutečně pokouší, ale s nevalným úspěchem. Zasahuje znovu neúnavný Kočkarev. Namlouvá ženichům, že byli klamně informováni o nevěstině majetku i o jejích vlastnostech, a daří se mu postupně jednoho po druhém odradit. Nakonec zbyl jen nenáročný námořní lajtnant, ale toho odmítá Agata sama. Podkolesin je donucen k prvnímu rozhovoru s nevěstou. Neobratný a rozpačitý dialog zcela uvázne a ženich

28

se pokusí o ústup. Bdělý Kočkarev však stojí v cestě. Zařídil mezitím už vše pro okamžitou svatbu. Podkolesin žádá alespoň o měsíc odkladu, ale Kočkarev je nemilosrdný. Jedná s přítelem po dobrém i po zlém, znovu ho nutí k rozhovoru, sám dohlíží na jeho průběh, a když Podkolesin není ani tentokrát schopen vyslovit se, požádá o Agatinu ruku jeho jménem sám. Hned však musí spěchat dokončit přípravy ke svatbě. Také Agata odchází, aby se připravila. Osamělý Podkolesin znovu propadá svým nejistotám a zachraňuje se nakonec skokem z okna a útekem. Hněv všech se pak obrací proti vyjevenému Kočkarevovi.

Velice vděčná komedie, realizovatelná dobrými amatérskými soubory, mají-li smysl pro jemnou, vytríbenou komiku a pro vkusné charakterizační prostředky.

[36]

Goldoni, Carlo

SLUHA DVOU PÁNŮ

(Il servitore di due padroni, 1745)

Komedie o třech dějstvích. Přeložil Jaroslav Pokorný. 11 m, 3 ž. Výprava: měšťanský pokoj, ulice, dvůr v domě, síň v hostinci. Děje se v Benátkách v polovině 18. století. V próze. Vyšlo 1950 v *Umění lidu* s doslovem překladatele, a v *DILIA*.

V Pantalónově domě se právě domlouvá svatba Klárinky a Silvínka, syna doktora Palmareho, neboť otec nevěstin se už necítí vázán slibem, že dá svou dceru panu Rasponimu z Turima, poněvadž došla zpráva, že zemřel. Vtom Truffaldino ohlašuje příchod svého pána Rasponiho, z čehož je velké překvapení a u mladých zděšení. Jen hostinský Brighella poznává, že je to Beatrice přestrojená za muže. Hladový Truffaldino přijme místo sluhy

29

i u druhého pána. Tím je Florindo, milý Beatrice, který sem přijel v přesvědčení, že v souboji zabil jejího bratra. Když Truffaldino poplete dopisy, dozvídá se Florindo o Beatrici a dokonce bydlí v jednom hostinci a mají společného sluhu. Klárinka se uklidní teprve tehdy, když jí Beatrice prozradí, že je ve skutečnosti ženou. Zatím se Pantalone rozhází s doktorem i jeho synem. Pro Truffaldina vypukne kritická chvíle, když servíruje oběd Beatrici, ale domů přijde také Florindo a všichni, i číšníci, mají naspěch. On však dokáže obsloužit oba své pány a přitom neohdít sebe. Ale když zase rozlepi dopis a Beatrice na to přijde, naseká mu a Florindo také, ten zase proto, že prý se nechá bít od cizího člověka. Pak chce dát Truffaldino do pořádku svým páním garderobu, ale poplete to. Když na to přijdou, vymlouvá se každému z nich, že je to předmět po nebožtíkovi, bývalém jeho pánu. Z toho jsou Florindo i Beatrice nešťastní, neboť se každý z nich domnívá, že to zemřel jeho partner. To všechno ze záměny věcí ve dvou kufrech. Vždycky, když mluví u jednoho svého pána o druhém, vymlouvá se na svého neexistujícího kolegu Amidora. Přijdou mu na to, ale všechno končí dobře třemi veselkami, i tou jeho, bere si komornou Smeraldinu.

Carlo Goldoni (1707—1793), italský dramatik, libretista, básník. Reformátor italské komedie dell'arte. Místo komediálních typů stavěl do svých komedií již postavy, které se charakterově vyvíjejí. Vedle zde uváděných komedií se hrají ještě zvláště: *Rádná holka*, *Hrubíani*, *Poprask na laguně*.

Sluha dvou pánů je sluhovská komedie-fraška z dědictví komedie dell'arte a skvělá příležitost pro vyspělý komediální soubor. Těžiště hry je v hercově mimickém projevu.

kr

s o u č a s n é s v ě t o v é d r a m a



[Aleš Fuchs] Miodrag Bulatovič aneb Cirkus se kouká na cirkus

V roce 1953 vznikla dnes už slavná hra Irčana Samuela Becketta **Čekání na Godota**. Od té doby prošla divadly celého světa, pražský divák ji mohl vidět v Divadle Na zábradlí.

O třináct let později se rozhodl jugoslávský spisovatel Miodrag Bulatovič, že nebude psát jenom prózu a verše a že se pokusí i o drama. A nepokusil se o nic menšího, než o dramatickou repliku právě na slavnou Beckettovu hru. V Beckettově hře hledají dvě dvojice postav něco nevyslovitelného, co samy sotva mohou přesně určit; je to čekání na něco, co snad přijde, na někoho, kdo se snad zatím omeškal, ale kdo určitě jednou přijde... Co je to? Kdo je to? Je to člověk? Bůh? Nedočkají se, hra končí, postavy zůstávají nehybné, ačkoli říkají „tak jdeme“, ale to, co čekaly, ten, kterého čekaly, nepřišel... Říkaly mu „Godot“.

Od té doby bylo popsáno mnoho papíru o tom, kdo je to vlastně Godot. Je to symbol nějakého vysvobození, nebo ztělesněná touha nenaplněných snů moderního člověka? Nadpřirozená síla, či obyčejný člověk? Něco mystického, nebo bytostně lidského?

Hra Samuela Becketta byla mimo jiné vzrušující právě touto hádankovitostí, nedopovězeným mlčením, které se rozprostírá na konci hry nad čekáním nedočkavších se... U Becketta tedy Godot nepřišel. Jugoslávec Miodrag Bulatovič odpovídá už titulem své hry **Godot přišel**. Podtitul hry zní: „Variace na velmi staré téma. Samuelu Beckettovi připisuje autor.“

Kdo je vlastně Miodrag Bulatovič?

Narodil jsem se 20. února 1930 ve vsi Oklači u Bílého pole na Černé Hoře. V sousední vsi Lješnici jsem vychodil základní školu. Když jsem začal studovat na gymnasiu, vypukla válka. Téhož

roku jsem zůstal bez otce: osud mých dalších studií byl zpečetěn. Jinak jsem snil, že odejdu do světa a stanu se člověkem.

Ve studiu jsem pokračoval po osvobození, kdy jsem jedním z prvních nákladních vojenských aut, která na Černou Horu přivážela kukuřici, ujel ze vsi do Srbska. Začátkem roku 1946 jsem přečetl první knihu: tehdy se mi zdálo, že se snad opravdu začínám stávat člověkem. Brzy nato jsem napsal své první věci, básně o těžkém životě, pochopitelně vždycky v lidovém desaterci. Ale naštěstí jsem brzy přešel na povídku, které se držím dodnes.

Roku 1950 jsem udělal maturitu a zapsal se na psychologii na filosofické fakultě v Bělehradě. Pokračuje práce. Časopisy Omladina, Studentski knjižovni list, Borba a Politika otiskují moje první povídky.

Bělehradské nakladatelství Nolit mi roku 1956 vydalo první sbírku novel, nazvanou **Dáblové přicházejí**. Potom jsem pokračoval v psaní prózy knižnou povídkou **Vlk a zvon**, která vychází na světlo denní v záhřebském vydavatelském Zora. Některé povídky z knihy **Dáblové přicházejí** byly otištěny v západoněmeckých a francouzských literárních časopisech. Prózy knihy **Vlk a zvon** jsem psal během let 1956–57. No a co mám o sobě říci víc? Žiji stále v Bělehradě, vzpomínám na domov v plamenech, na onu malou vesničku, a píšu, píšu...

Dodejme k tomu ještě tohle: Po dvou knížkách próz napsal Bulatovič knihu třetí, román **Červený kohout**. Stal se současně jedním z nejpřekládanějších jugoslávských autorů. Jeho knihy vycházejí v mnoha světových jazycích. Hra **Godot přišel** měla světovou premiéru v Düsseldorfu (28. května 1966)

a od té doby ji uvedli v Ženevě, Basileji, Curychu, Bonnu, Bruselu, Terstu, Aténách, Tel Avivu, Stockholmu, New Yorku a jiných divadelních metropolích.

Bulatovičův Červený kohout vyšel i slovensky, několik povídek otiskla revue Světová literatura, kde jsme si také mohli přečíst — jen v nepatrném zkrácení — Karpatského překlad hry Godot přichází.

Na scény našich divadel se Bulatovič zatím nedostal, snad proto, že vlna absurdního divadla, jejímž pozdním reflexem, při jistém zjednodušení, Bulatovičova hra je, neměla u nás dost živné půdy. Kromě několika her tohoto typu se absurdní divadlo u nás neprosadilo... Je ale také docela možné, že nás odradili někteří zahraniční kritici. Například kritik časopisu Die Zeit napsal po premiéře hry v Düsseldorfu, že Bulatovič měl sice jinou koncepci než Beckett, což je jeho právo, nicméně realizoval ji o několik pater níže... Kritik ale připouští: „Pokud lze usuzovat z potlesku premiérového publika, je docela možné, že i tento Godot bude mít úspěch.“

Ať už byl důvod, proč se nedostal Bulatovičův „Godot“ na naše scény jakýkoliv, stal se autor této hry vlastně přes noc jedním z nejhranějších světových dramatiků. Pokusil se totiž zodpovědět otázku, kterou Beckett vyslovil, ale nechal nezdopovězenou. Podnítl tím k odpovědím, k pokusům nějak osvětlit záhadu Godota, jeho pýtkou tajuplnost a znepokojující všudypřítomnost. Godot totiž není jenom nějaká dramatikem vymyšlená postava, je to jevištní imaginace něčeho, co moderní člověk nosí v sobě, jako východiško, naději, možná dokonce jako pomalu se přibližující nevyslovitelné nebezpečí.

Bulatovič nevydržel napětí, vytvořen v moderním umění Beckettovým Godotem. Rozhodl se, že si Godota vymyslí, že mu dá určitou podobu, že ho přivede mezi lidi a že Beckettovým postavám odpoví na otázku, koho vlastně čekají...

Sám o tom v prologu ke hře říká:

Lidstvo zůstalo dlouho takové, jakým je učinil a jak je zanechal Samuel Beckett: bez základního *raison d'être*, bez jakéhokoliv smyslu pro vlastní přítomnost a existenci, bez víry a naděje čekalo spasitele Godota. Godot nepřicházel. Proto, že ani neexistoval? Ci proto, že neměl čas na smůšně a nešťastné bytosti čekající na zemi? Anebo nesestoupil se stromu na jeviště proto, že byl tak obrovský? Anebo byl tak všemohoucí a nedosažitelný, a tentokrát i fatální a nespravedlivý vůči těm, kteří zoufalí a vegetovali na rozrýté a osklivé cestě?

Člověk má dojem, že Samuel Beckett odsoudil lidstvo k doživotnímu čekání. Byla to geniální, cynická a zcela nespravedlivá formule: lidé čekají, a nevědí na koho, čekají na něj, a on nepřichází. Tady u Becketta všechno začíná a končí. Ale formule, které by byly uzavřeny a dokončeny, neexistují. Neboť dříve či později Godot musí přijít. A autor těchto řádků se rozhodl, že si pohraje a že jej přivede...

Ve hře vystupuje — tak jako u Becketta — pět postav: Lucky, Estragon, Vladimír, Pozzo a chlapec. Šestý je u Bulatoviče Godot. Hra se odehrává na jakési vesnické cestě, plné výmolů, opodál je bažina. Také Beckett odehrává svůj příběh na jakési venkovské cestě se stromem, tedy „někde“ v prázdném prostoru světa.

Bulatovič ovšem zdůrazňuje **divadelnost** příběhu, kromě celé řady zvuků — písňáků vlaku, brzdění, skřípání, rachotu, smíchů, sténání — zní často odněkud cirkusová kapela a celé pasáže dialogů podtrhují tóny plechové sentimentální či rozmarné břešské cirkusové kutálky. Opona se otvírá a vidíme nápis Godot. Pak se otvírá další část opony a vidíme další slovo — „přichází“. Pak teprve vidíme vesnickou cestu, po které už dlouho nikdo nešel...

Beckett — ačkoliv si můžeme jeho hru představit i jako komedii — bývá hrán spíše v poloze nedopovězeného lkaní nad tíživým osudem lidského bytí. Jako velká metafora o moderním světě, jemuž hrozí zkáza vlastní dokonalostí, jako výkřik nad bažinami věčnosti, které se snaží člověk přelknout svým krátkým a nedokonalým pozemským bytím... Jako velká poezie!

Bulatovič napsal hru jednoznačnější. Mnohdy se dokonce zdá, že z ní tu a tam vystrkují růžky až příliš jasné politické sentence. Beckett neřekl, kdo je Godot, tápání jeho postav má podobu filosofických hádanek. Pozzo například říká: „Nevzpomínám si, že bych včera někoho potkal. Ale zítra taky nebudu vědět, že jsem někoho potkal dnes...“ Bulatovič vede svými postavami dialog o dobru a zlu, o tyranii a bezpráví. Jeho Godot je konkrétní člověk, žádná hádanka, obyčejný pekař, který přichází k lidem a nabízí jim chléb, mouku, své dělné ruce, svou radost, sílu a živočišnou pozemskost. Přivede ho chlapec. Sotva však Godot přijde, zastaví se na počtě a zamiluje

se do místní poštačky — není platonik!

Proč přišel?

Vladimír říká: „Čekáme na Godota, který nás zachrání... který nám bude rozumět... a který si bude zoufat spolu s námi.“

Pozzo říká: „Jsem přesvědčen, pane vicepresidente, že Godot je obecná lidská iluze a že...“

Vladimír (přerušuje Pozza): „Co je to iluze, kamaráde? Je to k jídlu?“

Pozzo: „Ano, pane vicepresidente, v dnešní době se jí všechno. Zejména iluze. Jak vlastní, tak cizí...“ Godot tedy přišel. Jako obyčejný smrtelník, člověk bílý od mouky. Pekař. Chtěl na Luckym, aby netahal Pozzo na špagát a dal mu svobodu, chtěl, aby se dobře dařilo každému...

Když vstupuje, zdraví „Pomoz pánbůh, dobrí lidé!“ Ale když vidí, že se ocitl kdesi mezi žabáký nebo cirkusáky, kteří se živí divnou potravou — také malými hady, mravenci a žabími vajíčky — lituje brzy svého příchodu: „Očekávali světce a dočkali se pekaře...“ Tohle je už pátá vesnice od letošního jara. Nejprve volají, křičí, škubou a oplakávají telefonní dráty a sloupky. Říkám, že jsem povoláním pekař a jenom pekař a že moje pomoc je neúplná a smutná...“

Je dobový člověk s prostým selským rozumem. Nemá rád záhady, alegorie a složitosti. Má rád svobodné lidi, čerstvý vzduch a hodně mouky, aby bylo na chleba...

Jedna z postav — Lucky — upadne do mesiašského komplexu nadvládců. Svolá světový tisk, informuje veřejnost a obrací se ke Godotovi:

Lucky: Zdá se, že je mi souzeno žít mezi hlupáky. O jakou svobodu vůbec jde? O jeho? (Ukazuje na Pozza) Což nevidíte, že je svobodný... je jenom na řetěze, aby neutekl. Jak jste viděli a slyšeli, může si říkat co chce, a vyjadřovat se v alegoriích, jak jen ho napadne.

Godot: Co jsou alegorie, kamaráde... v dnešní době?

Lucky (Godotovi): Ty jsi vážně jenom pekař? Vždyť chleba je vlastně taky jenom alegorie. Pekaři je k nevíře, jaký jsi tady nadělál zmatek. Alegorie. (Škubne provazem) Byly vymyšleny... alegorie... kvůli nám, kteří jsme nahoře... už v dobách starých Řeků a Turků... abychom se nedovítčili... my, kteří jsme nahoře, my se můžeme dlouho nedovítčit... jestliže chceme...

... Taková je situace, páni od tisků (Ukazuje na Pozza) Všecko je mu dovoleno: dívat se, poslouchat, pohybovat se, zaujímat polohu jakou chce, smát se, dokonce i plakat. O tom chci, aby se psalo. Nežádám, abyste mne za každou cenu vynášeli do nebes, neboť nejsem natolik pravověrný. Žádám, abych byl pointa, výkřik, symbol slyš a snášenlivosti mezi znesvářenými národy a idejemi. Alou. Je to tak, Pozzo? Ale vy nic nevíte. Vy jste oslí, koně, volové! My nemáme společný jazyk. Lidstvo je hrozné. Mohl bych se vsadit, že jste zase zapomněli, co je to alegorie.

„Nebýt lidí, nebylo by otroctví,“ říká Pozzo, sám otrok, který se nakonec ze strachu stane Godotovým žalobcem. Všichni na Godota čekali, protože věřili, že přinese nějaké poselství. Ale Godot je špatná spása. Je proto obviněn z anar-

chismu a prostopášnosti a nakonec všemi opuštěn, i tím mladým chlapcem, který ho přivedl. I mládí tedy Godota opustilo, zůstal sám. Marň volá: „Lidi, bratři, copak nevidíte, že mne opravdu zabijete!“

Lucky (Godotovi): Rozhodli jsme se, že tě probodneme... tímto mečem... a to všichni tři.

Godot: Všichni tři?

Lucky: Jsem ochoten vytrhnout ti meč z břicha plného těsta a vášně, jestliže se ihned vydáš do končin, z kterých jsi sem přišel... Co říkáš?

Godot (křičí, aby přemohl strach): Nerozsypte, až mě umlátíte... tuhle mouku! (O něco tišeji) A slibte mi, že aspoň jednou ochutnáte to, zač umírám...

Lucky (křičí): A co ještě?

Godot (křičí vyčerpaně): A že pustíš Pozza do lesa... jako ptáka!

Lucky (křičí): Cože, ty maniaku?

Godot (ukáže na Pozza): Že ho pustíš a že mu zamáváš. A že mu, kdykoliv ho potkáš, dáš kůrku chleba. Že na všechno zapomeš, na všechno... protože vždycky je na co zapomenat...

Lucky (křičí, škube provazem, obrací se k Estragonovi a Vladimírovi): Proces, pánové! Epileptik... nejhoršího druhu. Jako takový patří před soud, před porotu, na nejhorší mučidla! Je proti mé moci a proti mé hořké slávě... proti vaší potravě... a proto s ním hned před soud!

Godot: Lidi! Lidi! Ovládněte se! Ó, jak je mi vás líto a jak vás prosím za odpuštění. Lidi... Nešťastníci, vyslechněte mě... zapamatujte si má poslední slova.

Lucky: Je nejvyšší čas, že už naše setkání s tímhle epileptikem skončí. Čti, Didi! Text je na rubu a mezi řádky, jako ostatně všechno, co má cenu a historický význam. Na téhle žalobě respektive rozsudku mi moc záleží: dlouho budu vzpomínat, jak se moje první tisková konference změnila ve veřejný proces proti kontrarevoluci! Tak honem, Didi!

Vladimír: Musíme sdělit všem světovým centrům, všem vším, všem bažinám... (Zoufale, hlas se mu sám láme a zvedá) a cestám... že osoba hustých vlasů, většího nosu a vždy usměvavých očí... že ta osoba, která sama sebe nazvala Godotem, je nebezpečná... stále mluví o chlebě, a dokonce obří silou tahá pytle... Ta osoba mluví o svobodě, o které toho my ani dost nevíme a kterou nepotřebujeme... a již jsme se zřekli pro pokrok jak v duchu, tak tajně...

Lucky: Přeskoč to o svobodě. Dlouho jsem o tom meditoval a budu o tom kecat, dokud jsem tady, to jest nahoře.

Vladimír: A žádná svoboda ani nebyla, a proto nás mate, že se o ní vůbec zmiňuje. Ta osoba říká, že mouka je symbol. Tak něco. Jako bychom nevěděli, že je to praobyčejná surovina, které je třeba se vyhnout kvůli myším a potkanům, na které v našem kraji nemohou ani psi ani orlové, natožpak vojáci a hasiči.

Lucky: Rychleji, páni žalobci! Netrvejte na důkazech, které mne příliš nezajímají... Dejte jen ideu, jen to, co spěchá. Nač, proboha, tolik důkazů!

Vladimír: Godot je dokonce nepřítel! Nejsme si tím jisti, protože ani neví-

me, kdo je přítel, natožpak to druhé... ale chceme, aby se to tak pochopilo!

Pozzo: Už je pochopeno! Jinak to přece jen nejde... dokonce ani v dnešní době...

Godot: Pozzo, co se to s tebou děje? Copak i ty...

Lucky: Výborně, Pozzo! (Godotovi) To je překvapení...

Pozzo: Pozor! Pozor! Pozornosti nikdy dost! Je známo, co v dnešní době znamená paragraf! (Něco přerušil jeho řeč, vystřel z revolveru, snad několik výstřelů) Především já vím, co je to paragraf... já, jenž jsem dole s přeraženými žebry a zauzlenými střevy... já, jenž jsem tak šťasten, že jsem ztratil všechno, co jsem měl... já, kterého se nějaký kriminálník a vzbouřenci pokoušejí osvobodit, a tak mě učinít nešťastným... já, který jsem blázen, i když jsem proslavil tolik nevázaných vět s úmyslem vás jimi polekat a zmást. Já jsem tudíž historie a Nejvyšší soudce, který se v několika následujících okamžicích musí zabývat případem lícovníka, podvodníka a zloděje, který sám sebe symbolicky nazývá Godot. Zatímco to říkám, moje ústa jsou plná škrkavek, třešňových pecek a jiných nestrávených drobností. Proto mě slyší: flákač, hulvát a travič Godot je odsouzen! Všecko je připraveno, zvláště hřebíky, které mu budeme vrážet pod nehty. Je tady i vařící voda a hořká sůl a mikrofon. A knihy a obrazy a zásoby.

Lucky: Kupředu, Pozzo! Kupředu, historie! Kupředu, životě! (Vladimírově a Estragonovi) Uznávám, že my by-

chom ho nebyli dokázali takhle ani zlikvidovat, natožpak odsoudit.

Pozzo (tíše vzlyká): Viditelnost není špatná. Byl sepsán protokol, všechny jeho odpovědi a pak také otázky. Jsou tady všechny litości a sliby. Ke všemu se přiznal, dokonce rychleji než ti před ním. Taký já jsem se přiznal. Přiznal se... jedině tehdy byl hodný. I když jsem soudce, a to Nejvyšší, tloukl jsem ho. Všecko snášel statečně, to jest jaksepatří, a jak náleží: místo aby plakal a nařikal, provaloval zdola, ať žijeme já a moje hůl.

Lucky (všem): Teď nám je lehčeji u srdce. Och, bože, i když nejsi, někde jsi. Och, bože, čím se živiš... když jsi tak spravedlivý?!

Bulatovičova hra **Godot přišel** je velká klauniáda. „Oblékl jsem se takhle, abychom se divákům víc líbili, abychom byli půvabnější“ — říká na počátku hry Vladimír a dodává: „Neboť přišla taková doba, cirkusová doba, že se lidi koukají jedině na cirkus. Cirkus se kouká na cirkus.“

Godot nakonec odchází. Prázdná a opuštěná venkovská cesta se podobá obrazu Hieronimůs Bosche, oschlé větve, holé stromy a bažiny všude kolem dokola — takový opuštěný Godot svět. Opuští bažiny, a je rád, že si vůbec uchránil zdravou kůži. Ale jeho poslední slova jsou tato: „Na brzkou shledanou, moji uboží, moji smutní, moji směšní bratři!“

Kritik revue Theater heute napsal před dvěma lety, že Bulatovič udělal chy-

bu, když na jevišti přítomnil Godota, že vlastně vyzradil tajemství... Čekání na Godota, na něco — co přijde, co si člověk přeje, je krásná fikce, Godot sám — jak ukázal mladý jugoslávský dramatik — nemůže být než člověk. Jenže lidé nechtějí „člověka“, chtějí fikci, iluzi. Godot musí tedy odejít. Loučí se, jako kdyby se chtěl ještě jednou znovu vrátit. Jsme tedy opět bez Godota. Byl chvíli mezi námi, málem ukřižován, musel rychle zase odejít. Byl jiný než lidské představy. Proto měl asi pravdu Beckett, když postavu smyšleného Godota zahallil do věčného tajemství očekávání. Bulatovič poodhrnul roušku tohoto čekání; Godot však musel rychle zase pryč, neboť Lucky, Estragon, Vladimír, Pozzo ani mladý chlapec, nikdo z nich nebyl připraven na tolik dobra a přirozenosti, kolik s sebou přinesl. Godot tedy přišel a zase odešel. Zůstalo beckettovské snění o novém spasiteli... Jenže, kdo je vlastně Godot? Bůh? Člověk? Spasitel? Je to něco, co lidstvo teprve čeká? Co přijde? Co má moderní civilizace ještě před sebou? Hra skončila, osudy člověka jdou dál svými cestami. Bulatovič jako kdyby se snažil napovědět, že to, co všichni čekáme, není někde mimo nás, že je to jen a jen v nás, v naší síle, charakternosti a lidské čistotě. Není spasitelů. Jsou jen lidé. A to je kruté i krásné zároveň. Postavy hry odešly ze scény. Slyšíme žabí kuňkání, kol dokola se rozprostírá všudypřítomné prázdno mlhy a šera — Godot se vzdaluje a cirkusová hudba slíí... Ano, přišla taková doba, cirkusová doba... Cirkus se kouká na cirkus!

knihy o divadle

Rio Preisner, Johann Nepomuk Nestroy Tvůrce tragické frašky. Orbis 1968. Str. 26, ilustr.

Vídeňský herec a autor asi osmdesáti frašek, J. N. Nestroy (1802 až 1862), byl dlouho většinou chápán jako obratný výrobce čistě zábavní frašky, rakouské a speciálně vídeňské, někdy také jako satirik, který občas popudil dozorců úřady a vybídl k ještě větší pozornosti na každé slovo při jeho představení. Dlouho po smrti byl rehabilitován, nikoliv však zcela pochopen. To se stalo teprve zásluhou Karla Krause, který teprve před první světovou válkou zrevidoval dosavadní postoj a chápání a objevil Nestroye jiného, který přerůstá do dvacátého století, má mu co říci. Teprve Kraus objevil jeho jazyk, dříve zlehčovaný, jeho myšlenky, které hlásal z divadelní tribuny. To nebylo dříve chápáno, jedni se jen smáli a neviděli nic víc, druzí ani nechtěli vidět. Bylo, jest a bude, že si z dramatikova textu bere inteligentní režisér — vykladač víc než pouhý aranžér.

Preisnerova knížka vychází z kritických pohledů současného bádání (zvl. Rommela) a zobrazuje na pozadí doby předbřežnové i pozdější tvůrčí zápas Nestroyův.

Knížka je přínosem do naší divadelní literatury. Měla by být doplněna aspoň studií některého našeho divadelníka o vztahu našeho divadla k Nestroyovi. O tom, jak byl také u nás různě hrán a chápán.

Dalším úkolem je přiblížit jeho dílo zatím aspoň synopsami jeho nejvýznamnějších kusů, aby inspirovaly dramaturgy, dramatiky, upravovatele, neboť ani Nestroy (ani Raimund) není zdaleka mrtev. Zdá se, že naopak, že tato doba, s velkými možnostmi televize, filmu, rozhlasu a dokonalou technikou vzbaveného jeviště, je zvláště příhodná.

Moderná talianska dráma. Tatran Bratislava 1967. Str. 378.

Svazek obsahuje čtyři italská dramata tohoto století: D'Annunzia Francescu da Rimini, kterou v češ-

tině zatím nemáme, Pirandellovo Ako pred tým, lepšie ako pred tým, Ugo Bettiho Muže a ženu, a Moravil Svet je taký, aký je. Je to výběr od klasika tohoto století po naše dny, v moderních překladech. Soubor má stručný dovětek M. Pažitky o současném italském dramatu.

Divadlo bez kostýmův. Zborník rozhlasových hier. Tatran Bratislava 1968. Str. 206.

Výběr pěti úspěšných rozhlasových, většinou zahraničních her, s medailonky autorů: G. Coopera Čudná vec, M. Cournots Deti justičného paláce, Lars Helgessona Obrazok z albumu, Karvašových Sedem svedkov, J. Krasinského Smrt na splátky a P. Leviho Tmavá strana mesiaca. Některé ještě v češtině nemáme. Jsou poutavým čtením. Uvědomujeme si při nich, jak je rozhlas oproti divadlu a televizi komornější, ale zároveň naléhavější.

Velmi záslužné sborníky.

kr



RODÍ SE NOVÝ FESTIVAL

Bylo to docela přirozené: uprostřed doby se objevil nápad a z nápadu vyšel záměr. Náš Klub kultury pracujících dal předpoklady k realizaci a tak v Brandýse-Boleslavi připravujeme festival malých divadel. Proč právě tady? Od založení Klubu zde působí soubor Divadla o páté. Jeho členové měli na různých festivalech, přehlídkách a vystoupeních dost příležitostí poznat současný stav amatérského divadla a konfrontovat své názory s členy mnoha jiných skupin a souborů. Docházíme k závěru, že racionální růst společnosti a životní styl přerostly čas od času stagnující pojetí amatérského divadla. Jinými slovy — amatérské divadlo musí zdokonalit svou práci,

musí stejně jako jiná divadla hledat také formy nekonvenční, netradiční, a hledat je způsobem, úměrným národním požadavkům diváka i v nejzapadlejších místech země.

Pokládáme za správné konfrontovat své názory s metodikou pro divadlo a s co největším počtem divadelních odborníků, s jejich pomocí hledat pro amatérské divadlo nové možnosti a cesty k jejich uvedení do praxe. Dějištěm takové konfrontace by měl být festival, kam chceme pozvat několik souborů s netuctovými představeními.

Letošní festival MD nemůže a ani nechce odpovědět na všechny otázky, které se při úvaze o současném stavu našeho amatérského divadla nabízejí. Přesto věříme, že diskuse o některých základních aspektech tvůrčí amatérské jevištní práce může založit tradici festivalu poněkud jiného typu, nežli jsou naše nejznámější festivaly.

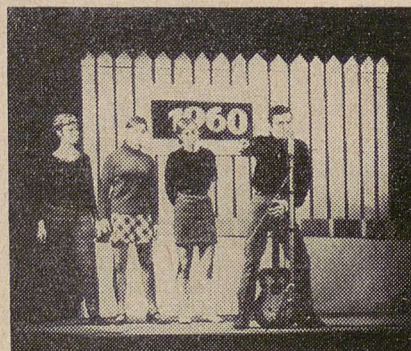
Organizátoři vytvořili pracovní festivalový „orgán“, který pravidelně zasedá a sdružuje komise pro jednotlivé starosti. Vznikl tým lidí s upřímným zájmem o věc, kteří si uvědomují velikost úkolu. Také „město škol“ Brandýs-Boleslav udělá vše, aby zde účastníci našli dobré technické podmínky i příjemné prostředí.

S festivalem se počítá na červen tohoto roku. Zúčastní se ho čtyři, nejvýše pět souborů z území našeho státu. Každé představení bude odrazovým bodem k jednání na „volné tribuně“. Počítáme s účastí lektorů, se členy souborů, s diváky a novináři. Výsledky diskusí budou zpracovávány, rozmnoženy a dány k dispozici všem zájemcům.

O podrobnostech budeme informovat v Amatérské scéně v příštích číslech. Dnes už jen heslo našeho festivalu: SATIRA JE KRITIKA SMÍCHEM!

RUDOLF TRUHLÁŘIK

Snímky z činnosti Divadla o páté.



učme se u klasiků

ANEB JIŽ STAŘÍ ŘEKOVÉ

Jmenovitě PLATON nabádal: „Nezacházej s dětmi násilně, nýbrž ať se učí FORMOU HRU, abys také lépe mohl poznati, K ČEMU SE KDO SVOU PŘIROZENOSTÍ HODÍ.“

Přeskočíme od tohoto výroku nějaké to tisíciletí ke klasikovi, který se stal pro mnohé již jen symbolem, budícím úctu — ačkoliv právě on má, jak se dnes tak rádo módně říká, „velice a velmi LIDSKOU TVÁŘ“, jak doložíme ihned několika známými citáty:

„Škola má být dílnou lidskosti a nikoliv mučírnou lidstva“ ...

„S mládeží se zachází zcela otrocky, učitelé zakládají svou vážnost na chmurné tváři a drsných slovech a chtějí raději, aby se jich žáci báli, než aby je milovali.“

Při obhajobě „Školy hrou“ v Uhrách si J. A. Komenský stěžuje: „Celá má metoda směřuje k tomu, aby školská poroba se změnila ve hru a potěšení — a tomu zde nechce nikdo rozumět.“

Komenskému je již 62 let, když promlouvá v Blatném Potoce naléhavě ke scholarchům: „Kdybys si nebyl dobře vědom, že je to věc tak užitečná, nikdy bych se nedal přivést k tomu, abych se kvůli vašim dětem STAL ZNOVU DÍTĚTEM... Přesto, že jsem byl zaměstnán prací na věcech daleko závažnějších a mému povolání lépe vyhovujících.“

Ano, vážený učenec, učitel národů, přerušil ve svých dvaadesáti letech vědeckou práci na několik měsíců, aby vypracoval a obhajoval plamenné metodu, kterou by se škola změnila „ve hru a potěšení“ a neostýchá se přiznat k tomu, že se musil na onu dobu stát „ZNOVU DÍTĚTEM“.

Nestydme se tedy ani my přiznat se — že chceme-li pracovat s dětmi, musíme zapomenout na to, že jsme (bohu-

žel) již příliš dospělí a nesmíme se snažit vnucovat dětem metody vědomé práce dospělých a neustále je jen poučovat. Naopak musíme se sami přizpůsobit dětské hře, stát se „znovu dětmi“, jak krásně řekl J. A. Komenský. Ale POZOR! Neznamená to „snížit se k dětem“, jak se někdy blahosklonně říká. Neboť, je-li nám dovoleno stát se účastníky nepředstíraného, opravdového, bezprostředního, ryziho, přímého dětského jednání, je-li nám dovoleno vstoupit ve svět bezbřehé a čisté dětské fantazie, je to pro nás (dospělé a zkušené) potěšení a radost. Jsme-li v tomto světě otevřeně přijati, není blahosklonnost z naší strany na místě. Vždyť sám L. N. Tolstoj si tak cení čisté dětské fantazie, že klade zcela vážné otázky: „Kdo se má u koho učit psát — vesnické děti u nás — či my u vesnických dětí?“ Jak vidíte, moudří klasikové přistupují k dětem se vši vážností, ani chvíli je nepodceňují — každé z těchto dětí se může v budoucnosti stát vynikajícím vědcem, umělcem, vynikajícím pracovníkem v kterémkoliv oboru.

A tady si dovolím ještě jeden citát novějšího data. Závěr povídky Karla Čapka Příběh o kasaři a žhářích:

„Ale ono na světě přichází nazmar tolik zvláštního důmyslu a takových těch krásných schopností — víte, lidé mají tu trpělivost hledat v písku diamanty nebo perly v moři; ale aby hledali v lidech vzácné a podivné dary od Pánaboha, aby nepřišli nazmar, to je ani nenapadne A TO JE VELIKÁ CHYBA.“

Proč o tom všem píší? Právě práce v souboru nám dává velkou možnost hledat v dětech zasuté dary od Pánaboha, poznat, k čemu se kdo svou přirozeností hodí, učinit pro děti předehru k vážným úkolům života radostnou, změnit učení ve hru a potěšení. Chceme-li však toho všeho dosáhnout, nesmíme se bát o svou autoritu, nesmíme se bát být nevážení a bude-li to zapotřebí, státi se kvůli dětem znovu dítětem. A nesmíme nikdy zapomenout, že cílem není jevištní vystoupení, ale výchova dětí. Neboť jak říká sám veliký J. J. Rousseau: „Středem zájmu není látka, ale DÍTĚ.“

soubory se představují

VITAMÍN S — KOLEKTIV ZDŠ SVITAVY

Patřím do skupiny režisérů, jejichž pracovní obor je vzdálen divadelní tvorbě, kromě toho jsem nikdy nehrál pod vedením amatérského režiséra. Pokud jsem chtěl hrát, musel jsem být i režisérem — samoukem. (S výjimkou několika rolí v někdejším pardubickém Stop-divadle.) K dětskému divadlu jsem se dostal docela náhodou před třemi roky. S prvním představením jsme se dokonce dostali na okresní přehlídku, ale tam zkušená krajská porota odhalila v představení množství režijních nedostatků. Následující školní rok jsem se rozhodl rozšířit tradici malých forem i do dětského divadla. Vycházel jsem především z mentality, ze zájmů a potřeb dětí. Po důkladné přípravě jsem pro ně napsal kabaretní hru s uzavřenou dějovou linií, do které jsem zařadil hodně písniček.

Po prázdninách jsem ve škole vyvěsil „Inzerát“ o založení kroužku. Byl jsem příjemně překvapen. Přihlásilo se asi o třetinu více dětí, než jsem potřeboval, a většina z nich dovedla zpívat. Na první zkoušku jsem je pozval všechny, seznámil jsem je se svým záměrem a oznámil, že zpěváci budou mít přednost při obsazování rolí. Sedl jsem ke klavíru, zazpívali jsme si několik písní, chvíli jsme si povídali a pak měl každý za úkol něco zazpívat a potom něco předvést. O všech jsem si udělal jakousi představu. Na příští zkoušku jsem jim půjčil scénář a zkoušeli jsme krátkou část hry, kde jsem různě kombinoval obsazení rolí. V druhé části zkoušky jsme si hráli a zpívali. Na třetí zkoušku jsem předběžně přidělil role a pustili jsme se do nácviku.

Po několika aranžovaných zkouškách na jevišti jsem pozval na zkoušku zkušeného režiséra [jiřího Křeše z Lido-vého divadla — Svitavy], aby zhodnotil dosavadní výsledky. Pro soubor to byla první předváděcí zkouška, kde

museli hrát naplno. Po předváděčce jsme si společně sedli a povídali si o zkoušce; v druhé části zkoušky pan Křeš — po dohodě se mnou — takticky a účelně některé scény poopravil. Ukázal, jak je potřeba k roli přistupovat. Hlavní důraz kladl na pravidelné dětské jednání; v celém představení musí děti zůstat dětmi, být živé a přirozené. Po zkoušce jsme si o inscenaci vyměnili svoje názory sami dva.

Podobně jsem pozval na zkoušku i pracovníky Osvěto-vého domu, nebo i členy oborové sekce pro divadlo. Vždycky jsem jim dal možnost, aby si s dětmi pohovořili, sám jsem jejich připomínky bral v úvahu. Spolupráce autora-režiséra se zkušeným režisérem byla velmi prospěšná. Záměry autorské jsem už jako režisér nedovedl rozšířit o další, protože jsem před sebou viděl svůj příběh. A z toho mně právě pomohla uvedená spolupráce.

Velký důraz jsem kladl na nácvik písní. Každou zkoušku jsem několika písněmi začínal. Děti si je zopakovali a připravily si hlasivky. Písně zpívali nejdříve všichni, teprve později jsem je rozdělil sólistům nebo částem sboru. Určitý problém byl s aranžováním, aby byl přednes písní přirozený, dokonce aby byl pokračováním děje. Většinou jsem každou písničku dělal jinak. Jednu spojenou s tancem, druhou doplněnou pantomimou, třetí s tělovýchovnými prvky, čtvrtou hrál jako běžný slovní text, v další „pomáhal“ orchestru na svoje vlastní nástroje, v jiné vytleskávali rytmus atd.

Velkým pomocníkem herců je použití rekvizit. Obyčejný míč docela přirozeně zaměstná jinak nervózní a nemotorné ruce, tenisová raketa, koště, hůl se mohou přeměnit v náznak kytary, basy nebo trumpety. Stačí jen využít fantazie a obrazotvornosti dětí. Také na tyto rekvizity si museli herci zvykat od prvních zkoušek.

Nespokojil jsem se s úspěchem premiéry, ale často jsme představení upravovali, vyměňovali jsme písničky, měnili způsoby aranžmá. Bral jsem vždycky v úvahu připomínky publika, komisi i samotných dětí. Dokonce i v posledním — dvanáctém představení jsem se rozhodl uvést jinou písničku.

Před každým představením jsem měl s dětmi krátký roz-

hovor. Připomenul jsem jim změny nebo chyby, kterých se dopouštěly minule nebo při zkoušce, a připravil je na publikum, podle toho, jaké se mi zdálo před představením. Po posledním představení jsem dal účinkujícím anketní lístek, aby mně anonymně odpověděli na několik otázek. Pro zajímavost uvedu několik odpovědí.

PRVNÍ OTÁZKA: Proč jsem vstoupil do divadelního kroužku?

ODPOVĚDI: Líbí se mi divadlo, zvláště veselé. [Chlapec — 13 let] Baví mě to, je to prima. Mám se pořád na co těšit. Střídá se radost a zklamání. Nenudím se. [Dívka — 13 let]

OTÁZKA: Co se ti při nácviku líbilo a co ne?

ODPOVĚDI: Líbilo se mně prostředí v divadle, kde byly velké možnosti vše se naučit tak, jak to má být, a nelíbilo se mně prostředí ve škole, kde se zkoušelo. [Ch 14 let]

OTÁZKA: Jak si představuješ práci v ideálním kroužku?

ODPOVĚDI: Musí být dobrá parta, výborné prostředí, rekvizity a dobré podmínky. [Ch — 13 let]

Aby v kroužku nebyla nenávist. Aby všichni pomáhali jeden druhému. [Ch — 13 let]

Aby všichni drželi spolu, rozuměli si, uměli se smát a neříkali si „vole“. [D — 13 let]

OTÁZKA: Jaký názor na kroužek měli rodiče?

ODPOVĚDI: Dobrý, ale říkali, že to škodí učení. [Ch — 13 let]

Rodiče byli spokojeni a radili, abych tak vynikl ve všem. [Ch — 14 let]

OTÁZKA: Jaký názor měli spolužáci?

ODPOVĚDI: Lepší než učitelé. [Ch — 14 let]

Některí záviděli, že mohu hrát. [D — 13 let]

OTÁZKA: Co se ti v kroužku nejvíce líbilo, na co budeš vzpomínat?

ODPOVĚDI: Na všechna představení a hlavně na konce. [D — 13 let]

Když jsme při představení něco zkazili. Když nám na scéně spadl stan. [Ch — 13 let]

Mně se v kroužku líbil jeden kluk a představení v Sobotce, kde jsme po představení dostali každý větvičku růže. [D — 13 let]

Kdyby se mne někdo zeptal, v čem spočívá největší díl úspěchu celého představení, asi bych mu odpověděl:

První podmínkou úspěchu je práce a vytrvalost, nejen režiséra, ale celého kolektivu. Před naším nejúspěšnějším představením v Písku a v Sobotce jsme měli za sebou celkem 54 evidovaných zkoušek, tj. asi 160 hodin.

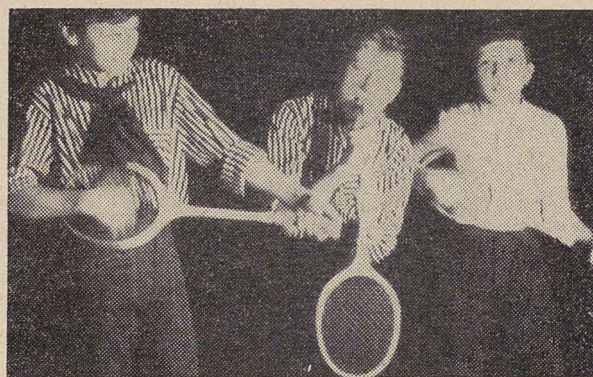
Úspěchu nelze dosáhnout bez lásky k divadlu a dětem. Námaha, která je s nácvikem spojená, překonávání všech problémů, jsou záporným pólem nadšeného a veselého dětského publika. A děti jsou nejhezčí, když se smějí.

V L A D I M Í R Š A U E R

Snímky z pořadů souboru Vitamin S, který působí při ZDS Svítavy.

nápadník

Setkávám se dosti často s námitkou vedoucích dětských souborů, že jejich děti nedovedou nic vymyslet. Nevěřte tomu, vymýšlet umí všichni děti. Jen se často ostýchají své nápady zveřejnit. Třeba se schovají někde v koutku dvora a vymýšlejí své příběhy o pirátech, princeznách, zvrhnutých planetách a nových vynálezech. Bojí se posměchu, a proto si vymýšlejí jen pro sebe. Časem, jak zmoudří a přibude jim vážných starostí, budou vymýšlet méně a méně a jejich život začne být střízlivý. Jen někteří dokáží uchovat si onu schopnost nejen vymýšlet, ale také sdělit své nápady jiným. Jen jednou za velmi dlouhou dobu narodí se Jules Verne, aby ve své fantazii vysnil technické zázraky, které budou realizovány až o mnoho let později. Kolik dospělých se však dokáže přiznat k svým snům, pokud v nich nějaké z dětských let přežily. Kolik si jich dovede vymýšlet, bez papírku v ruce, aniž by jim vadila divadelní rampa, či televizní kamera, jako to činí věčně si se slovy a myšlenkami hrající Miroslav Horníček!



Ale vraťme se k dětem, ve kterých ještě nebyla umrtvena schopnost a potřeba vymýšlet si. Pokud byly děti zvyklé dostávat velmi přesné pokyny, pokud nebyly vedeny k samostatnosti, nestačí jednoho dne před ně předstoupit a říci: „Tak a ode dneška budete vymýšlet sami.“ Nestačí zavelet: „Raz—dva—tři a teď! Vymýšlejte, vymýšlejte, VY-MÝSLEJTE!“ Především je nutno získat důvěru dětí. Nesmíme je tedy hned přísně opravovat. Z počátku budeme vděční za každou volně a svobodně pronesenou myšlenku. Velký důraz na formální správnost projevu může děti jen odradit. Je jistě otázkou dlouhodobou (a vyžaduje to citlivé a taktické vedení), aby se děti naučily své kouzelné myšlenky také adekvátně formulovat. Dítě nesmí mít obavy z posměchu, řekne-li něco nesprávně. Nesmí mít žádné zábrany a musí mít pocit úplné volnosti. Jen tak bude ochotno sdělit s námi i svá malá tajemství, svá přání, své sny, své bolístky. Nesmí v nás vidět přísného vedoucího, který nekompromisně opravuje vše, co se jen trochu vymyká školním normám. Půjde nám totiž hlavně o to, co

dítě říká, co nám sděluje. A teprve pomalu a citlivě budeme ovlivňovat to, jak to říká. Tím, že mu dáme možnost často a aktivně zveřejňovat nápady, myšlenky, rozvíjet improvizované rozhovory a vyprávění, bude se samozřejmě zvyšovat i kultura jeho projevu. Nestačí proto učit děti jen krásně přednášet verš, nebo číst cizí texty. Vychovávat dokonalé interprety. Pro nás bude vždy velmi důležité, aby se děti neostýchaly pronášet vlastní myšlenky.

Na druhé straně nestačí dát dětem volnost a myslit si, že mohou vše vymyslet samy. Mohou být samostatné jen v tom, co znají, pro co mají předpoklady a schopnosti. Nemůžeme je nechat řešit obtížné úkoly, které by byly nad jejich schopnost chápání. Ovšem míra jejich tvořivosti bude vždy závislá na tom, kolik volnosti jim poskytneme. Je tady jeden háček — otázka kázně. Musíme počítat s tím, že schůzky, ve kterých budou děti volně vymýšlet a improvizovat, budou rušné a nebudou se rozhodně podobat hodinám školního vyučování. Mám ovšem tu zkušenost, že volně vedené děti dokáží být ve chvíli, kdy „o něco jde“, ukázněné i bez dozoru daleko více, než děti zvyklé na tuhou kázeň. Nejde ovšem dát recept na to, jak postupovat, aby i v rušných a živých zkouškách byla potřebná míra kázně bez drilu, bez okřikování. Každý si musí najít sám způsob, jak dát dětem i uprostřed nejživějšího veselí najevo, že právě nyní je potřeba se uklidnit a začít společně pracovat. Protože musíme udržet

správný vztah mezi činností řízenou a neřízenou. Protože i když bude obsahovat činnost dětí v zájmovém kolektivu daleko více složek aktivních, musí mít i svou míru složek receptivních.

Pokud nebyly děti zvyklé na jistou volnost a uplatňování vlastních nápadů, bude chvíli trvat, než si troufnou plně se projevit v improvizacích a studách. U některých se ostých, v jistě míře, udrží dosti dlouho. Proto jsme v našem souboru vymysleli krabici s nápisem „Nápadník“ a občas vyhlásíme soutěž na to či ono téma. Mohou to být náměty k etudám, kde se hodnotí hlavně původnost, různé povídky na slova a když připravujeme konkrétní pořad i návrhy kostýmů, scény, režijní nápady. Není nutno se ani podepsat, stačí značka, a když nápad neuspěje, nemusí se k němu nikdo hlásit. Je to jistě jen jedna z forem umožňující rozvíjení dětské fantazie, má však tu výhodu, že ji můžeme použít i v naší rubrice, jak jsme o tom psali v minulém čísle. Čas od času přineseme náměty přímo pro členy souborů a kroužků a proto vás prosíme, abyste s dětmi tyto náměty přečetli, nebo je přispědli na nástěnku a vzbudili u dětí zájem a chuť k aktivní účasti na soutěži. Snad by bylo nejlépe, kdyby děti své náměty napsaly přímo ve schůzce, aby byly skutečně autentické. Jen vás moc prosíme, abyste dětem jejich projevy NEUPRAVOVALI. Nechceme přičesané, dospělými stylisticky upravované slohové práce. Rádi přivítáme i nové NÁMĚTY pro náš nápadník z vaší praxe. A nyní se tedy obrátíme již přímo k dětem.

první vydání

Jak jsme již oznámili v minulém čísle, vyhlašujeme velkou soutěž dětských nápadů.

PODMÍNKY SOUTĚŽE:

1. Stačí, když pošlete jeden nápad. Nemusíte se zúčastnit celé soutěže, nápady budou hodnoceny jednotlivě.
2. U každého nápadu uveďte jméno, adresu a třídu, do které chodíte.
3. Odpovědi můžete poslat společně s ostatními členy souboru, ale také každý sám.
4. Odpovědi musíte poslat nejpozději do 15. května na adresu: „NÁPADNÍK“ Dům dětí a mládeže, BRNO, Lidická 50.
5. Nápady budou jednak slosovány, jednak ohodnoceny podle původnosti komisí, ve které budou zastoupeny také děti.
6. Vítězové budou odměněni knihami.

A NYNÍ TEDY K NAŠIM ÚKOLŮM:

1. Nová slova.

Snad se vám taky někdy stalo, že se při výletě někdo přehlé a tak vzniklo nové slovo, kterému nerozumí nikdo jiný než vy. Někdy si také slovo vymyslíte záměrně, protože nemůžete najít výraz, který by plně postihl, co máte na mysli, anebo nechcete, aby někdo nepovolal rozuměl, co říkáte. Slyšela jsem rozhovor dětí, ve kterém se vyskytovala slova „SERTLIČKA“ a „KEDEL“. Dozvěděla jsem se od dětí, co v jejich slovníku tato slova znamenají. Vaším úkolem číslo 1 není uhadnout, co měly tyto děti na mysli, ale vymyslet k těmto slovům nový význam. Napsat, co podle vás je Sertlička a co je Kedel. Vyhraje to nejvtipnější vysvětlení těchto slov.

2. Vymyslete jméno pro strašidýlko, které se vyskytuje na listnatých stromech a má dráčky, za které se zachycuje. Případně toto strašidýlko namalujte.

3. Dokončete větu.

V našem souboru vyprávíme někdy příběhy na pokračování. Nejčastěji jsou to detektivky. Každý smí říci několik vět a pak je uprostřed věty přerušena a pokračuje další. Všichni musí dávat pozor, aby mohli děj rozvíjet dál. V našem příběhu právě líčil Jirka, jak je pronásledován maskovaným mužem: „Utíkal jsem do sklepa a příkrčil jsem se ke zdi. Slyšel jsem blížící se kroky a trásl jsem se strachy tak, až...“ A tady byl Jirka přerušena a měl pokračovat Rosta. Volil velmi nezvyklé vyjádření svého strachu. A tak vaším druhým úkolem je doplnit výše uvedenou větu. Ale nějak nově, aby to nebylo to známé „až mi začaly vstávat vlasy hrůzou na hlavě“ a nebo „až jsem zbledl jako stěna“. Při vyhlášení vám prozradíme, jak dokončil větu Rosta.

4. Představte si Pavla, který chodí do páté třídy a zrovna měl ve škole nějakou smůlu, nepovedla se mu písemka a ještě byl vyvolaný a neuměl. A teď jde domů a potká KOUZELNÉHO DĚDEČKA. To víte sami, že kouzelný dědeček má kouzelnou moc vyplnit každé přání. Jenže to tentokrát nebudou tři přání, ale jen jedno. Musíte tedy napsat rozhovor mezi dědečkem a Pavlem, a to v přímé řeči, vymyslet takové přání, aby vyřešilo Pavlovy těžkosti. A nezapomeňte, že s kouzelným dědečkem se musí mluvit tak pěkně, aby se neurazil. A ani dědeček, ani Pavel nesmí říci více než pět vět. Ovšem nemusí je říci najednou, ale v průběhu rozhovoru. Tak tedy vymýšlejte a napište co nejdříve, třeba jen jeden jediný nápad. Když uvidíme, že si chcete hru na nápady hrát s námi, připravíme vám co nejdříve novou soutěž. A ty nejhezčí nápady samozřejmě uveřejníme.

abc DIVADELNÍHO OSVĚTLOVÁNÍ

■ VÁCLAV MÜLLER ■

ČTVRTÁ KAPITOLA

Barevné světlo a filtry

Při přípravě světelné a barevné kompozice scény by si měli výtvarníci i osvětlovači uvědomit značnou ztrátu svítivosti, budou-li ve větší míře používat filtrovaného barevného světla. Jak již víme z předchozích kapitol, máme naše jeviště osazeno světelnými zdroji, jejichž paprsek je svou skladbou bílý. Chceme-li, aby měl barvu jinou, stavíme mu do cesty želatinový nebo skleněný filtr v příslušné barvě — to potom k osvětlování používáme „přecezeného“ — rozloženého bílého světla. Barevný filtr nám část paprsku propustí a část zadrží. Podívejme se na tabulku sestavenou autorem na základě praktických zkoušek, která nám názorně ukáže, jaká je propustnost želatinových filtrů běžně používaných na jevišti. Měření bylo provedeno reflektorem RD při přesně stanovených hodnotách svítivosti: 100 Luxech, 200 Lx a 1000 Lx. Bílého světla. Při 100 % základního bílého paprsku byla propustnost filtrem takováto:

Barva želatinového filtru	Propustnost v %	Pohlčení v %
světlo žlutá	80	20
světlo modrá (veri)	77,5	22,5
žlutá	75	25
světlo růžová	72,5	27,5
oranžová	65,5	34,5
tmavooranžová	65	35
fialová (kardínal)	55	45
světlemodrá	54,8	45,2
červená	45	55
tmavočervená	40	60
světlezelená	40	60
zelená	35	65
modrá	25,5	74,5
modrá (zakalená)	20,5	79,5

Již letmý pohled na tuto tabulku nás přesvědčí o tom, jak je filtrování bílého paprsku neekonomické, zvláště modrým filtrem, kdy vlastně 75 % světla se mění v teplo na jevišti naprosto nežadáné.

Méně zkušení režiséři vyžadují někdy na osvětlovačích, aby žádaný barevný tón světla docílili dvojbarevným filtrováním. Pro zajímavost a jako odstrašující příklad uveďme si tabulku propustnosti takovéto kombinace. Základní bílé světlo mělo hodnotu 1000 Lx:

Barva filtrů

červený a žlutý
zelený a žlutý
zelený a oranžový
modrý a žlutý
modrý a fialový (kardínal)
červený a modrý
červený a zelený

Výsledné světlo a množství v Lx	Pohlčení v Lx
světlečervené	325
zelenožluté	255
žlutozelené	175
modrozelené	175
fialové	160
fialové	150
oranžové	80

Pro mnohé divadelníky je jistě překvapením takové množství pohlčeného (komplementárního) světla. Pro jeviš-

ní osvětlování je tato ztráta nahraditelná jen zvýšením počtu světelných zdrojů, zvýšením jejich intenzity, volbou jiného barevného tónu filtru s lepšími parametry propustnosti, nebo — a tuto cestu považuje autor za nejschůdnější — dát základní barevné ladění scény již samotné barevnosti dekorace — kulisám — a potom na ně svítit především bílým světlem, barevným jen doplněným, aby samo o sobě nepůsobilo příliš „tvrdě“. Barevného světla tedy použijeme především ke „změkčení“ bílých hereckých světél.

Mnoho výtvarníků se na technické zkoušce dává unést barevností prostoru a neustále vylepšují dekoraci barevnými „prasátkami“. Potom se stane, že na herce již žádné světlo „nezůstane“. Musíme si však uvědomit, že obecnostvo chodí do divadla nikoliv jako na výstavu barevných obrazů, ale na hru, kterou jim tlumočí především herci. Proto je třeba při svícení myslet především na ně.

Ale vraťme se k barevným filtrům. Jak již bylo poznamenáno, mění se pohlčení, komplementární světelné paprsky v teplo, které rychle želatinový filtr znehodnocuje. Tím filtr pochopitelně ztrácí původní barevnost a kvalitu. Ne příjemný jev vypalování se projevuje zejména u folií, které jsou barveny jen povrchově a nejsou vyrobeny z kvalitních hmot, odolávajících teplu. Proto je tak nebezpečné použít na zafiltrování jakékoliv nevyzkoušené barevné folie. Snadno by mohl vzniknout požár. Nejlépe si svoji původní barevnost podržují filtry z barevného skla. Toto rozřezáno na pruhy, široké asi 2 cm a přesně vyskládáno do kovových rámečků, snadno odolává vzniklému teplu; nařezané pruhy se teplem „pohybují“ a plocha nepraskne. Tyto filtry však musíme chránit před mechanickým rozbítním. Zasunuty do reflektoru, musí být vždy chráněny drátěnou mřížkou. Skleněné filtry používané v horizontových kulatých tělesech HL nejsou řezány na pruhy, nýbrž jejich sklovina je výrobem vyválcována do oblého tvaru. Bohužel čs. sklárny mají jen malou barevnou škálu těchto výrobků, a tak jsou na trhu k sehnání pouze filtry v základních barvách a jen v nemnoha odstínech.

Těm souborům, které by si chtěly zálibu barevných filtrů doplnit, mohou poradit, aby se obrátili na Divadelní

může zájemcům vyhovět. Barevné želatinové filtry jsou dodávány ve foliích, ze kterých si osvětlovači potřebnou velikost sami nastříhají. Skleněné filtry jsou dodávány již nařezány do pruhů, takže je stačí zasadit do kovových rámečků.

V reflektorech řady RD, RDM, RDMag i RF používáme filtrů želatinových, u neoptických světel RDH, PT, kde by želatinový filtr mohl působením tepla přilnout na skleněnou baňku žárovky — nejenom by se znehodnotil, ale mohl by způsobit i požár — používáme zásadně filtrů skleněných.

Barevná dekorace a barevné světlo

Jedním z nejdůležitějších pravidel, které musí osvětlovači pro svou práci znát, je pravidlo o osvětlování barevných dekorací. Jaká je vlastně citlivost normálního lidského oka na barevné podráždění a barvu?

Tímto problémem se zabýval ing. M. Kouřil ze ScÚ a sestavil tuto tabulku:

bílá	červená	oranžová	žlutá
100 %	0,01	10,9	75,7
zelená	modrá	indigo	fialová
95,2	20,8	3,8	0,4—0,04

Z uvedeného vysvítá, že lidské oko je nejcitlivější na barvu bílou — pro potřebu jeviště z tabulky plyne poučení nemalovat velké prospekty v barvách bílé, zelené a žluté. Přílišným podrážděním sítnice očí diváků bychom otupovali jejich barevnou vnímavost a způsobili jim zrakovou únavu.

Pro oživení paměti uveďme si ještě jednou několik faktorů, které mají vliv na naše vnímání tvarů a barev předmětů kolem nás. Jsou to tedy:

Tvar a základní barva předmětu, povrchová strukturální úprava předmětu, intenzita a barva světelného paprsku, kterým daný předmět osvětluje.

Z minulých statí již víme, že základním vizuálním informátorem o světě kolem nás je světelný paprsek odražený od předmětů a dráždící naše zraková centra. Jevištní výtvarník navrhující dekorace pro určitou hru, určuje nejen jejich tvar, základní barevnost a povrchovou úpravu, měl by však brát v úvahu světelnou odrazivost různých materiálů, aby mohl co nejúčinněji pracovat se světlem, zvýrazňovat nebo potlačovat jejich barevný účín na diváka.

Na technické zkoušce režisér s výtvarníkem často požadují, aby dekorace i kostýmy měly barevnou variabilitu, byly proměnné jen změnou světelného paprsku.

Podívejme se na tabulku, která nám ukáže, jak překvapivým změnám barevného vnímání dochází, osvětluje-li jednu a tutéž barevnou dekoraci různě barevnými světly:

službu n. p. v Praze 1, Masná 15. Tento podnik je v naší republice monopolním dodavatelem divadelních potřeb a

Tabulka vazeb mezi barvou dekorace a barevným světlem

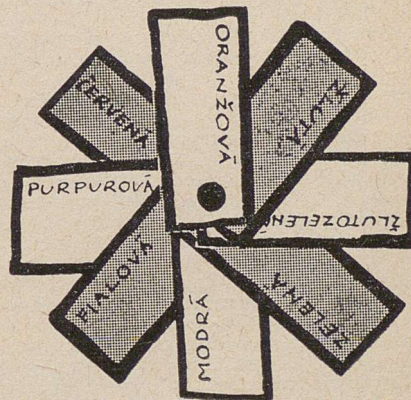
Barva dekorace	Světelný paprsek v barvě			
	červené	žluté	zelené	paví modř
jeví se:				
červená	červená	červená	tmavá hnědá	černá
oranžová	červená	žlutá	tmavá zelená	tmavá zelená
žlutá	červená	žlutá	zelená	zelená
žlutozelená	šedá	žlutozelená	zelená	zelená
zelená	černá	zelená	zelená	paví modř
paví modř	černá	černá	zeleno-černá	modrá
modrá	černá	černá	černá	modrá
fialová	tmavočerv.	mdlá červ.	černá	modrá
fuchsínová	červená	červená	černá	modrá

Před časem byly v prodeji dětské papírové brýle, které měly místo skel různé barevné okuláry z želatiny. Většinou v barvě zelené a oranžové. Dívalo-li se dítě na krajinu okem přes zelený filtr, jevila se mu jako „jarní“. Pohled přes oranžový dával přírodě „podzimní“ nádech. Pro jevištní praxi nebudeme tyto brýle shánět, nahradíme je několika různobarevnými foliemi v proužcích, přes které budeme pozorovat barevné vzorky dekorací, abychom mohli posoudit barevný efekt, dříve než dojde k technické zkoušce. Příklad užití různobarevného světla: Na bílý prospekt namalujeme monochromatickou, dosti sytou červenou barvou kresbu panorama Prahy. Po jejím dokonalém zaschnutí namalujeme přes ni modrou barvou panorama Brna. Kresbu chvílemi prohlížíme naší „zkoušečkou“. Když ji na jevišti osvětlíme červeným světlem, vystoupí nám na prospektu panorama Brna, které se nám bude jevit malované černou barvou, zatímco Praha bude jakoby „potlačena“. Naopak osvětlíme-li prospekt reflektorem modrým, zčerná kresba červená a divák uvidí panorama Prahy. Víím, že tento příklad není dost typický, vybral jsem jej pro názornost. Častěji takovouto proměnu použijeme ve změně interiéru v exteriér — příklad-

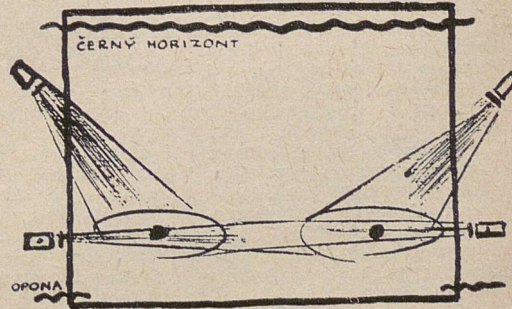
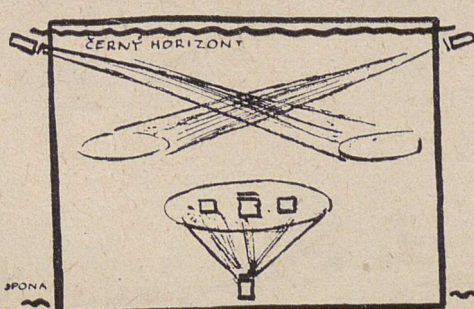
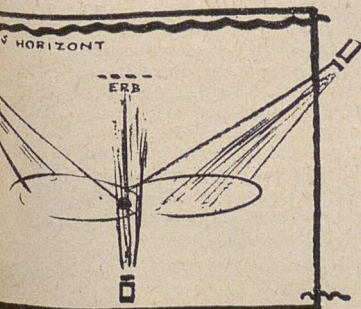
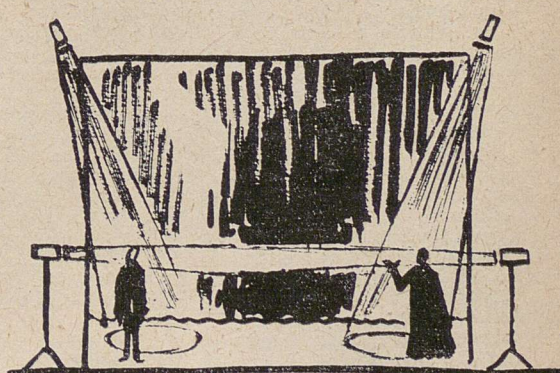
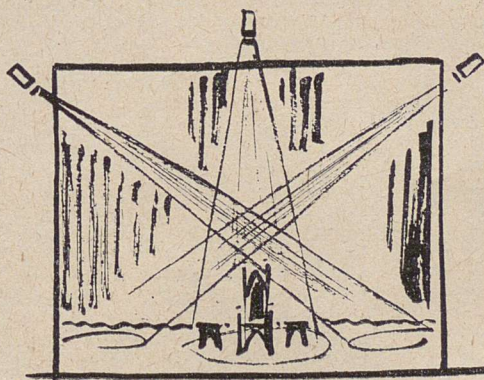
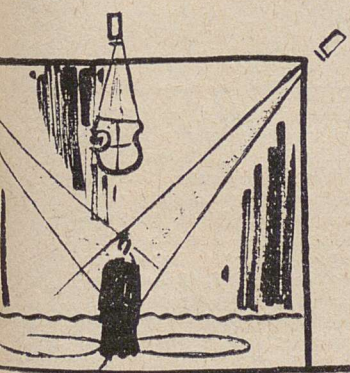
ně: stěny pokoje se změnou osvětlení mohou jevit zdmi zahradní besídky, nebo jiným pokojem.

Vraťme se ještě několika poznámkami ke světelné a barevné kompozici scény. Moderní inscenátoři se snaží divadlo oprostít od všeho, co přímo nesouvisí s ideou děje, naopak se snaží podpořit všechny komponenty jevištních prostředků k tomu, aby právě hercem tlumočili základní problémy hry. Ruku v ruce s tímto názorem jdou snahy, aby i světlo a práce s ním se stala výrazným pomocníkem hercova výkonu. Ve spolupráci s výtvarníkem potlačuje režisér popisnost dekorací — kulis — a nahrazuje je tzv. „charakteristickým detailem“, který, spolu se světelným kuzelem správně nasměrovaným, projevuje se jako důležitý výtvarný prvek. Příklad: Herce, stojícího uprostřed scény, neosvětluje reflektor zepředu, nýbrž z obou bočních lávek a tím světelné kužely tvoří proti černému horizontu písmeno V. — V dramatických situacích se toto písmeno V může změnit ve veliké X — to za předpokladu, že světelné kužely vzájemně zkřížíme nad hercovou hlavou. To potom mohou v divákově fantazii připomínat nejen Neznámó, ale třeba zvýraznit konflikt hlavní postavy. Těchto efektů docílujeme nejen svícením z lávek po stra-

nách jeviště, ale i svícením portálových reflektorů s náležitě zúženým kuzelem. Podmínkou je, aby světelné zdroje byly umístěny stejně vysoko a dopadaly na podlahu jeviště ve stejném úhlu. Samozřejmě, že takováto světelná kompozice nám pro celou hru těžko vystačí. Proto kromě těchto „konkrétních“ paprsků zasvítíme normálně hercečká místa tak, jak jsme již o tom psali.



1. Zkoušečka filtrů. Proužky uchyceny hřebíčkem, aby bylo možno jimi volně otáčet. Barevné folie v barvách, které máme k dispozici. — 2. Příklad světelné kompozice s „charakteristickým detailem“. Tři světelné zdroje — dva z lávek, jeden z mostu. — 3. Příklad světelné kompozice s „charakteristickým dobovým nábytkem“. Tři světelné zdroje — dva z lávky, jeden z mostu. — 4. Příklad světelné kompozice. Čtyři světelné zdroje — dva z lávek (nebo z portálů), dva ze stojanu — průvany.



ZKOUŠKA VĚRNOSTI

Od druhého čtvrtletí jsme nuceni podrobit věrnost našich čtenářů nesnadné zkoušce, kterou si na vydavatelsství (asi všech českých i slovenských) periodik vynucují stoupající ceny papíru a tisku, i nový dražší tarif Poštovní novinové služby. Jako každá hospodářská organizace, musí napříště i vydavatelský podnik hospodařit tak, aby nezatěžoval státní rozpočet, ani rozpočet jiných státem vydržovaných institucí. Znamená to povinnost vydávat rentabilně a má-li nová hospodářská soustava mít vůbec nějaký smysl, nesmíme v žádném případě zhoršovat hospodářské výsledky naší vydavatelské činnosti. Jsme proto nuceni stanovit od druhého čtvrtletí 1969 i pro naše časopisy ceny hospodářsky zdůvodněné, správně kalkulované, podle cen, které budeme platit dodavatelským podnikům.

V důsledku těchto tvrdých a pro celé československé národní hospodářství závazných podmínek musíme upravit i u časopisu Amatérská scéna počínaje číslem 4 cenu z Kčs 3,— na Kčs 4,—, předplatné z Kčs 36,— ročně na Kčs 48,— ročně. Bývalo kdysi zvykem, podobné cenové operace omlouvat a rozmlouvat, hovořit o nich nikoli jako o zvýšení, ale jako o „úpravě“ cen nebo v této souvislosti dokonce o jakémsi práni odběratelů, aby cenové relace byly spravedlivě opraveny apod. Tyto doby jsou, jak pevně doufáme, již za námi. Můžeme a chceme naše opatření nazvat pravým jménem, tím čím ve skutečnosti je: zdražením ceny periodického tisku, jež vyplývá ze zdražení papíru, polygrafické práce a služeb PNS. Snad již jen tolik pro čtenáře, kteří mají smysl pro nové ekonomické procesy v naší společnosti: ceny periodického tisku byly u nás po celá dvě desetiletí administrativní cestou (pokud nedošlo k rozšíření rozsahu, nebo k přechodu na náročnější tiskařskou techniku) prakticky direktivně zmrazeny, ačkoli cenový index v papírnách a tiskárnách neustále stoupal, jednoduše proto, že papírenské a tiskárenské kapacity jsou úzkomístné a důležité i pro vývoz. Jde tedy pro nás, jakkoli je to nemilé, o nezbytnost, při níž počítáme jako s jediným kladem, který nám může pomoci svízelnou situaci překonat, s věrností a s porozuměním našich čtenářů.

Za ně vám předem děkujeme.

Vydavatelsství časopisů
n. p. Orbis

STRAŠIDYLKO NESTRAŠÍ DĚTI

Už si přesně nepamatuji, jak jsem v raném věku reagovala na strašidelné postavy pohádek. Možná, že jsem se taky bála, plakala a maminka mě musela odvést. Tak totiž reagovali nejmenší návštěvníci už při prvním „čarodějnickém“ obraze pohádky STRAŠIDYLKO, kterou hraje soubor pražského divadla MÁJ v novém útočišti — v Hajnovce na Vinohradské třídě. Ti stařečtější však vydrželi a pozorně sledovali příběh Pisklete (J. Malá) i čarodějnic Bublíce, Kuklice a Šplechty (T. Traxlerová, J. Schambergerová a M. Straková), zvoníka Ondřeje (L. Lhota), domnělého bubáka (J. König) i dvou vojáků Raka a Kapra (M. Rada a A. Nosek). Ti dva poslední jsou vlastně velice důležitými postavami hry. Námětem pohádky je totiž válka mezi zemí Raka a zemí Ryby. Válka však už nebaví ani jednu stranu, navíc narušila distribuci hraček, takže si děti nemají s čím hrát. A kdo jiný může v takové situaci dát zase všechno do pořádku a všechny smířit? Jsme v pohádce, tak jediné hodné strašidlo, v našem případě vlastně teprve strašidylko. Zda děti pochopí protiválec-

nou tematiku pohádky, je otázkou. Možná však, že ty větší se pak přece jen doma rodičů zeptají: A co je to válka? A proč je válka? Jistě však je, že i v útlém dětství rozeznají dobro a zlo. A tak také při představení v pravých chvílích reagoval jejich starostmi zatím nezatřesený rozumek. JAN MAKARIUS, autor pohádkových divadelních her, může být spokojen. A s ním i režisér Josef Traxler i výtvarník Alois Nosek, kteří tuto inscenaci připravili. Autor pohádky, kterou už čtvrt roku hraje i divadlo v Mnichově, je zatím známější v zahraničí než doma. Jeho indánské pohádky Tři bílé šipky a Brána slunce už prošly svět. Rozbor a hodnocení jeho poslední hry Strašidylko se vymyká rozsahovým možností této zprávy.

JITKA ŠVARCOVÁ

Z BEROUNA A BENEŠOVA

V únoru jsem navštívil s členy výboru Sdružení divadelních ochotníků Středočeského kraje představení v Berouně a v Benešově. V Berouně se pustili s nápaditou chutí do nejlepší hry pana J. N. Nestroje Lumpaciwagabundus, v Benešově jsme byli svědky úporné a záslužné snahy o ná-

ročnou inscenaci Zeyerovy pohádky Radúz a Mahulena s hudbou J. Suka. I když výsledky byly rozdílné, nejen z hledisek dramaturgie, ale i hereckých možností souborů, můžeme mít upřímnou radost z obou představení. Nemyslím jenom na umělecký dopad obou představení, která jistě patří k tomu nejlepšímu u kraje a kdy zvláště Berounští předvedli tvůrčivou režii a řadu výtečných hereckých výkonů. Ta radost je i v celé atmosféře obou večerů. Dvě krásná divadla, z nichž zvláště benešovské je skutečně kulturní a společenské středisko města, obě představení zcela vyprodaná — a to jsme viděli v Berouně třetí reprízu během dvou (!) dnů —, v Benešově zcela naplněné hlediště při premiéře náročné Zeyerovy hry, hlediště pozorné, tichlé, s převažující částí mladšího občanstva. A oba soubory doslova se hemžící mladými členy, i když pochopitelně zatím v komparzech, menších rolích či jevištní technice. A v Berouně navíc přátelské posezení po představení se souborem. To združďují proto, že i takovéto posezení, třeba s připítkem a zazpíváním, není, zvláště v těchto dobách, vůbec zanedbatelné. Dál během dvou dnů ve třech představeních padesátka lidí stovkami diváků radost, je-li těch padesát lidí šťastných z dobrého výsledku několikaměsíční úmorné a odpovědné práce, není to málo v těchto dobách. Je to realita, z které bychom měli v ochotnickém divadle vycházet a pečlivě ji pěstovat. Vždyť v Nestrovi zpívají: Hej hola přátelé, co se nám může stát, společně s osudem budem se rádt, slunce nám nemůže nikdo vzít...

V Berouně režisér Goldman položil důraz na komediálnost hry, i když je možno posunout její výklad do tragické frašky. Škoda, že se mu tím ztratilo takové to obyčejné člověčenství hlavních postav. Rozhýbal jeviště spoustou vkusných a vtipných nápadů, výtečným třem hlavním postavám dominoval režisér jako krejčí Jehlička (a ještě byl tvůrcem vkusné scény!). Zabydlil jeviště typy, které by určitě uvítal Forman či Jirěš a kterým proto člověk ledacos odpustil v herecké dokonalosti. Na ochotnické divadlo nezvykle dobrý orchestr a kupodivu i dobrý zpěv, to vše podtrhlo úsměvnou pohodu večera. Ve snaze o „legraci za každou cenu“ zbytečně v textech aktualizovaly (např. široké plátno, berounské poměry apod.). V této nápadité režii a s textem pana Nestroje to ani nebylo zapotřebí. Režisér by měl věnovat větší péči mladičkému

komparsu stejně jako některým menším rolím. Jako by představení bylo studováno s hlavní pětici zvlášť a daleko pečlivěji. Ale to nic neubírá na večeru dobré a milé zábavy. Soubor zřejmě touto cestou získal jak diváky, tak mladé lidi do souboru. Je otázkou, zda u souboru těchto možností by to měla být cesta jediná.

V Benešově si po dlouhém odmítnutí vybrali Zeyerovu kouzelnou pohádku Radúz a Mahulena, často a právem teď hranou na ochotnických jevištích. Boj proti zákeřnému zlu i boj a obavy o zachování těžce dosaženého štěstí, dávají divadlu možnost vyjádřit své pocity v této době. Péče, kterou režisér März inscenaci zřejmě věnoval, nemohla být vzhledem k nevyrovnanosti souboru plně úměrná výsledkům. Několik málo dobrých postav v čele s Mahulenou nemohlo unést náročný text a těžko se musí titulní postavě hrát, když nemá partnery ani v sestřích ani v Radúzovi. Na jednoduché scéně s výbornými světly jsme viděli představení sice nevyrovnané a nevyrovnané, ale velmi pozoruhodné a citlivě sledované diváky. Je dobře, že v Benešově začali s hrou, která klade vysoké požadavky na režiséra, na herce i na diváky. Ukázalo se, že podmínky pro další a úspěšnou práci v Benešově jsou. Jak v souboru, tak v hledišti. A to je výhra a velký počáteční vklad nově vzniklého divadla v Benešově.

J. ŠINDELÁR

Amatérská scéna, ročník VI. (Ochotnické divadlo ročník XV.), číslo 4, duben 1969. Vydává Ministerstvo kultury a Informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon čís. 221057. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. Předplatné pro rok 1969 činí 45 Kčs. — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v únoru 1969.

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

DIVADLO NA VENKOVĚ

Soubor J. K. Tyla
ve Žlebech
už hraje divadlo
73 let.

Omezil činnost
v letech 1953—64,
kdy si svépomocí
v akci Z vybudoval
důstojný stánek.
Z repertoáru tohoto
vesnického souboru
v posledních letech:

Fidlovačka,
Radúz a Mahulena,
Neočekávaný host,
Matka (Čapek),
Vdova Kapetová,
Lucerna, Kolébka,
Zuzana Vojířová,
Dalskabáty.

Soubor je pořadatelem
akce Žlebské
divadelní léto,
které chce uskutečnit
i letošního roku.

Snímky jsou
ze žlebské inscenace
Borovy

Zuzany Vojířové
(hráno o II. žlebském
divadelním létě 1957
na nádvoří zámku
— kulisy nahrazeny
promítáním).



Divadlo
na
venkově



Sochůrkův snímek z Timona athénského v Divadle Na zábradlí. V titulní roli Jan Přeučil.