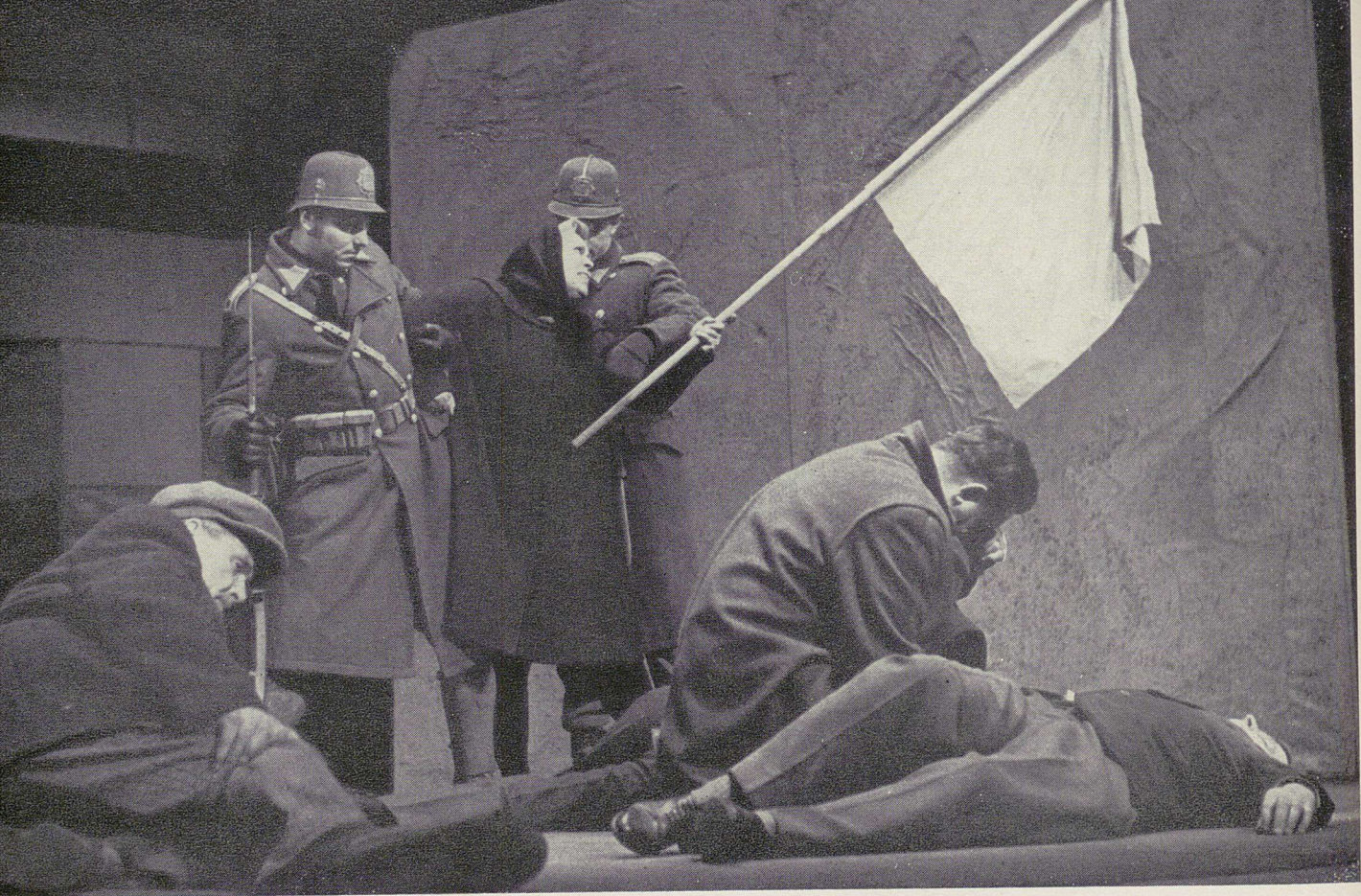


AMATÉRSKÁ SCÉNA

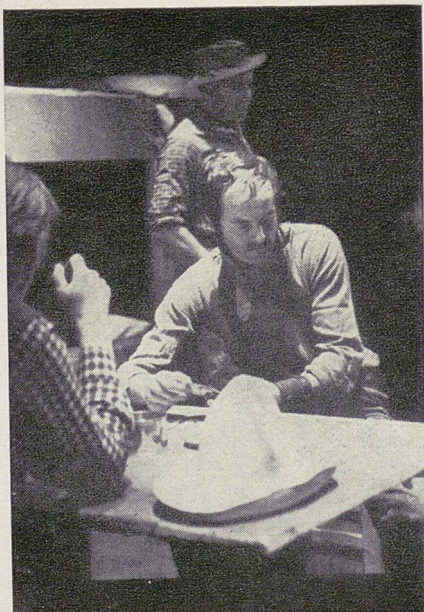
ROČNÍK 8
ČERVENEC
KČS 4



FESTIVALY AMATÉRSKÉHO DIVADLA

Jaro 1971 bude v dějinách ochotnického divadla charakterizováno neobyčejným množstvím amatérských festivalů a přehlídek ochotnického divadla, zorganizovaných vesměs na počest 50. výročí založení Komunistické strany Československa. – Snímky z krnovského a z žateckého festivalu,

inscenace: V. Cach, Duchcovský viadukt (ZK MÍR Jaroměř) – J. Steinbeck, O myších a lidech (soubor K. Čapka z Děčína) – Nash, Obchodník s deštěm (soubor J. K. Tyla z Chabařovic).



Z BOUŘNÉHO ČASU JSME SE NARODILI

NĚKOLIK POZNÁMEK O ČESKÉM DIVADLE V DOBĚ ZALOŽENÍ KSČ

Padesáté výročí vzniku Komunistické strany Československa je jistě vhodnou příležitostí, abychom si uvědomili, že v politických bojích po první světové válce hrálo velmi důležitou úlohu také divadlo, že se zde jevištní umění, podobně jako například v revoluční době let 1848—49, stalo aktivním součinitelem rozhodujících historických akcí. České divadlo nezůstalo hluché k velkým sociálním problémům poválečné doby, i zde se projevila jeho političnost, jeho úzké sepětí se základními snahami o společenský pokrok.

Mohutná davová hnutí konce války a popřevratových let i ostré třídní srážky byly jistě příčinou, že se na našich jevištích v prvních letech po převratu v nápadně zvýšené míře a v působivých inscenacích začaly objevovat hry sociálně kritické a představení tzv. **davového divadla**. I oficiální divadla musela reagovat na revoluční nálady lidových mas a uváděla nyní častěji hry s námětem ostrých sociálních sporů a srážek. Vrcholem této linie bylo bezpochyby Hilarova nastudování Verhaerenovy dramatické básně **Svítání** (7. listopadu 1920 v Městském divadle ve Vinohradech), které podle hlasů dělnického tisku monumentálností inscenace, hlavně ovšem obsahem samotné hry o vítězství proletářského povstání, vyjadřovalo velmi výstižně, třeba v symbolicky abstraktní formě, ideje a naděje velkého zápasu pracujícího lidu. Politickou sílu davu a ostré sociální konflikty nadosobního významu ukázala ještě řada dalších inscenací. Jen v rozmezí let 1920—21 hrála se na Městském divadle v Praze Shakespearova **Bouře**, Bartošovi **Krkavci**, Šrámkův **Hagenbeck**, v Národním divadle v Praze Rollandovi **Vlci**, Langrovy **Milióny**, Galsworthyho **Zápas**. V té době uvedl K. Čapek slavné kolektivistické drama **R. U. R.**, F. X. Šalda napsal dramatickou báseň příznačného názvu **Zástupové** a pražské Německé divadlo překvapilo sociálně útočnou inscenací Hauptmannových **Die Weber** (Tkalcí). Slibné tendence k sociálně kritickému a davovému divadlu na oficiálních scénách svědčily jistě o síle a naději politických zápasů pracujícího lidu. Měšťácké divadlo však ani v této době nepřestalo vyjadřovat třídně omezené představy a ideje vládnoucích vrstev. Sociální kritičnost uváděných inscenací nepřekračovala v podstatě hranice měšťáckého demokratismu (Hilarova režie **Svítání** byla výjimkou), v obrazu davových hnutí zdůrazňovaly se často oslavné tendence nacionalistické, lid se objevoval jako mohutná, ale vratká síla atp. Připomeňme tu Hilarovu inscenaci Shakespearova **Coriolana** s obrazem lidu jako nespolehlivého živlu, který potřebuje aristokraticky přisně vedení, protirevolučně pojatého Rollandova **Dantona** v Národním divadle nebo uvedení Zavřelova nacionalistického **Návratu** na vinohradské scéně.

Oslavné legionářské hry s davovými efekty válečných akcí byly předváděny na přírodním divadle pražské Šárky (Neumannovy **Kročeje**, Langrovi **Vítězové**).

Odras ostrých třídních zápasů poválečných let na větších scénách by se projevily ještě zřetelněji, kdybychom sledovali repertoár celého tohoto údobí. Po otázce o smyslu a oprávněnosti třídního boje proletariátu následovaly tu různé, nikdy ovšem důsledně proletářské

odpovědi. Srovnajme Šaldův projev sympatií k životním zásadám proletářského člověka v jeho **Dítěti** s nechápavými pohledy na politické i kulturní požadavky nové třídy např. v Konrádově **Širočině** či Krupičkově **Novém Majestátu** a připomeňme z této doby i vysloveně pomlouvačné hry, jako byl třeba ve Švandově divadle davaný Grubiňského **Lenin**.

Je zcela logické, že v době velkých sympatií širokých mas k socialistickému programu a oprávněných nadějí na provedení socializace našeho veřejného života vznikaly u nás i první pokusy o takové socialistické divadlo, jež by napomáhalo při uskutečňování revolučních proměn státního života, vytvořilo ideový protipól celému měšťáckému divadelnímu systému a bylo zároveň základem nové divadelní organizace i kultury socialistické republiky. **Dělnické divadlo** existovalo u nás ovšem již dříve, před první světovou válkou. Tehdy však nevytvářelo ještě opravdu revoluční proletářskou kulturu, uvádělo v nejlepším případě sociálně dojmavé hry, jež měly ukázat bídu dělného lidu, a tím vyvolat soucit s jeho údělem. Skutečně kritických nebo revolučních motivů se tu objevovalo jen velmi málo. Teprve po první světové válce, v době mohutného nástupu proletariátu proti moci měšťáctva, probudilo se proletářské divadlo k novému životu, tehdy znovu zahájil činnost r. 1911 založený **Svaz DDOČ** a objevily se i jiné pokusy o proletářské divadlo nového, revolučního typu.

Po prvních zprávách o sovětském divadle, které byly tištěny už za války na stránkách dělnického tisku, a po zevrubnějších informacích z doby poválečné, o něž se zasloužil především tisk marxistické levice soc. dem. strany (časopis **Sociální demokrat**), získali naši divadelníci r. 1920 z pera **Bohumila Šmerala**, tehdejšího vůdce marxistické levice, a **Ivana Olbrachta**, spisovatele a významného politického publicisty levice, první autentické a podrobné zprávy o kulturních proměnách v sovětském Rusku a o nových typech sovětského divadla. V Šmeralově knize **Pravda o sovětském Rusku** a Olbrachtových **Obrazech ze soudobého Ruska** bylo možno se dočíst o velkých masových divadelních slavnostech, o revolučních „mystériích“, jež byly mohutnou symbolicko-dramatickou apoteózou vítězství proletářské revoluce, i o komornějším typu revolučního divadla v dělnických klubech, kde zvláště působivým prostředkem byla **sborová jevištní recitace revoluční poezie**.

Další důležitou informaci o divadle v sovětském Rusku přinesl ruský legionář **dr. Vincenc Charvát**, významný pracovník levicového legionářského hnutí, který na jaře r. 1920 otiskoval v **Právu** lidu na pokračování podrobnou recenzi knihy sovětského publicisty V. Kerženceva **Tvorčeskij teatr** (Tvůrčí divadlo), doplňovanou již také úvahami nad otázkou, jaké jsou nejlepší podmínky pro vytvoření socialistického divadla u nás. Vznikla tu celá diskuse o tom, zda je užitečné založit nové socialistické divadlo jako samostatnou novou scénu, jež by vytvořila politický a umělecký protiklad celému měšťáckému divadlu, nebo zda je správnější soustavně usilovat o reformu stávajících divadel. V teorii a vzápětí i v praxi zvítězil názor, že je nutné vytvořit ihned



Divadelní soubor Stálé scény ve Znojmě uvádí hru Maxima Gorkého Měšťáci

a třeba z nejskrovnějších prostředků socialistickou scénu, která by umělecky odpověděla v proletářském duchu na velké otázky doby a stala se podporou proletářského boji. Důležitější je však skutečnost, že tato diskuse řekla zcela zřetelně, jaké je východisko z krize, do níž se dostalo divadelní umění po světové válce. Na rozdíl od názorů oficiálních divadelníků, kteří usilovali odvrátit krizi jen vnitřními organizačními změnami (tehdy probíhal boj o to, aby hlavní představitel oficiálního modernismu, režisér K. H. Hilar, přešel z Městského vnohradského divadla do Národního, které po odchodu Kvapilové r. 1918 bylo v hluboké umělecké krizi), prohlásili socialističtí divadelníci jasně, že divadlo trpí především krizí celého buržoazního zařízení a že jen změnou společenských podmínek lze divadlu vrátit jeho společenský význam.

Po prvních informacích o sovětském divadle, po diskusích o cestách k socialistickému divadlu u nás, při nichž měly veliký význam i přednášky v hudebním semináři Zdeňka Nejedlého, a pod vlivem silných impulsů politického vývoje, jemuž měšťácké divadlo nemohlo stačit, vznikaly u nás na podzim a na sklonku r. 1920 už také první konkrétní pokusy o socialistické divadlo, v nichž vrcholila aktivita socialistických divadelníků popřevratové doby.

Hned na počátku r. 1920 rozvíjelo v Praze činnost **Sdružení soc. dem. hereů**, uvádějící v Lidovém domě celkem konvenční repertoár starých dělnických spolků [Vojnarka, Dáblice, Směry života]. S touto akcí je však

spojen první pokus o socialistické divadlo u nás, jež mělo vzniknout ve formě družstva. Konkrétní cíle tohoto podniku, na jehož přípravě se účastnili **Jindřich Honzl**, **Josef Zora-Tancibudek**, **Zdeněk Nejedlý**, **Josef Hory** aj., nebyly vyjasněny, to bylo úkolem souběžně probíhající diskuse v *Právu lidu*. Článek **Josefa Hory** v Akademii r. 1920 o hlavních zásadách **Socialistického divadla** svědčí zatím jen o vůli provozovat divadlo v socialistickém duchu, jež by připravovalo cestu nové divadelní kultuře. Podobně mluví i *Návrh stanov Socialistického divadla*, který se podařilo objevit.

Z hnutí Socialistického divadla se záhy vydělila skupina, která odmítla tradiční představu dělnického divadla (Socialistické divadlo chtělo uvádět např. Hauptmannovy *Tkalce*) a pokusila se již vytvořit proletářské divadlo modernějšími a silám dělnických nadšenců přiměřenějšími prostředky. Tak vznikl na sklonku roku 1920 nejdůležitější a umělecky nejvyhraněnější projev snah o socialistické divadlo poválečných let, proletářský kolektiv **Dědrasbor**. Založili jej pražský učitel, příslušník soc. dem. levice **Jindřich Honzl** a pro své revoluční přesvědčení z ostravského divadla propuštěný herec **Josef Zora**. **Dědrasbor** (Dělnický dramatický sbor Velké Prahy) byl recitační kolektiv dělníků i příslušníků pokrokové inteligence, který v revolučně zápalném podání uváděl sborově nastudované básně **J. Hory** (Dělnická madona, Demontrace, Zpěv svobody), **St. K. Neumanna** (Zpěvy drátů), **J. Wolkra** (Balada o snu), **A. Hoffmeistera** (Vyplnění), **O. Březiny** (esej Zástupy) a pokusil se

i o jevištěně dramatický projev provedením poemy sovětského básníka A. Bloka Dvanáct, Seifertovy Velké scény a Wolkrový aktovky Nejvyšší oběť. Přísným výběrem básnických textů, sugestivním střídáním sol, polosborů a sborů, jakož i jednotnými výmluvnými gesty vytvořil Dědrasbor typ „davového“ divadla, které se obracelo znásobenými slovy sborově recitované poezie hlavně k dělníkům a nejednou přímo na pracovištích vysílalo do proletářských řad sugestivní výzvy k proletářské revoluční aktivitě. Jednotliví členové sboru recitovali socialistickou i jinou poezii často i sólově. Zvláště tu vynikli Josef Zora, přednášející i „pobuřující“ verše českých klasiků, a Soňa Neumannová s Majakovského Levým pochodem. V článkách Honzlových se dočítáme o nadšení prostých dělníků, kteří vážili dalekou cestu a nelitovali volného času, aby na zkouškách i při vystoupeních znovu a znovu pocítovali sílu proletářské kolektivity, navazovanou a utvrzovanou revolučním slovem básníka.

Dědrasbor se stal i důležitým článkem vnitřního vývoje našeho divadla. Proletářskou ideovostí, důslednou a uvědomělou kolektivitou sborového přednesu a projevem bez vnější okázalosti vytvořil protiklad různých typů měšťáckého davového divadla s jeho podcenivým nebo zúženým názorem na význam masového hnutí. Dědrasbor zároveň po prvé u nás využil pro vyjádření proletářské poezie moderních divadelních prostředků, po intimním symbolismu předválečných pokusů, stylizaci Kvapilové a nacionálně oslavné symbolice některých poválečných představení uskutečnil bojovné divadlo

proletářské symboliky, jehož hlas zněl jako polnice před rozhodným bojem.

Vrcholným bodem činnosti Dědrasboru byla jeho účast na slavnostní scéně I. dělnické spartakiády, konané v červnu r. 1921 v Praze Na Maninách. Proletářští cvičenci, kteří po založení KSČ vytvořili novou FDTJ, pozvedli při slavnostní scéně na závěr tělocvičných slavností nikoli sochu Svobody jako sokolové na sletě roku 1920, ani bustu presidenta Masaryka jako cvičenci soc. dem. olympiády svazu DTJ, pořádané současně s dělnickou spartakiádou, nýbrž učinili symbolem svého slavnostního závěru Muže — vůdce lidu a Ženu — revoluci, aby v jejich vrcholném oběti, ve skříženém kladivu a srpů a zpěvu Internacionály vyjádřili nové ideje, ideje proletářské revoluce. Spartakiádní scéna v Praze, koncipovaná podle textu K. Schulze a v režii J. Honzla a J. Zory, stejně jako slavnostní scéna spartakiády brněnské, pro niž napsal libreto Josef Hora, naplnily tradiční závěry tělocvičných slavností novým obsahem a byly prvními pokusy o proletářské davové divadlo pod širým nebem, jaké bylo tehdy ve velké oblibě v sovětském Rusku. Ve spartakiádních scénách, umělecky zatím jen velmi prostých, začala se uskutečňovat představa divadla, které by mělo být „náboženským obřadem nového kultu, který mří za novou tisíciletou říší — za socialismem“, divadla, jež by stejně jako v antickém dávnověku naplňovalo zástupy sjednoceného lidu slavnostním vědomím společného politického názoru.

Milan Obst

(Pokračování)

ÚTRŽKY Z KRNOVSKÉHO DIVADELNÍHO MÁJE 1971

VRATISLAV SPILKA

Z prostějovské inscenace Pleskotovy dramtizace Babičky

S prvními májovými dny se znovu — jako každoročně — otevřel další ročník Divadelního máje, tentokrát už třináctý. Krnovský festival amatérského divadla má tedy už za sebou hezkou řádku let, a skoro se ani nechce věřit, že dorůstá teprve do let jinošských, takový už si získal věhlas a důvěrnou přízeň kulturní veřejnosti a bezpočtu divadelních amatérských nadšenců. Krnov už nemusí bojovat o své místo na slunci — ono mu po zásluze patří. Je dnes naším největším diváckým festivalem a v celostátním amatérském dění si už dávno vydobyl postavení více než významné. Vydejme se tedy na malou procházku krnovskými večery, nechajme v duchu znovu zaznít festivalové znělce, přivolejme zpět něco impresí... a pátrejme, jak účinkující soubory hospodařily se svou účastí v Krnově letos.

„Šťastným zahájením festivalu bylo představení slovenského souboru z Púchova s hrou z klasického odkazu ruské dramatiky Les A. N. Ostrovského. Představení realizovalo několika pozoruhodnými hereckými výkony a znamenitou scénou originální režisérskou koncepcí.“

(Ze závěrečné zprávy poroty)

Ostrovskij je výsostný divadelní autor, jehož dramatický a komediální nerv, krásný jazyk a charakterotvor-





Soubor VZKG uvádí Stodolovu hru Král Svatopluk

ně umění tvoří spolu s jeho podstatou smutného veselí jeden z vrcholů tvůrčí herecké ctižádosti. Ano, Ostrovskému sluší pouze herci dobří a výborní. Púchovští disponují dobrými a několika nadprůměrnými herci, kteří nesli tíhu náročného úkolu svěže a s talentem. Vyspělost kolektivu není žádná novinka, tento slovenský soubor je dostatečně známý a zkušený, a krnovské publikum ještě vděčně vzpomíná na jejich inscenaci Dürrenmattových Fyziků. Režisér (Beňo Michalský) vtiskl představení Lesa koncepci, která na jedné straně snímá s herců část tíhy [to když prosazuje patrný odklon od psychologického a myšlenkového zázemí postav a seřazuje je do modelu po výtce komediálního] a dosahuje zároveň diváctější polohy celé hry; na druhé straně ponechává herce poněkud bezradné tam, kde už s pouhou lehkou, komediální notou nelze vystačit a kde se Ostrovskij-autor hlásí vehementně o své právo myslitele, místra dramatických konfliktů, zasahujících podstatu lidské duše.

Vynikající ruský klasik tedy zní v pojetí Púchovských moderně, bez psychologického zatěžkání a s důrazem na komediografickou část předlohy. Nejvíce z této koncepce získali oba výborně vybavení představitelé Nešťastlivce a Šťastlivce (Ladislav Kunst a Viliam Hodoň): přesvědčují o přednostech tohoto pojetí prakticky po celé představení s výjimkou závěrečného finále, kde nejvíce chybí už naznačené vnitřní spojení v onom konečném konfliktu srdce.

Celkově se jeví představení jako vyrovnané, s cílevědomou vůlí po dobré inscenační souhře, pěknou jevištní řečí mluvené, v členité a zároveň prosté scéně aranžované. Originální koncepce, i když by mohl být o ni spor, je ostatně příznačná pro hledačství tohoto souboru a spolu se zaujatou a talentovanou prací vět-

šiny účinkujících znamená žádoucí úroveň, jež vtiskla začátku DMK pečet tvorby.

„Jaroměřské představení starší hry Vojtěcha Cacha Duchcovský viadukt poctivě zápolilo s některými nedostatky dramatického zpracování závažného tématu z dějin naší dělnické třídy v první republice. Nad úroveň textu se inscenace dostala zejména zobrazením komunistického senátora Suka.“

(Ze závěrečné zprávy poroty)

Obrazy sociálních rozporů a konfliktů v nelítostné hospodářské krizi, přízrak hladu, nezaměstnanosti a přitom probouzející se vědomí kolektivní síly všech utiskovaných a ponížených — to jsou hlavní ideové momenty, pro které sahají soubory k takovým hrám, jakou je Duchcovský viadukt. Divadelní soubor Vrchlický z Jaroměře sáhl po tomto více než dvacet let starém textu z téže dramaturgické i společenské potřeby vyslovit se alespoň k jedné části revolučních dějin u nás. Tento text sehrál nesporně v době svého vzniku jistou poznávací roli (poznávací aspekt vzhledem k mladému publiku atd. mu zůstal ještě dnes), leč dvacetiletý odstup chtě nechtě zvýraznil nedostatky v dramatické výstavbě, ale i v postižení charakteru a vývoje postav. Jaroměřský soubor se na tomto velkém tématu přes veškerou snahu nedovedl vypořádat se všemi úskalími a slabými hry, i když podstatné škrty obehly leccos, co bylo příliš poplatné letům vzniku. A tak je příznačné, že druhá polovina hry působí divácky daleko přesvědčivěji, protože tragická poloha skutečné události — střetnutí policie s dělníky a střelba do bezbranných lidí u duchcovského viaduktu — je i na divadle sama o sobě

událostí dramaticky nejnosnější a nejsilnější. Proti tomu psychologické předeslání, s nímž pracuje první polovina hry, aby mohla zařadit různé charakterové typy do pozdějšího fabulačního kontextu, je méně věrohodné a účinné jak v textu, tak v provedení. Nová jevištní adaptace této předlohy jistě vyžadovala přiklonit se k jedné z těchto poloh, nikoli k oběma — a zdá se, že poloha zpřítomnění historických faktů mohla být cestou, která by lépe vyslovila a realizovala současné požadavky na kolektivní drama. Hle, jak otázky dramaturgické úzce souvisejí s potřebou promyšlené režijní koncepce!

Nejobezpečněji, promyšleně a s vědomím historických i současných aspektů pracoval na své roli představitel komunistického senátora Suka (Miloslav Čermák). Podařilo se mu vytvořit živou plastickou postavu revolučního hrdiny, který nešustí papírem, a přesvědčuje svým člověčenstvím. Tato invence se bohužel neprojevila v režijním přístupu k celku, a tak jsme byli svědky i některých omylů v obsazení, technických a významových nedostatků v aranžmá, jakož i málo bezpečné znalosti textu; to vše pochopitelně zvýraznilo vzpomínané základy předlohy.

„Inscenačně nesmírně náročnou hru Maxima Gorkého Vassa Železnovová uvedl divadelní soubor Klicpera z Jihlavy. Dosáhl dílčích úspěchů (např. v rolích Prochora a Melnikova), nepodařilo se mu však s plnou účinností vyjádřit symbolický konflikt dvou představitelů historického boje dělnické třídy s buržoazií — Rašel a Vassy.“

(Ze závěrečné zprávy poroty)

Není to poprvé, co jihlavský soubor prokázal divadelní inteligenci a prozíravost v tom, že ve snaze vyjádřit velké společenské téma volil pro tento záměr také velký dramatický text. Tak tomu bylo loni s Krležou, tak je tomu letos s Maximem Gorkým. V programové brožuře uvádí soubor velmi správně, že ve hře jde o dokonalý obraz rozkladu měšťácké kupecké rodiny, o jeho ničivý vliv na charaktery a vztahy Železnovova domu; mluví se zde o dramatu hromadění majetku a ziskuchtivosti, o Vasse, která se ve jménu této morálky stává dravcem, a o Rašel, která bojuje svůj velký boj stíhané revolucionářky a matky. Málo naplat, to vše je velmi přesvědčivě řečeno v liteře, ale na jevišti — ouha — vidíme odvíjet se představení, které je samá distinguo-

vanost, korektnost a společenský bonton, obrazně řečeno. Nic vás nepobouří, nic vás nenaplní odporem; ti lidé, pravda, dělají něco, co by neměli, ale když jsou všichni tak nešťastní a v podstatě milí! Soubor nedokázal rozrazit krunýř společensko-konverzační polohy a rozmáchnout se k dramatickému gestu (vnitřnímu i vnějšímu), jež by seslalo do tohoto představení křezný tragický úchvat, který je gorkovskému dramatu vlastní. A tak bázeň před teatrální lží, bázeň, která tlumila a dusila konflikty do civilismu, způsobila, že nebyla dostatečně sdělena pravda.

Na dobré scéně Eduarda Veselého se dobře pracuje s aranžmá, dialog plyne kultivovaně, rytmus inscenace nenudí, mnozí herečky zaujmou (Prochor: Václav Sochor; Melnikov: František Bartoška; Vassa: Květa Hromková), režisér (Miloš Stránský) udržuje kolektiv na dobré úrovni a co hlavně se, divák je představením zlskán a alespoň elementárně se v Gorkého hře orientuje.

„Líbezná prostota celé inscenace a obdivuhodný výkon hlavní představitelky Babičky si podmanily dětského i dospělého diváka.“

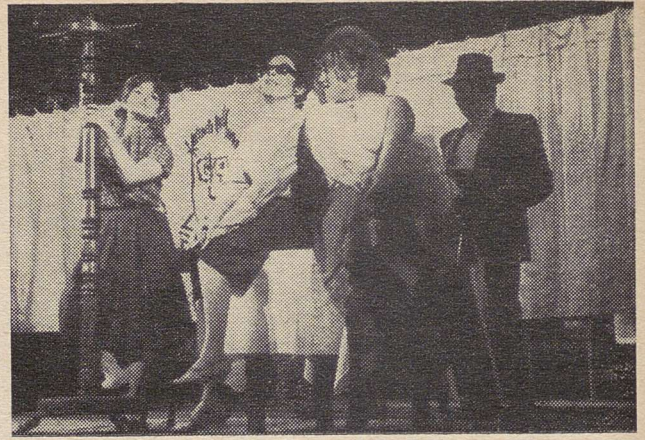
(Ze závěrečné zprávy poroty)

Opravdu milé a hřejivé představení, tahle prostějovská Babička! Neoslňuje zkušenými nebo suverénními režijními finesami, je však neskonale upřímné. Chvílemi na vás dýchne i kouzlem nechtěného, především však je výsledkem důvěrné sblíženosti s dobrým světem přírody a lidí Boženy Němcové, ať už vysněným či skutečným. Osou celého představení je postava Babičky v podání Boženy Procházkové, která je každým gestem, úsměvem, pohledem i celým exteriérem až nepochopitelně blízká našim představám Barunčiny babičky i původním Kašparovým knižními ilustracím. Díky této herečce je pak celé představení prozářeno podmaňujícím citem, něhou a jímavostí. Vroucnost, s jakou psala Božena Němcová své vzpomínky na dětství, ožívá pozorným přístupem souboru a režiséra (Ivo Horský) znovu — a to je jistě vzácná věc.

Nemálo dramaturgů se už pokoušelo přepsat toto dílo pro jeviště. Prostějovští hrají úpravu Jaromíra Pleskota, který se správně nesnaží napsat divadlo a s porozuměním pro jemné tkanino předlohy ponechává jevištní podobě charakter vyprávění a oživené básnické prózy. Tím se mu daří co nejméně narušit povahu ori-



V. Cach: Duchcovský viadukt, hraje soubor Vrchlický Jaroměř



Úspěšné inscenace DMK: Les (Makyta Púchov) a Pan Puntila a jeho služebník Matti (Dukla Hrušov)

ginálu. Inscenátoři se tedy nemohli opírat o obvyklou dramatickou strukturu, a přesto to idylické dění na jevišti má svoji nosnost. (Výborný je závěrečný taneček babiččin s panem Proškem, malebná, neustále proměnlivá seskupení dětí kolem babičky, zajímavě řešené i hrané výstupy Viktorčiny v podání Olgy Shejbalové). Bylo by třeba všeobecně zlepšit dikci (kněžna je na hranici slyšitelnosti), rytmus a dynamiku představení, odstranit některé technické kazy a neobratnosti, ale to nic neubírá na citovém zážitku z tohoto představení, které bylo hráno v Krnově hlavně mládeží, a škoda přeshoda, že pořadatelé je nepředložili také řádným abonentům Divadelního máje. Večerní publikum by jistě prostějovskou Babičku přijalo s ještě větším porozuměním.

„Oba ostravské soubory, vítkovičský a hrušovský, přijely s hrami, jež nejsou právě obvyklé v ochotnické dramaturgii. I když pochopitelně byla diváky vděč-
něji přijata vítkovičská inscenace...“

(Ze závěrečné zprávy poroty)

Divadelní soubor Domu kultury VŽKG už svou dramaturgickou volbou hry Ivana Stodoly Král Svato-
pluk dal podnět k zamyšlení nad narůstajícím dluhem ochotnického i profesionálního divadla ke slovenské dramatické literatuře. Myslím navíc, že Vítkovičtí si nevybrali špatně. Hra se zabývá příčinami rozpadu Velkomoravské říše a dává značné herecké i dramatické možnosti. A skutečně, celá inscenace se nese v napětí, rytmu i vztazích v neustálém vzruchu, s patřičnou divadelní aktivitou, takže celek tvoří divácky vděčnou podívanou.

Režisér (Bronislav Křanovský) vedl v hlavních postavách herce po smysluplném jednání, které posunuje inscenaci v dobrém temporytmu a v temperamentním duchu k dalším událostem. V neustálém vztahovém napětí drží svoji postavu Drahomíra Emil Wolf j. h. a získává si tak plnou divákovu pozornost. Představitel Svatopluka (Čeněk Halška) nese také celý náklad hlavních postav s důrazem na dramatické gesto slova i fyzického jednání, někde snad intenzita jeho dramatismu přechází až v deklamaci, zatímco u postavy Pauča (Pavel Císovský) už cítíme trochu víc exprese, než je snad nutno. Avšak praxe ukazuje, že je vždy lepší, když je z čeho ubírat, než naopak.

Proti loňské účasti (Ostrovskij: Bankrot) je inscenace výrazným pokrokem. Vnucuje se otázka na okraj, zda ve své příští práci by soubor neměl projevit trochu více odvahy k modernějšímu divadelnímu stylu.

„... ocenila porota v obou případech nejen dramaturgické počiny, ale i odpovědný a seriózní přístup obou souborů k obtížným předlohám.“

(Ze závěrečné zprávy poroty)

Netradiční pokusnictví divadelního souboru Dukla Hrušov je už tradicí. Vůle po objevování neprošlapaných cest na amatérském divadle je pro tento kolektiv příznačná, a je pochopitelné, že svůj úspěch u diváka neskízí lacino. Brechtova politická satira Pan Puntila a jeho služebník Matti sice formou i obsahem nese pečeť brechtovské poetiky, ale nepatří mezi autorova hlavní díla; pokud je známá, pak spíše svými neúspěchy na profesionálních jevištích. Ani toto vědomí Hrušovské nedeprimovalo a jejich inscenační pokus byl zároveň — nemýlím-li se — pokusem o rehabilitaci této hry. Její agitační poslání je zřejmé. I v této předloze komunistický dramatik vyjadřuje svůj odpor ke kapitalismu: na příběhu lidského živočicha Puntily — dobráka k pohledání, pokud je opilý, a bezohledného dravce, když vystřízliví — chce odhalit převrácenost hodnot ve světě bohatých a chudých.

Režisér inscenace (hostující Alois Müller) dbá pečlivě o vystižení stylu brechtovských lekcí a vytváří s výtvarníkem na jevišti antiiluzivní prostor („brechtovská“ oponka atd.), který herce staví před nové úkoly, nutí je k proměně herecké a k pozornému výběru sdělných prostředků. A tak Brechtovy lekce divákovi byly zároveň také lekcemi hercům. Když jsou na jevišti oba protagonisté [Václav Finger a Miroslav Etzler], dochází stylův k velmi zdařilým scénám, jakou je např. závěrečná scéna „výstup na horu“. Představení jako celek se nedopouští rušivých vybočení z celkového řádu, obzvláště expozice slibuje svou hlučnou rozpoutaností dynamickou a komediální podívanou. Později však bohužel nedochází k promyšlenému gradování divadelních prostředků, a tak původně divácky překvapivé nekonvenční postupy zlacíní a stávají se v rámci inscenace stále víc konvenční. To se týká i spojovacích songů chóru, který místo aby posílil dynamickou vazbu scén, začíná naopak retardovat. Tím se stane, že představení ztěžkne a nemá už tu schopnost působit dostatečně komediálně.

To jsou ale věci podružnější a opravitelné. Cenné je, že ve hře, která nezaručovala snadný úspěch, dokázali Hrušovští nalézt nové podněty pro svou další tvorbu, a nejcennější je to, že diváci přijali tuto lekci z Brechta s porozuměním a nelicíhým zájmem. Což jest nemalé povzbuzení pro celý soubor, aby svého úsilí po experimentu ani v budoucnu nezanechal.

„U představení svitavského souboru vystoupila výrazně do popředí politická angažovanost, snaha při-

spět přepisem několika kapitol Olbrachtova románu *Anna proletářka* k oslavám 50. výročí KSČ. Spíše nežli divadelní představení v tradičním smyslu slova předvedl soubor — herecky bohužel ne zcela vyrovnaný — agitační jevištní pásmo, připomínající agitační formy dělnických souborů první republiky.“

(Ze závěrečné zprávy poroty)

Závěrečný večer patřil Lidovému divadlu ze Svitav a Karešově adaptaci s názvem *Kupředu*, soudruzi! Opět vystupuje — jako při každé dramtizaci — do čela pozornosti problém převodu rozsáhlého románového celku pro divadelní účely. Upravovatel (zároveň režisér představení) se rozhodl pro výběr charakteristických úryvků, z nichž vytvořil sled obrazů, montáž, která se odvíjí, aniž by si činila nároky proniknout do lidských typů hlubšími psychologickými sondami. Úprava přivádí na jeviště spíše zkratkovité symboly než dramatické charaktery. Vcelku tedy koncepce předurčila inscenaci, aby byla chápána nikoli jako divadlo v pravém smyslu slova, nýbrž jako agitační pásmo.

Představení, zdá se, kolísá mezi těmito dvěma polo-

hamí — zkratkovitou reportážností a tradičním divadelním tvarem. Inscenační prostředky by měly být daleko odvážněji voleny směrem k agitační zkratce, dokumentu, reportážnosti, obzvláště když Olbracht pracuje ve svém díle podobným způsobem. Příklady tohoto přístupu v představení jsou. Samozřejmě, nastává zde problém interpretace ústřední postavy, Anny. Jakmile totiž se do pásma vnější divadelní dialogy s motivací, znějí nevěrohodně, protože postavy nejsou na hlubší vývoj předchozími texty připraveny. Tak nedostatečně je napsána na rozhodujících místech Anna. Herečka se vyrovnala s touto dvojpólovostí obdivuhodně (Helena Vondráčková), podala velmi citový a oduševnělý výkon, a je patrné, že o postavě ví mnohem více, než může sdělit. Její výkon byl nejvýraznějším kladem představení. Nicméně je poctivě poznamenat, že pro svoji hereckou i režijní nevyrovnanost nedosáhlo představení významné úrovně. A tak hlavní počin tkví v jeho politicko-agitačním zámyslu, plně odpovídajícím letošní tematické vyhraněnosti festivalu, věnovanému 50. výročí strany.

V závěrečném hodnocení se stal vítězem XIII. DMK soubor Makyta Púchov, cenu diváka získaly Svitavy.



ANGAŽOVANÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO

JIRÍ FLÍČEK

Hrst poznámek k II. krajské přehlídce nejvyspělejších amatérských souborů Severočeského kraje, pořádané k 50. výročí KSČ ve dnech 22. až 25. dubna 1971 v Městském divadle v Žatci. Záštitu nad přehlídkou převzal Městský národní výbor v Žatci, patronáty převzaly místní závody a podniky.

Z dětské inscenace dramatinovaného románu J. Steinbecka *O myších a lidech*

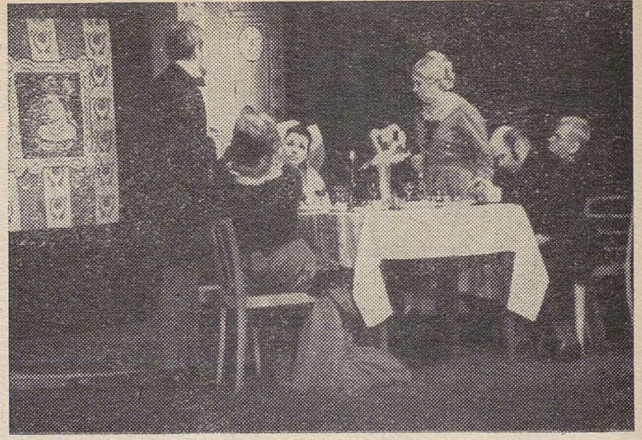
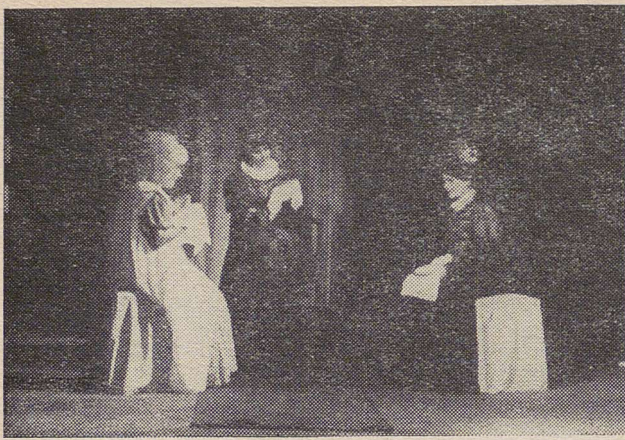


OBCHODNÍK S VLÁHOU

Kdybych měl co nejstručněji charakterizovat Nashovu hru *OBCHODNÍK S DEŠTĚM* a její chabařovickou inscenační podobu, musel bych říci: Je to hra o utěšiteli, který vnesl mezi vyprahlé duše vláhu naděje v život. Chabařovický *SOUBOR* J. K. TYLA podtrhl lyrickou komediálnost této hry a dotkl se její podstaty: Nikoli dusno, ale lehkost je nám, když zhlédneme tuto vpravdě optimistickou hru. Jsou v ní, v chabařovickém podání, lidé reální i lidé snící, lidé neukojení i lidé nespokojení. Hranice mezi reálnem a snem není ohraničená povázkou. Sen a realita se prolínají, lidství není na obtíž realitě a realita lidství. Rečeno velmi zjednodušeně, chabařovická inscenace je dialektická: Nevynáší do popředí ani jednu z postav tak, abychom s ní mohli jednoznačně souhlasit. Dává nám na vybranou: Buď jsi takový, nebo makový, vše záleží na tobě, diváku. Není přehnané, když řeknu, že chabařovické představení *Obchodníka s deštěm* vklínilo tuto hru mezi potřebný repertoár socialistického divadla.

Z hereckých výkonů chabařovického představení zaujme především podobou vypočítavého lidství B. SOBOTKA v roli Jonáše Curryho. Amatérský herec hraje postavu osobitě, nepoučeně profesionální Kemrovou žánrovitostí v proslulé pražské inscenaci v Komorním divadle před dávnými lety. B. Sobotka hraje Jonáše jako chladného hospodáře, který musí v zá-

jmu dobrého hospodaření zanést všechny položky do knihy příjmů a výdajů. V Sobotkově podání je Jonáš typ, nikoli figurka, typ člověka, který pro vzácné dobré hospodaření je schopen ublížit i svým nejbližším svou neúprosnou počtářskou pravdou. Nejnápadněji se to projevuje ve vztahu k jeho mladšímu bratrovi Jimovi. J. ŽDÁREK hraje roli Jima zneklidněně. Herci nelze upřít hledání této postavy, ale častěji se to projevuje jen vnějškově. Teprve ve scéně, kdy se vrací ze schůzky se svou milovanou, máme dojem, že herec zvítězil nad svým nezkrotným temperamentem. V tu chvíli je také Sobotkův Jonáš bezmocný. Počtářské čelo uvádá pod deštěm radosti Jima. Žďárkův Jim sedí na vrcholku opěradla židle, v ruce žmoulá červený baret své dívky a zcela věcně hovoří za svou generaci, která pod slupkou rozčuchanosti chce být sama sebou. Žďárkův Jim obsáhne v tuto chvíli i vrchol svého humorného vztahu k životu. Je to jistě i zásluhou režie MILANA MORAVCE, který prokázal maximální smysl pro dialogický soubor, často vyjadřovaný jen dotykem očí partnerů, úspornými gesty a nevtíravým vyjádřením obsahu. Moravcova režie je v amatérském divadle vzácně vyvážená. Akceptuje Nashovu hru jako lyrickou komedii, nikoli jako dusné drama, jak se tu a tam tato hra hraje. A kdyby měl režisér ještě protihráče k Jonášovi v obchodníku s deštěm, Billovi Starbuckovi (hraje ho V. REK), pak by chaba-



Dongresovy snímky z žateckého festivalu: Madridské nokturno (Kadaň) a Svatební hostina (Jablonec n. N.)

řovická inscenace s dobráckým otcem M. HORÁČKA a talentovanou představitelkou stárnoucí Lízy (H. VEITHOVÁ), která však neobsáhla všechny zákruty role, zvláště staropanenskou chytlavost, mohla projít lázni kterékoli přehlídky, včetně Hronova.

ZÁKONITÁ EPIZODA

MADRIDSKÉ NOKTURNO Aleny Kožíkové se nepovedlo ani autorce, ani režisérce BLANCE BÍLKOVÉ. Hra je napsána na motivy V. Alfieriho „Filip Španělský“, nepřináší však do problematiky známého historického konfliktu mezi Filipem II. a jeho synem Carlosem nic podstatně osobitého ani v obsahu, ani ve formě. Jestliže text ulpívá na odposlouchaných zkušenostech světového dramatu — včetně shakespearovských filmových stříhů —, pak inscenace KDP V KADANI „odposlouchává“ jen ty prostředky, které „svědčí“ historickému dramatu. Je to proto neosobitě představení, zřejmě zákonitě pro jakoukoli přehlídku, aby se diváci i z řad ostatních amatérských souborů mohli přesvědčit o základních pravdách: Proč tu kterou hru hrát, v čem může amatérský soubor uspět a v čem ne, když do zvoleného textu nenapře své srdce a neopakovatelnou životní zkušenost. Vkladem této autorské i režijní prohy je to, že se divákům dostalo toto poučení, které násobí zjištění, že ne vše, co se nám na první pohled může líbit, může být k zalíbení. Karel Čapek to definoval kdysi přesně: Líbení není argument. I amatérské divadlo musí počítat s tím, že nemůže přehlédnout formální zpracování „zlíbené“ látky, že může zapůsobit jen rovnováha mezi obsahem i formou — a poté i vklad těch, kteří se ponořili bez obav, znajíce všechny nedostatky předlohy, do jejího ztělesnění na jevišti.

V kadaňském představení hrálo mnoho mladých amatérů. Ať se nedají těmito řádky o zákonitě prohře odradit. Projevili v představení předpoklady pro další ochotnickou tvorbu,

kteřá by jim ovšem byla lépe šita na tělo.

NÁPOR V DRUHÉM POLOČASE

Zkušený soubor J. K. TYLA Z JABLONCE NAD NISOU uvedl v dvojnásobné režii dvě Čechovovy aktovky: SVATEBNÍ HOSTINU a BANKOVNÍ JUBILEUM. První polovina večera byla problematičtější než druhá. Svatební hostina ruského klasika světové pověsti nebývá téměř hrána. Režisér ANTONÍN MÁDL stál před těžkým úkolem, jak zvládnout tuto dialogizovanou prózu Svatební hostiny. „Komidrama“, vyjádřené autorem v úsporných detailech, režisér ani herci nevyjádřili. Vše působilo jen literárně a jevištně nezacíleně. Detailní herecká práce zabředávala do šarží, slápní aktovky nepřecházelo rampu. Domnívám se, že nebyla dostatečně vybudována základna pro příchod bezelstného kapitána druhého stupně, který by pak mohl vyjádřit zklamání nad panákou, kteří si hrají na to, čím nikdy nebyli, nejsou a nebudou! Režisérem nebyla vytvořena společnost, která si na něco hraje, a která nemůže pochopit člověka, který se objevil mezi myšlidmi. Zřejmě by vše chtělo větší komediální nadsázku, ale životně věrohodnou a divadelně překonávající Čechovovu dialogizovanou prózu.

Druhá aktovka večera — BANKOVNÍ JUBILEUM — je proslavená a není pochyb, že patří ke skvostům komediální Čechovovy tvorby. Režíroval ji A. DOUBA, který hrál i hlavní roli Šipučina. Režisér i herec v jedné osobě nás nenechal na pochybách, že je poučen avantgardním sovětským divadlem a že se chce vyjádřit jako tvůrce. Hned zpočátku rozdováděl jeviště groteskním tvarem, rytmem i neposedností, která však nemohla být stupňována právě pro neukázněnost, s jakou se lavina nápadů režiséra vůbec a herce zvláště valila na diváky. Záhy přišla ochablost, která byla zákonitá. A. Douba jako režisér by totiž potřeboval režiséra na temperamentního

herce A. Doubu. A to se nestalo. Proto vynikl v Bankovním jubileu především JAN MAŇASKA v roli podřízeného Chirina. Každé jeho gesto, pohyb i slovní jednání bylo přísně stylizováno. Maňáskův Chirin byl jednodílnou postavou, která do posledního detailu vyjevila duši podřízeného člověka se zvláštní vůní chytrosti, zůstat člověkem. V Chirinovi uspěl i režisér A. Douba.

Nápor Jabloneckých přišel opravdu až v druhém poločase; můžeme tu mluvit o neobyčejné chuti, s jakou se dá hrát dobré ochotnické divadlo. JIRÍ ČERVINKA jako výtvarník zvláště druhé aktovky se skládankovitou scénou si zasloužil ocenění, ale nezbyla na něho už cena.

SEN A KDO JE VÍC?

John Steinbeck, který si zdramatizoval svou oblíbenou novelu O MYŠÍCH A LIDECH, byl víc prozaik než dramatik. A přesto jeho zdramatizovaná novela působí dodnes právě svou věcností dramaticky. Steinbeck, tento nefalšovaný zastáncem zemědělských dělníků proti vykořisťovatelům, stvořil v této dramatizaci vzrušivou podobu člověka, který sní a svůj sen musí zaplatit smrtí.

Ústřední postavou hry je Lenie, o němž se říká, že je cvok. Možná, že jím je, ale v podmínkách vykořisťovatelské společnosti jím může být každý, kdo má víc síly, než jí je tato společnost schopna využít. Lenieho králičí sen o samostatné existenci je tu v rozporu se zvyklostmi rasové a vykořisťovatelské politiky. Steinbeckova dramatizace sociální látky z prostředí námezdních zemědělských dělníků byla uvedena na závěr žatecké přehlídky v podání SOUBORU K. ČAPKA Z DĚČINA, a byla uvedena oprávněně. Tvořila dokonce důstojný závěr snah této přehlídky, angažované v duchu pokrokových tradic ochotnického divadla, které v severočeské přehlídce stojí na straně nejvýznamnějších požadavků socialistické kulturní politiky.



Čechovovo Bankovní jubileum (Jablonec n. N.) a Nashův Obchodník s deštěm (Chabařovice) na žatecké přehlídce

Dramatizaci *O myších a lidech* režíroval J. KUMPRECHT. V děčínské inscenaci vyniká především představitel námezdního dělníka George JOS. BARTÁK, který nehranou a věcnou podstatu reálného chlapíka sdělil civilně a rytmicky svěže. Přesunul na sebe dokonce i nejdůležitější úhel soustředění diváků, takže Lenie zůstal svým hraným cvokařstvím poněkud opodál, přestože byl vyjádřen v duchu autorovy předlohy. Zážitkem byl DĚDIČŮV dělník Candy. Jeho klátivý krok, zdrsnělý hlas, zašpičatělý pohled, kterým touží po životě, jenž se mu nesplnil, byly přednostmi projevu.

Představení *Děčínských* nebylo však bez kazů. Režii by slušelo lépe rytmizovat střetnutí postav, dát všem scénám vyšší atmosférický tlak. Přesto je nutné konstatovat: Z představení jsme vyčetli, kdo je myš, a kdo člověk. A rmoutili jsme se nad siláckým, snivým Leniem, když ho musel reálný George zastřelit.

ZÁVĚREM NIKOLI TĚŠÍNSKÁ JABLÍČKA

Druhá přehlídka Severočeského kraje v Žatci prokázala, že amatérští divadelníci tohoto kraje mají smysl pro

angažovanou dramaturgii a v třech případech i pro neopakovatelné inscenační ztvárnění textů. Severočeští ochotníci stojí na straně pokrokových uměleckých snah a ve svých nejlepších výsledcích prokazují osobitou formu přístupu k divadlu. II. přehlídka obohatila život města Žatce i zúčastněné amatérské divadelníky, kteří se v laboratorním seminárním sezení mohli seznámit s praktickými i obecnými zásadami divadelní práce. I v tomto smyslu splnila žatecká přehlídka své poslání a lze doufat, že ta třetí se opět bude konat v Městském divadle v Žatci.

TAK JSEM ZASE MĚLA MOŽNOST

vidět dvě ochotnická představení na přehlídce v Žatci, srovnat vyspělost současného ochotnického herectví s tím, co jsem viděla před léty, a musím říct, že jsem byla příjemně překvapena. Připravila jsem se na přehrávání, šaržírování, pohybovou i hlasovou křeč apod., na to, čím označujeme tyto jevy u profesionálů slovem ochotnický. Viděla jsem tu Čechovovy aktovky *Svatební hostinu* a *Bankovní jubileum* a druhý den Steinbecka *O myších a lidech*. *Bankovní jubileum* bylo pro mě přitažlivé originálním režijním pojetím a v dobrém slova smyslu klaunským, nápaditým herectvím dvou hlavních představitelů. Ten jeden dostal cenu za ztvárnění role a ten druhý byl sice oceněn jako talent režisérský i herecký, ale byla mu vytýkána jako herci chronická improvizace, nevěle k fixování a kolegové si stěžovali, že se s ním proto obtížně hraje, protože nikdy nevědí, co od něho mohou čekat. Já si osobně myslím, že jistě mají pravdu, ale soudím, že je v tomto záporu i jistá výhoda, protože jako amatéři nikdy nezleniví, naopak jsou vždy ve střehu a představení bude vždy cítit napětím. Tento v civilu zábavný, milý uličník, který nikoho nenechá na pokoji a chrlí



ze sebe nápady, vtipy, legrační příhody se jmenuje Adin. Přejí mu, aby mu toto úzkoprofilové koření dlouho sloužilo a s ním i ochotnickému divadlu.

Znovu jsem přemýšlela o funkci ochotnického divadla. O tom, že hlav-

ni půvab spočívá v tom, že se může pravidelně scházet parta příbuzně smýšlejících lidí. Že si chce většina ověřit své schopnosti. Zvláště ti, kteří se shodou okolností nemohli pokusit o štěstí a dostat se výš: a tak se ocitli v jiném

zaměstnání. A pak hlavně v místech, kde není oblastní divadlo, odtáhnout lidi trochu z biografů, maminky v bačkorách od televize, protože přece jen divadlo je divadlo a ten záračný pocit možnosti zapálit jiskru z jeviště do hlediště známe jen my herci. Přece jen ta určitá pasivita biografového, do tmy ponořeného a osamělého, zlenivělého diváka u televize se musí někdy vyemnit za pozornost aktivnější. A potom — návštěva divadla je vždycky určité dobrodružství, napětí zvyšují sváteční šaty, protože nikdy netušíme, s jakým publikem budeme pohromadě, jak jejich

mentalita souzní s naší a jak vytvoří neopakovatelné ovzduší, pro které nakonec dobré divadlo zůstává stále nejzajímavějším, nejosvěžujícím a nejaktivnějším útvarem.

Jen jsem se divila, že se na těch sezeních po představeních mluvilo poměrně málo, a hlavně vůbec ne zevrubně o hereckých postavách a výkonech a zase jen o některých, tj. hlavních. To je přece i naše stará bolest. A kritika divadelní je si toho vědoma, vylouvá se na nedostatek místa. Stejně nám schází odborné besedy o konkrétních představeních, nebo alespoň společně

porady o moderním herectví, postrádáme zprávy ze světa z této oblasti, články o nejlepších inscenacích venku, rozbor slavných hereckých výkonů atd. My herci, když se sejdeme, většinou si zase povídáme o herectví, je to náš koníček, a já, když jsem se v Žatci nad tím zmíněným nedostatkem podivila, zatleskali mi — asi cítili stejnou potřebu jako já. Tak to by bylo asi všechno, co mě napadlo; a docela se těším, že se zas na nějakou tu přehlídku dostanu a najdu tam něco, co bude i pro mě jako pro profesionála „živou vodou“ pro mou práci. LJUBA SKOŘEPOVÁ

kritika v amatérském divadle IV.

Tentokrát se pokusíme o rámcovou systematiku jako vodítko pro práci kritika — porotce ochotnického představení. Nejvhodnější postup je od dramaturgie přes práci režiséra k herci, jak to vyplývá ze zrodu jednotlivých složek divadelní inscenace. Každá totiž začíná u textu a končí jednáním herců na scéně. I pro tuto část našich úvah platí ohrazení, že při rozboru jednotlivých složek inscenace nutno vidět a neopomíjet celek a dále brát v úvahu specifičnost amatérismu v divadle, jeho smysl, poslání a konkrétní funkce. Nelze také náš pokus o systematiku brát jako šablonu vždy a za každých okolností platnou, jde o pracovní pomůcku a jen tak je jí nutno chápat.

I. OBLAST DRAMATURGIE:

1. Znalost textu, který je inscenován. S tím souvisí znalost autorova literárního zařazení, zdrojů jeho tvorby, inscenační tradice chystaného textu. Otázka úprav textu.

Soubor ve Vysokém n. Jizerou uvádí detektivní komedii *Plynové lampy*



2. Vlastní dramaturgické zhodnocení chystaného textu, jeho výstavby, použitých literárních prostředků, žánrové polohy a umělecko-ideového významu hry. Sem patří rozbor kvalit textu z hlediska práce autora s dějem, charakteru, se situací, zápletkou atd. (Viz druhé pokračování našich úvah.)
3. Konfrontace kritikova výkladu hry s dramaturgicko-režijní koncepcí v hodnocené inscenaci (viz dále kapitulu režisér).
4. Vhodnost výběru, jak z hlediska ideového (myšlenkového), tak z hlediska smyslu a poslání práce toho kterého souboru a konečně i z hlediska možností a uměleckých sil souboru.

Jde tedy jednak o vlastní přípravu kritika — porotce, jednak o konfrontaci možností, které dramatický text skýtá s posuzovaným výsledkem inscenace. Vlastní příprava kritika je nezbytná tím spíš, že soubor se s textem a na jeho půdorysu s inscenací po dlouhou dobu zabývá a důvěrně jej zná. Není větší nešvar a nemrav a nic nenadělá větších škod, než zjistí-li soubor, že kritik postrádá tuto přípravu.

II. OBLAST PRÁCE REŽISÉRA:

1. Sdělnost dramaturgicko-režijního výkladu inscenace. S tím souvisí použití prostředků, které režisér zvolil v práci s herci, ale i scéna, kostýmy, masky, osvětlení, hudba atd.
2. Práce režiséra s herci:
 - a) Vybudování vztahu mezi jevištními postavami a sdělnost vývoje jednotlivých dramatických postav.
 - b) Práce s herci v jevištním prostoru, aranžmá, vybudování dramatických vrcholů hry, aktšlusu atd.
3. Rytmus a tempo představení.
4. Žánrová poloha inscenace.
5. Vhodnost či vadnost konkrétního obsazení.

III. OBLAST PRÁCE HERCŮ:

1. Budování charakterů jevištních postav a jejich vzájemných vztahů a vývoje k naplnění režijně-dramaturgického výkladu hry.
2. Zvládnutí textu, úroveň jevištní řeči, její rytmus a tempo.
3. Pohyb herce na scéně, práce s rekvizitou a kostýmem.
4. Prostředky herecké práce, pochopení jevištních postav, problém přehrávání, šarží, vnější a vnitřní herecké prostředky.

Kritik ochotnického představení musí při vši pozornosti k jednotlivým složkám inscenace citlivě rozeznat, ve které z nich tkví zdar či neúspěch inscenace, která dominuje, zda došlo k sladění všech jevištních složek. Musí rozeznat hodnoty a problémy včetně nedostatků. Neměl by se zabývat podružnostmi, o nichž soubor, režisér či herec ví, ale upozornit na ty skutečnosti, které mohou pomoci, kde lze očekávat vývoj a zlepšení. Na druhé straně musí být přísný k diletantismu, předstírání, lajdáckosti, manýře i k povyšeneckému „mistrovství“.

ZDENĚK KOKTA

bratrům svou finanční účast, ale s tím, že dostane vyšší procenta; bratři s touto podmínkou souhlasí jen v tom případě, že si Alexandra vezme svého zhyralého bratrance Lea a tak celý majetek nakonec zůstane v rodině. Konečně Alexandra přiváží otce, který je na smrt nemocen. Bez ohledu s ním začne Regina okamžitě projednávat obchod, ale Horác se ho definitivně odmítne zúčastnit. Dochází mezi nimi k těžké roztržce. Leo, který pracuje v Horácově bance, si „vypůjčí“ z Horácovy bezpečnostní schránky jeho cenné papíry a tak může být v termínu provedena investice. Leo ví, že obvykle se Horác po celé měsíce do schránky nepodívá. Uplynou dva týdny a Horác si nechá z banky poslat svou schránku. Ihned pozná, kolik uhodilo, a nechá si zavolat Hubbardý. Regina sdělí, že proti Hubbardům nic nepodnikne a peníze jim poskytne jako půjčku. Regina zuří, dojde k prudké hádce, při níž dostane Horác záchrat, Regina mu nepodá lék a Horác umírá. Regina tlumočí bratrům Horácův záměr a oba bratři se ke svému podvodu doznavají v jistotě, že Horác jim dosvědčí, že jim peníze půjčil. Netuší ovšem, že Horác je již mrtev a že se zcela vydali do Regíniných tvrdých rukou. A ta si klade kruté finanční podmínky, které musí volky nevolky splnit, nechtějí-li se octnout ve vězení. Regina se chystá k odjezdu do Chicaga, ale Alexandra ji odmítne doprovodit. Opouští svou matku navždy. Nejen že tuší, jak došlo k otcově smrti, ale se vši rozhodností se staví na stranu těch, kteří bojují proti lidem jako je Regina a její bratři.

Lilian Hellmanová (nar. 1905), americká autorka řady dramát o zvláštních rodinných vztazích, zvláště jižanských. Další hry dostupné v překladu: Do konce života, Moje matka, otec a já, Odložené sny.

[278]

Heijermans Jr., Herman NADĚJE

(Op Hoop van Zegen)

Hra o čtyřech dějstvích. Z holandského přeložil O. S. Vetti. Vydal Šimáček 1902. 11 m, 7 ž. Výprava: chudá světnice v rybářské chalupě, staromódní kancelář. Děje se v holandské rybářské vesnici roku 1900.

Kniertje, vdova po rybáři, má dva syny. Devatenáctiletý Barend, slabý, ale hodný chlapec, nechce vyplout s rybářskou lodí na moře, protože se bojí. Druhý syn, šestadvacetiletý Geert, sloužil na válečné lodi, ale byl vyloučen z královského námořnictva a zavřen do vězení, protože vztáhl ruku na svého nadřízeného, který se neuctivě vyjádřil o Geertově milé Jo. Geert se vrací z vězení a Kniertje se hrozí jeho buřičských názorů. Je přesvědčena, že pořádek, který na světě existuje, se nemůže změnit. Sama se žije velmi těžce, posluhuje v rodině rejdaře Bose. Myslí si, že by bez Bosova příspěvku už dávno zahynula hladu. Bos vypravuje na moře rybářskou loď jménem Naděje. Přijme do mužstva i Geerta a Barendu, za něhož vyplatí matce zálohu předem. Ale Barend na loď nechce, protože se dověděl od loďařského dělníka Simona, že Naděje je úplně prohnílá a plavbu nevydrží. Matka ho nutí a nakonec mu nepomůže, ani když ho na loď odvádí policie. Také Geert se těžko loučí, protože Jo s ním čeká dítě. Naděje odpluje, ale při bouři se potopí. Bos má ovšem loď pojištěnou, poslal ji na moře právě proto, aby na jejím ztroskotání vydělal. Kniertje zůstává sama. V rejdařských službách zahynul před dvanácti lety její muž a dva starší synové, nyní i dva mladší. Její jedinou nadějí je dítě, které se má Jo narodit. Bos se zdráhá vyplatit Jo podporu — ta se vyplatí jen vdovám, které netrpí pod

[268]

FRAŠKA O KÁDÍ

(Le Cuvier, XV. stol.)

Fraška o jednom jednání. Přeložil Ota Dubský. 1 m, 2 ž. Výprava: středověká kuchyň s kádí. Sdruženě rýmovaný trochejský verš.

Kubíček si stěžuje na ženu i na tchýni a slibuje si, že brzy si je bude muset pěkně podat. Ale sotvaže se obě dračice objeví, ubohý muž se jim znovu podrobuje a přijme nakonec nekonečnou řadu domácích povinností, které mu s lbezným úsměvem nadiktují do pergamenu a k jejichž plnění se musí dokonce zavázat svým podpisem. Od založení ohně v kamnech za ranního rozbřesku přes přípravu snídaně, pečení chleba, vaření, praní, shánění, úklid, práci na zahrádě až po noční péči o dítě. Ani něžná láska k ženě ovšem v domácích povinnostech nechybí. Jakmile je pergamen podepsán, robota začíná. Nejprve pomáhá ždímat prádlo. A tu přijde zcela neočekávaně Kubíčková chvíle. V okamžiku, kdy žena Hanička plnou silou táhne jeden konec prostěradla, Kubíček druhý pustí, Hanička ztratí rovnováhu a spadne do kádě plné vody. Nemůže se dostat ven, a tak úpěnlivě nařká a prosí o pomoc. Leč Kubíček je neoblomný: nevytáhne svoji ženu, nemá to přece v pergamenu! O této povinnosti nebyla vůbec řeč. Když ani nářkem přivolaná tchýně nemůže Haničce pomoci, nezbyvá oběma ženám než kapitulovat, odvolávat jeden svůj požadavek po druhém, nakonec přejmout všechny zapsané povinnosti na sebe, slíbit poslušnost a lásku, odprosit a navždy vzdát boj s mužem. Pak Kubíček Haničku vytáhne a s mokrou ženou v náručí se jako vítěz rozloučí s obecnem.

Velice jednoduchá, vtipná, dobře přeložená středověká anonymní hříčka se dosud z nepochopitel-

ných důvodů nedostala do repertoáru amatérských souborů. — Viz dále ještě frašku Mistr Petr Pleticha.

[269]

Frisch, Max

ANDORRA

(Andorra, 1961)

Hra o dvanácti obrazech. Přeložil Bohumil Černík. 9 m, 3 ž, kompars. Scény: před domem, na prahu komůrky, truhlářská dílna, učitelova světnice, sakristie, náměstí. Doba: současnost.

Andorra je malé město. Žije v něm učitel, jenž si kdysi přivedl malého chlapce, jehož prý adoptoval, přestože to bylo židovské dítě. Učitel se rád honosil svým hrdinstvím a pokrokářstvím. Ujmout se židovského sirotka, to byl jeden z jeho mnoha okázale ušlechtilých činů. Hoch se jmenoval Andri a byl vychováván spolu s učitelovou dcerou Barblin. Když obě děti dospěly, zamilovaly se do sebe. Leč zatím se mnoho změnilo. Vlivem sousední země, v níž se ujali vlády Černí a ohrožovali Andorru, vzrůstala v kdysi klidném městě protizidovská psychóza. Andri je nyní jen stěží přijat do učení, řemeslnické zkoušky mu nejsou uznány, je mu vnučena práce v obchodě, protože ta prý židům přináší. Jen stěží odolává Andri křivdám, jichž stále přibývá. Když však nemá už sílu bránit se, když nedovede ubránit Barblin před mladým vojenským zupákem, jenž ji znásilní, smíruje se s osudem vyvrženého a pronásledovaného člověka. Ukáže se však, že vlastně židem není, že je nemanželským synem učitele a cizinky, že učitel, zbabělý přiznat své otcovství, zakryl je předstíranou ušlechtilostí péče o opovrhované dítě. Andri však ani těmto faktům už nevěří. Když pozná, že cizí seňora, která jej v Andoře

vyhledála, ale byla přítom ubita zfanatizovaným davem, byla jeho vlastní matka, nezmění ani tehdy svůj postoj a zůstává už úplně osamoceny a opuštěný. Pak se jeho osud rychle naplňuje. Černí ze sousední země okupují Andorru a Andri je jim zbabělým a přízpůsobivým městem vydán při rasové selekci jako židovská oběť. Před očima hostejných spoluobčanů je voják umučen. V průběhu hry vystupují v meziscénách postavy příběhu na předscénu k přepážce pro svědky a jakoby v soudních výpovědích se vymlouvají jeden po druhém ze své odpovědnosti na smrti nešťastného chlapce. V závěru pak všichni jdou jako obyčkle v dobré náladě do místní hospody na jednu žitnou, zatímco zoufalstvím šílená Barblin nesmyslně bílí dláždění pošpiněného města.

Skvěle napsané drama je obrazem vztahů mezi lidmi, vztahu lidí ke spáchanému zlu, obrazem příčin tohoto zla a odpovědnosti za ně. Jeho úspěšné inscenování je závislé na bohaté škále pravdivých lidských typů. V tom je také jeho náročnost, dostupná jen nejvyspělejším souborům.

Max Rudolf Frisch (1911) je švýcarský prozaik (přeložené romány *Homo Faber*, *Stiller*) a jeden z největších současných dramatiků (Čínská zeď, *Don Juan neboli Láska ke geometrii*, *Biedermann a žháří*).

[270]

Fry, Christopher

DÁMA NENÍ K PÁLENÍ

(*The Lady's Not for Burning*, 1948)

Komedie. Přeložil Břetislav Hodek. 8 m., 3 ž. Výprava: pokoj v domě starosty malého tržního městečka Cool Clary. Doba děje: roku 1400.

Do domu starosty pana Tysona, kde se má slavit svatba jeho synovce Humpreya Devize s mladič-

kou Alizon, přichází mladý propuštěný voják Tomáš Mendip. Žádá, aby byl oběšen, a obviňuje se, že zavraždil hadráře Skippse a jistého kuplíře. Mezitím v městečku vznikl rozruch — rozeznějí se zvony, které ohlašují hon na čarodějnice. A už také do starostova domu přibíhá moudrá a krásná Johanka, která se vyrvala rozvášněnému davu, jenž ji obvinil z čarodějnictví. Mezi jiným jí vytýkají, že proměnila v psa hadráře Skippse, k jehož vraždě se právě přiznal Tomáš. Starosta se marně snaží zbavit se Tomáše — je to chudák a z jeho popravby obci nic nekyne, jen vydaje. Ale Tomáš je znechucen žitím a volá po smrti. Zato Tyson zatýká s velkou horlivostí Johanku, protože dobře ví, že její bohatství mu spadne do klína, bude-li odsouzena. Nakonec jsou oba zatčeni, mučeni, ale přesto se Johanka nepřizná a Tomáš neodvolá. Když sudí a starosta potají vyslechnou jejich rozmluvu, odsoudí Johanku k smrti upálením a Tomáše pozvou na slavnostní večeři na počest snoubenců, aby mu dodali chuť k životu a tak se ho zbavili. Tomáš si však vymíní, že se večeře zúčastní také Johanka. Během večera se Alizon, zasnoubená Humpreymu, zamiluje do sirotka Richarda, píše pana Tysona, který její lásku opětuje. Rozhodnou se spolu utéci. Humprey je okouzlen Johančinou krásou a nabízí jí život výměnou za noc v jejím obětí. Johanka Humpreyho odmítá a dává přednost smrti — od první chvíle miluje Tomáše, který ji rovněž miluje a marně se snaží pro ni získat milost. Tu se však vrací uprchlá Alizon s Richardem a přivádějí hadráře Skippse, živého a zdravého. Tak se ukáže, že Johanka i Tomáš jsou nevinni; láska vyléčila Tomáše z odporu ke světu. Za tmavé noci jim sudí dopomůžou k útěku a oba milenci jsou navraceni životu.

Christopher Fry (nar. 1907), anglický dramatik a básník. **Sd 34**

[276]

Hausmann, Manfred

LILOFEE

(*Lilofee*, 1936)

Dramatická báseň o pěti dějstvích. Přebásnil František Hrubín. Osoby: 5 m., 6 ž. Výprava: pokoj, přístavní ulice, břeh Vesery, předpalubí. Doba: kolem roku 1850.

Mladičká Lilofee je jiná než ostatní dívky; nebaví ji jejich záby, bojí se lásky muže a neraději chodí snít ke splavu, kde se schází s panem Smolkem z Vodrostů, panem vodní říše. Jednoho dne přichází pan Smolk na návštěvu k Lilofee a její matce, přináší bohaté dary a žádá o ruku Lilofee. Slibuje, že každý rok o svatojánské noci bude smět Lilofee vystoupit z vodních hlubin a navštívit matku. Přes odpor matky se s ním Lilofee zasnubuje. Po odchodu pana Smolka přichází Lilofeeina přítelkyně Růženka a s ní námořník Fridolín, při jehož spatření křehká Lilofee omdlévá. V noci přijde Fridolín pod její okno, Lilofee sejde dolů a oba mladí lidé se do sebe zamilují. Lilofee se rozhodne, že se pokusí získat od pana Smolka zpět svůj slib. Ráno vyhledá pana Smolka na obvyklém místě u Volavčího splavu a vypráví mu o své lásce. Přichází Fridolín s Růženkou, hledají Lilofee. Růžena se mu nabízí a Fridolín podlehne. Lilofee, skrytá ve křoví, je toho svědkem a hluboce zklámaná odchází s panem Smolkem pod vodní hladinu. Fridolín odplouvá se svou lodí, plaví se po dalekých mořích, ale nemůže na Lilofee zapomenout; je jako očarován, nebaví ho láska cizokrajných dívek a serve se s přítelem, který mu Lilofee nešetřně připomene. Konečně uplynul rok a nastala svatojánská noc. Fridolín je opět doma a na návštěvě u matky Lilofee oba s napětím čekají, zdali pan Smolk splní svůj

slib a propustí Lilofee na dnešní noc ze své moci. Je půlnoc a Lilofee skutečně přichází. Fridolín se jí snaží všemi prostředky přimět, aby zůstala a nevracela se už k panu Smolkovi. Lilofee se pomalu probouzí ze svého očarování, zapomíná na své zklamání a znovu propadá lásce k Fridolínovi. Čas ubíhá a pan Smolk si přichází pro svou ženu. Když jí připomene její dětátko, které pro ni pláče v hlubinách, Lilofee Fridolína opouští a vrací se s panem Smolkem pod vodu.

Manfred Hausmann (nar. 1898), německý básník, spisovatel a dramatik. **Sd**

[277]

Hellmanová, Lilian

LIŠTIČKY

(*The Little Foxes*, 1939)

Hra o třech dějstvích. Přeložil Ota Ornest. 6 m., 4 ž. Výprava: obývací pokoj. Děje se roku 1900 v malém městečku na americkém jihu.

V domě Regíny Giddensové se schází u příležitosti návštěvy pana Marshalla, chicagského podnikatele, celá rodina. Regínini bratři, majitelé firmy Hubbard, jsou představiteli těch dravých a bezohledných businessmanů, kteří pomalu skupují a zprůmšňují americký Jih. Všemi prostředky se zmocňují majetků jižanských plantážníků, kteří ve své zjevnosti v tomto drsném konkurenčním boji nemohou obstát. Regína a její bratři chtějí vložit své peníze do projektu, který dohodli s panem Marshalllem. Společnou investicí postaví v městečku přádelnu, takže bavlna se bude zpracovávat přímo na místě. Musí během několika dnů složit peníze. Regínin manžel Horác je však právě na léčení a na veškeré dopisy týkající se tohoto projektu nereaguje. Proto Regína vysílá pro Horáce svou sedmnáctiletou dceru Alexandru. Slibí

Blázen Tantris je hra přísných tragických linií a osudové závažnosti. Našla šťastného překladatele v básníku V. Renčovi, který vyzdvihl dramatickou i lyrickou hodnotu hry a sílu charakterů.

Ernst Hardt (nar. 1876) je z nejvýraznějších německých představitelů novoromantického hnutí kolem začátku našeho století. Nejvýznačnější dramata: *Ninon de l'Enclos* a *Blázen Tantris*. Sbírkou povídek. **A**

[275]

Hartog, Jan de

POSTEL S NEBESY

(Fourposter)

Komedie o třech jednáních (šesti obrazech). Přeložil Bedřich Becher. Vydala DILIA. 1 m, 1 ž. Scéna: pokoj — manželská postel s nebesy. Odehrává se od r. 1890 do r. 1925.

1. obraz — 1890: On přináší svou manželku do svatební ložnice. Jsou šťastní mladí novomanželé, zamilovaní až po uši. On na ni napsal báseň. Oba se před sebou stydí, protože jsou ve věcech lásky naprosto nekušení. Ve víře v budoucí štěstí je utvrdí i polštářek, který najdou v posteli. Je na něm vyšito: Bůh je láska.

2. obraz — 1891: Vedle postele je připravena kolébka, dítě se má každým dnem narodit. On má strach, že až se dítě narodí, nebude ho ona už mít tak ráda. Stále ji velice miluje, než už jako ideál, jak tomu bylo před rokem, ale se všemi vadami, které má. Začal psát román, zatím má půl stránky. Obraz končí jeho odchodem pro lékaře — dítě už ohlásilo svůj příchod na svět.

3. obraz — 1901: Ložnice je přepychově zařízena, ale obývá ji jen ona. On se zatím stal známým spisovatelem, má milenkou, která ho chápe a podporuje ve spisovatelské činnosti, zatímco ona se domnívá, že její muž píše jen sentimentální škváry. Mají už dvě děti, chlapce a děvče, on se

s ní chce však rozejít. Dojde k hádce i k smíření. On jí čte začátek svého dalšího románu.

4. obraz — 1908: Čekají na návrat syna z jakéhosi večírku. On našel v synových věcech láhev koňaku, oba jsou zdrceni domněnkou, že jejich syn pije. On dává za vzor dceru, ale dovidá se k svému zdrcení, že je tajně zasnoubena. Když otevřou láhev, zjistí, že je v ní rybí tuk. To rozlobí ji, protože rybí tuk měl syn užívat jako lék a místo toho její lil do láhve od koňaku. Vyzve ho, aby se synem vážně promluvil. Když se však syn vrátí, nezmůže se on na nic jiného, než že mu řekne: dobré jitro.

5. obraz — 1913: Přišli právě ze svatby dcery. Jsou sami, i syn už je z domu. On je uznávaným spisovatelem, ona chce odejít, protože její role matky i manželky pomocnice skončila. Chce se jí žít — což v ní probudil jeho žák, který píše básně, podle jejího názoru výborné, podle jeho názoru mizerné. Když jí řekne, že bez ní by nikdy nebyl uznávaným spisovatelem a že jí stále potřebuje, ona zůstane.

6. obraz — 1925: V ložnici jsou kuřky. Prodlali totiž svůj byt mladým novomanželům a stěhují se do menšího. Loučí se s místem, kde prožili tři čtvrtiny svého společného života. Ale ani toto loučení se neobejde bez hádky. Ona chce nechat v manželské posteli polštářek se známým nápisem, on je proti. Nakonec se dohodnou, že polštářek dají do postele novomanželky a do druhé láhev šampaňského. On jí bere do náručí a odnáší z ložnice.

Jan de Hartog (nar. 1914), holandský dramatik a spisovatel. **dr**

[271]

Goethe, Johann Wolfgang

SPOLUVINÍCI

(Die Mitschuldigen, prov. 1776, vyd. 1787)

Veršovaná veselohra ve třech jednáních. Překlad: Ladislav Kulhánek. Vydala agentura ALFA. 4 m, 1 ž. Výprava: 2 pokoje v hostinci.

Alcest kdysi miloval hostinského dceru, krásnou Žofii. Otec ji však provdal za lehkomyšlného Söllera, který nyní rozhoduje tchánovo jmění v hazardních hrách. Po několika letech se Alcest objevuje v hostinci jako jediný host a znovu se chce se Žofií setkat. Oba se spolu domluví, Alcest bude předstírat odjezd, ale vrátí se, Žofie přijde k němu do pokoje, až její muž odjede na ples. — Jakmile Alcest odejde, Söller se objeví v jeho pokoji a ukradne mu sto tolarů. Slyší kroky a ukryje se v přístěnku. Přijde zvědavý hostinský a hledá dopis, který Alcest dostal, protože ho zajímají novinky politického rázu. Také on slyší kroky, utíká z pokoje postranními dveřmi, ale přitom upustí svícen a zlomí svíčku. Přichází Žofie, která si ulomené svíčky povšimne, krátce poté přijde Alcest. Žofie si naříká na svého muže, ale znemožní Alcestovy pokusy o důvěrnější sblížení. Söller v přístěnku je němým svědkem této scény. — Alcest objeví krádež, Žofie podezřívá svého otce a otec zase Žofii, protože uhadne, že byla v Alcestově pokoji. Když Alcest slíbí hostinskému kýžený dopis, označí hostinský za viníci Žofii, rozhořčená Žofie zase obviňuje otce. Alcest nevěří jednomu ani druhému a začne podezřívát Söllera. Když na něj uhodí, Söller mu vyčte ve scéně předstírané žárlivosti noční schůzku se Žofií. Tím se sice prozradí, jenže všichni mají svědomí něčím zatížené. Nedojde k potrestání, Alcest dokonce ne-

vymáhá na Söllerovi ani peníze. Hostinský i Žofie doufají v Söllerovu nápravu. — Komedie, psaná v alexandrinech, patří mezi raná Goethova díla a vznikala v l. 1767 až 68. Prozrazuje vlivy francouzské komedie a je dobrou příležitostí pro práci s básnickým textem na jevišti. Goethe hrával v amatérských představeních výmarských roli Alcesta. **r**

[272]

Gladkov, Alexander

VĚČNĚ MLADÁ HISTORIE

(Davnym davno, 1941)

Vaudeville o čtyřech dějstvích volně přebásnil Pavel Kohout. Přijímací salón, partyzánský bivak v opuštěném kupeckém domě, sídlo štábu sboru v popském domě. Ruské vojenské prostředí. Děje se v roce 1812. Verš.

U majora ve výslužbě Azarova se chystají zasnuby jeho schovanky Šury a děvčata se připravují na večerní maškarní ples. Šura si vybrala uniformu korneta. V té jí také překvapí její snoubenec Rževský, který ji nepozná a žádá ji o informace o Šuře, kterou si má brát na přání strýcovo, který za něho zaplatil dluhy z karet. Rževský pohrdá ženami. Večer se od korneta dozvídá, že také Šura prý jím není nadšena. Objevuje se gubernátor — a oznamuje Napoleonův vpád. Rževský ihned odjíždí, Šura se domluví se starým sluhou-vysloužilcem, a jede také do války. — Do partyzánského bivaku přichází kornet Šura s depeší a rázně budí Rževského. Sem přichází také zpěvačka Germont, které se rozjařený Rževský koří. Šura přebrala vína. Germont se marně pokouší udobřit si Pělymovu. Když Rževský přinese Germontě růže, daruje je ona kornetovi za statečnost. Rževský ho vyzve na souboj, který překazí plukovník. Kornet odchází zpět k útvaru. Nepřátelský oddíl je nablízku. Vše jde do boje, jediná

Germont tu zůstane. — Ve štábu se střetnou zase Rževský s kornetem (Šurou) a jen zásahem velitele se nestřílí. Maršálu Kutuzovovi předává kornet depeši. Kutuzov zatím už ví, že je to žena a posílá ji domů. Generál, přicházející s poselstvím od cara, v ní poznává svého statečného zachránce, Kutuzov ji dekoruje a ona odchází k řadové službě. — V Azarovově sídle jsou zbytky Francouzů. Přejde sem i Šura, přestrojená za španělského důstojníka, ale její strýc ji pozná a vyzradí. Je odsouzena k smrti, ale už je tu partyzánský oddíl a s ním záchrana. Ještě dojde k jednomu pokusu o souboj Rževský—Šura, který končí tím, že Rževský zastřelí aspoň myši, kterými se Šura strašně vylekala. Dojde k odhalení, že statečný kornet je Šura, snoubenka, a ke smíření. Také Germont se usmířila s Pělymovem, a tak se teď připíjí.

Alexandr Konstantinovič Gladkov (1913), ruský dramatik, básník, divadelní kritik, asistent režie. Píše hry převážně o mládeži a romantice hrdinných činů. Věčně mladá historie je příběh statečné dívky, která bojuje s muži proti napoleonským vojskům. **kr**

[273]

Hansberryová, Lorraine

JAKO HROZEN V PARNÉM SLUNCI

{A Raisin in the Sun,
1959}

Hra o třech dějstvích. Přeložila Hana Budínová. 5 m, 3 ž, 1 dítě. Výprava: chudě zařízený pokoj. Děje se v černošské čtvrti Chicaga, někdy mezi druhou světovou válkou a dneškem.

Je ráno. Rodina Youngerových se probouzí do všedního dne, který začíná bojem o koupelnu, užívánou ještě dalšími obyvateli domu. Rodinu tvoří matka

Lena Youngerová, její syn Walter Lee se svou ženou Ruth a malým desetiletým Travisem a Walterova sestra Bennie. Šofér Walter trpí tím, že nemůže rodině zajistit slušný život, trápí je věčný nedostatek peněz. Touha rychle zbohatnout, stát se podnikatelem, představuje alfu i omegu Walterova života. Jeho žena Ruth je unavená věčnou dřinou, cítí, že Walterova vášnivá touha po obchodu, po penězích, jí ho odvádí a marně proti tomu bojuje. Walterova sestra Bennie je studentkou medicíny a je tak pevně rozhodnuta stát se lékařkou, že nic na světě jí od tohoto cíle nemůže odvést.

Youngerovým se naskytla nevídaná příležitost. Matka Youngerová má dostat šek na životní pojistku, který zní na deset tisíc dolarů. Nyní je třeba vyřešit, jak s touto sumou naložit. Walter by chtěl peníze na obchod s kořalkou. Pro tento účel však matka peníze nechce dát. Youngerovi byli vždy, jak říká, poctivá dělnická rodina. Matka se rozhoduje koupit rodinný domek se zahrádkou, který by umožnil rodině žít lépe a šťastněji, a tím uskutečnit svůj celoživotní sen. Ruth, která čeká druhé dítě a z pocitu zoufalství a bídy se ho chtěla zbavit, je šťastna; šťastna, že rodina bude mít nový, lepší domov, že se zbaví nenáviděného bytu. Jen Walter Lee je zoufalý. Když matka vidí, jak je zlomený, svěřuje mu zbytek peněz. Polovinu má Walter uložit pro Bennie na studii, polovinu pro svou rodinu. Svěřuje mu vše, co má, protože ho má ráda a věří mu. Šťastná rodina se připravuje na stěhování do nového domova. Doprostřed balení přichází pan Lindner, zástupce obyvatel čtvrti, kam se mají Youngerovi stěhovat [domek totiž není ve čtvrti vyhrazené pro černochoy]. Snaží se Youngerovy přemluvit, aby se nestěhovali, nabízí značné odstupné. Bílí nechtějí černé sousedy. Youngerovi na jeho pod- **36**

mínky nepřistoupí, chtějí své právo na nový domov uhájit. Walter Lindnera vyhodí. Vzápětí přichází Walterův přítel, který přináší hroznou zprávu. Walter Lee naletěl podvodníkovi a o všechny peníze, své i sestřiny, přišel. Rodina je zdrcena. Walter Lee je dokonce odhodlán přijmout nabídku pana Lindnera, nechat se ponížít. Ještě jednou tedy, přivolán Walterem, přichází pan Lindner na scénu, aby Youngerovým nabídl přiměřené odstupné a náhradu za ztracenou lidskou důstojnost. V poslední chvíli se však Walter Lee vzchopí; právě z jeho úst slyší pan Lindner rozhodnutí celé rodiny: do domku se nastěhují — i za cenu nepřijemnosti se zaujatými sousedy a s tím, že budou domek celá léta splácet tvrdou prací.

Lorraine Hansberryová, černošská spisovatelka, (nar. 1930) se zabývá literární činností od r. 1950. Hrou jako hrozen v parném slunci se prosadila ve světovém měřítku. Dostala za ni cenu Kruhu newyorských divadelních kritiků za nejlepší hru r. 1959.

Hra je pohledem dovnitř lidské společnosti, o tom, že sny je třeba měnit ve skutečnost, bojovat za ně. Lidská, poutavá, dojmavá i humorná hra, kde mizí přehrada mezi hledištěm a jevištěm.

A

[274]

Hardt, Ernst

BLÁZEN TANTRIS

{Tantris der Narr, 1907}

Drama o pěti dějstvích. Přebásnil Václav Renč. 12 m, 3 ž, kompars. Výprava: náznak. Děje se na hradě Lubíně. Kroj a postoje osob podle knížecích soch v chóru naumburského dómu. Verš.

Isolda, manželka krále Markea, **37** vzpomíná stále na svého milen-

ce Tristana, truchlí proto, že se Tristan oženil a stal se jí tak nevěrným, proto, že jsou navždy odloučeni. Král Marke zavázal oba milence smlouvou, podle níž se Tristan, králův synovec, nesmí objevit v okolní krajině; milenci se mohou znovu spatřit jedině za cenu svého života. Na královský hrad přichází vévoda Deno-
valin, který Isoldu marně miluje. Ví o její lásce k Tristanovi, a proto je jejím nepřitelem. Když Isolda volí raději smrt než Deno-
valina, oznámí Deno-
valin králi, že viděl v lese pod hradem Tristana. Král svolává ihned soud. Jestliže Tristan porušil svou přísahu a objevil se v Kurnwalu, musí oba, Isolda i Tristan, zemřít. Proti Deno-
valinově udání stojí však svědectví pana Dinase z Lidanu, který také spatřil nočního jezdcе, nebyl to však Tristan. Soud rozhodne, že má být Isolda volná, dokud pravý Tristan nebude živ či mrtev dopaden. Žárlivostí mučený král Marke však v hněvu vydá nahou krásu Isoldinu touze hnisajícího davu — daruje ji městským malomocným. Mezi chorými se objeví cizí malomocný, což je převlečený Tristan, který se opravdu vrátil, aby znovu spatřil svou Isoldu, a královnu zachrání. Isolda však svého zachránce nepozná. Prohlašuje, že nyní Tristana pro jeho nevěru a zbabělost nenávidí tak silně, jak ho dříve milovala. Přichází Deno-
valin, který Tristana pozná, Tristan zahalí omdlelou Isoldu, zabije Deno-
valina a skočí s hradě. Král Marke se smíří se „záračnou“ Isoldinou záchranou. — Na hrad přichází znovu Tristan, tentokrát v převleku blázna. Isolda svého milence opět nepozná. Pošle ho do klece Tristanova psa Husdenta, který steskem po pánovi zdivočel. Husdent Tristana pozná a odchází spolu pryč. Pozdě Isolda seznala, kdo se skrýval v přestrojení blázna a koho už nikdy ve svém životě nespatří.

NÁVŠTĚVA VE VYSOKÉM NAD JIZEROU



máme vztah, jako třeba rekvizity z Cesty kolem světa, kterou vysoký soubor ve čtyřech časových etapách zahrál téměř 70X. Cizí by ten cit neměl...

Není u nás mnoho souborů, které by na tom byly tak dobře jako soubor vysoký. Je mu k dispozici celá budova — členové souboru fungují i při akcích, pořádaných jinými organizacemi, promítají filmy atd. Prošla jsem Krakonoše [oficiální název divadelní budovy] od sklepa až po půdu. Jsou zde sklady nábytku, krojů, rekvizit, kulis, truhlárna, krejčovna, skříň nabitá divadelními hrami a divadelní literaturou. Samozřejmě souborový archív. Nejvš, až na samé půdě, odpočívá v celé své nadživotní velikosti Krakonoš, dílo místního řezbář-

ského mistra Hanuše. Mimochodem — v letošním roce připravuje vysoké museum výstavu Krakonošů; těch, které má ve svých sbírkách, i těch, kteří zdobí mnohá obydlí zdejšího okresu.

Sympatické je, že soubor se nespojuje s tím, co má, že stále plánuje další zlepšení. Ústřední topení v budově je, teď chtějí ještě lépe vybavit po technické stránce jeviště, provést úpravy hlediště — to jsou však úkoly dlouhodobější; do přehlídky chtějí přebudovat sociální zařízení.

Co hrál soubor Krakonoš v sezóně 70/71?

Uvedli jsme Hamiltonovy Plynové lampy, Benedettiho Na různých ustláno a k 50. výročí založení KSČ Golova Revizora.

Z vysoké inscenace Plynových lamp



Paň Marie Hejralová i její muž jsou dlouholetí divadelníci — ochotníci — zdědili po svých rodičích a jejich synové Josef i Jan zdědili lásku k divadlu také. Paň Hejralovou jsme trochu zpovídali.

U vás — ve Vysokém nad Jizerou — se nad podzim bude konat národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů. Co na to říká soubor Krakonoš?

Abych pravdu řekla, už v roce 1966, kdy jsme oslavovali 180. výročí založení souboru, se objevila první nasmělá myšlenka, že by se zde mohlo pořádat něco většího. Podmínky jsou u nás dobré, o divadelní dění má zájem široká veřejnost a orgány státní správy jsou nám nakloněny, v naší divadelní budově by se souborům jistě líbilo. Ubytování zde máme přepychové — v zotavovně ROH Větrov. Hovořili jsme v tom smyslu s okresním metodikem s. Peškem ze Seml. Když jsme se dozvěděli, že se s Vysokým počítá jako s přehlídkovým místem a že zde mají být právě vesnické soubory, potěšilo nás to. Rádi bychom, kdyby se tím položil základ tradici, protože Vysoké je kolébkou českého ochotnictva — ale o tom bude příhodnější hovořit až po skončení přehlídky, až budou známy pocity našich hostů.

Ptala jsem se, zda se vysoký soubor přihlásil do soutěže o účast na přehlídce či zda počítá s vystoupením v předvečer přehlídky, ale Marie Hejralová odmítavě mávla rukou a že oni si netroufají, že jako domácí si vezmou na starost vítání, péči o hostující soubory v průběhu přehlídky, loučení a údržbu divadla.

Proč údržbu? Samozřejmě, že nejde o peníze, ty by se sehnaly. Víte, my v budově máme plno věcí, ke kterým

Štěstí mi přálo a dostala jsem se na zkoušku. Zkoušel se zrovna onen parádní výstup Chlestakova, kdy ve své opilosti bravurně vykládá, jak se v jeho předpokojí při ranní audienci tfsní ministři, když se ozvalo volání Milky Bartoňové, aby se honem všichni šli podívat na rudou záři na obloze. Zjistilo se, že ve vedlejší vesnici hoří. A tak muži nasedli do auta a jeli pomáhat a dodatečně se přišlo na to, že díky divadelní zkoušce byli voláni požárníci, neboť jinak všichni pravověrní Čechové sledovali v televizi hokejové utkání ČSSR—Švédsko a vůbec nevěděli, co se děje kolem. Ti, co na zkoušce zbyli, vzpomínali, jak v roce 1937 se ukázala na obloze se-

verní záře — také tenkrát byla zkouška, anebo tenkrát, kdy vzlétl do vesmíru major Gagarin — také přerušili zkoušku a hledali ho na obloze.

Dále máme v plánu Kosteckou legendu od Ivana Mikšoviče. Je to historická črta z našeho kraje, novinka a myslíme si, že s ní dobře uzavřeme tuto sezónu.

A jak je to ve vašem souboru s mládeží?

Vysoké má teď tisíc obyvatel, což není mnoho, ale myslím, že ani o obecnost ani o amatérské herce do budoucna u nás nemusíme mít obavy. Členka našeho souboru Adéla Hanušová s našim dorostem

vedla v prosinci loňského roku Kašpárka a loupežníky. Inscenace byla přirozeným pokračováním v práci s mladými a budou samozřejmě následovat další. — My jsme o účelnosti a smyslu amatérského divadelnictví přesvědčeni, děláme svou práci s velkou láskou a zaujatostí a naši tradici, ke které se hlásíme, chceme rozvíjet a rozhořelou předat mladším.

Přejme vysokému „Kraconoši“ at se mu to podaří a at i všem souborům, které se národní přehlídky vesnických a zemědělských souborů zúčastní, se ve Vysokém u jejich hostitelského souboru líbí!

—sl—

MARTÍNEK 16

I. S. TURGENĚV — část druhá

Jednoduchá zápletka — bez ohledu na mnohé analogie s „Revizorem“ — netvoří však nosnou stavbu Turgeněvovy komedie. Komická situace je jednoznačná: Žazikov se skrývá před věřiteli, tuto situaci nelze do nekonečna stupňovat a opakovat. Hlavní půvab díla tkví v místrném dialogu, který využívá hovorových obrátů, slovního vtipu, asonance i aliterace, aby neustále prohluboval charakteristiku hlavní postavy, charakteristiku duchovní ubohosti a vnitřní prázdnoty, jež poznamenala celé životní prostředí. Protože komedie není dostupná v českém překladu, uvádíme úryvek dialogu mezi kupcem a sluhou Matvejem.

Kupec: Vážený pán ještě spí, co?

Matvej: Už odešel.

Kupec: Odešel?

Matvej: Odešel!

Kupec: Brzíčko vstali, a co, peníze nemáte?

Matvej: Popravdě řečeno: nemáme. Ale co nevidět — budou.

Kupec: Tak a kdypak? Když to nebude dlouho trvat, rád počkám.

Matvej: Zastavte se raději za pár dní, tak za dva, za tři dny.

Kupec: A dneska nemáte?

Matvej: Dneska nemáme.

Kupec: Je to pakatel. Málem jsem prošoupal boty, tak dlouho už k vám chodím...

Matvej: Zastavte se za pár dní.

Kupec: Takhle ve čtvrtek, to by šlo. A co, kdybych přišel v pátek, nebo raději v sobotu?

Matvej: Jak se vám to hodí, třeba v sobotu.

Kupec: Tak to přijdeme v sobotu. A dneska nemáte?

Matvej: Nemáme!

Kupec: Kdy mám přijít, porad mi, kdy se mám zastavit?

Matvej: Jak jsem pověděl: zastavte se v sobotu.

Kupec: Když v sobotu, tak v sobotu. A dneska by se u vás peníze nenašly?

Matvej: Pane bože, nenašly!

Kupec: Ani pětadvacet rublíků?

Matvej: Ani vindral!

Kupec: Tak aspoň dvacet!

Matvej: Kde je mám vzít?

Kupec: Tak dneska se u vás peníze nenajdou?

Matvej: Proboha, nenajdou! Nenajdou!

Kupec: Kdy se mám zastavit, co myslíš?

Matvej: V sobotu, určitě tuhle sobotu!

Kupec: A dřív by to nešlo?

Matvej: Přijďte, kdy se vám to hodí.

Kupec: Tak se zastavím třeba v pátek.

Matvej: Zastavte se třeba v pátek.

Kupec: Tak přijdu v pátek, určitě tenhle pátek!

Matvej: Sbohem!

Kupec: A peníze budou?

Matvej: Budou!

Kupec: A dneska by se nenašly?

Matvej: Nenašly!

Kupec: Mám přijít tenhle pátek?

Matvej: V pátek!

Kupec: Asi touhle dobou?

Matvej: Asi tak!

Kupec: Anebo raději v sobotu?

Matvej: Jak se vám to hodí.

Kupec: Tak přijdeme v pátek nebo v sobotu, kdy se nám to bude líp hodit.

Matvej: Jak myslíte.

Kupec: Třeba zrovna v pátek... A dneska by se peníze nenašly?

Matvej: Pane bože, pane bože...

Kupec: Tak sbohem!

Pozornost je soustředěna na dialog, který probíhá za scénou. Teprve pak se vrací umluvený Matvej a Žazikov mu hrubě vytýká, proč se baví s každým hlupákem, proč kupec okamžitě nevyhodil... Sociální motivy vstupují do díla nepřímou jako ohlasy, jako reakce na přítulné události. Autorův sociální aspekt naznačuje kontrastní rozhraničení základní dvojice postav, kdy povrchního liberála Žazikova doprovází nevolnický sluha Matvej. Turgeněv často sahá po nedokončené replice, po náznaku, počítá s tím, že divák pochopí utajený smysl. Právě tyto stránky nepřímé sociální charakteristiky přivedl k maximální dokonalosti v malé komedii „Tak dlouho se chodí se džbánem pro vodu až...“ (Gdě tonko, tam rvjotsja — 1848), kde lze již rozeznat charakteristické rysy autorova stylu, osobité pojetí divadelnosti, rozcházející se s dobovou šablonou melodramatické hry. Úvodní monolog Gorského charakterizuje statkářskou společnost, z dialogu Muchina a Gorského se dovídáme o paradoxním vztahu mezi Gorským a dcerou statkářky Libanovové, Věrou. Děj probíhá v řadové situaci venkovského statku, kde se střídá nuda s pokusy o zábavu, hrou v karty, nekonečné rozhovory při snídani, před večerí nebo před obědem nahrazují společenskou konverzaci. Koloritní výjevy mají ukázat postavy v běžném prostředí, které Turgeněv perfektně znal a dovedl zde objevit zcela utajené stránky. Obnažují se zde skryté náznaky, akcenty, posuny významu, aby vynikl Turgeněvův

záměr: konfrontovat zcela neslučitelné postavy, mezi nimiž nemůže existovat hlubší porozumění díky absolutně rozdílným charakterovým vlastnostem. Gorskij představuje sobeckého, chladného člověka, který přes své mládí a životní zkušenosti nemá pochopení pro opravdovou lásku. Chybí mu rozhodnost a cílevědomost. Přijíždí, aby kazil sňatek Věry a Stanicyna, ale když získá Věru na svoji stranu, nedovede se rozhodnout, nenachází vhodné řešení, protože ani neví, co vlastně chce... Průzračná Věra, jednoduchá, ale překrásná postava směřuje ke ga-

lerii Turgeněvových ženských hrdinek, známých z pozdějších románových prací. Proti Gorského vnitřní složitosti, egoistické samolibosti může Věra postavit životní energii člověka, vrostlého do venkovského prostředí a obohacující elementární potřeby života s nezbytnými etickými normami přímého, bezelstného jednání. Jedna ze závěrečných replik, kdy poražený Gorskij ironizuje a přirovnává Věru k průzračné bytosti, která si zachovala naivitu dvouletého dítěte a rozhodnost Bedřicha Velikého, odpovídá v podstatě skutečnosti. *Pokračování*

průhledy

podoby jedné hry

Němrovič-Dančenko ve své knize *Z minula* (str. 193) vzpomíná, jak vznikalo Gorského *Na dně*: „Gorskij se už málo zajímal o osud Měšťáků, psal již *Na dně* a byl plně pohroužen do této hry. Ta uchvátila rázem divadlo, práce na ní se rázem rozproudila. Nový „tón“, který byl hledán pro gorkijovský dialog, se podařilo rychle nalézt. Gorskij byl mezi námi po celý čas, kdy hra vznikala, ale tady se naše úlohy často měnily: zhusta už nevládl nad divadlem, ale divadlo nad ním...“

Připomínám to hned úvodem, protože se někdy zapomíná, že právě tato hra vznikla v MCHATu. Byla vynikajícím signálem nového moderního pojetí dramaturgie. Psal se rok 1902, Gorskij dokončil svou hru v Arzamasu, kam byl vypovězen z Nižního Novgorodu a kde žil pod dohledem policie. Teprve o mnoho let později napsal později světoznámý filmový režisér S. Ejzenštejn svou „teorii montáže“.

Teoretik a kritik Josif Juzovskij (*Dramatika Gorského*, Orbis 1962, str. 362) popisuje, jak „Stanislavskij velmi důsledně, pečlivě a vynalézavě zavádí do režijního plánu třetí prvek: Určuje pro každou postavu nějakou práci, lhostejno jakou, ale takovou, jež by ji přirozeně, bezděčně zapojila do proudu života...“ A na jiném místě: „Jestliže podle starých jevištních pravidel dramatický hrdina za první mluví, za druhé jedná — Stanislavskij zavádí třetí prvek: hrdinovu činnost...“

★

Viděli jsme Gorského *Na dně* v řadě inscenací, mnohé máme v živé paměti. Dovolil bych si připomenout např. vynikající představení bratislavského SND s Bagarovým Satinem a ještě později Pietorovu novou jevištní podobu této hry se souborem martinského divadla. Ostatně, viděli jsme ji před léty i při pohostinském vystoupení divadla v Praze. Byla určitým přelomem v pojetí této hry. Snažila se vidět smysl hry „zevnitř“, aniž vnášela do textu laciné vnější násilnosti...

Divadelní hry mají své osudy, jako lidé. Šťastné i smutné chvíle života, úspěchy i neúspěchy, divadelní hry se

objevují, aby zase na celá léta zůstaly jen v knihovnách. Gorského *Na dně* bylo myslím vždycky jedním z dramát, na němž se naši divadelníci snažili ukázat své osobité pojetí socialistického dramatu. K 50. výročí KSČ se o tuto hru pokusila hned dvě divadla v Praze — což je dost nezvyklé. Pojetí obou her má společné rysy, při veškeré *diametrální rozdílnosti*.

V Divadle Na zábradlí Gorského přeložil a režisoval Jaroslav Gillar. Je to inscenace drsná, až krutá, což podtrhuje dřevem obedněný malý prostor divadla (scéna B. Soukup). Ze třetí řady (vpravo) má divák nutný pocit, že bude vtažen do nemilosrdného zápasu ubohých ponížených o svůj život. Příznám se, že nemám rád, objeví-li se na scéně tohoto divadla křeč, přehnané biomechanické prvky. A mohu říci, že právě tady šel režisér do hloubky hry, plně uskutečňoval vstevnaté vidění figur a z jednotlivých monologů propojil text do chorálu

chudých proti násilí a bezpráví. Všichni obyvatelé špinavé ubytovny jsou téměř trvale opilí, jako by chtěli zahnat alkoholem hrůznou skutečnost. Když vyslovuje I. Racek onu slavnou sentenci o člověku — což zní hrdě, říká to v opici, snad jako urážku, vmetenou do tváře všech, kteří se o ponížení chudých zasloužili. Gorskij tušil revoluci a připravoval ji svými díly. J. Juzovskij píše v závěru své knihy: „Dramatickým nervem, dramatickým životem Gorského her je boj lidu se starým světem, boj, v němž si revoluční lid uvědomuje sama sebe.“ Satin, Vaska Popel, baron, Luka, herec a ostatní buď trpně přijímají osud samoděržaví — nebo se na něm přizívají, jako třeba policejní strážník Medvěd — protože ještě netuší, že svět za pár let „vykročí levou“. Gillarova strhující inscenace evokuje obraz *ptáka s ulámanými křídly*, jimiž marně tluče do své zavřené klece. Je to zoufalý tlukot, ale má své opodstat-



Činoherní klub uvádí Gorského *Na dně*



Gorkého Na dně hraje také Divadlo Na zábradlí

nění v sociálním výkladu bezútěšných osudů „uražených a ponížených“. Ale je tu ještě poutník Luka. Josef Chvalina ho hraje nikoli jako světce či mudrce-proroka, nýbrž jako moudrého posla, vnášejícího na chvíli do té špíny a bídy světlo naděje. Falešné naděje? Utěšitelské naděje, nikoli falešné...

Nepíší recenzi na představení, ale jen kusé poznámky na okraj a snažím se porozumět celkovému pojetí Gillarovy práce, která má sflu strhujícího víchru. Proto nechť je mi prominuto, že nepíší víc než zmínku o Přeučilově dobře hraném „králi rajónu“, policejním strážníkovi Medvědčedovi, že se jen

zmiňují o jemně črtané postavě barona v podání Jiřího Menzla, o dobře hrané Nataše Janou Preissovou...

Kačerovo pojetí — v Činoherním klubu — mohu-li užít opět metaforu: zní *ve stupnici moll*. Zůstává i tentokrát při tradici divadla, vidět jakkoli kruté lidské osudy i ve světlých momentech a veselých situacích. S Landovského Bubnovem divák nejen uvažuje, ale také se baví. V Gillarově režii se nocležníci řekli bych rvou o život, všichni proti všem a každý proti každému. Tady jsou — jak se mi zdá — svými osudy spíš spříznění, jsou na jedné lodi, která nikam nepluje. Jejich vzájemný vztah je laskavější,

mnohé, co je u Gillara řečeno plně, mluví herci tiše, smutně, snad je tu i víc Čechova než drsnosti Gorkého.

Luka této inscenace není žádný dědek, ale chytrý a příčinnlivý člověk, ubožák jako ostatní, jenže on „jde“, odněkud někam, plný zkušenosti a energie. Tenhle Luka je činorodý, mnohé o světě ví, poznal pravdu a je proti falešnému utěšování. Přišel, aby nějaký čas pobyl, vypral si své věci, posloužil, když už tu je jen tak, zaslechl jak smýšlejí o světě jiní. Ale nic ho tady neudrží. Sám asi sotva věří nějaké „spravedlivé zemi“, běží světem dál, s ranečkem na zádech, praktický, chytrý — snad jediný s nadějí v srdci. Podaří se mu dokonce, že na chvíli přesvědčí Herce i Popela o kladech života, o tom, že je skutečně možné žít jinak, jestliže člověk chce, protože největší silou člověka je právě on sám. Vasilisa Niny Diviškové má šarm, Čepkův Popel lehkost šviháka, který není hloupý a prázdný, vynikající je Somrův Satin. Z jeho úst zní věta o hrdosti člověka lehce, jako obláček dýmu, jako krásný sen, jako fikce, jako něco, co by mělo tak opravdu být.

Bude mi jistě prominuto Fr. Husákem (Herec), J. Vondráčkem jako Klešťou a dalšími, že o nich nepíší. Není mým úkolem napsat recenzi, která stejně vyjde hodně po tom, co představení začne žít naplno svými přízami.

★

Jsou to dvě různé inscenace, čtli kdo tenhle článek jen proto, aby se dověděl, komu přiděluji jedničku a komu dvojku, pak četl zbytečně. Vůbec mi o to nešlo. Chtěl jsem jen zaznamenat dva čerstvé pokusy o složitě dílo Gorkého. Oběma představením by bylo možné také mnohé vytýkat, měl jsem však na mysli celkové úsilí, postihnout snahu obou režisérů i obou tvůrčích kolektivů strhnout pro myšlenky sovětského dramatika právě dnešní hlediště. A to je užitečné i záslužné, kdybychom chtěli být na to či ono v představeních jakkoli přísní. A nakonec stojí za zaznamenání, co jsem naznačil v úvodu: nevím, kdy se naposled stalo, aby dvě populární pražská divadla měřila své síly, chtěme-li to tak říci, na sovětské dramatické, dokonce na díle tvůrce moderní socialistické dramatiky! A ještě jeden, nikoli nepodstatný poznatek: V obou představeních jsme vlastně svědky nově naplňované štafety, vyslané na jeviště samotným Stanislavským: dramatický hrdina nejen mluví, ale také jedná. Obě inscenace naplňují slova textu plně *realistickým* divadelním životem. Svět ani divadlo nestojí na místě, ale poučení z nejlepších tradic je vždycky užitečné...

Ales Fuchs

Naše „Štafeta přátelství“, která putuje od souboru k souboru, od dětí k dětem, dorazila na své cestě do malého, malebného městečka Kaplice.

Kapličáci odpovídají nejdříve dětem ze Svitav na dané úkoly. Na prvním místě je to pokračování (již čtvrté) povídky

NEOBYČEJNÉ PRÁZDNINY

„Bílá paní — rybník“, to se rýmuje, pravil Karel, řečený Přemýšlivý Delfín, a bylo rozhodnuto: jelo se tábořit do Jižních Čech, kde měl Delfín strýčka hajného. Cesta byla plná dobrodružství: při přestupování v Praze se nejdříve ztratil batoh se zásobami a vzápětí Jirka, kterého ale děvčata včas našla ještě před odjezdem vlaku. V cíli cesty — v Pěkné — se z vlaku vyhnulo dvanáct vyhladovělých vlců a vlků. „Za tímto lesem bydlí strýček“, klidně ohlásil Delfín a tak za přibývajícího šera se celá vyhladovělá výprava vydala na šestikilometrovou cestu za strýčkem. Za vytrvalého zpěvu prázdných žaludků se cesta pomalu vlekla, když tu náhle zvolal Jirka s nádechem strachu: „Bílá paní a nenakrémovaná!?!“

*

Druhý úkol pro KAPLICKÉ byl: napsat básničku na téma „Dědova bačkora“. Básniček jsme dostali tři hustě popsané stránky, tak aspoň malou ukázkou z bohaté „bačkorové“ tvorby.

*Ztratil děda bačkoru
omylem ji zasázeli
jako BRAMBORU.
Když na to pak přišel
a bačkoru našel
schoval si ji za pec
aby mu ji nesezral pes.
Přešťastný děda
kolem bačkory jen běhá
a nikomu do rukou
bačkoru už nedá.*

*Je velká, teplá, měkká jako z vaty
nedá se srovnat s pantořlemi táty —
ty zebou, studí, s nohy padají
a pak se taky věčně hledají.
Náš děda pečlivě modré své bačkory
ukládá na svoje místo do komory.
Kdo první doma je, ihned je popadne
bláženě hřeje v nich své nohy prochladlé.
Pročpak by hledat měl staré své sandály
když tyhle nádherné bačkory zahálí.
Tak je to každý den. Kde kdo mu je nosí.
Chudák náš děda, aby chodil bosý.*

Z ostatních básní ještě aspoň dva krátké úryvky:

*Naše kotě mouratě
nemá ani na gatě
nejradši je v bačkoře
co je vedle v komoře.*

*Naše kotě malý mourek
lehává si do bačkorek.*

*Denně, když se večer blíží
mourkovi se očka klíží
a tak chodbičkou se plíží
aby hlavně bez rámusu
našel spaní podle vkusu.*

Tak, to byly úkoly. A nyní vám ještě musíme prozradit, že si děti z Kaplice říkají RACKOVÉ, a to proto, že v letošním roce hrají divadelní hru „Koráb Racek“, kterou pro ně napsal jejich vedoucí, učitel Jaromír Sypal. O jejich představení se dočtete v našem časopise a tak nyní dáváme znovu slovo „Rackům“.

*Naše parta:
V jednom malém městečku
třída veselá je,
jsou tam kluci, jsou tam holky
každý si rád hraje.
Možná že v jiných městečkách
jsou taky třídy takové,
nejveselejší v té naší třídě
jsou však RACKOVÉ.
Všichni máme mnoho zájmů:
recitujujeme, sportujujeme,
ale nadevšechno všude
divadlo hrát milujujeme.*

Mám před sebou rozloženo vše, co děti z Kaplice poslaly. Jsou to nejen básničky, ale také pohádka, strašidelná příhoda, fantastická povídka a několik hustě popsaných stran o zájezdech souboru. Oni jsou Rackové dnes už v osmičce a divadlo hrají od třetí třídy, tak toho spolu hodně prožili. Všechny je, tenkrát na začátku, učila učitelka Sypalová, které dnes už ve vedení souboru pomáhá učitel Sypal, který také sám píše pro soubor hry. Ale přece jen nejsou všichni Rackové z jedné třídy, náhodou se mezi ně dostala i Marie Levá, která už chodí do devítky:

„Do dramatického kroužku jsem se dostala náhodou. Děvčata, která jsem znala, hrála už od třetí třídy. Navštívila jsem všechna jejich divadla. Jednou jsem se svěčila kamarádce z kroužku, že bych s nimi ráda hrála a že se mi jejich vystoupení moc líbí. Milena řekla paní učitelce Sypalové o mém přání, a jelikož mne od mala soudružka učitelka zná, tak s tím souhlasila, protože stejně jedna jejich dívka odešla. Byla jsem velice ráda. Po prvé jsme hráli hru Jaromíra Sypala „Z pekla štěstí“, kde jsem zastupovala roli pekelné báby. No a v druhé hře „Koráb Racek“ hrají Mazanou Božku.

Do dramatického kroužku moc ráda chodím, velice se mi tu líbí, myslím si, že vzpomínky, které mi zůstanou, si budu pamatovat až do smrti.



Je pěkné, že když třeba s. učitelka řekne: „Zítřka přinesete to a to,“ tak se to opravdu musí přinést, a myslím, že je to správné, protože, kdyby si každý z divadla dělal holubník, moc daleko bychom se nedostali.

Máme svou klubovnu, do které se každý snaží něčím pěkným přispět. Zúčastňujeme se také soutěže „Cesta za Rudou hvězdou“.

Myslím, že takový divadelní kroužek je dobrá věc. Člověk se leccemu naučí, odnese si vzpomínky. S. učitelka Sypalová a s. učitel Sypal dělají pro nás co mohou. Rozdávají dětem radost, smích, a proto se snažíme, abychom jim tu práci co nejméně přitěžovali.

A nyní aspoň jednu příhodu z jeviště:

„Když jsme vloni hráli divadlo, Míra se několikrát přeřekl. Řekl místo ZUBŮ — ZUBRŮ a místo HONZÍČEK ROHLÍČEK. Bylo to zrovna v situaci kdy jsme měli brečet, ale místo brečení jsme se smáli do dlaní.“

Že nejsou Kapličáci žádná neviňátka a hodně dětičky, ale docela normální holky a kluci, o tom svědčí „Loňské a letošní divadelní zážitky“, jak je zapsala M. Trávníčková. Že při jejich zájezdech musí mít silné nervy a trpělivost nejen soudruzi vedoucí, ale také řidiči autobusu, to uznáte sami:

„Za vydělané peníze z divadla jsme jeli na výlet do Brna, na Macochu, na Špilberk, do Lednice a ještě do několika míst. V autobuse nás bylo málo a tak když jsme chtěli spát, tak jsme si dali nohy na sedadla na druhé straně. Taky jsme si vymysleli novou zábavu. Klekli jsme si na zadní sedadla, ničeho jsme se nedrželi a čekali jsme, až bude zatáčka a pak jsme se svalili na sebe. Byly z toho modřiny, ale to nám nevadilo. Taky jsme při cestě zpívali. V Brně jsme byli ubytováni na konci města v noclehárně. Večer jsme si vyprávěli strašidelné příhody při tmě. Najednou se proti nám objevilo něco černého, strašně jsme se lekli a vypískli. Ale strach byl marný. Byl to Olda. Za chvíli k nám přiběhla paní správčová a ptala se, co se stalo. S. učitelka jí musela vysvětlit, že tu nikdo cizí nebyl. Pak jsme se museli bavit potichu, jinak by jsme museli spát. S tímto šepotem jsme vyčkali s. učitele, který nám vyprávěl strašidelnou příhodu, že jsme se všichni báli. Ráno však přišlo bez nehody.“

„S Kulihráškem jsme byli také pozváni do Šumperka. Tam jsme byli pěkně přijati. Hrál se nám moc dobře. Byli s námi také košíkáři, šli jsme je podporovat, ale rozhodčímu se to nelíbilo, a tak jsme si našli jinou zábavu. Vzadu za hřištěm byl výklenek, ve kterém byla pěnová žílněnka a před ní kůň. Z koně se to pěkně skákal do pěny. Litovali jsme, když zápas skončil. Tím bylo loňské divadlo ukončeno.

Letos jsme se dohodli, že s. učitelé budeme říkat strejda Jindřich, a s. učitelce teta Kateřina. Tato dohoda byla umluvena proto, že jedeme na tábor na Lipno. Už se všichni moc těšíme.“

Nesmíte si ovšem myslet, že Rackové dělají jen samou rošťárnu. Naopak, umějí také pořádně za-



brat a odvést kus opravdové práce. A tak to má být.

Omlouvám se všem Rackům, na jejichž dopisy dnes nedošlo, ale nedá se nic dělat, zbývá nám už jen docela maličko místa na to, abychom mohli předat „Štafetu přátelství“ dál:

Vážený kroužku Domu pionýrů z POLNÉ!

Vážené herecké děti, přátelé!

Před měsícem k nám dorazila „Štafeta přátelství“ od dětí z Lidového divadla JKP Svitavy. Dali jsme hlavy dohromady a pak zase od sebe a připravili vám tyto úkoly:

1. Pokračujte pěti větami v povídce „Neobyčejné prázdniny“.

2. Napište a zhudebňte veselou písničku na téma ROVNÍK. Jinak v práci divadelní zůstáváme s vámi, přejeme vám moc a moc úspěchů a hlavně zábavy.

Vaši KAPLIČÁCI

Dětský divadelní soubor při MDPM Kaplice, okres Český Krumlov

Jaromír Sypal a Květa Sypalová a členové souboru: Květuše Hejduková, Ivana Vávrová, Jaroslav Sypal, Jaroslava Volková, Milena Trávníčková, Marie Levá, Dáša Frišmanová, Jana Čoučerová, Petr Profous, Květoslava Sypalová, Václav Wortner, Miroslav Svoboda

KAPLICKÉ DIVADELNÍ JARO

Už potřetí dokázaly děti z Jihočeského kraje, že vůbec nic nevadí, když v Kaplici sněží a prší a je takové nanicovaté počasí. Protože jaro do Kaplice přináší děti — bez ohledu na počasí. A tak tomu bylo i letos od 30. dubna do 2. května, kdy probíhala v Kaplici přehlídka dětských divadelních souborů.

Byla to přehlídka bez poražených, protože vyhráli všichni. Všechny sedm souborů, které v přehlídce vystoupily, přineslo radost přeplněnému hledišti. Ať už to byl soubor ze ZDŠ Velešín s pohádkou „Pasáček vepřů“, který byl jako začínající soubor dobré úrovně pozván k hostování, nebo soubor MDPM Volary, soubor „Jitřenka“ KDPM České Budějovice, Divadlo mladých při 4. ZDŠ Tábor, divadelní soubor ZDŠ Trhové Sviny, „Skumafor“ při MDPM Vodňany a soubor MDPM Kaplice — všichni vítězové okresních přehlídek. Však také letos poprvé nebyl vyhlášen vítěz přehlídky, nebylo určováno první, druhé a třetí místo. Všem patřilo poděkování, všem přání zduaru v další práci.

Kaplický soubor a soubor z Vodňan přišly na přehlídku s vlastní hrou a soubor z Trhových Svin, který hrál sice známou pohádku „Zvířátka a loupežníci“, nechal v provedení dost místa svěžímu dětskému projevu. Námitka, že dětské obecenstvo má nejráději tradiční pohádku v realistické scéně a s realistickými kostýmy a maskami, se ukázala jako bezpředmětná. Kaplický soubor hrál hru svého vedoucího Jaromíra Sypala na scéně z několika bedýnek od zeleniny, několika lan, jedné plachty z prostěradla a v jednoduchých kostýmech, a přece byla hra přijata dětským obecenstvem s nadšením. Byla to taky hra plná fantazie, humoru a krásných lidských vztahů. Psali jsme o KAPLICKÝCH hodně už v loňském roce a shodou okolností naše dnešní štafeta v dětské rubrice „Nápadník“ dorazila právě k nim. Museli bychom znovu psát jen a jen samou chválu, protože práce, kterou v malém po-

hraničním městečku dělají manželé Sypalovi, si zaslouží obdiv a úctu. Je to právě a přesně „to“, co si přejeme, aby zavládlo ve všech dětských souborech. Když ovšem s manželi Sypalovými a jejich věrným pomocníkem Jiřím Mazancem mluvíte, hovoří o své práci jako o samozřejmosti. Jako by nedělali nic mimořádného.

Za zmínku stojí také autorská práce Marie Chytkové a Pavla Malhotského, vedoucích souboru „Skumafor“ z MDPM Vodňany. Jejich pohádka „Nebezpečná hra“ byla nejen plná písniček, takže by se dalo mluvit o dětském muzikálu, ale také plná svěžího humoru. A abychom byli spravedliví, za všechny dětské představitele celého festivalu musím jmenovat Stanislava Veselého v roli rádce v této hře. Dokázal, že námitky, že děti nejsou schopny komické nadsázky, nejsou opodstatněné. Pan „rádce“ si získal obecenstvo hned od prvního vstupu na scénu, a to nejen obecenstvo dětské, s velkým potěšením sledovali jeho hru i dospělí diváci. Mnoho řezištní nápaditosti a dobřého přístupu k dětem prokázala také vedoucí souboru z Trhových Svin Anna Sochorová. Potěšující je, že ona i vedoucí souboru „Skumafor“ jsou lidé mladí a že nám vyrůstá nová, mladá, tvůrčí generace nadšenců pro dětské divadlo.

Myslíme si, že to není jen tak, že právě v Jihočeském kraji se začalo divadlo hrané dětmi ubírat novými cestami. A tak se skoro chce věřit, že na tom má trochu zásluhy právě Kaplické divadelní jaro, hodně sám soubor MDPM Kaplice a snad trochu i naše rubrika, jak aspoň tvrdí vedoucí souborů. A to by pro nás bylo obzvlášť potěšitelné.

Ještě je nutno poděkovat všem těm bezejmenným, kteří se starali opravdu vzorně o průběh přehlídky. Všem funkcionářům KNV, ONV i MNV, kteří se zúčastňovali představení s neobvyklým zájmem. To se opravdu hned tak někde nevidí.

A nezůstává nám, než se těšit na příští „Kaplické jaro“ a na všechna překvapení, která nám mladí divadelní nadšenci připraví.

MILOŠ HONSA

Kolébka nového renesančního umění byla ve Florencii. Tam počal odpor proti gotice a tam si začala razit cestu myšlenka, že toto nové umění, postavené na humanistickém základu, se vrací k zapomenutému umění antického. Dokázáno ovšem je, že tomu tak nebylo. Sbližování s antikou nebylo ještě usilováním o její vzkríšení ani o její rozvoj. Architekt a sochař Filip Brunelleschi v touze po pravdivém vyjádření nového výtvarného pocitu počal ve spolupráci s vědci a umělci zkoumat zákon lidského vidění. Z jejich spolupráce se zrodila nauka o perspektivě. Italská renesance, založená uměleckými osobnostmi, které si svobodu uměleckého projevu dovedly zachovat a o jejichž genialitě nebylo pochyb, se záhy rozlila ze své rodné Florencie jako lavina do celého světa. Dosáhla klasičtějšího určení a stala se univerzálním slohem. Čas a doba stavěly za sebou vynikající umělce: Alberti, Donatello, Rossellino, sochaři rané renesance. Florentští malíři Fra Angelico, Filippo Lipi, sochař a malíř Andrea del Verrocchio, Sandro Botticelli, období klasičtější renesance, Rafael, Tizian, Michelangelo, Andrea del Sarto, Tintoretto, Benvenuto Cellini a jiní a jiní. Ziskává půdu klasicismu, a to zásluhou studentů římské akademie, kteří jsou zastánci nauky Vitruviovy. Florentští architekti jdou stopou Michelangelovou. Ale i mnozí z nich jsou přitahováni akademií římskou, učením Vitruviovy. A jedním z nich je vicenzský rodák, Andrea Palladio. Jeho zásluhou dosáhl klasicismus nebývalého rozmachu. Palladio zasáhl do všech oborů architektury: stavěl paláce, vily, chrámy a pro nás není bez významu, že se pokusil o vzkríšení divadla antického půdorysu. Andrea Palladio postavil začátkem roku 1549 Teatro Olimpico ve Vicenze. Jeho hlediště se v podstatě nelišilo od antického teatru. Jeho architektonické koncepty pracovala s menším rozměrem, do hlediště se vešlo 2000 diváků, mělo podle antických vzorů amfiteatrální půdorys, ale mělký. Renesanční architektura ohraničovala z boků a v pozadí divadelní prostor. Vpředu byla pevná stavba proscénia a za ním už byla architektura používající zákona perspektivy. Byl to zárodek a počín scénografického použití perspektivy, i když zatím nejasný, ale významný, protože záhy ovládl vývoj scénografie až do konce 19. století. Vnitřek Palladiova divadla ve Vicenze, které nemělo strop, ale bylo kryto plachtovím, byl bohatě zdoben plastickými reliéfy, římsovými a sochami. Po stranách proscénia, které mělo vzhled obrovské brány, byly dva vchody za jeviště. Perspektivně pojatá scéna zakotvila

rázem ve všech divadlech a zasáhla i do dalších vývojových období, do baroka i rokoka. Palladio spěl od úspěchu k úspěchu, zvláště když začal působit i na vývoj kostelní architektury. Později byl volán do Benátek a jeho monumentální architektura se brzy stala palladiovským pojmem, který se počínal posouvat k pomezí baroka.

Jeviště Teatro Olimpico mělo plastickou perspektivní jevištní architekturu. Dekorace byla neměnná a měla jeden hlavní průhled středem a vždy dva po stranách. Myšlenka, jak umožnit výměnu dekorací, zajímala dlouho divadelní architektu, protože vyvíjel požadavek alžbětinského divadla, daný jeho zvláštností, touhou po rozmanitosti podívaně. Aby bylo možno inscenovat různé divadelní žánry, komedii, tragédii a pastorálu, byla nahrazována pevná plastická dekorace dekorací malovanou a antická mělkost jeviště byla nahrazena hlubokým krytým interiérem. Malované dekorace byly vyměňovány a koncem 16. a počátkem 17. století je již samozřejmě jeviště oddělováno od hlediště. Je zavedeno provazíště a rozhrnovací opona, v 18. století pak opona vytahovací.

Hlediště se vytváří s ohledem na třídní rozdíly obecnosti. Demokratický amfiteatr je zrušen, hlediště je budováno do tří poschodí do podkopy, jsou budovány lóže, které vyhovovaly urozené společnosti a izolovaly ji od měšťanského lidu. Jakým vývojem prochází divadelní budova, ukazuje jasně Teatro Farnese v Parmě, vybudované roku 1618, a v Benátkách Divadlo San Cassiano (r. 1637). Možno říci, že vývoj divadelní budovy byl dovršen, prošel barokem, rokokem, byl poznamenán empirem — a všechny doby na budově měnily jen fasádu slohu. Je pochopitelné, že se vyvíjí i technické zařízení, diváci jsou osvětlováni fascinujícími efekty a osvětlením. V Čechách bylo první divadelní budovou Nosticovo Stavovské divadlo, které bylo po stránce architektonické umělecky koncipovanou divadelní budovou. Postaveno bylo roku 1783.

Vývoj divadelní budovy se však nezastavil v době baroka. Požadavek nového architektonického umění šel současně s vývojem jevištního umění a s požadavky scénografie a s náročností obecnosti. Dochází k reformě divadelní budovy a samozřejmě i k reformě jeviště, které nevyhovuje požadavkům režie a požadavkům výtvarnickým. Inscenační záměry naturalistického napodobení skutečnosti mají

vysoké požadavky na jevištní techniku. Její vyjadřovací schopnosti se zdokonalují. Z jeviště se stává plastická diorama. Iluze skutečnosti je pomocí plastických, nádherně malovaných kulis naprosto dokonalá. Vysoké požadavky a náročnost scénických návrhů si vyžadují svoje zařízení, kde by se scéna vyráběla. A tak vznikají truhlárny, malírny, vláseknárny, rekvizitárny, krejčovny a pomocné dílny. Pro umělecké soubory zkušebny, baletní sály, korepetiční místnost opery a operety, zkušebny pro orchestry. I obecnost je věnována péče a jsou zřízeny šatny, kuřárny, odpočívárny, buffety a v mnohých případech i restaurace.

Architekti však neustávají ve vývoji. Reforma jeviště i budovy je ve stálém ohni boje proti baroknímu jevišti, které podtrhovalo myšlenku, že k dosažení dramatické iluze je napodobení skutečnosti nejdůležitější podmínkou. Tuto myšlenku potírali divadelní teoretikové, malíři i architekti, jako německý malíř Anselm Feurbach, obdivovatel antiky, Ludwig De Vrient, příslušník známé herecké rodiny, která zasáhla do vývoje německého a světového divadla a zanechala v jeho dějinách trvalý význam, vynikající stavitel G. Semper z Altony, který měl vliv i na české umění, a konečně představitel klasicismu v letech 1781 až 1841, slavný architekt Karel Fridrich Schinkel. Tito mistři divadla horečně touží po odstranění barokního jeviště. Odpor proti perspektivnímu naturalismu sflí. Odpůrci zdůvodňují svůj boj tím, že perspektivní naturalismus zbavuje diváka iluzí, zbavuje ho fantazie, uráží jeho schopnost představivosti. Poukazují na stylovou nečistotu plastických a malovaných dekorací, na nemožnost perspektivní kompozice, na rozpor mezi živým hercem a malbou na plátně. A když se počátkem XX. století objevuje na jevišti stylizace, vítězí názor, že nový směr divadelního umění se nemůže rozvinout, je-li uvězněno na starém jevišti. Architekti stále hledají a vytvářejí nové a způsobilější budovy, v nichž se projevuje konstrukční jasnost a zrcadlí se jejich základní funkce. Musí být zřetelné, že jsou divadelní budovou. A musí respektovat podmínky progresivních inscenačních záměrů. Výrazové prostředky, jakých je používáno, již nestačí vespolečtější, protože vývoj všeho umění spěje nezadržitelně a rychle vpřed.

V pokračování našeho Slabikáře si v příští lekcí povíme o výstavbě nových divadelních budov u nás. Pro dnešek končíme první obrazovou přílohou, vztahující se k jedné z prvních lekcí Slabikáře.

PŘÍLOHA SCÉNOGRAFICKÉHO SLABIKÁŘE

ANTICKÉ NÁDOBY



Kylix na víno



Kyathos na nápoje



Kantharos na pítí



Kotyle na pítí



Aryballos na olej



Rhyton na víno při slavnostech



Fiale – obětní miska



Lebes – nádoba k vaření



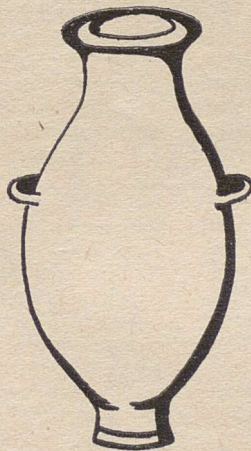
Lakythos na olej



Oinochoe k nalévání



Alabastron na olej



Hydria na vodu



Atamnos na víno



Askos na olej



Krater na víno





Z nymburské inscenace
Našich furiantů
(Habršperk – Holík)



Na letošních, už osmých Štramberkých divadelních útercích vystoupily Hanácké divadlo z Prostějova, Stálá amatérská scéna KP Rožnov pod Radhoštěm, JKP Bruntál, Divadelní klub z Příbora, Bezručovo divadlo pracujících z Olomouce, Klub dopravy a spojů z Přerova, Divadelní scéna VŽKG Vítkovice a domácí soubor ZK ROH Kotouč Štramberk. K „úterkům“ a zvláště k domácímu představení Fidlovačky se vrací náš spolupracovník J. Humplík v 8. č. Amatérské scény.

■
Další jarní festivaly, vesměs pořádané na počest 50. výročí založení KSČ: **XI. okresní divadelní přehlídka ve Veřovicích** (soubory z Frenštátu p. R., Nového Jičína, Štramberka, Trojanovic, Studénky a Lubiny zahrály Scheinpflugové Guyanu, Čapkovu Matku, Tylovu Fidlovačku, Molièrova Chudáka manžela, Chvalkovského pohádku Čertův švagr a Ostrovského hru Nebylo groše, najednou dukát). — **VI. Bernartské divadelní jaro** (kromě inscenací z Veřovic se zde objevila domácí inscenace Jiráskovy Lucerny). — **XIV. krajský divadelní festival vesnických souborů Severomoravského kraje v Bordovicích** (soubory Trojanovice, Žimrovce, Bordovice, Příbor, Orlová, Pstruží, Tmávka a Dubové zde uvedly tyto hry: Molière, Chudák manžel — Karvaš, Půlnoční mše —

Tomšovský, Kocour v botách — Lorca — Brecht, O Španělsku si zpívám — Němcová — Pleskot, Babička — Petrovič, Uzel — Novák — Vašíček, O princezně, která si neuměla hrát — Fonvizin, Brigádýr). — **XIII. festival amatérského divadla Severomoravského kraje ve Frenštátu pod Radh.** měl na programu Stodolova Krále Svatopluka (VŽKG Vítkovice), Scheinpflugové Goyanu (DAR Frenštát p. R.), Benedettiho Jelena v laguně (Poruba), Karvašovu Půlnoční mši (SZK Žimrovce), Nestroyovu frašku Ženit se, nebo milovat? (Sigma Olomouc), Brechtovu hru Pan Puntila a jeho služebník Matti (Hrušov) a Kornejčukova Chirurga Platona Krečeta (Rožnov p. R.). — **Jubilejní X. divadelní festival Pobevčí v Drahotuších** měl na programu Večer ruských aktovek (Skřivani Brno), hru Barče — Ivana Dvaja (Dimitrivci Bratislava), Tirza de Molina Sokyni (Divadlo Hanácké obce Prostějov), Karvašovu Půlnoční mši (Brodek u Přerova), už zmíněného Nestroye v olomouckém provedení a Novotného komedii Báječný večer (ZK Meopta Přerov). — **Program XII. Pojižerských her v Dobrovici:** Jirásek, Lucerna (Bakov n. J.), Čechov, Strýček Váňa (Kaučuk Kralupy n. V.), Lamkovi, O veselém hrobaři (Máj), Patrick, Opalu má každý rád (Máj), Figueiredo, Liška a hrozny (Hálek Nymburk), Šamberk, Nechci žít z tvého věna (Dobrovít Mladá Boleslav), Lichardová, Popelka (Vi-

tana Byšice), Jirásek, Vojnarka (Vitana Byšice) a Rachmanov, Neklidné stáří (Kola Mladá Boleslav).

45 let v amatérském divadle

Mariánskolázeňské Divadlo lidové tvorby, přední soubor Západočeského kraje, si lze jen těžko představit bez **Vojty Neustupného**, zakládajícího člena, režiséra a herce. Jeho červnové jubileum, 45 let na ochotnickém jevišti, jistě stojí za zmínku. Do Mariánských Lázní přišel Vojta Neustupný v červnu 1945 již s devatenáctiletou divadelní praxí. Poprvé vystoupil na ochotnickém jevišti dne 19. června 1926. Hrál malíře Jana Závíše ve Vrchlického veselohře „Závět lukavického pána“ v představení dramatického souboru spolku „Studený dům“ v Plzni. Bylo mu tenkrát sedmáct let. V říjnu 1928 odchází Vojta Neustupný do Karlových Varů a hned se hlásí mezi staré české ochotníky, kteří v té době hráli ve Slovenské besedě. Po mnichovských událostech prchá Vojta Neustupný do Prahy. Zařídí si nejnmutnější existenční záležitosti a už je zase mezi divadelníky. Nejprve mezi profesionály v Komorním divádku Svěpomocného sdružení pražských herců — hrálo se Na Slupi a v Umělecké besedě na Malé Straně — a později se vrací mezi amatéry do „Scény dobrých autorů“, jednoho z nejlepších pražských souborů.

Hned po osvobození odchází Vojta Neustupný do Mariánských Lázní, kde shromáždí kolem sebe divadelní ochotníky a již v srpnu 1945 pomáhá zakládat první český divadelní soubor, Divadlo lidové tvorby. Z inscenací, režisovaných Vojtou Neustupným, dosáhl největšího počtu repríz (60) Molièrův „Jeho urozenost pan Měšťák“.

V roce 1956 byl Vojta Neustupný vyznamenán na XXVI. Jiráskově Hronově Zlatým odznakem J. K. Tyla. Jeho herecká tvorba, inklinující převážně k charakterním rolím, je bohatá a pestrá. Hrál Malvolia, Kalafunu, Bláhu, doktora Galéna, Čubkina, Tugomíra v Jiráskově dramatu Gero, Jana Výravu, popeláře Doolittla, Martina Kabáta, Vojnara, mlynáře v Lucerně, starého Mahona v Syngeově Hrdinovi západu aj. Celkem vytvořil 164 rolí, režisoval 52 inscenací a vystupoval v 1030 představeních. Dnes, ve svých 62 letech, se může s hrdostí ohlížet na svůj plný a bohatý život v ochotnickém divadle.

KAREL MAŠEK

Na titulní straně — Púchovská inscenace hry A. N. Ostrovského Les

Amatérská scéna, ročník VIII (Ochotnické divadlo, ročník XVII), číslo 7, červenec 1971. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vlnohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vlnohradská 2, telefon 22 10 57. — 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. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v květnu 1971.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1971.



**MALÁ
SOCHŮRKOVA
GALERIE**

HELENA MALEHOVÁ

Členka Krajského divadla v Kolíně, mladá, ale dobrá a vyzrálá herečka. Po absolvování brněnské konzervatoře působí krátce v Horáckém divadle v Jihlavě, které však po roce opouští a přijímá nabídku z Krajského divadla v Kolíně. Zde ji diváci znají již pátou sezónu z mnoha významných rolí. Jmenujme alespoň ty nejlepší: Marie v Ko-

medii o umučení, Laurencie ve Fuente Ovejuna, Dorotka ve Strakonickém dudákovi a z posledních titulní role Divé Bány a Zuzany Vojířové. Na podzim ji uvidíme v novém Stehlíkově televizním seriálu Hostinec U koťátek, o kterém nám prozradila, že to bude dobrý seriál, snad lepší než Dietlovi Tři chlapi v chalupě.

