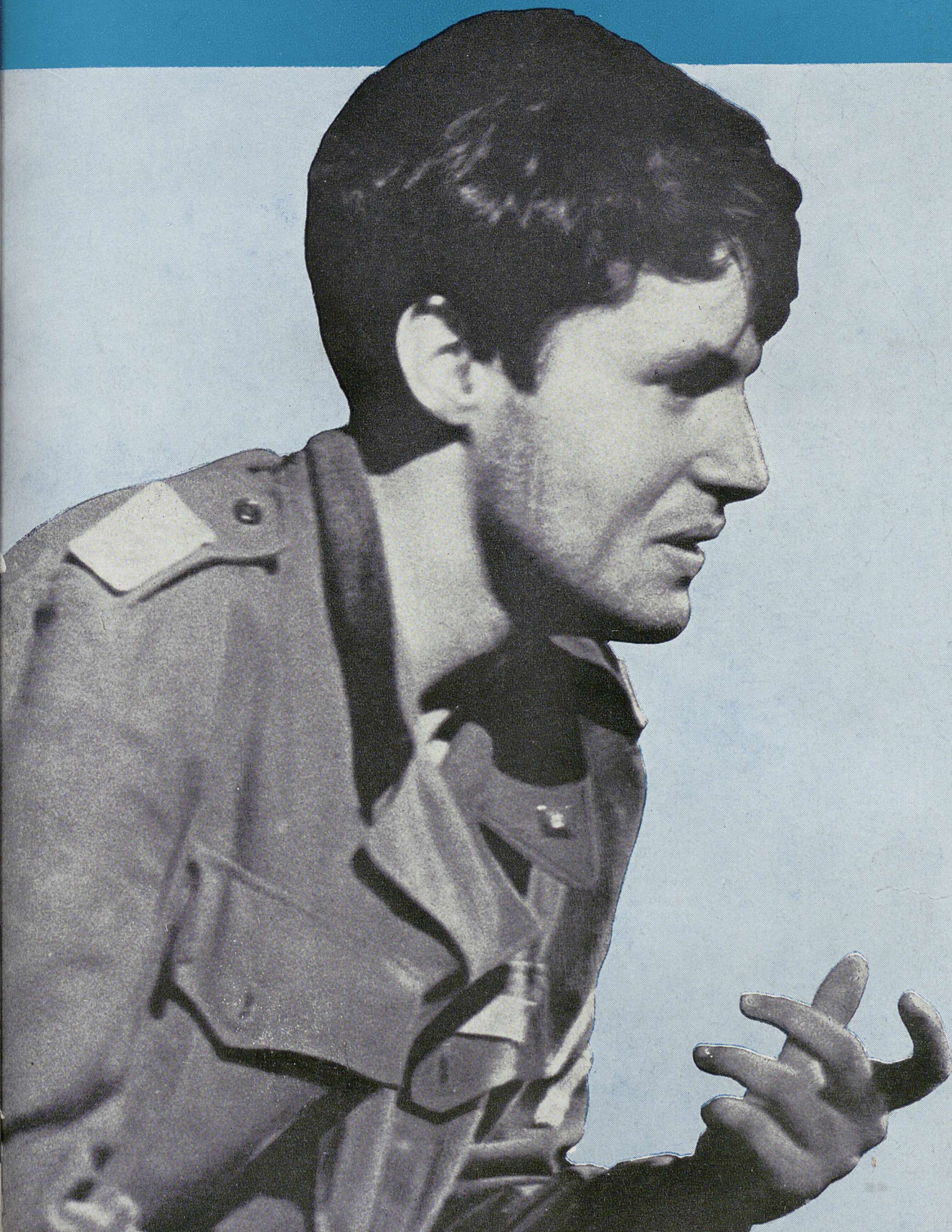


amatérská scéna



ČÍSLO 5
KVĚTEN 1967

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XIII

AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK IV

Problém dnes už nezní hrát či nehrát Tyla, a není už také pochyb o tom, zda ho hrát tak, jak věci stojí a leží či zda si to či ono v textu přizpůsobit k obrazu svému. Naše úvahy nad tylovskou dramatikou budou dnes probíhat v oblasti otázek proč hrát právě tu hru, kterou si zvolíme, a jak to udělat, aby její myšlenka zazněla z jeviště co nejpřesvědčivěji.

Snímky dr. J. Svobody z Průchovy inscenace Tvrdohlavé ženy na Národním divadle. Premiéru měla v roce 1952 a na repertoáru se udržela 15 let!





Nad osudy tylovské dramatiky u nás v poválečných letech se velice zajímavě zamýšlí ve své Tvrdohlavé knížce Jan Kopecký (vyd. Orbis, Praha 1963). Rozděluje poválečné údobí na tři periody, které vždy jinak interpretují funkci a smysl dramatické tvorby v naší společnosti. Zhruba prvních pět let je podle Kopeckého charakteristicky poznamenáno značně kritickým vztahem k Tylovi, jeho díla se hrají málo a pokud se hrají, pomáhá se jim na svět všemožnými úpravami. Další pětiletí znamená zvýšený zájem o tvorbu tohoto dramatika a ctižádostí téměř všech divadel je uvádět jeho díla v původním znění bez jakéhokoli cizího zásahu. Pak zase nastal odliv zájmu, který vlastně trvá dodnes, posílen ještě tím, že v posledních několika letech se těžiště dramaturgického zájmu přeneslo k tzv. absurdní dramatice, proti níž Tyl připadá jako vousatý a zkostnatělý prapředeek, jenž už patří tak do rodinného alba naší divadelní kultury.

Ovšem s některými vzácnými výjimkami. V tomto období tylovského odlivu se uskutečnilo několik inscenací, které Tyla jako dramatika — a nebojme se říci „moderního dramatika“ plně rehabilitovaly, a tyto inscenace nesporně patří k vrcholným dílům naší divadelní kultury. Bez nároků na úplnost jmenujme jen některé z nich: jistě bylo takovým představením Budského Kutnohorští havíři a Jan Hus (první v Slovenském Národním divadle, druhé v Divadle Československé armády na Vinohradech), Krejčova Drahomíra v Národním divadle, a svým způsobem se sem dá zařadit i Krejčův Strakonický dudák, i když to bylo představení, které především vyvolávalo bouřlivé diskuse, aniž přesvědčilo o oprávněnosti zvolených režisérských prostředků a postupů.

Přijmeme-li Kopeckého periodizaci — a není důvodů, proč ji nepřijmout, musíme přijmout i jednu z jeho tezí, kterou ve zmíněné knížce nacházíme o něco dále: „Razili jsme názor, že vztah k Tylovi není otázkou konjunktury nebo módy, ale charakteru a charakternosti vznikající socialistické kultury u nás. A nevzdali jsme se přesvědčení, že ústup Tylova díla z našich jevišť je jev dočasný a nikterak není důkazem fiaska dosavadních snah, nýbrž projevem zcela zákonitého procesu, který pomůže odlišit opravdové stavitele socialistické kultury od těch, kteří se orientují na úspěšný provoz a na to, co v dané chvíli jde na odbyť.“ Poslední léta tento názor potvrzují, i když jistě nebevyhradně.

NÁŠ VZTAH K TYLOVI

Vracíme se k Tylovi, ovšem není to návrat kvantitativní, není a asi už nikdy nebude naším cílem uvádět na jeviště co nejvíce Tylů. Návraty teď motivuje snaha vyslovit se klasikovým textem k nějaké závažné společensky prospěšné otázce, nebo proboujet klasikem určitý divadelní názor. Naše návraty už také netrpí pruderíí, není podmínkou, aby divadla uváděla jen přísně odredigovaný autorský text z poslední ruky, a tak není divu, že se opět setkáváme s úpravami Tylova textu. A zase to nejsou ty mechanické úpravy, které vyznačovaly první tylovskou vlnu u nás, kdy je nediktoval režisérský záměr, ale spíše snaha odstranit z textu „ideologicky“ závadné postavy a místa a vyostřit klasikův text politicky. Příkladem mnohokrát citovaným je ona inscenace, která škrtala z předlohy „nerealistické“ duchy a místo tureckého dvora na jevišti předváděla supermoderní americký bar. O takovéhle návraty pochopitelně nestojíme, protože zkreslují básníkovu dílo a vnášejí do něho prvky, jež sílu jeho myšlenek jen oslabují, nahrazující umělecký obraz vykonstruovaným schématem.



Stejně netvořivý je kategorický požadavek textové nedotknutelnosti. Obě vynikající tylovské inscenace našich předních režisérů — vzpomínaná Drahomíra i Jan Hus, byly režiséry připravovány už od textu. Vesměs tu šlo o úpravy kompozice, režiséři přesouvali některé scény, aby jejich sled odpovídal logice jejich tvarotvorného a myšlenkového pojetí, aby jim dovolil vyslovit básníkův názor na svět tou nejúčinnější a divadelně nejpůsobivější formou. Není pochyb o tom, že takový plnokrevný divadelník, jakým Tyl byl, by tyto úpravy asi bez váhání autorizoval.

Problém tedy dnes už nezní hrát či nehrát Tyla, a není už také pochyb o tom, zda ho hrát tak, jak věci stojí a leží či zda si to či ono v textu přizpůsobit k obrazu svému. Naše úvahy nad tylovskou dramatikou budou dnes probíhat v oblasti otázek proč hrát právě tu hru, kterou si zvolíme, a jak to udělat, aby její myšlenka zazněla z jeviště co nejpřesvědčivěji. To je ostatně obecný klad soudobé dramaturgie, že alespoň u klíčových inscenací sezóny vychází vždy z těchto otázek a nehoní se jen za módními nebo žádanými kusy.

O TVRDOHLAVÉ ŽENĚ

A TYLOVÝCH BÁCHORKÁCH VŮBEC

Abychom dovedli pochopit smysl Tylových báchorek, jež vznikají po roce 1848, a mezi něž patří i Tvrdohlavá žena aneb Zamilovaný školní mládenec (premiéra byla 18. března 1849), musíme si uvědomit, co znamenal tento rok ve vývoji české společnosti. Tehdejší společenskou situaci zde můžeme jen letmo charakterizovat, jen si připomenout, že i české země tehdy zasáhla vlna buržoazně demokratických revolucí, v nichž se ujala vlády nová třída a aby sama sobě uvolnila cestu ke kapitalismu, odstraňovala některé feudální instituce a spolu s tím prosazovala celou řadu společenských opatření, jejichž bezprostředním důsledkem bylo rozšíření práv a svobod občanů. Jedním takovým konkrétním vítězstvím bylo zrušení roboty, ale nelze nevidět, že průběh revolučního roku 1848 se projevil i tím, že český lid získal — zejména za červnového povstání — i první revoluční zkušenosti. A konečně, nezapomínejme, že české země tehdy byly zapojeny do svazku Říše rakousko-uherské a že buržoazně demokratická revoluce u nás zákonitě převzala i funkci národně osvobodovací. Proto také česká buržoazie — samozřejmě i z třídního zájmu — se stává horlivou propagátorkou české kultury a českého jazyka. To ovšem už tak dost složitou situaci v českých zemích ještě komplikuje, a celý ten náš letmý exkurs do historie musí být nutně jen letmým a zjednodušujícím. Nicméně je aspoň v této podobě nutný. Neuvádíme tu tyto skutečnosti jen z formálních důvodů, abychom učinili zadost někdejšími pravidlům a postupům analýzy uměleckého díla.

Tylovy báchorky — a Tvrdohlavá žena ve, zvláště hojně míře — totiž na všechny tyto společenské události bezprostředně reagují. Přesně to vystihuje Z. Nejedlý: „Tylova báchorkovitost — to jemu není záminka, aby se vyhnul skutečnosti. Právě naopak. To mu dovoluje, aby se nedával spoutat formami běžné skutečnosti a sáhl hloub, pod tento vnější, a tam našel daleko větší a závažnější skutečnost.“ Pohádka se tedy Tylovi stává formou zobrazení skutečnosti, pohádkové bytosti obvykle symbolizují harmonizující síly české historie, tradice, českého lidu, ale spolu s nimi a vedle nich v dílech nacházíme zcela konkrétní realie z Tylovy doby. Tak v Tvrdohlavé ženě např. nacházíme Zlatohlavu, mocného a dobrého, avšak přísně spravedlivého vládce Krkonošských hor, ale hrdina hry se přitom střetává se zcela pozemskými nepřáteli, které tu zastupuje majitel panství Hrdopyška, Vydřiduška, jeho správce a svým způsobem i konšel Kohoutek. Konflikt hry je také zcela reálný, Pěnkava, nemajetný školní mládenec, miluje Terešku, uchází se o ni, a naráží na nepřístupnou matku, pachtýřku na panském mlýně, Jahelkovou, která dceři ve štěstí brání jen proto, že sama byla kdysi zklamána v lásce. Zlatohlav potrestá nepřátele lidu a zlomí tvrdé srdce mlynářky — Tereška svého Pěnkavu nakonec dostane. A to všechno se odehrává v barvitém ději, kde je dostatek prostoru nejen na Zlatohlavovy zázraky, ale i na dobové narážky na konstituci, i na zcela aktuální kuplety. Ideální současná hra, která míří do živého a dovede přitom zaujmout ryze divadelním tvarem, řekli bychom, kdybychom byli Tylovými současníky.

Dnes je to ovšem hra klasická.



Snímky dr. Jar. Svobody.



Slovo klasické zní studeně a člověk se ho skoro ostýchá vůči Tylovi použít. Protože jeho dílo má daleko k jakékoli akademičnosti a studené už není ani trochu. Dodnes si vzpomínám na Průchovu inscenaci Tvrdohlavé ženy na Národním divadle (1952). Je to už patnáct let, na repertoáru divadla zůstala bezmála celé desetiletí.

Dodnes mám v paměti některé herecké postavy. V té přehlídce dominuje Ezechiel Ladislava Peška, ale podobně živě vzpomínám na mlynářku Jahlkovou Marie Burešové, na Zlatohlavu Vítězslava Vejražky, na Záhorského Nožejka, Karenova Hrdopyšku. V paměti mám také zamilovaný pár. Pěnkavu hrál Karel Höger, Terezku Marie Tomášová, Jarmila Krulišová Madlenku a Kubu Jan Pivec.

Jak to, že po tak dlouhé době si člověk dokáže vybavit některé obrazy inscenace? Když jindy třeba už za týden neví, o co na jevišti šlo a jen s obtížemi si připomíná třeba představitele hlavní role? Když mu v hlavě neutkví jediný detail a nevzpomene si, i kdyby se dal kolem lámat? Odpověď je prostá, člověk rád zapomíná na něco, co na něho neudělalo dojem ani při bezprostředním vnímání a uchovává si vzpomínky na velké zážitky. A představení Tylovy Tvrdohlavé ženy v Průchově režii takovým zážitkem bylo.

Je to trochu neobvyklá věc psát kritiku na představení starší deseti let. Také se o ni raději pokoušet nebudu, bylo by to přinejmenším neseriózní. Omezím se jen na některé vzpomínky.

Největším zážitkem, který člověk při vzpomínání inscenaci pocítil, byla herecká upřímnost, radost z tvorby postav, které herci dovolují mobilizovat celou osobnost, celé jejich lidské zázemí. Ano, nebylo to představení, které by udivovalo skvělými režisérskými efekty, kde by člověk žasl nad zázraky scénické techniky, kde by na něj útočily ty nejrafinovanější triky jevištních iluzionistů. Nic takového. Bylo to představení čisté, prosté jako horský potůček, úsměvné jako letní obloha, pronikavé jako oči člověka s čistým svědomím. Bylo plné humoru a lásky k životu, plné světla, plné jasu. Člověk se mohl do divadla vracet a vždycky z něho vycházel osvěžen a očištěn.

Bylo to představení herecké v nejkrásnějším slova smyslu. Vzpomínám na Jahlkovou Marie Burešové — byl to zas po dlouhé době hereččin veliký výkon. Chtělo by se říci — dnes s odstupem let (a to nejsem pamětník), že Marie Burešová měla ve svém celoživotním díle dva vrcholy: první na samém počátku své umělecké dráhy svou Manon Lescaut na jevišti Burianova Děčka, a druhý v Jahlkové na scéně Národního divadla. Kdyby nic víc pro české jeviště neudělala, těmito dvěma postavami by si zasloužila to nejčestnější místo mezi našimi soudobými divadelními umělci. Jahlková dojímlala hluboce niterným protrpěním svého životního zklamání, ze strachu, aby něco takového nezažila ještě jednou, utíkala se k obraně, k hranatě drsnosti, nepřístupnosti. Ale opravdu jen hrané. Jahlková nikdy neměla ze své hrubosti program, proto stačilo jen pár Zlatohlavových lekcí, a tvrdohlavá žena „se obrátila“, najednou pustila z uzdy všechnu svou lásku, všechnu svou laskavost a citovost.

Nebo Vejražkův Zlatohlav? Řeklo by se nereálná, pohádková bytost, ale ona vlastně měla daleko do pohádky. Nebo lépe, měla do pohádky velice blízko, ale do té pohádky, která byla i pro Tyla inspirujícím zdrojem, do české lidové pohádky, která také tak konkretizuje každou tu vládu, princeznu či Ježibabu, že ji pocítujeme jako spoluobčanku — abychom mluvili velice názorně. Vejražkův Zlatohlav také stál oběma nohama na zemi — byl to spravedlivý soudce každého zlosyna, ale laskavý, i když rovněž spravedlivý soudce každého chybujiícího. Mohl takovým být, měl na to v sobě dost síly, dost moudrosti, dost pochopení i smyslu pro humor.

A do třetice Peškův Ezechiel — dokonalá studie ubližovaného člověka, který v hněvu žaluje na nespravedlnost světa.

A pak tu byl ovšem sám tvůrce všech zážitků, jež mně a spolu se mnou mnoha jiným divákům zprostředkovávali všichni členové uměleckého souboru: Tyl. Papír je jen papír, a ať ho popíšeš sebekrásnějšími slovy, nevěřícího nepřesvědčíš. Ale v tomto případě Tyla prověřili lidé, ti lidé, kteří znovu a znovu přicházeli na představení jeho hry a ta přecházela ze sezóny do sezóny, až se stala vlastně kmenovým kusem repertoáru právě v době, kdy se mimo jiné také diskutovalo o tom, že by bylo záhodno pro Národní divadlo nějaký ten kmenový repertoár vytvořit.

PROČ HRÁT TVRDOHLAVOU ŽENU ?

Tak návod nečekejte. Přečtete si text. Jestli vás v něm nějaká silná myšlenka zaujme, neváhejte a pusťte se do práce. Nezaujme-li vás nic, klidně založte hru do knihovny a vraťte se k ní za měsíc, za rok, za dva. To je ostatně doporučení, které neplatí jen na Tyla. Tak bychom vlastně měli přemýšlet nad každou hrou, jestliže nechceme vybrat jen s ohledem na to, aby se naplnila pokladna. Jestliže vás nějaká Tylova myšlenka zaujme, obvykle současně s tím vznikne i idea, jak hru hrát. Co v ní podtrhnout, co utlumit, co zdůraznit, co třeba škrtnout. Jak formovat postavy.

Jen pro ujasnění znovu zopakují, že nikdo už nebude na nikom chtít, aby hrál Tvrdohlavou ženu a stejně tak jakoukoli jinou klasickou či současnou hru tak, aby ani jedno slůvko nepadlo pod stůl, abychom do posledního detailu převzali všechno, co autor před více než sto lety pro scénický život postav převzal. Vždycky budeme vycházet ze zásady, že hrajeme pro dnešního diváka a jen tehdy uspokojíme plně jeho požadavky na divadlo, budeme-li hrát o něm a pro něho. Lidský obsah Tylových postav je věčný, bude platit vždycky, pokud budou lidé lidmi. Mohou se však proměňovat tváře těch lidí, proč bychom tedy mocí mermo chtěli přebírat škrabošku lidí, kteří žili v polovině devatenáctého století? Divadlo přece není a nikdy nebude muzeum, divadlo je živé, musí být proto dnešní — to znamená, že musí mluvit jazykem dnešních lidí, myslet mozky dnešních lidí, musí být prodchnuto jejich city a musí být i zrcadlem těch, kdo sedají do jeho hlediště.

OTAKAR BLANDA

Divadlo a vůbec všechna umění nemohou nikdy dostatečně splnit všechny své úkoly a povinnosti vůči společnosti. Působnost naší práce je veliká, zasahuje všechny země a nezná hranic. A to proto, že zábavným způsobem, inteligentně a vybraně předvádíme věrné obrazy naší skutečnosti obecně, které zveme do divadla, aby tuto skutečnost mohlo poznat a pochopit. My, divadelníci, se podílíme — svými specifickými prostředky — na úsilí učinit naši planetu obyvatelnou. A to navíc samozřejmě znamená, že divadlem usilujeme o mír v přítomnosti a o přátelství v budoucnosti, kdy člověk bude pomáhat člověku.

Poselství s takovým přáním posíláme všem divadlům na světě v roce 1967. Žádáme je, aby prosazovala takové umění, pro něž Brecht vyslovil toto přání: „V tomto období velkého rozhodování se musí umění také rozhodnout. Může se stát buď nástrojem nejmenší menšiny, která hraje pro ostatní většinu rolí Osudu a vyžaduje především slepou víru, nebo se postaví na stranu většiny a svěří jí svůj osud. Může lidi opíjet, vydat je iluzi o zázraku. Může rozmnožovat nevědomost nebo rozšiřovat vědění. Může apelovat na síly, jejichž působivost se projevuje ve schopnosti ničit, nebo na ty síly, které se projevují konstruktivně.“

HELENE WEIGEL



TELEVIZE OCHOTNÍKŮM — OCHOTNÍCI TELEVIZI

V únorovém čísle jsme si posteskli, že všude jinde na světě dělá televize pro ochotnické divadlo víc než naše. V minulých týdnech však byl natočen televizní pořad, nazvaný ZNÁTE SKŘIVANY? Je to publicisticko-zábavný dokument o práci známého brněnského souboru a mimo jiné i o problémech amatérského divadla vůbec. Autorem scénáře a režisérem pořadu, který brzy uvidíme na obrazovkách, je pražský televizní pracovník Jaroslav Hužera. Věříme, že tato první vlašťovka (vlastně jedna z prvních a zase první po dlouhé době) nezůstane osamocena a dáváme slovo Jaroslavu Hužerovi.

Redakce

Myšlenka natočit tento film není tak docela mladá, zrodila se vlastně už před několika lety — na Hronově. V té době neměli ještě Skřivani ani potuchy o tom, že jednoho dne pojedou do Monte Carla. Byli úspěšní, ale zdaleka ještě ne ověnění vavřínem tak významného úspěchu, jakým je zlatá medaile III. světového festivalu amatérského divadla. Nešlo mi tehdy totiž vůbec o to — postavit pomník slávy úspěšnému souboru, ale o něco docela jiného... Skřivani mě tehdy zaujali nejenom výrazně uměleckou kvalitou inscenace, s níž na Hronov přijeli, ale i něčím navíc, a to se mi dodnes zdá být ze všeho nejdůležitější, protože to je — myslím — právě to, co dělá amatérské divadlo amatérským divadlem...

Chtěl jsem tehdy prostřednictvím takové malé monografie jednoho typicky amatérského souboru, který z hlediska umělecké kvality může dokonce směle soutěžit s leckterou profesionální scénou, zaujmout stanovisko k amatérskému divadlu jako celku a dotknout se obecnější problematiky této — podle mého — významné oblasti naší kultury. Byl jsem hronovskou přehlídkou do té míry podnícen, že jsem něco takového považoval za povinnost. Kdyby se mě ovšem dnes někdo zeptal, proč tedy dochází k realizaci této myšlenky až teprve nyní, s několikaletým časovým odstupem, asi bych na takovou otázku nedokázal odpovědět jednoznačně. Těch důvodů je pochopitelně víc, v neposlední řadě i ten, že původní myšlenka musela přece jen jaksi uzrát... A tak to časové pozdržení není vlastně vůbec na škodu, nové skutečnosti v životě souboru jen ještě více podtrhují její platnost a jaksi výrazněji proklamují potřebu její realizace.

Účast na hronovské přehlídce, o níž jsem se zmínil v úvodu, ovlivnila rozhodujícím způsobem mé dosavadní názory na amatérskou tvorbu, především ovšem v tom smyslu, že jsem o ní začal uvažovat právě jako o tvorbě. Umělecké kvality, s nimiž jsem se tu setkal — a nebylo jich málo — vynutily si oprávněný respekt, uvědomil jsem si, že amatérské divadlo ve své špičce přesahuje rámec pouhé zájmové činnosti, že dává vzniknout zajímavým tvůrčím hodnotám, které si zaslouží pozornost, pozornost a publicitu... Napadlo mě tehdy, že právě televize, jejíž programová struktura umožňuje přivést na obrazovku nejhrůznorodější programové žánry a útvary, může v tomto směru udělat významný krok. Při citlivé dramaturgii, která by tyto hodnoty pozorně vybírala a neméně pozorně uváděla, byl

UKÁZKY SCÉNÁŘE JAROSLAVA HUŽERY

OBRAZ 9

(číslo záběru)

42. Celek třídy. Žáci v lavicích napjatě poslouchají... Kamera jede směrem k oknu podél řady lavic — jako by z pohledu učitelky Maškové, kterou zatím nevidíme. Slyšíme pouze její hlas...

43. PC učitelky Maškové — protipohled — krátký okamžik předtím, než se zastaví před jedním z žáků.

44. PD žáka, který mimovolně pokračuje v přednesu veršů.

45. PD žákyně v jiné části třídy... recituje dál...

46. PC učitelky Maškové, která pokračuje v přednesu a přechází přitom zvolna k oknu, kde se zastaví.

47. Celek třídy — od okna, z jejího pohledu.

48. PC učitelky Maškové u okna. Rozhlídne se po třídě...

V okamžiku, kdy skončí, podívá se mimoděk do okna a s vrozenou přirozeností si hrábne do vlasů...

Mašková:

Nejdřív byl vodík, potom helium, čtvrté skupenství hmoty, a pak plyn, a pak voda a kámen. Pak byla protoplazma tekoucí andělu smrti mezi prsty.

Žák:

Pak si opočlověk pekl králíka.

Žákyně:

Později Břetislav porazil Uhry a unesl Jitku.

Mašková:

Posléze mi maminka nalinkovala a sepsala takový černý sešit, kde to bylo všechno s letopočty a láskyplnými poznámkami pod čarou. Mnoho chlívčeků bylo volných. Pokousím se některý z nich vyplnit.

Jen nevím...

(pokr. m. o.)
... jestli proto, že ve světě je ještě tolik bílých míst, nebo proto, že je...
... nechala v černém sešitě maminka...

Komentář:

Soudružka Mašková nám vlastně odpověděla ještě dřív, než jsme jí vůbec položili otázku,

vstup amatérských divadelníků na obrazovku nepochybně svérázným obohacením televizního programu. To se konečně plně potvrdilo, když jsem pak zanedlouho vysílal přímý přenos z celostátní přehlídky souborů malých diváků v Ústí nad Labem a brzy nato dokonce i přenos celého představení jednoho z účastníků této přehlídky, umělecky velmi pozoruhodnou inscenací tehdy začínajícího Kladivadla. Oba přenosy byly diváky čs. televize přijaty s velkými sympatiemi. Přes úspěšný ohlas, který provázal i několik dalších pokusů o uvedení amatérských souborů na obrazovku, zájem televizních dramaturgů o amatérské divadlo postupně ochabl a v současné době se k oboustranné škodě prakticky rovná téměř nule.

Film o Skřivanecch vzniká tedy v příznačné atmosféře. Po delší době je to vlastně první výraznější pokus o opětné uvedení amatérských tvůrců na obrazovku, osobitý nejen v tom, jakou formou je realizován, ale i v samotném záměru. Přál bych si, aby promluvil k co možná nejširšímu fóru televizních diváků a podnítil jejich trvalý zájem o tuto významnou oblast tvořivého usilování a snažení. A přál bych si zároveň, aby nezůstalo jen u příznivého diváckého ohlasu. Současné amatérské divadlo má celou řadu problémů. Film o Skřivanecch nemůže pochopitelně o těchto problémech nehovořit, může to však učinit jen velmi obecně, a přesto bych si přál, aby právě v tomto směru vyprovokoval širokou diskusi. Myslím si totiž, že je o čem diskutovat!

Když jsem seděl nad scénářem a promýšlel, co by ve filmu mělo a nemělo být, napadalo mě ledacos.... Ale jednu myšlenku bych při této příležitosti docela rád vyslovil nahlas: Má-li tento publicisticko-zábavný snímek splnit své poslání tak, jak jsem o tom hovořil, nemělo by zůstat jenom u Skřivanů, film by měl být impulsem k publikaci dalších souborů, dalších hodnot, jichž je v amatérském divadle nemálo.

Vůbec si myslím, že by například nebylo marné, kdyby amatérské divadlo mělo v programu čs. televize svoji tribunu, řekněme třeba magazín, který by vždy jednou za čas umožnil televizním divákům nahlédnout do světa amatérské tvorby a seznámoval je nejrůznějšími formami — od reportáží z tvůrčí dílny souborů, přes profily jednotlivců i kolektivů, až po ucelené ukázky z umělecky výrazných inscenací a jiných tvůrčích počinů — se vším, co je v této oblasti cenné a pozoruhodné. To je ovšem nápad, který se zrodil právě v okamžiku, kdy diktuji tyto řádky, s nikým jsem zatím podobnou myšlenku nekonzultoval a nemám potuchy, jak by byla přijata, ale když už jsem se rozhovořil, proč to neříci, já osobně bych se na realizaci takového magazínu nerozpokořoval podílet.

49. PD okenní tabule, v níž se jako v zrcadle odráží její tvář... Tvář v zrcadle okna však patří Marii z Večera Tříkrálového.
50. PC Maškové. Vrhne na kameru mírně udivený pohled a pro jistotu se vrací k tabuli.
62. Detail lampy, kterou čísi ruce upravují... Kamera dorovnáva na PC osvětlovače. Přes něho pohled z osvětlovačeho můstku dolů na jeviště, kde probíhá zkouška... V tomto okamžiku jsou všichni shromáždění kolem režiséra. Leoš Walletzký dává poslední pokyny... Odchází ze scény do hlediště, herci se připravují na místa.
63. Detail divadelní knihy na stole v hledišti. Čteme... Goldoni... TREPERENDY... Ruce Walletzkého knihu otevrou, nahlížíme do jeho režijních poznámek... Kamera dorovnáva na PD Walletzkého...
64. Celek. Přes Walletzkého na jeviště... Anzolleta k Beatrice.
65. Detail. Pozorný pohled režiséra Walletzkého.
66. PD Anzollety...
67. PC — přes Anzolletu na Eleonoru.
68. PC Catte...

69. PC Walletzkého za stolem v hledišti.

70. Celek. Přes Walletzkého na jeviště...

71. PC — přes Anzolletu na Beatrici a Eleonoru.

72. PD Walletzkého...

a tak abychom snad raději dál nerušili...

Je slyšet nesrozumitelný rozhovor, šum hlasů...

Walletzký:

Výborně! Zkusíme si to pak na konec zkoušky, teď se připravte na patnáctej výstup! Klid, přátelé, jedem!

Anzolleta:

Jemnostpaní, vy jste mi udělala moc pěknou službu. Jdete a řeknete Checce, že jsem já řekla, že není dcera patrona Tonia!

Beatrice:

Musela jsem jí to říci, abych se ospravedlnila.

Anzolleta:

Báječně! A pak budete vykládat o nás, že jsme treperendy. Mně se zdá... že vy, jemnostpaní, taky neudržíte jazyk za zuby.

Eleonora:

A co se tu stalo zlého? Máte strach z Checcky?

Anzolleta:

Žádné strach nemám, ale jsem chudá holka a nemám zapotřebí klepy.

Catte:

Paní Anzolleta, tak vám mocrát děkuju. Utíkala jste vyzvónit všechno, co jsem vám řekla, můj sestřenci Checce.

Walletzký:

Ta výčitka musí být výraznější, jízlivější... Musíš na ni mít daleko větší vztek, nejradyji bys jí vyškřábala oči... Ono je to už v tom příchodu... ten musí být dynamičtější... zkus to!

Anzolleta:

Já to tak taky cítím... jen jsem se bála, abych nepřetápěla...

Walletzký:

Neboj se! Zkus to! Vezmi to od toho... „Báječně...“

Anzolleta:

Báječně! A pak budete vykládat o nás, že jsme treperendy. Mně se zdá, že vy, jemnostpaní, taky neudržíte jazyk za zuby...

Eleonora:

A co se tu stalo zlého? Máte strach z Checcky?

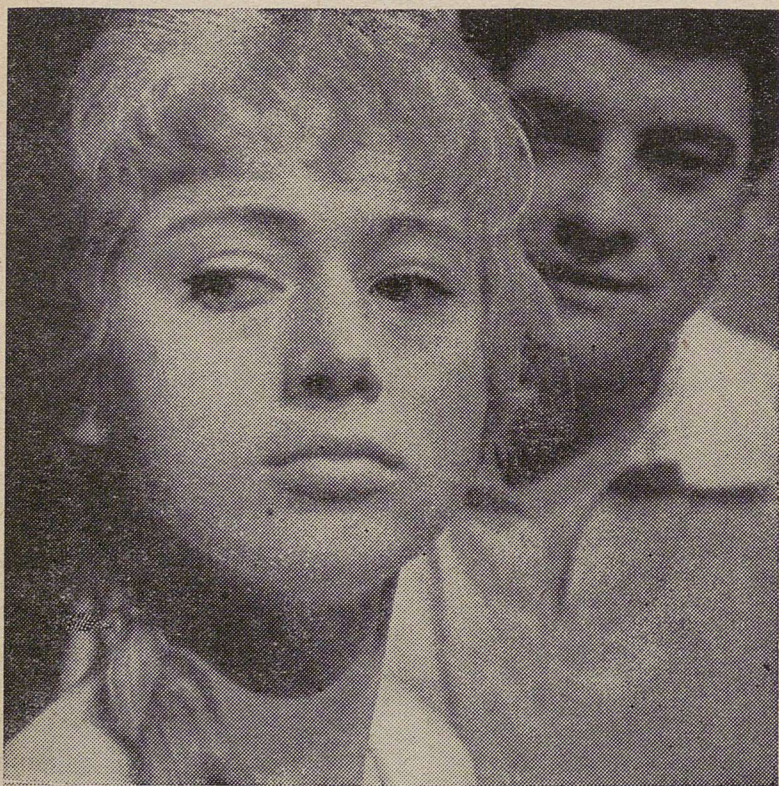
Anzolleta:

Žádné strach nemám, ale jsem chudá holka a nemám zapotřebí klepy...

Walletzký:

Výborně, to je ono! Tak dál!





Zvíkovský rarášek (Gong), Zlatá studně (Máj) a Děvčata z Brook Valley (Soubor mladých OB Praha 9). Snímky V. Sochůrka.



Konala se v únoru v divadle Máj Ústí, kulturního domu dopravy a spojů pod záštitou Kulturní správy hl. m. Prahy, MV ČSM a Pražské odborové rady. Byla to tedy událost závažná a tím více překvapila malá účast návštěvníků, pro které vybrané pražské soubory hrály po sobotách a nedělích šest představení. Divadlo zelo víceméně zdrcující prázdnotou od začátku až do konce. Organizace je také umění, ale tady to umění zklamalo dokonale a tím také již předem nebyl splněn jeden z úkolů přehlídky, neboť bez podstatnějšího diváckého ohlasu nelze dobře mluvit o společenské rentabilitě, i když ponecháme stranou otázku rentability finanční.

A přece dramaturgický výběr byl zajímavý. Překvapilo tu, že Pavlíčkova poetická pohádka Slavík byla podle programového údaje určena pro děti od sedmi let, ačkoliv pro dětské vnímání jsou mnohem přístupnější Longova Pohádka o zlaté knize (pro mládež od osmi let) nebo Horynové Zlatá studně (od desíti let). Jinak s výběrem možno souhlasit stejně jako s uvedením nejznámějších aktovek L. Stroupežnického Zvíkovský rarášek a Paní mincmistrová i Nashových Děvčat z Brook Valley pro mládež dospívající. Ke hře italského autora bychom mohli ovšem podotknout, že pohádek na této úrovni bychom našli dosti v české dramatické produkci. Dramaturgicky z celkové linie odbočovalo Estrádní kukátko klauna Lojzika (daleko spíše se sem hodil Žižkovský syn Lovce medvědů) pro děti nejnižšího věku. Tento Lojzík dovede malé posluchače zaujmout, ale prostředky nevybíravými jak po stránce slovní, tak i po stránce mimické. Více umělecké odpovědnosti by jistě bylo na prospěch věci. Takto je to pouze laciná příprava dětí k tomu, aby si v budoucnu oblíbily estrádní pořady.

Klaunem Lojzíkem (soubor Zrcadlo ze Záběhlíc) dostáváme se ke stručnému zhodnocení režijnímu a hereckému. M. Wild (hlavní představitel a autor pásma) má pro titulní roli schopnosti, ale je třeba i estrádnímu útvaru věnovat více úsilí a práce, aby i ve vedlejších rolích bylo místo herecké bezradnosti vidět režijní koncepci. Šlo se za legraci, která strhovala děti k neukáznému chování o přestávkách, zvláště když ani dospělí nebyli zářným příkladem skutečnosti, že jsme v divadle. Největším kladem je aktivní zapojení dětí do jevištního působení.

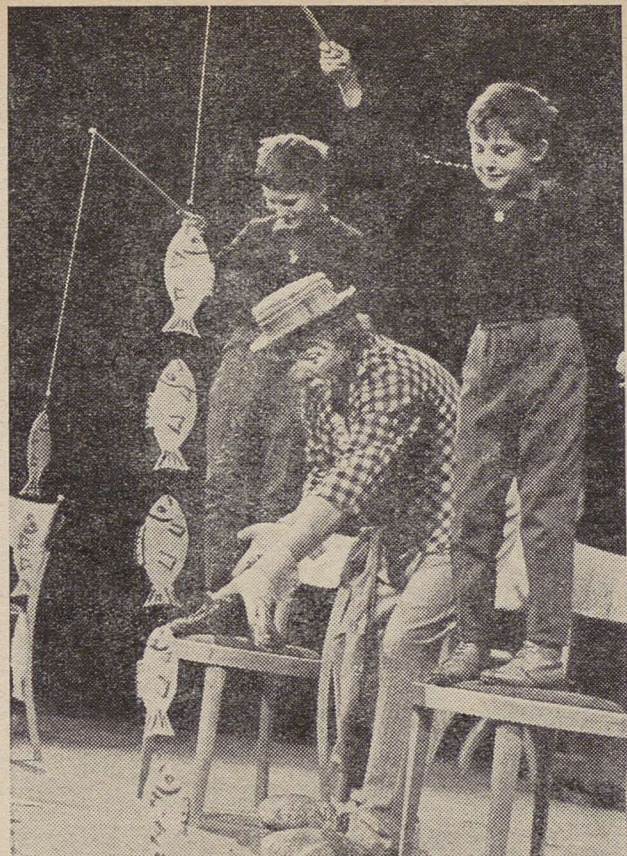
V průběhu přehlídky působila nejcelistvším dojmem režijně i hereckou kolektivní úroveň inscenace Zlaté studně (Divadlo Máj), kde v herecké práci nebylo tak markantních rozdílů jako v jiných představeních.

V dalších inscenacích prokázala své herecké umění Slávka Ganglová (dvorní dáma v Pohádce o zlaté knize) ze smíchovské Tatry, k níž se nejvíc blížil věrojetným podáním princ M. Novotného. V představení vysočanského Gongu vynikal Jiří Bukvaj v úloze mincmistra z druhé aktovky Stroupežnického, kde také strhl představitelku titulní role k výbornému výkonu.

Výprava a kostymování se staly velkým kladem přehlídky. Malá technická nedoplnění, která se projevila u scénograficky náročnějších her, dají se omluvit nedostatkem zkoušek na cizím jevišti.

Byla tedy první pražská přehlídka her pro mládež vlastně pro porotu (která však zase nediskutovala se soubory!). Doufejme, že při dalších podnicích tohoto druhu bude více pro děti.

VLADIMÍR KOLÁTOR



Kukátko klauna
Lojzík,
Zlatá studně,
Syn lovce medvědů
(Malá scéna
Žižkov),
Paní mincmistrová
(Gong)
a Pohádka
o zlaté knize
(Vagónka Tatra).



OTEVŘENĚ NA OBE STRANY

Pražská přehlídka her pro děti a mládež nutí i k obecnějšímu zamyšlení nad některými otázkami kolem amatéry hraného divadla pro nejmenší a hodně mladé publikum. Předně: rozvojem masových komunikačních prostředků, zejména televize, se hlad po amatérské divadelní produkci nesporně zmenšil. (I když tu působí i další vlivy.) To však platí především o dospělém publiku. Dětem — a v následujících úvahách budu vycházet především z této divácké kategorie — zůstává, a jsem přesvědčen, že zůstane, bezprostřední jevištní projev vždy blízký. Zejména nejmladší diváci se nikdy nevzdají přímého zážitku z divadelního představení. Dokazuje to zkušenost a potvrzuji poznatky z psychologie dítěte. (Na seriózní soustavný výzkum dětského diváka ovšem stále ještě čekáme.)

Zdá se mi proto upřílišněný skepticismus referentky o přehlídce ve Večerní Praze ze dne 27. 2. 1967, která píše mj.: „... Většina toho, co na jejich (rozuměj amatérských, pozn. E. V.) jevištích v průběhu roku vidíme, jsou zastaralé inscenace tradičních pohádek, mnohá představení působí dojmem, jako by si režisér a herci oživovali vzpomínky na vlastní dětství, místo aby se snažili poznávat a pochopit svět dnešního dítěte. Tím více je třeba ocenit představení souboru Zrcadlo ze Záběhlíc, které uvedlo na festivalu Estrádní kukátko klauna Lojzika od M. Wilda. Je to živý pořad, složený z nejrůznějších filmů od písniček přes pantomimu až po kouzelníka a s vtipně improvizovanou účastí malých diváků. Představení tohoto druhu je zatím nejschůdnější cestou z repertoárové krize...“

Myslím, že se v posledních letech vůbec dost vzdalujeme reálnému pohledu na věci — mám na mysli přirozeně předmět našich úvah. Až příliš často čteme a slyšíme, že amatérské divadlo by se mělo vyžívat především v práci uvnitř souborů, že produkce představení je až druhotnou součástí jeho poslání atd. Vše by bylo v pořádku, kdyby tyhle a podobné názory nezaváněly až příliš nedůvěrou k amatérské umělecké tvořivosti. Až příliš často lze totiž v podtextu vyčíst: k čemu dnes vůbec amatéři? Domnívám se ovšem, že divadlu vlastní je právě působení na diváka, jeho začlenění do složitého tvůrčího procesu (ať už se jeho podíl projevuje nejrůznějšími způsoby, např. ztotožněním, spoluprožíváním, kritickým postojem apod.), a to ať se jedná o divadlo hrané profesionály nebo amatéry. Odsuzovat jednu jeho větev jen k jakési sebevýchově (nebo sebezábavě) herců, znamená fakticky orientaci na její postupnou likvidaci — aspoň jako divadla. Jiná je ovšem otázka kvality a poctivého, odpovědného přístupu k práci. Po této stránce nutno umět zcela konkrétně zaměřit kritiku do vlastních řad — a zejména pokud jde o divadlo pro děti.

Je pochopitelné a správné, že řada souborů orientuje ježišně své činnosti k produkci představení pro děti, své věrně a vděčně diváky, je však nepochopitelné a škodlivé, jestliže část souborů právě na to hřeší. Pokud jde o pražskou přehlídku, zdá se mi, že by bylo nespravedlivé zařadit kterýkoliv ze souborů do této druhé skupiny. Kritické připomínky — a je správné a nutné je otevřeně vyslovit — padají na vrub (podle dojmu z jednotlivých inscenací) zřejmě jiným příčinám.

S možností dramaturgického výběru amatérských souborů hrajících pro děti to také není tak zlé, aby bylo nutno vidět východisko především v pořadech estrádního typu. Mají jistě v repertoáru své místo, ale sotva jen přes ně vede cesta k výchově budoucích trvalých návštěvníků divadel. A to snad je jeden z důležitých úkolů každého divadelního představení, určeného dětem.

Že zejména pro mladší dětský věk je nejpřitažlivější pohádka, to pokládám za vybojovanou bitvu. Také výsledek zápasu o klasickou pohádku a o dětské hry vycházející z klasických motivů je snad dnes už mimo diskusi. Pohádka to vyhrává u dětí mj. proto, že vyhovuje věkově podmíněnému dětskému požadavku po jasném a nezamíšeném hodnocení kladných a záporných jevů a charakterů. (Nakonec po období „dogmatické“ reakce na dogmatické deformace postupně uznáváme, že i dospělému publiku je potřebná část her s docela jasně vyřčeným autorským stanoviskem.) Takže se domnívám, že místo o repertoárové krizi je spíše na místě hovořit o pochopení a umění poučené dramaturgické práce přímo v souborech — hovořit a víc dělat pro zlepšení stavu.

Zůstaňme realisty. Pozice amatérského divadla pro děti

mohou hájit a upevňovat jen dobré a vynikající inscenace; diskusní argumenty jsou užitečné, ale lze je napadnout konkrétním poukazem na představení špatná. Aby prve jmenovaných bylo stále víc, pokusme se shrnout poznatek z pražské přehlídky do několika obecnějších platných závěrů.

— Změnit slabiku v autorově básni je naprosto nepřipustné. Divadelnímu textu, který se realizuje jako dramatické dílo teprve na jevišti před zraky publika, dramaturgická úprava naopak mnohdy prospěje. Darmo nefiguruje v profesionálních divadlech dramaturg jako „zástupce autora“, ale také jeho kritik (kromě řady dalších důležitých funkcí). V našich souborech tuto činnost podceňujeme, nebo na ni nemáme síly. A přece mnohdy třeba jen škrt hře podstatně pomůže. Zejména děti nesnášejí mnohmluvnost, vleklost.

— Obsazování dětských postav dospělými je vždycky kamenem úrazu (Pohádka o zlaté knize). Nejlepší rada: vyhnout se tomu.

— Mluvit dovede drtivá většina lidí, ale na jevišti má i řeč své zákony. Tím nejzákladnějším je naprostá srozumitelnost, zřetelnost, závisající na přesné artikulaci. Nepodceňoval bych krátké hlasové rozcvičky při zkouškách, zaměřené hlavně na tvoření samohlásek, se zvláštním důrazem na zřetelnost koncovek. (Může se při tom užít i hodně legrace.) Zdánlivě primitivní konstatování, ale nedostatky v této oblasti se tvrději opakují i u zkušených souborů.

Pokud jde o mluvní stránku hereckého projevu, podstatnou důležitost má přiměřená síla hlasu. Režie často zapomíná prověřit akustiku konkrétního sálu a přizpůsobit hlasové dimenze interpretů potřebě i nejnevýhodněji umístěných návštěvníků.

Do třetice: táž postava nemusí po celou hru jen křičet, jen šeptat atd. To už ale souvisí spíše s prokreslováním charakteru dramatické postavy.

— Protipólem těchto připomínek je bezradnost herců při tzv. „němých scénách“, kdy třeba delší dobu nemají předepsáno vstoupit do dialogu. Ten ovšem pokračuje, ale své začlenění do situace může dát postava najevo jinými prostředky. Nemusí to být vždy zjevná gestikulace (trapně násilná), „hra očima“ a podobné vnější projevy. Základním požadavkem je, aby herec byl neustále vnitřně přítomen, potom i jeho projev vyzní třeba i v komparsu nenásilně. (Dobrá i slabší místa v tomto ohledu bylo možno pozorovat např. v Děvčatech z Brook Valley.) U méně zkušených lze doporučit separátní procvičení ve vhodných etudách.

— Vzhledem k tomu, co bylo výše řečeno o přitažlivosti pohádek pro děti, není nutno se vyhýbat výraznější nasázece při prokreslování charakterů jednotlivých postav. I tady ovšem musí především režisér mít cit pro míru a sjednocovat úsilí hráče a protihráče nebo protihráčů. Právě pohádka však nejtíže snáší šedivost, hory a údolí přihořelá v rovinu.

— Zdá se, že soubory zaměřující svou činnost k dětem trpí nedostatkem erudovaných a co nejvíce poučených režisérů. A přece — chceme-li se držet pražské přehlídky — vynikla z pohádkových dětských her nejpůsobivěji Horynové Zlatá studně také zásluhou zkušené režie, pracující s napětím a překvapením, s rytmem. Dítě nepozná, proč při jedné hře vydrží soustředěné a při druhé je neklidné, i když úroveň textové předlohy je zhruba stejná.

S tím souvisí ještě jedna poznámka: pokud to není nezbytně nutné, režisér amatérské inscenace by měl překonat touhu sám si zahrát. Hraje-li, nutně oslabuje svůj celkový přehled a trpí obvykle obojí: vlastní výkon i režijní vedení souboru. Možná, že kdyby v Pavlíčkově poetickém Slavíkovi nepřevzala Eva Kučerová kromě režie i důležitou roli Kuchtičky (třeba ovšem nebylo zbylí), mohla celá inscenace vyznít právě ještě více poeticky.

— Slabé, jaksi rozmazané vypointování nejen celé hry, ale i jednotlivých aktů a scén bývá častým zjevem při amatérských představeních. I na přehlídce, o které je řeč, se tento nedostatek tu více, tu méně vyskytl. Naopak právě v docenění pointy byl jeden z úspěchů režie Zlaté studně.

Předchozí řádky nebudtež chápány jako kritika, je to jen pokus o souhrnnější připomenutí základních a převážně známých zásad, jimž se v amatérské praxi z různých příčin zpronevřujeme — a to opakovaně. Pokud jsem použil některých příkladů, pak pouze pro ilustraci.

EDUARD VAVRUŠKA

BÁRTOVA POMSTA

ČILI ÚVAHA O ZBYTEČNÝCH NÁVRATECH

V řadě souborů se znovu dostávají do rukou herců staré ohmatané knížky nesoucí pečeť generací. Na tý louce zelené, Muziky muziky, Bohatý chudák, Sládci, Bártova pomsta jsou ty známé tituly, které jsem mohl v posledních měsících vidět a na vlastní oči a uši si doplnit mezery ve „vzdělání“. Dokazovat, že jsou to díla špatná, by asi nemělo smysl, protože to je známá a dávno dokázaná věc. Zajímavější jsou otázky motivů, proč znovu, po tolika letech boje za ideovost a uměleckost, tyto hry slaví svůj návrat a jsou v souborech a u mnohých diváků přijímány.

Jednou ze základních příčin je skutečnost, že je velmi málo vhodných, technicky i interpretačně méně náročných her pro ochotnické soubory. Padesátá léta vyčerpala řadu děl klasických a těch současných bylo poskrovnu. Stanovování té nejvyšší laťky v dramaturgii vedlo hlavně u vesnických souborů k odlivu zájmu o divadlo, protože lidé v souborech si uvědomovali, že mnohé z nových her jsou nad jejich síly, jejich obsah jim nebyl blízký. Totéž v přímé úměře platilo o divácích, kteří velmi brzy vycítili, že na jevišti nedochází k osobnímu ztotožnění se smyslem hry a jejich postav, na skutečné umělecké zvládnutí hry nebyly síly a tak si mnoho souborů zahradilo cestu k divákovi.

Snaha po finanční soběstačnosti, výdělku a povolovací tolerance vytvořila příznivé klima pro návrat těchto her. Léta zamítané ovoce najednou nachází cititele. Je pravda, že nejvíce ve staré generaci, která s repertoárem tohoto typu a hlavně s písničkami starých operet spojuje své životní zážitky, vzpomínky na mládí. Je faktem, že tyto hry mnohde znamenají obnovu činnosti v místech, kde se řadu let nehrálo, starí ochotníci se vracejí do souboru. Případ souboru z Úpice, kde hráli Na tý louce zelený, to dokládá nejvýrazněji.

Není nesnadné odpovědět na otázku, proč tyto hry mají takový úspěch. Všechny společně předvádějí ustálené stereotypy lidských vztahů, situací, konflikt má vždy určitou „reálnou“ pravděpodobnost a hlavně vše se realizuje ve vnějškovosti příběhu a nikoli v jeho podstatě. Tím jsou dány velice nízké dramatické kvality těchto her. Všechny si vybírají za svůj námět to, co je ve skutečnosti pokládáno za trvale krásné, protože jejich autoři vědí, že publikum nehodnotí dílo jako uměleckou skutečnost, ale jako obraz konkrétních estetických ideálů podle předem vyzkoušených schémat. Proto „věrná“ láska musí být odměněna a dojít svého cíle, i když je ona chudá a on velice bohatý, stejně jako neujde vrah Vávra Božímu soudu v Bártově pomstě.

Živnou půdu pro tvorbu tohoto typu neodstraní žádný inspektorský zákaz ani lamentování metodiků či poradních

sborů. Problém je tedy ve změně celého estetického citění, ve vědomí publika i myšlení některých souborů. Ukazuje se, že ochotnické divadlo a metodická péče o ně má jedno společensky důležité pole působnosti — ovlivňování a přetváření estetického názoru lidí, učít soubory rozeznávat hodnoty a kvality jednotlivých ideálů.

Padesátá léta si situaci usnadnila — postihla hry tohoto typu zákazem. Estetický názor, který je držel při životě, nebyl přetvořen. Došlo i k daleko horší věci — jeden kýč byl nahrazen kýčem druhým. Závěrečná scéna z pohádky Zlatá lucerna vly Slovanů svým charakterem velice připomíná podobné hry z padesátých let, kdy princ se rozhodl ve Sněhurce s trpasličky kutat uhlí nebo kdy nadšená mládež zapěla oslavu sjednocení lánů. Malá ukázka:

Vila Slovanů: Jděte do svých domovů a hlásejte, že jen pečlivá výchova matčina dá nám zdravý dorost, naději naši, silnou generaci, která dovede zachovat dědictví po otčích, samostatnou, volnou republiku. Milujte, děti, své maminky, ony vás učí, abyste měly vždy v lásce naši společnou matičku, vlast československou.

Konečný zpěv.

Maryška (zpívá): Vesnice zpívá, vesnice hlaholí, zpěvem zaznívá daleko do polí, vesničko krásná, kdo by tě neměl rád, vždyť jsi nás, matičko naše, dovedla vychovat.

(Živý obraz)

Princip výstavby se nezměnil, změnily se jen pronášené myšlenky, zjednodušující stereotyp zůstal.

Dnešní situace návratu Bártovy pomsty a dalších jí podobných her podtrhuje jedno z důležitých poslání kulturně výchovné práce a tím i ochotnického divadla — vytvořit v lidech smysl pro umělecké hodnoty, formovat jejich estetické názory, učít všechny amatéry rozpoznávat hodnoty uměleckých děl. Požadavek zábavnosti, dobrého příběhu nemusí být při tom pominut. Cesta, kterou si amatéři dali — zvyšovat umělecké nároky představení — nemůže asi vést k cíli bez ovlivňování estetického vědomí všech souborů, každého jejich člena. Tento proces nelze administrativně naříditi ani jednorázově provést během jednoho či dvou let. Bártova pomsta čeká, aby vtrhla na další jeviště, dělá si svá práva, když obdoby Bártovy pomsty vstoupily na plátna kin i na profesionální scény. Slovo však mají jen soubory samotné a na nich bude záležet, zda se rozhodnou pro potlesk diváků za kýč, který uvedou, nebo zda budou zápasit o opravdové hodnoty. To druhé je těžší a častěji se prohrává.

PETR PRŮŠA

R. Pískáček: Slovácká princezna. Snímek K. Konečného z inscenace OB Tážaly.



HISTORIE VPRAVDĚ POROZENÍ

Předivo sudiček je nevyzpytatelné. Osudy porotců, troufám si tvrdit, taktéž. Náš příběh se bude s nimi odvíjet na prknech ochotnického divadla a než vzejde jeho meritum, dovolte mi malou evokaci o dobrých třicet let zpátky, k rozechvělým, duchaprostým dlaním paní a dívek, které čtvrtek co čtvrtek nedočkavě listují časopisem Hvězda, v němž vychází na pokračování Svatební noc u lesního jezera či Hřích mladé vdovy.

Díkybohu, růžový anděl té éry má dnes už téměř pleš a pokusí-li se nám nasadit své brýle z Labyrintu, můžeme se jenom usmát. Ale pozor — někde ještě podpírá čas a věřte mi nebo ne — někde i jiné. Je tolik tajemství, přátelé. Paní a dívky odkojené šestákovou četbou prožily všechno jinak a v literární a dramatické kuchyni je dnes dobrá snaha vařit z hrnců se zrcadlovým dnem. Pochopitelně, jsme pořád zkoušení a zkoušení ochutnávat z klasického receptáře a zkoušíme-li méně klasické, tož s trochou pepře a nového koření, které chce divák ovšem trochu popálit. To je fajn, řekne kritik, jen houšť. Ač nekritik, řekl jsem si něco podobného k žádosti ochotnického souboru z městyse N. o povolení hry. V řádku autor a název stálo: J. Barta: Trampoty hajného Klobáska, jinak myslivecká fraška ze začátku století, hozená DILÍ dávno do stoupy dějin špatného divadla. Měla mít premiéru, jak se mi podařilo s různými úskoky a potížemi zjistit, 28. prosince 66, v sále kina v N.

V naději, že půjde o oprášení Bártova textu do nového, parodického hávu (aspoň o to), jsem zbloudil v myšlenkách k podivuhodnému předivu sudiček a vytočil telefon. Městys N. mi odpověděl, navíc utvrdil mou naději podotknutím, že se do hry zapojili i mladí učitelé. O N. jsme předtím věděli, že si tamější ochotníci nepřejí, aby porota zhlédla jejich představení, a tak se třeba stalo, že byl ohlášen termín premiéry, na kterou porota jela, a bylo jí v N. oznámeno, že už je po premiéře. Léty mystifikovaní členové okresní divadelní sekce se tentokrát rozhodli jinak. Hra byla se souhlasem inspektora výjimečně povolena a termín její premiéry byl získán ilegální cestou.

A tak jsme se octli onoho večera v sále kina v N. Podotýkám, že to bylo 28. prosince 1966. Porotu tvořil jeden člen Krajské, jeden člen Okresní divadelní sekce (mimo chodem výtečný praktik, režisér a herec amatérského divadla, nositel Zlatého Tyla) a metodik ODO. Pořád jsme věřili, že půjde o něco jiného, než o Trampoty hajného Klobáska. Ale kdepak. Slečna Skálová (v civilu absolventka zdravotnické školy s maturitou), mladý pan Vrbský (v civilu promovaný učitel II. stupně), syn majitele koloniálu (taktéž promovaný učitel) a všechny postavy této

fikční frašky, jejíž text byl sehnán režisérem bůhví odkud, se držely celé představení se smrtelnou vážností Bártova textu a došlo-li občas k interpolacím, tak k vulgárním a naprosto nevhodným. Marně jsme očekávali na scéně přilet ptáka, jemuž Francouzi říkají esprit, Čechové prostě fór. Marně. Na idylickou scénu, ani na ústa herců neusdl a nezazpíval ani jednou. Kupodivu, všichni místní kulturní činitelé a publikum se výborně bavili!

Přihlédnou-li k hereckým kvalitám souboru, bylo pro režiséra dost reálné udělat z Barty playback, přesunout významy a chabý děj na satirická pole a nechat vyplavat veškerou stupidnost hry před diváka, aby se zasmál anebo případně pročistil vkus. K ničemu takovému nedošlo, navíc i diskuse s ochotníky v herecké šatně, vedená členy poroty v přátelském duchu, neuspěla. Z informací režiséra vyplynulo, že hra byla nastudována během jediného měsíce. Přitom byl soubor dávno informován o ochotnické poradně v ODO a o rozsahu divadelní knihovny. Obojího vůbec nevyužil. Nabídl jsme tedy zájezdové představení cizího, dobrého souboru. Nepochodili jsme, nejsou peníze. Nabídl jsme tedy brigádnické vystoupení dobrého ochotnického souboru s dobrou hrou, režisérskou a metodickou pomocí při dalších inscenacích. Nepochodili jsme, bylo nám oznámeno, že se musí jít spát, že se jde ráno do práce. S přáním na shledanou jsme se rozloučili.

Náměstí v N. bylo mrazivé a pusté, padal sníh a šofér nám suše oznámil, že praskla hadice od chladiče. Bylo jedenáct, přes sto kilometrů domů. Doběhl jsem k hospodě, kde svítili. Servírka mi s přemlouváním otevřela, a když mi podávala lípy, zahlédl jsem v jídelně všechny herce z premiéry (kteří chtěli jít mermomocí spát) a zaslechl rozčilené poznámky à la ti nám budou cosí o divadle vykládat. Tiše jsem odešel.

Ve dvanáct, kdy se nám podařilo prasklou hadici improvizovaně zabalit, jsme odjížděli z N., vstříc zoufalé anabazi a ztroskotání pod Červenohorským sedlem, kde znovu došla voda a nezbylo, než společně i s šedesátiletým Josefem Pasovským vyjít vzhůru závěsemi k chatě, budít správce a prosit o trochu vody. To se pak opakovalo každou půlhodinu a tak jsme dorazili na místo promrzlé a utahané ve tři ráno, se společným slibem, že do N. přes všechno pojedeme a pomůžeme jim.

Napsal jsem tam vzápětí dopis o všem, co máme pro jejich soubor k dispozici (a není toho málo), odpověď došud nepřišla. Jenom zpráva, že Trampoty hajného Klobáska měly několik repríz, předpremiéru pro školní mládež.

Předivo sudičky je opravdu nevyzpytatelné.

FRANTIŠEK KOBZA

Konečného snímky z Piskáčkovy Slovácké princezny v provedení OB Tážaly.





— přes podtitul této hry — vystříhat se inscenace na způsob frašky, »ležérnosti« a přehnané grotesknosti. Představení bohužel šlo přesně proti tomuto autorskému přání. Nelze snad hovořit přímo o parodii, zejména v případě Rudolfa (monolog), protože parodovat znamená umět. A to chybělo nejen Rudolfovi, ale většině interpretů kromě hlavních představitelů, ztělesňovaných talentovanými Milanem Gargulou a Petrem Novotným.

Co umí Petr Novotný jako herec, to se mu ve stejné míře nepovedlo jako dramaturgovi, když pro soubor tak nestejných kvalit vybral Mrožkova Krocana. Představení nemohla zachránit ani jeho sebenápaditější režie, nehledě k tomu, že režirovat a současně hrát roli takového rozsahu, jako je Kapitán, je nad lidské síly, i kdyby šlo o soubor herecký vyrovnaný směrem nahoru. Málom kdy se vidí tak brilantní dialog, jaký předvedli Novotný s Gargulou. To ovšem na uvedení Krocana nestačí. Mrožek nesnáší ve svých hrách pouhé přihrávače, často zatížené machou a šarží (Sedláci), stejně jako pouhé deklamativní odříkávání textu, v němž jde o filosofii Mrožkovi vlastní. Tak mělo představení tři nežádoucí polohy: brilantní dvojici Básníka a Kapitána, šaržirování Sedláků a konečně deklamování Knížete, Rudolfa a často i Laury. A to vše bylo předvedeno ve výpravě hodící se spíše pro klasický repertoár než pro absurdní hru. Škoda. Tak se stalo, že diváci, kteří souboru Škleble fandili, viděli spíše sympatickou podívanou, kterou jim připravili kolegové, než inscenaci, která by snesla přísnější měřítko. Inscenovat hry podobného charakteru je možné teprve tehdy, může-li režisér pracovat se souborem daleko herecky vyhranějším, než tomu bylo zde, protože pak by končilo sice svérázné a ne sympatické sdělování textu, ale zato začínalo divadlo. A Škleble není souborem vystupujícím jenom před svým domácí publikem, které má na jevišti svůj osobitý pohled, ale chce být kvalitním divadelním souborem, který si za svůj program zvolil absurdní divadlo. A to je úkol, který je zatím nesporně nad jeho síly. Je sice pravda, že se něčím začít musí. Není ovšem pravda, že právě Mrožek je ideálním autorem pro soubor, kde převládají začátečníci. Mrožek, víc než kterýkoli jiný dramatik, si vyžaduje vyrovnaný herecký soubor, protože společenská závažnost jeho textu si o to nejen říká, ale i si to zaslouží.

Dramaturgie souboru tedy stojí před závažným rozhodnutím jak dál. Chytrých textů se jistě nebude chtít vzdát. Pak tedy nezbývá než systematická práce s mladými herci, kteří začínají a zatím málo umějí. Věřme, že je to práce rentabilnější, než pracovat s těmi, kteří třeba umějí, ale co hrají, netuší. Členové Škleble Mrožkovi rozumějí, ale zatím... ale to by byl začarovaný kruh.

PAVEL BOŠEK

Pražští studenti uvádějí Mrožkova Krocana. Foto V. Sochůrek.

KROCAN A ŠKLEBLE

Absurdní divadlo se stalo programem souboru ŠKLEBLE, ve kterém s nesmírnou chutí působí posluchači filosofické fakulty University Karlovy. Oblíbeným autorem divadlo hrajících filosofů se stal Slawomir Mrožek, jehož komedii KROCAN uvedli pražští vysokoškoláci v režii Petra Novotného v karlínském Domě pionýrů a mládeže.

Vůdčí umělecká osobnost kolektivu Petr Novotný, dramaturg, režisér a současně nejlepší herec souboru, má za sebou bohatou divadelní praxi a dovede pro divadlo nadchnout i své okolí. Podařilo se mu nastolit renesanci studentského divadla na pražské universitě, což je počin záslužný. Mladí filosofové mají k divadlu blízko, k absurdnímu pak jistě blíže než třeba ekonomové, a Mrožka považují za svého autora, který s nimi vysílá na stejné myšlenkové frekvenci, kterému rozumějí a s jehož filosofií souhlasí. To ovšem nestačí pro inscenaci jedné z nejužší Mrožkových her (Krocan byl v Československu hrán pouze jedním divadlem, a to v r. 1963 Malou scénou SND v Bratislavě, což ušlo referentovi z Večerní Prahy, který použil podtitulek Československá premiéra ke kritice na představení Škleble). Mrožkovy hry vyžadují od interpretů dokonalé zvládnutí základů řemesla. Jinak se změní v pouhé tlumočení textu silně narušované nepříteli vhodnými komickými výstupy. V poznámce ke Krocanovi autor mj. píše: „Vzhledem k tomu, že už text hry obsahuje mnoho parodistických a zjednodušujících prvků, bylo by snad lepší



HAPPENING

V LITVÍNOVĚ



Zatímco už i v Praze se aspoň v určitých kruzích diváctva stal happening pojmem, v Litvínově znamenalo první představení tohoto druhu v Docela malém divadle jistě překvapení, ne-li šok. Avšak šok radostný, neboť drtivá většina návštěvníků, kteří se v neděli 26. února v divadélku sešli, se opravdu výborně bavila. Divadlo bylo tentokrát doslova přeplněno. Každý z přítomných byl už u vchodu nucen podepsat revers, že nebude požadovat žádnou náhradu za újmu na zdraví tělesném nebo duševním, k níž by při představení mohlo dojít. Už tento akt komična, ale i nejistoty navodil vhodnou psychickou atmosféru, která byla utvrzena po příchodu do hlediště. Sedadla byla totiž potažena dlouhými pásy balicího papíru. Další pásy byly zavěšeny pod stropem, jiné tvořily nápisy na stěnách i v prostoru. Ale diváci se po prvním zaváhání doslova proluli s papírem (viz obr. 1) — a to tou měrou, jak se jejich obvyklá společenská zvyklost prolula s neobvyklou zvyklostí happeningovou. Pod gestem Kima Novaka z Karlovarského kočovného kabaretu „Kočka“ počáteční vřava utichla, aby hned nato opět propukla při hromadném vyučování falešného zpěvu. Stříh — a Miroslav Kovářík sugestivně diriguje Beethovenovu Devátou symfonii (obráz. 2). Diváci jsou opět zmateni. Po několika dalších taktích začíná dirigent svačít, jeho pohyby nabývají dynamičnosti, hází po posluchačích chlebem, načež jsou diváci vyzváni, aby posvačili rovněž. Hudba stop! Tma! Zavěšený papírový strop padá do hlediště. Zmatek je provázen nadšením. Diváci se do papíru oblékají, někteří si zapisují na útržky své dojmy. Obvyklé jasné pojetí představení se rozpadá už úplně. Akce byla přenesena z jeviště i do hlediště. V lidech se stále něco uvolňuje a osvobozuje. Házejí po sobě koullemi z papíru, vstávají ze svých míst, usedají i na zemi (obráz. 3).

O přestávce dochází k pohybovým básním na chodbě divadla. Lidé tváří v tvář svým důstojným a zasluhujícím známým jsou opět zmateni a teď skutečně vidíme, že někteří z dnešních návštěvníků se opravdu nezačali a už ani nezačnou bavit, protože sami zůstali pasivní, zaujatí proti a povznesení. Je to ale jejich klad? Bude je to opravňovat k tomu, aby dnešní událost odsoudili jako nevhodný druh zábavy nebo — nedej bůh — snad i umění?!

Po přestávce čeká diváky horror ve sklepě budovy divadla spojený s netradiční premií večera pro jednoho z přítomných (obráz. 4). O výjev hrůzy se s vynikajícím výsledkem postarala mladá pantomimická skupina Omega závodního klubu Chemických závodů v Záluží. Přítomné ženy — jak samy říkaly — na těch několik vteřin prožitku bezprostředního zděšení nezapomenou do smrti. Šok je vystřídán uvolněním, jakot lidí smíchem. Pro nervy to znamená osvěžující kúra. Omega se potom představuje jednotlivými čísly svého programu i na jevišti v sále (obráz. 5).

Konečným výkupným pro odchod diváků byl stanoven opět podpis každého z přítomných na velký kus balicího papíru pod předepsaná slova „Slavnostně slibujeme“. Papír byl položen přímo na jeviště. (Obr. 6.)

Ať už se jedná o zábavu nebo o umění, jasně se potvrdila pravda, že divák si tím více odnáší, tím více získává, čím byl sám aktivnější. Osobně vidím právě proto v happeningu klad — pomáhá odbourávat pasivitu a škrobenost lidí. Docela malému divadlu se tedy opět záměr podařil a plánuje na závěr sezóny nový happening.

JIŘÍ JIRÁSEK

Některé bezprostředně šokovací nebo „imaginativní“ divadelní produkce se chovají jako pojišťovací agent, který vám nepřestane vnucovat životní pojistku i po stém ujištění, že ji nechcete.

OTOMAR KREJČA

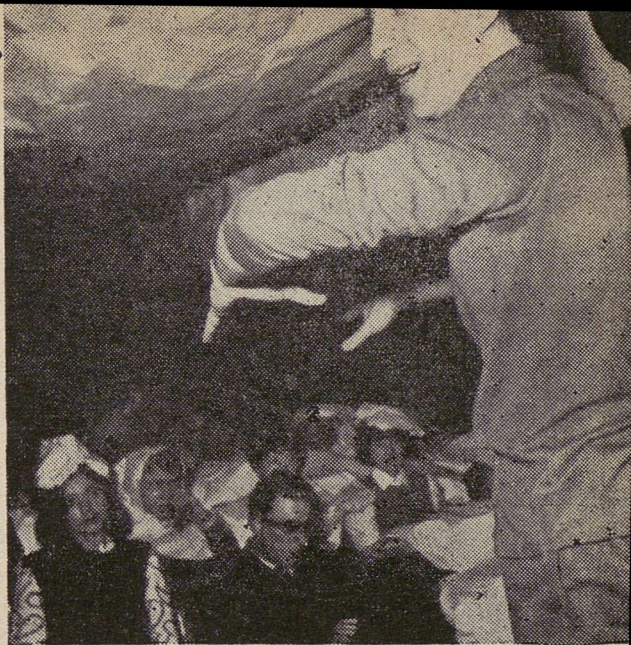
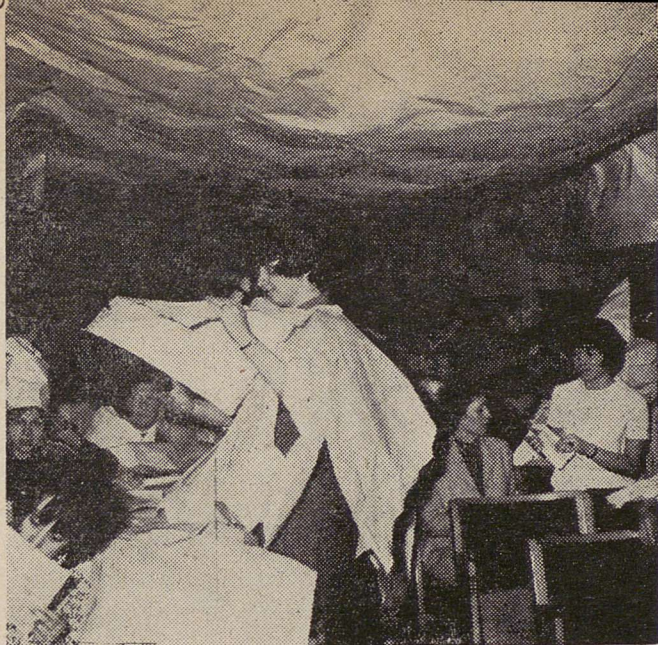
Happening k nám dorazil jako mnoho jiných věcí — s několikaletým zpožděním. Je to nesmyslné a zbytečné, zejména u společnosti, která si říká avantgardní a neměla by se tedy uzavírat před žádným hnutím lidské aktivity. Experiment happeningu zasluhuje naši pozornost. Neodbudeme ho tím, že vzešel z odlišného pocitového světa, z jiných estetických a sociologických ložisek. Globus je malý, problémy podobné, senzibilita totožná.

MILOŠ HORANSKÝ

Nevěřím na rozbití základního charakteru divadla v tom smyslu, že se zruší předvádění předem smluvené hry. Nevěřím proto na happeniny, které ostatně u nás vůbec nemají smysl; happeniny vznikají z nudy. Nač dělat happeniny, když stačí vyjít na ulici a jsme jimi obklopeni...

JAN GROSSMAN





Event podobně jako happening není určena k pasivní konzumaci. Pracím tohoto druhu jde o to, aktivizovat účastníka, vykolejit jeho navyklý způsob uvažování a chápání uměleckých i jiných životních jevů, klasifikovaných pod vlivem předsudků, zvyklostí, konvencí a zkušeností do ustrnulých vzorců. Jde o to rozkolísat tento uzavřený systém myšlení a chování a dovést účastníka k otevřenějšímu a obezřetnějšímu reagování.

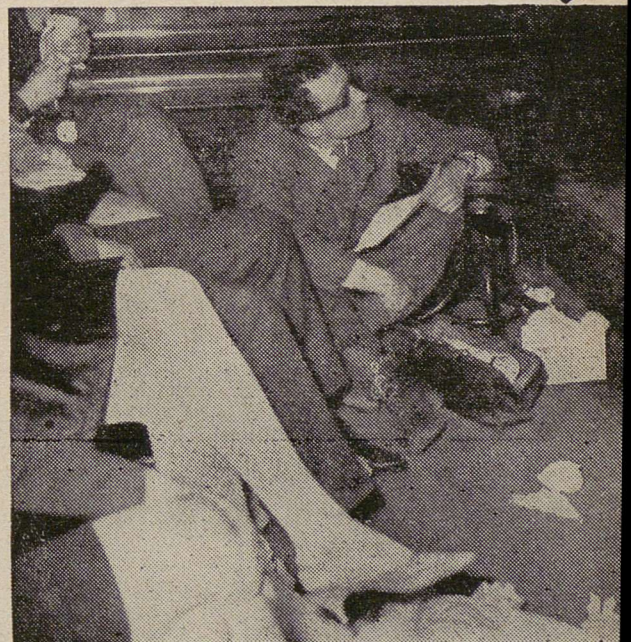
VLADIMÍR BURDA

Když se „tvůrce“ dřív než pro dílo rozhodne pro nekonvenčnost, pro šokování, originalnost, netradičnost atd., je pak jeho činnost o něčem jiném, než o čem je tvorba umělcova.

OTOMAR KREJČA

Ano, ta aktuálnost, že se něco děje teď, by se snad dala vztahovat k happeningu — mně ale na happeningách vadí, že lidé, kteří je dělají, jsou často „pastoři“, jsou málo namočení v tom, co dělají.

IVAN VYSKOČIL



SNĚHOVÁ KRÁLOVNA

Třetí jednání

POHÁDKÁŘ *(vstoupí před oponu):* Snip snap snurre, purre-bazelurre. Krible krable bum — všechno jde jako po másle. Král s panem radou mě chtěli chytit. Stačilo jen málo — a už by mě měli, už bych si pěkně seděl v hladomornice a vymýšlel si pohádky pro vězeňské krysy. Ale Klaus se dal do pana rady, Elza se vrhla na krále a krible krable bum — jsem zase na svobodě a vesele si vykračuju. Všechno jde jako po másle. Pan rada se polekal. Tam, kde všichni drží hezky jeden při druhém, s těmi, kdo mají horoucí srdce, s těmi nic nepořídí. Vrátil se domů s dlouhým nosem. Gerda ujízdí ve zlatém kočáře se čtyřmi vraníky, a — krible krable bum — ubohý Kay bude zachráněn. Jenomže kočár je zlatý a zlato je bohužel moc těžké. Proto už koníci nejedou tak rychle jako jeli na začátku. Takže jsem je snadno dohonil! Gerda spí a já jsem to nemohl vydržet a utíkal jsem napřed pěšky. Hezky levá, pravá, levá, pravá, bez únavy, jen jen mi jiskry pod podkůvkami odletují. Už je ko-

nec podzimu, ale nebe je čisté, je sucho, stromy jsou jako postříbřené — o to se postaral první mrazík. Cesta vede lesem. Ti ptáci, co se bojí zimy, ti už odletěli na jih. Ale počkat, co to slyším? Mně se zdá, že tady nějakí ptáčkové přece jen zůstali. Slyšíte? *(Rozlehne se dlouhý, pronikavý hvízd. Z dálky mu odpoví druhý. Ozve se vzdálený zlý chechtot, halekání, křik. Pohádkář vytáhne bambítku a opatrně se rozhlíží)* Loupežníci! A Gerdin kočár nikdo nechrání! *(Starostlivě)* Krible krable bum... *(Schová se do opony, ta se po chvíli otevře: Loupežnické hnízdo ve věži. Prázdná místnost. Venku hvízdání. Odpovídají jiné tři hvězdy. Dveře se otevrou a do místnosti vejde 1. Loupežník. Vede za ruku podivného člověka v plášti a se zavázanýma očima. Nevidíme mu do tváře. Druhými dveřmi vchází žena s brýlemi na očích. Na hlavě má široký loupežnický klobouk. Kouří fajčku)*

ATAMANKA: Sundej mu šátek!

1. LOUPEŽNÍK: Rozkaz! *(Sundává šátek muži v plášti, je to Rada)*

ATAMANKA: Co chcete?

RADA: Poklona, paní. Rád bych mluvil s loupežnickým atamanem.

ATAMANKA: To jsem já.

RADA: Vy?

ATAMANKA: A co má bejt! Když se můj starý nastyd a umřel, vzala sem to do ruky sama. Vo co de?

RADA: Rád bych s vámi mluvil mezi čtyřma očima.

ATAMANKA: Johanes, vypadni!

1. LOUPEŽNÍK: Dle rozkazu! *(Odchází)*

ATAMANKA *(zastaví ho u dveří):* Jestli budeš poslouchat za dveřma, tak tě zastřelím.

1. LOUPEŽNÍK: Ale co vás nemá, atamanko! *(Odejde)*

ATAMANKA: Jestli mě zdržujete kvůli nějaké pitomosti, tak vodsad živej nevyjdete.

RADA: Blbost! Totiž... pardon... my dva se spolu moc dobře dohodneme.

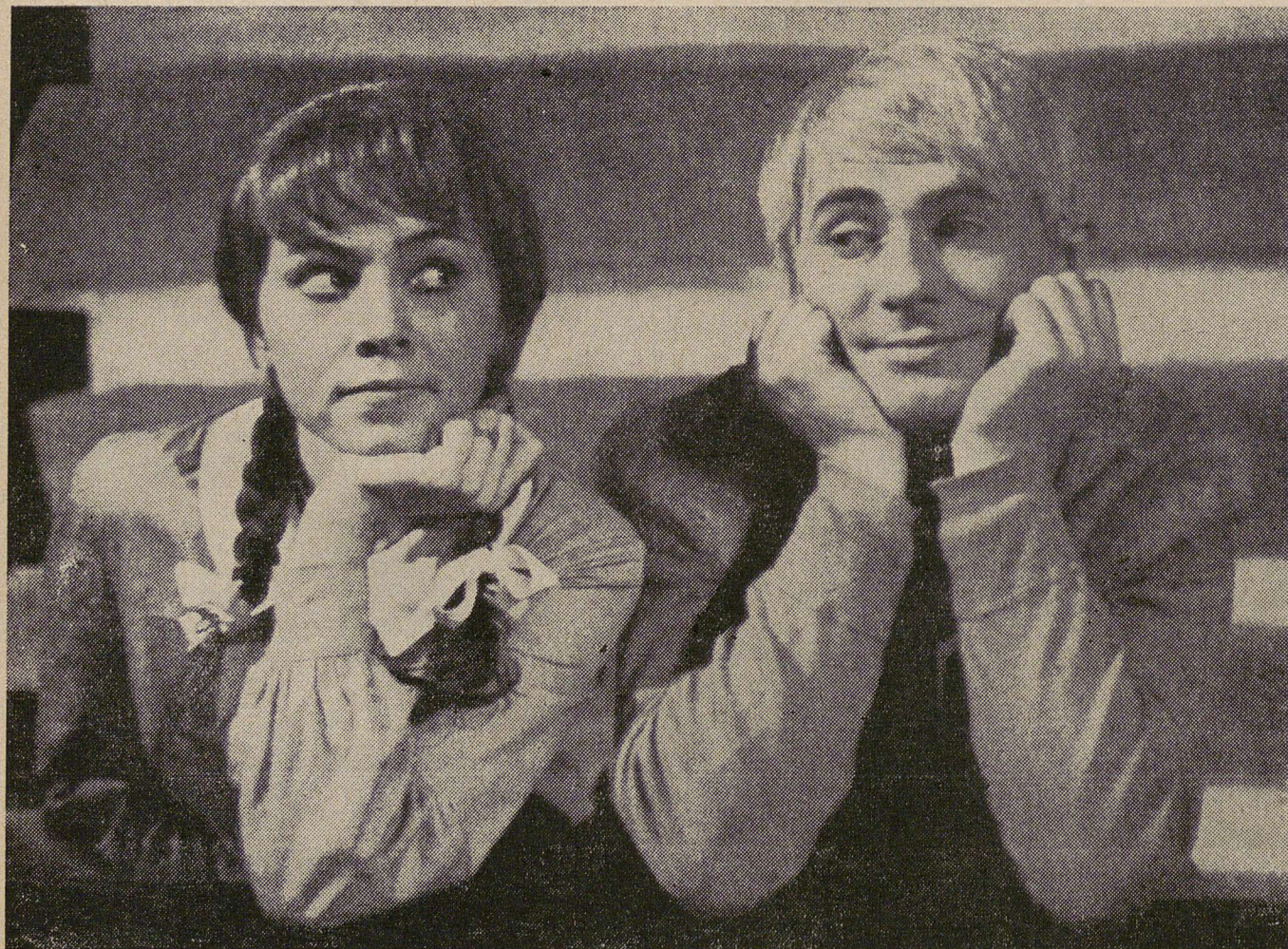
ATAMANKA: ...sem teda zvědavá. Tak ven s tím!

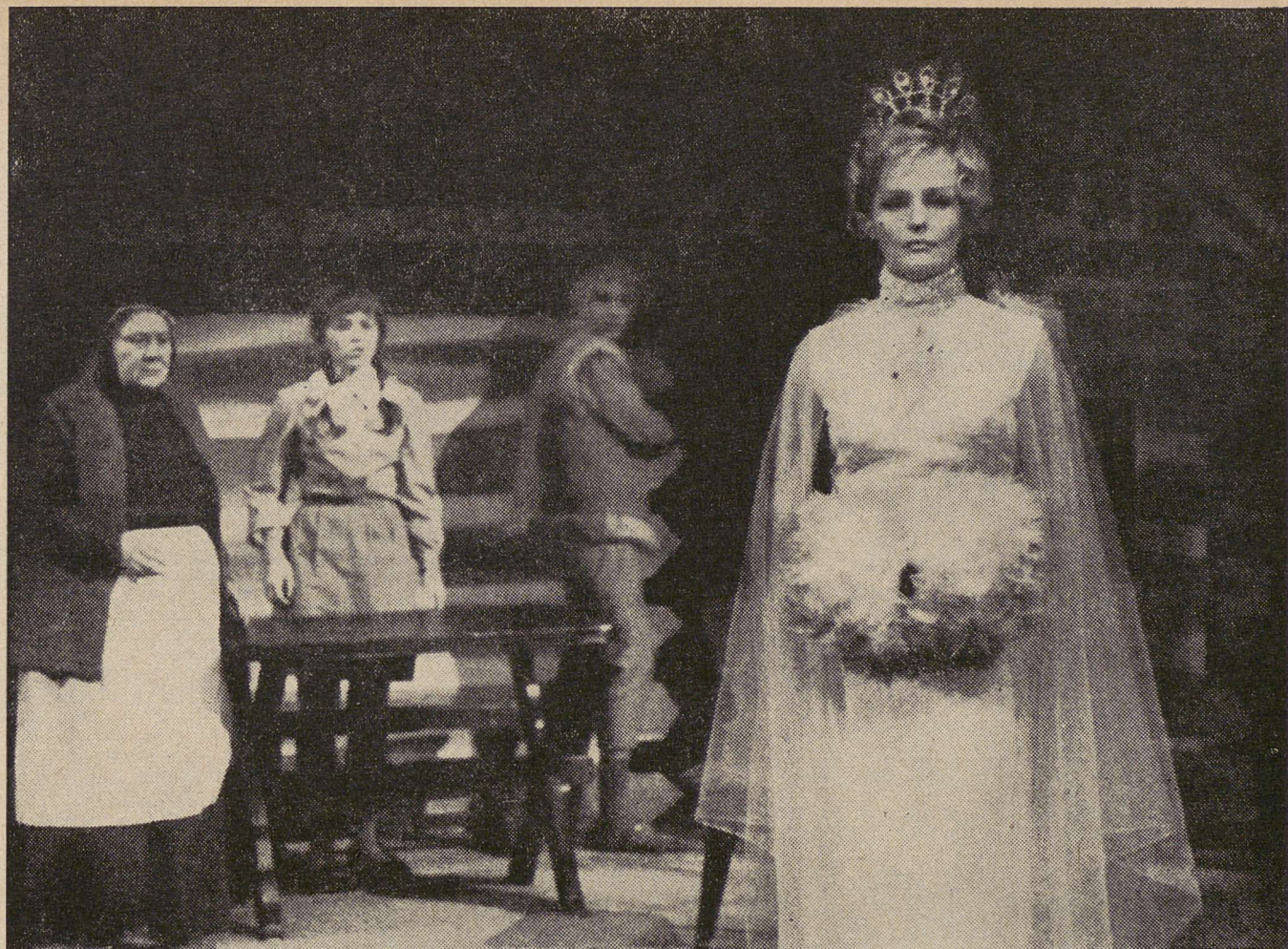
RADA: Mohu vám dát tip na kapitální kořist.

ATAMANKA: No?

RADA: Zanedlouho pojedou po téhle cestě zlatý kočár se čtyřmi vranými koňmi z královské konírny.

UKÁZKA NOVÉHO PŘEKladu





ATAMANKA: A v tom kočáře?

RADA: Malá holka.

ATAMANKA: Kdo ji vochráňuje?

RADA: Nikdo.

ATAMANKA: No jo. Ale... a je ten kočár fakticky zlatej?

RADA: Ano. Proto jede tak tiše. Bude už blízko; je to chvilka, co jsem ho předhonil. To si nesmíte nechat ujít.

ATAMANKA: Jo. A jakej díl chcete pro sebe?

RADA: Dáte mi tu holku.

ATAMANKA: A helemese!

RADA: Ano. Je to chudé děvče, za tu žádné výkupné nedostanete.

ATAMANKA: Chudá holka, a jede si ve zlatém kočáře?

RADA: Ten kočár jí půjčil princ, holka je opravdu chudá. Já mám svůj důvod, proč ji nenávidím. Vy mně ji vydáte a já si ji odvezu.

ATAMANKA: Vodvezete... To teda znamená, že jste taky přijel v kočáře?

RADA: Ano.

ATAMANKA: Taky ve zlatým?

RADA: Ne.

ATAMANKA: A kdepak stojí ten váš kočár?

RADA: Neřeknu.

ATAMANKA: Škoda. Sebrali bysme ho taky. Tak vy si chcete vodvýt tu holku?

RADA: Ano. Mimochodem, když vám o to tak jde, nemusím ji ani odvážet. Pod jednou podmínkou: že si ji necháte tady. Navždycky.

ATAMANKA: ...se uvidí. Tak kočár je blízko?

RADA: Velice blízko.

ATAMANKA: Aha! *(Hvízdne na prsty. Vejde 1. Loupežník)*

1. LOUPEŽNÍK: Co poroučíte?

ATAMANKA: Žebřík a dalekohled.

1. LOUPEŽNÍK: Rozkaz! *(Podá jí žádané, Atamanka vyleze po žebříku k okénku a pozoruje)*

ATAMANKA: Nojo, vidím, že jste nehlal. Kočár jede po cestě a celej jen svítí. *(Loupežníkovi)* Zatrub nástup! *(Loupežník troubí na žebříku, venku řev a hluk. Potom chce odejít)*

ATAMANKA: Johanes! Pošli sem někoho. Tohle člověka musíme hlídat.

RADA: Proč?

ATAMANKA: To je moje věc. Johanes, slyšels, co jsem řkala?

1. LOUPEŽNÍK: Nikomu se nebude chtít, atamanko.

ATAMANKA: Ale, ale, pročpak?

1. LOUPEŽNÍK: Loupežníci jsou netrpěliví lidi. Jak uslyšeli o zlatém kočáře, jako by se pominuli. Ne-zůstane tady ani jeden, jsou po tom zlatém kočáře jako diví.

ATAMANKA: Jak můžou vědět vo zlatém kočáře? Tak tys přece jen poslouchal za dveřma!

1. LOUPEŽNÍK: Já ne, to oni!

ATAMANKA: Tak sem teda pošli toho... novýho fousatýho... co přišel, ať ho vemem k loupežníkům. Ještě se nevokoukal, ten přijde.

1. LOUPEŽNÍK: Zkusím to. Ale... já jen... to jenom u nás se neokoukal. Ale jinak je to ostrfílený loupežník. Mluvil jsem s ním. Taky se div nepominul jako ti druzí. Je to fajn chlap, ví, co se patří.

ATAMANKA: Ví neví, poslouchat musí. A když neposlechne, tak ho zastřeším. Koukej mazat. *(1. Loupežník odejde)* No, milej pane. Jestli jste nás napálil, jestli bude kočár vo-zbrojenej, tak vodsad živej nevedejdete.

Svarcovu hru nově přeložila Marie Lorencová. Snímky Z. Vlacha z inscenace Městského divadla v Kolíně.

SNĚHOVÁ KRÁLOVNA

z praxe pro praxi

JAK SE DÁ DĚLAT VÝPRAVA

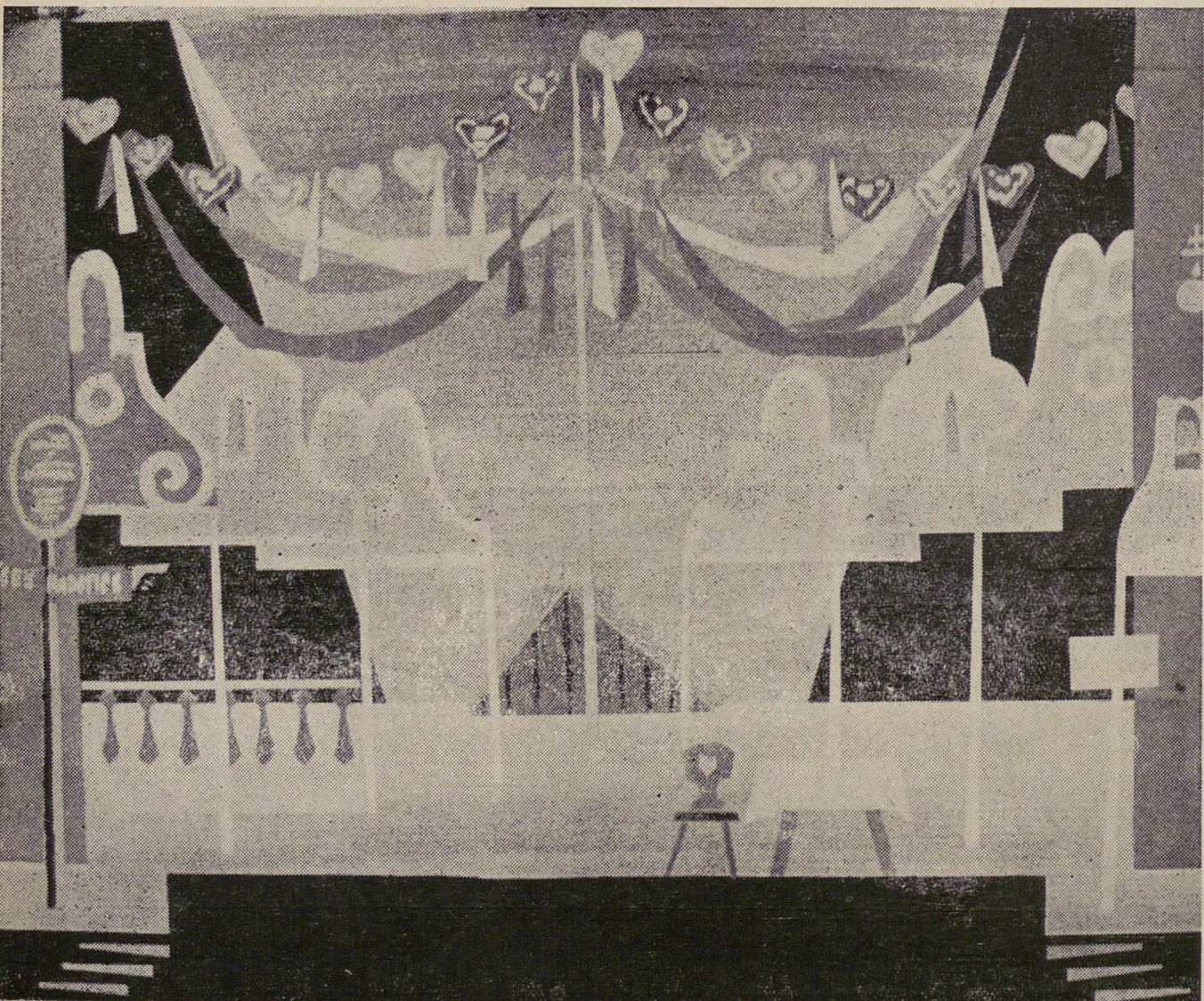
K tomuto titulku mě nevede nemístná skromnost, ale chtěl bych jím naznačit, že tento můj příspěvek k praktické scénografii na ochotnickém jevišti nechce být nějakým receptem, podle kterého by se měly divadelní výpravy vyrábět. Chci vám v podstatě říct něco víc o výpravách, které většinou znáte z hronovských přehlídek a které jsem dělal pro ty amatérské soubory, s kterými mám úzký a přátelský kontakt a jejichž umělecká úroveň mně zaručuje hodnotné partnerství, kdy nám všem jde o určitou a přesnou koncepci divadelního představení a o umělecké naplnění této koncepce.

Nebudu psát dlouhé teoretické úvahy, i když se jím nemohu ani nechci zásadně vyhýbat, ale přejdu hned k tomu praktickému. Ani ty nejlepší soubory si nemohou dovolit vynaložit na výpravu velké peníze. Výjimky spíš potvrzují pravidlo. A tak první zásadou bývá **udělat i za málo peněz dobrou výpravu**. Velký náklad vynaložený na výpravu neznamená v žádném případě ještě záruku její kvality. Mnohem důležitější je dobrý a vtipný nápad, nějaký ten „fígl“, který vhodným způsobem umocní autorův text, který se opře o myšlenku a jde po ní, který dá vhodný prostor pro uskutečnění jevištní koncepce a tím také pro herecké akce a výkony. **Právě u té koncepce začíná tvůrčí práce výtvarníka**, protože jeho sebelepší nápad by byl samoúčelný, kdyby nebyl naplněn cítělavedomou prací režiséra. A tak dobré tvůrčí nápady lidí, kteří vedou a organizují divadelní před-

stavení, jejich vytrvalost, houževnatost a píle dávají základní předpoklady ke vzniku dobrého představení. Ze je k těm nápadům potřeba především **talentu**, to snad nemusím připomínat. Ještě něco je důležité pro toho, kdo chce navrhnout výpravu — mít **znalosti**. Vědět, proč je výprava na divadle, znát její historický vývoj, v minulosti se dá najít mnoho podnětů pro moderní scénografii, mít znalosti o architektonických slozích. Musí znát zařízení jeviště a umět je využít nebo zlepšit. Znamená to zajímat se o výtvarné umění vůbec. Chci-li dělat současnou výpravu, musím znát výtvarné výboje minulosti i současnosti, musím číst, chodit na výstavy, do jiných divadel, nemohu odbýt to, čemu nerozumím, mávnutím ruky nebo jistým konstatováním. A píšou-li naposled, že je nutno umět taky **malovat**, tak jen proto, že to je samozřejmé. Toto všechno už není teoretizování — tady začíná vlastní praxe. A pak teprve můžeme plnit a splnit i ten nezbytný požadavek, aby náklady na výpravu byly minimální a výsledky co nejlepší.

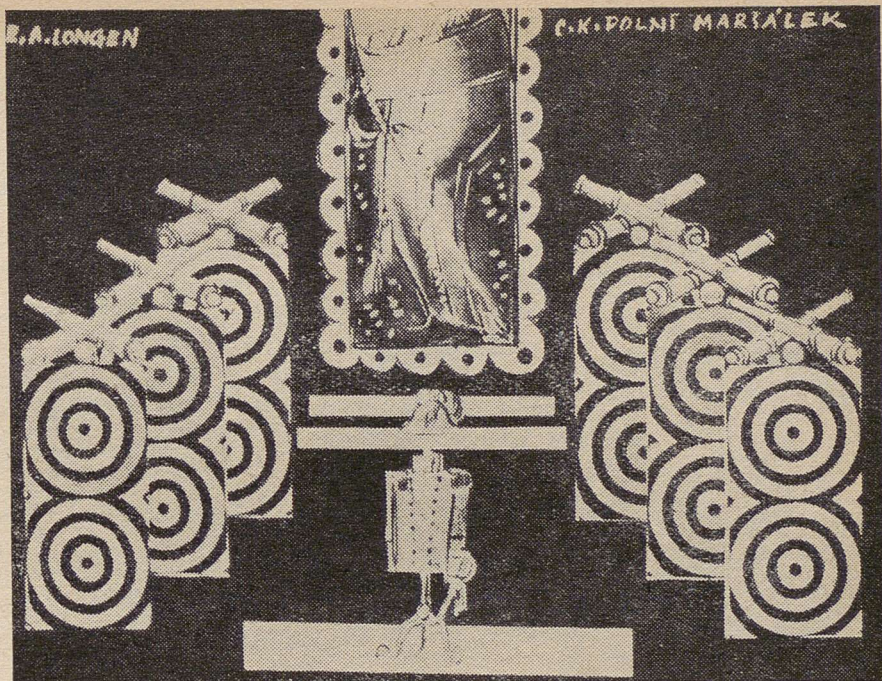
Přejdeme tedy už k praktickým ukázkám. Nejstarší a nejužívanější druh dekorací jsou **rámované kulisy**. To znamená, že rámy vyrobené ze dřeva, doplněné případně různě profilovanými tvary třeba z překližky, jsou potaženy plátnem nebo jiným materiálem a jsou patřičně pomalovány nebo vůbec nějak pojednány. Zde si uvědomujeme, že scénografie také znamená souhrn znalostí o dekoracích a technologiích. Když už se v návrhu počítá s určí-

L. Stroupežnický: Naši furianti.



tým materiálem, tak se současně počítá s určitým výrobním postupem a tudíž také s určitými náklady na výpravu. Vraťme se však zase k rámované dekoraci. Jako příklad uvedu výpravu k **Stroupežnického Naším furiantům**, kterou znáte z loňského Hronova v podání svitavského Lidového divadla. Režisér představení Jirka Kareš přišel se zajímavým nápadem — vyjít zásadně z časového údobí, do kterého hru situuje autor — z prostředí vesnické pouti. A tak se objevily v místnostech přilehlých k sálu pestré stánky s perníkovými rejтары a srdíčky. Na předscénu se dostal Markytčín vůz plný dřevěného nádobí, dětských hraček, opálek, ošatek a jiných potřeb, které se o pouti kupují do domácností. Vedla tedy divákova cesta kolem poutových krámků k tomuto kramářskému vozu a k samotnému jevišti, které se samozřejmě taky přistrojilo poutově.

Stroupežnický píše v popise scény kromě jiného, že „na návsi v Hončích stojí do podkopy selské statky a chalupy; střechy doškové, štíty dřevěné do návsi. V čele chalup po dvou oknech, před nimi zahrádky. V pozadí nalevo domek pěkně obilný s červenou taškovou střechou a věncem, odznakem hospody. V pozadí louže, u ní několik topolů. Na louži plavou husy a kachny. V pozadí napravo o samotě kaplička s dveřmi a dvěma schody do hlediště a s vížkou, v níž je zvonek. Vůkol čtyři lípy. V nejkrajnějším popředí nalevo obecní kovárna s přístřeškem ke kování koní, v popředí napravo chalupa ševce Habršperka, na chalupě tabulka: Země: Čechy, okres atd.“ Tak zřejmě vypadaly Stroupežnického rodné Cerhonice, kam umístil ten „obraz života v české vesnici v r. 1869“ a v němž ožilo mnoho figur i figurek, které důvěrně poznal ve svém rodném kraji. Nám však nemůže jít o věrné zpodobení tohoto prostředí. Nás zajímá především živý příběh českého furiantství s jeho všemi dobrými i špatnými

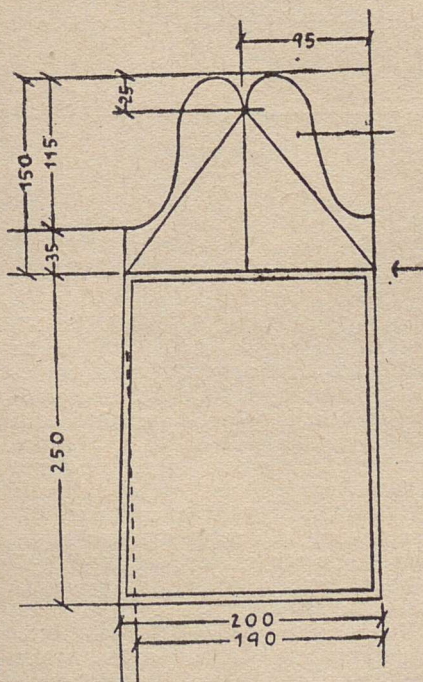


E. A. Longen: C. k. polní maršálek.

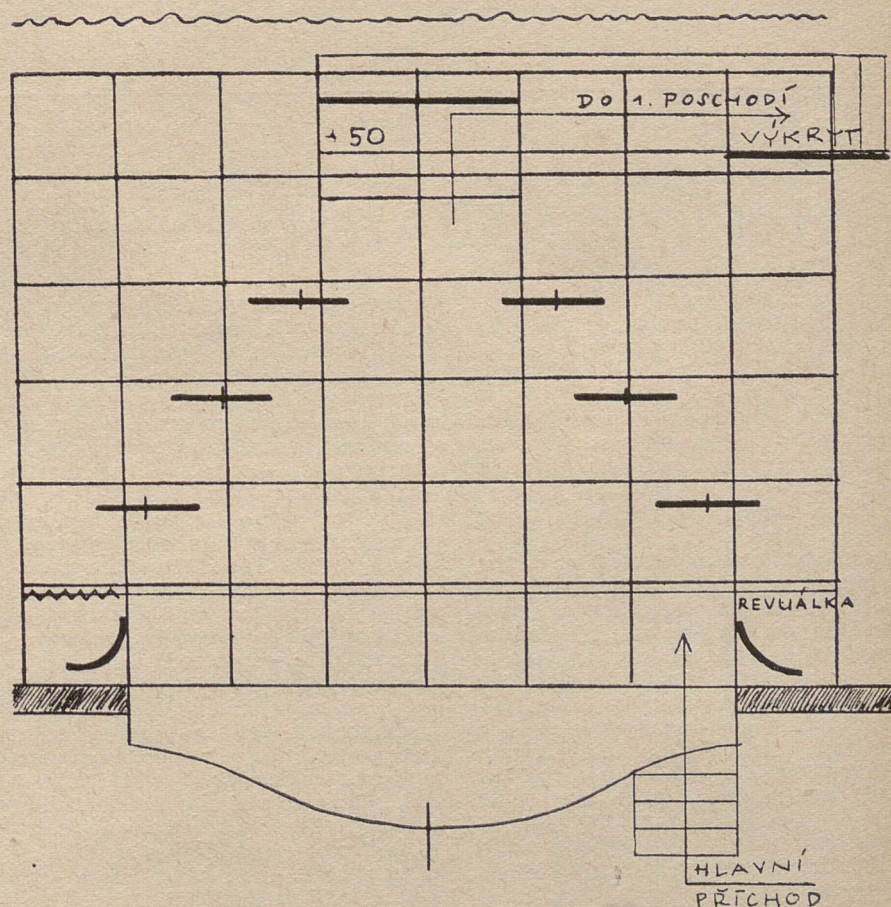
mi důsledky, nás podnes dojmá citové bohatství, které naplňuje tuto hru. Půjde nám o **výtvarné** zachycení jihočeské návsi, kterou budeme vidět v té době, jak si určil autor, avšak spíše v podobě, kterou známe z Alšových kreseb, nebo z kouzelné Stehlíkovy knihy Země zamyšlená (tu uvádím proto, abyste si uvědomili, že jeden umělecký obor může zcela zákonitě ovlivňovat druhý), nebo třeba z různých regionálních brožurek, ve kterých vidíme ty typické jihočeské štíty, ovlivněné českým barokem, ať už v jednoduché kontuře, s převážně plošným efektem, který je lidovému umění nejbližší, či v bohaté plastické výzdobě, známé ze staveb zednického mistra Jakuba Bursy. Naznačil jsem několik pramenů, které nás

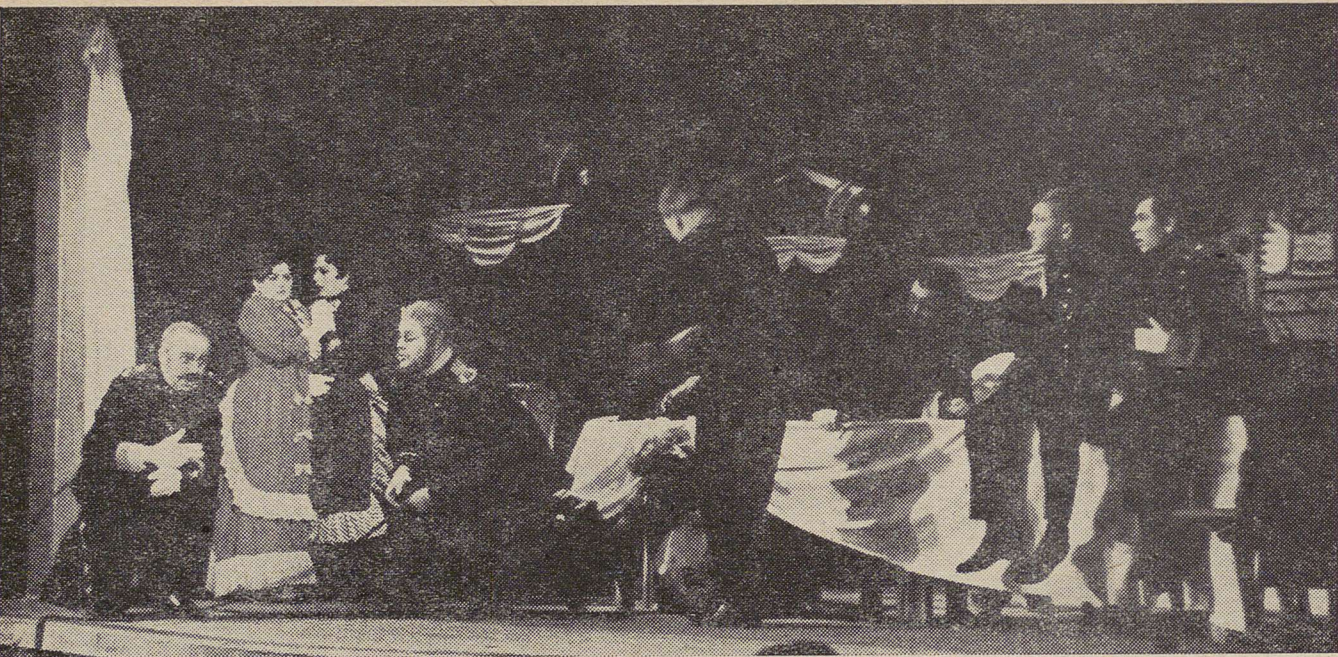
nitě ovlivňovat druhý), nebo třeba z různých regionálních brožurek, ve kterých vidíme ty typické jihočeské štíty, ovlivněné českým barokem, ať už v jednoduché kontuře, s převážně plošným efektem, který je lidovému umění nejbližší, či v bohaté plastické výzdobě, známé ze staveb zednického mistra Jakuba Bursy. Naznačil jsem několik pramenů, které nás

Naši furiantli — rozkres.



Půdorys 1. jednání C. k. polního maršálka.





Z brněnské inscenace C. k. polního maršálka.

blíže seznámí s výtvarnou tváří jihočeské vesnice. Je jich samozřejmě mnohem více, doslova nepřehledné množství. Je nutné znát aspoň některé. Při jiné hře je zase potřeba jiných znalostí. To je základ, bez něhož se nemůžeme obejít. **To je základ a živná půda fantazie.** A bez ní se nemůžeme obejít také.

Pro náves svitavských Furiantů jsem zvolil jednoduché štíty, každý jiného tvaru a jiné pastelové, veselé barvy s bílou konturou. Jejich barevnost zdůrazňuje pouťové údobí. Víte, jak se podnes na Moravě nově bílí před hodama chalupy nebo aspoň nově udělá modrá podrovnávka? Není tolik důležité, aby v popředí

stála Habršperkova chalupa, tím méně pak kovárna. S příchodem Habršperka z jeho chalupy si režisér lehko poradí i bez ní. V žádném případě nepoplavou na louži ani živé ani namalované husy a kachny. V pozadí může být štít chalupy s doškovou střechou, mějme zato, že tam, stranou návsi, bydlí třeba Fiala. Když však nemá jeviště hloubku, přicházela by tato kulisa do nepříznivé souvislosti s těmi, kteří by chodili těsně kolem ní, a pak se jí raději vzdáme. Slavnostní pouťovou atmosféru doplní májka a z ní visící pestré fábovy a na portále řada pouťových srdcí. Fábovy se dají levně koupit, srdce se vyrobí z lepenky a nazdobí.

Jeviště je s hledištěm propojeno na předscéně kapličkou a typickou tabulkou, určující obec, doplněnou o ukazatele cesty. Pouťovou náladu dokreslí čisté modré nebe, v tomto případě zabírá jen část zadní plochy, aby nebylo při naplněném jevišti plno rušivých stínů. Jistě se ptáte, proč mají domy jenom štíty bez spodních stěn s okny? První důvod — jako není třeba chodit přímo k Habršperkovi, přímo do kovárny, tak ani do jiných domů. Důvod druhý — k charakterizaci prostředím tyto štíty úplně stačí, a konečně důvod třetí, vyložene praktický. I na poměrně velkém svitavském jevišti by nebylo při ansámblových scénách dost mís-

smíchem měním svět

Správci divadla měli plně ruce práce. Pařížský lid byl pozván, pařížský lid přijde, pařížský lid je početný. Bude lze upustit jen nepatrnou část tisíců, které se přihnou.

Nepřišly tisíce, přišly desetitisíce. Když byly v pět hodin otevřeny vchody, nastala pustá tlačenice, rvačky, cloumání. Školení pařížští policisté stěží zabránili, aby nedošlo k ušlapání žen a dětí.

Konečně zaujali všichni za křiku, nářku a smíchu svá místa. A nyní vcházelí čestní hosté. Starý zvyk vyžadoval, aby o těchto volných představeních byla rezervována nejlepší místa ženám z tržnice a nosičům uhlí. Jak se patřilo, dostavili se tito čestní hosté až tehdy, když ostatní byli už shromážděni. Stráž jim udělala místo a obecenstvo je přijalo s jásotem, když byli uváděni na svá místa, nosiči uhlí do lóže královny, prodavačky ryb do lóže královniny.

Vidělo tedy prvé provedení v Théâtre Français podivné obecenstvo. Seděly

tu vedle sebe dvorní dámy a rukavičkářky, generální nájemci daní a pletáčiči židlí, vévodkyně a prodavačky z tržnice, členové Akademie a řezníci pomocníci, zkrátka lid Paříže. Pro takové obecenstvo nenapsal Beaumarchais svou komedii; pochopí drzé, duchaplné věty „Figara“?

A už se ozvalo zaklepání hůlky a zvedla se opona. Obecenstvo smrkalo a pokašlávalo a žvanilo ještě chvíli dál. A pomalu lidé chápali, kdo ti páni a dámy na jevišti jsou, co chtějí, o čem jde, že totiž ten šlechtic chce spát se ženou toho milého chlapíka, jednoho z nich. To nebylo nic neuvěřitelného a nic rozčilujícího. Ale ten šlechtic byl obzvláště pyšný a ten Figaro, patřící k nim, byl obzvláště sympatický a měl svou dobrou hlavu, a bylo zábavné a chytalo za srdce, jak to tomu šlechtici dává. Brzy se ukázalo, že Pierre napsal svým bezpečným smyslem pro divadlo hru, která ob stojí před každým obecenstvem.

Brzy přišli návštěvníci tohoto bez-

platného představení, pařížský lid, komedii na pravou chuť. Všimli si, že lehké, elegantní věty nejsou tak nevinné, jak nevinně znějí, nýbrž jsou nabitý nenávisť a opovržením, které sami cítí, a že ten boj o místo v lůžku komorné Zuzany není jen zábavná hra. Lidé se smáli a celí se rozradovali; ale byla to divočejší a nebezpečnější zábava, než kdy zažilo Théâtre Français, a toto představení, jež dával král svému lidu, bylo podivnou oslavou královského potomka.

Mnoho, většina závadných míst bylo vynecháno ovšem i tento večer. Avšak obecenstvu se hra nezdála nijak nudná. Naopak, čím dále představení pokračovalo, tím více se pařížský lid do něho vžíval. Každá situace, každé slovo, každé gesto chytlo. Divoká, bouřlivá radost naplňovala dům. Úředník se neodvážil zasáhnout. Herci byli stále smělejší, recitovali stále víc škrtnutých míst. Lid tomu rozuměl, jásal. Třikrát čtyřikrát museli herci opakovat nebezpečná místa.

ta. Takhle zůstalo vlastně celé jeviště volné pro herecké akce.

1. a 4. jednání se odehrávají na násvi. 2. dějství má být v hospodě, 3. pak ve světnici starosty Dubského. Jistě není problém hrát druhou scénu jako před hospodou zase na násvi. Je hezké počasí, proč by se nemohly vytáhnout před hospodu stoly, proč by se nemohlo tančit a veselit venku? Problematictější je to s jednáním třetím. To zasedá obecní představenstvo a řeší důležité obecní problémy. Takové schůze se na násvi neodbývají. Určitě se dá hodně pomoci světlem, ale úplně taky postačí, když se postaví mezi dva prostřední štíty stěna, vysoká jako ten prázdný prostor pod štíty. Ta stěna může mít dvě okna a mezi nimi požadované obrázky svatých a portrét vojáka Josefa.

Této koncepci scény nejlépe vyhovoval **středově řešený prostor**. Dává nejvíce místa a také viditelnost je maximální. Proměna na světnici je zase řešena na střed. **Půdorys** — hlavně při mnohoobrazových hrách — je to nejdůležitější, z čeho musíme vycházet, abychom snížili co nejvíce počet dekorací a co nejvíce urychlili přestavby. To si však ještě ukážeme na typičtějších příkladech.

Základem pro vlastní výrobu dekorací jsou pak **rozkresy**. Já je dělám v měřítku 1:25, t. j. 1 metr ve skutečnosti se rovná 4 cm na výkrese. S tímto poměrem se dobře počítá a když je potřeba detailnější rozkres, pak obvykle 1:10.

Kdybych v krátkosti zrekapituloval výpravu pro svitavské představení Našich furiantů, tak jejím hlavním přínosem hře byla její **prostorovost a barevnost**, odpovídající pouťovému ovzduší, její propojení směrem k divákovi a vůbec **zapojení diváka do jevištní akce**. Tohoto výsledku bylo dosaženo celkem nízkými finančními náklady, protože **materiálová spotřeba byla malá** a přitom výsledný dojem byl **realistický**.

Jako druhý příklad rámované dekorace použiju výpravu k **Longenově** komedii **C. k. polní maršálek**, kterou v úpravě dramaturga Břetislava Toufara a režiséra Leoše Walleitzkého hrálo Divadelní studio Josefa Skřivana z Brna na 33. Jiráskově

Hronově. Úprava nechala hře její c. k. prostředí, ale už poznámkou „odehrává se v c. k. armádě kdekoli a kdykoliv“ naznačila větší myšlenkový záměr inscenátorů. Hra dostala větší spád, přibyla řada vtipných situací, přibýly písně, které dostaly důležitou funkci a místy posunuly hru až někam k muzikálu, hlavně však vyzněla celá hra jako satira na hloupý a omezený „život v haptáku před hadry z věšáku“.

Tento satirický pohled se snažila podtrhnout i výprava. Na jevišti je potřeba značného počtu dveří — šesti, kromě nich pak hlavní příchod a odchod do 1. poschodí. Mnoho dveří na jevišti, to je pro výtvarníka vždycky zlé. Těch šest se nedalo naznačit už proto, že jich bylo často potřeba pro zdůraznění komických situací. Hlavní vchod byl ze sálu, odchod do poschodí vřadu uprostřed po schůdkách na praktikábl. A tak ty dveře nakonec posloužily jako **hlavní výtvarný prvek**. Byly v samostatných rámech, lehko přenosné, otáčely se kolem střední svislé osy, tedy žádné zámký a kliky, těch potřeba nebylo, ani to nebyly dveře tak docela realistické — lépe řečeno nebyly tak docela skutečné — neboť jejich plochy byly pomalovány terčí. Každá plocha v jiné základní barvě, každá plocha terč — symbol vojenského prostředí, násobený ještě dvěma zkříženými dělovými hlavněmi nad dveřní plochou. Vřadu pak uprostřed na schodišti byl obraz mocipána, Jeho Císařského Veličenstva. V první scéně s důstojnickými pokoji byla vidět spodní partie jeho těla, ve scéně druhé, v pokoji paní obrstové, který byl už v prvním poschodí, jsme pak viděli horní partii Císařského Majestátu se zlatým límcem a s mohutnými licousy. I tento obraz se otáčel kolem střední osy, aby se za něj mohla schovat jako do tajného úkrytu Stella.

Proměna na pokoj paní obrstové byla velmi snadná. Dveře byly ze zadní stěny potaženy černým sametem a nahoře opatřeny malými záclonkami, které naznačily dámské prostředí. Zkřížené hlavně však zůstaly, protože paní obrstová přece držela komando sama. [Jednotlivé partie císařova těla byly namalovány každá na jiné straně obrazu.] V tomto pokoji se také

odehrává důležitá a rozverná scéna spiritalistické seance, která byla zvýrazněna **použitím ultrafialového světelného zdroje** a tím bylo dosaženo hodnověrné duchafské atmosféry. Bílé rukavice a bílý ubrus byly z materiálů opticky bělených, potřebné rekvizity byly pak natřeny barvou reagující na ultrafialový zdroj. V temné scéně zářily v prostoru bílé ruce bez těl, nad stolem se vznášely atributy Kryštofa Kolumba, císaře Napoleona či samotného faraóna Ramsese.

Základní nápad se samostatnými dveřmi pak umožnil jejich pomocí násobit vojenský dril, kterému propadly před všemocným c. k. polním maršálkem samy tyto dveře. Lehce se měnilo jejich postavení, ba dokázaly se postavit do dokonalého zákrytu. A tak se stala výprava **nedílnou součástí celkové koncepce** a výrazně pomohla satirickému vyznění celé hry. A navíc jsme dostali do výpravy nový prvek, **kinetiku**. Ale o té bude ještě řeč na jiném místě.

V případě jejich furiantů i C. k. polního maršálka nastal však jeden problém, který nemohly ani tak velké a vyspělé soubory beze zbytku vyřešit. Bylo to **kostýmní vybavení těchto her**. V případě Furiantů, kdy účinkovalo 70 herců, byl soubor zcela odkázan na vybavení z půjčovny. Její vybavení bylo vzhledem k velkému počtu účinkujících značně nejednotné a hlavně se pak nutně rozcházelo se stylizovaností scény. Ušít tolik kostýmů a uhradit s tím spojené náklady by nebylo pro soubor možné. Nemenší problém byl obléct tolik c. k. důstojníků do jakžtakž vyhovujících uniforem. Půjčovny měly uniformy vždy jen několik a různých typů, často je měly půjčeny do různých představení Švejka. Naštěstí měli Skřivani patronátní družbu s bývalým Divadlem Julia Fučíka, které jim vypomohlo potřebným počtem odpovídajících uniforem. To je jeden z možných způsobů obstarání kostýmů. Nejde to však vždycky a má to své samozřejmé problémy.

Kostýmní stránky ochotnických představení si všimneme blíže v jiných případech a také se podíváme zblízka na další „jednoduché“ způsoby dekoráční techniky.

ANTONÍN VOREL



FILMY O DIVADLE

keré v roce 1966 vyrobil nebo dovezl Čs. státní film. Jak si některý z nich vypůjčit, vám poradí v každém kinu nebo osvětovém zařízení, kde vám také zprostředkují promítání.

- ELEKTRA. Recko, černobílý, 110 minut, jen 35 mm, nepřístupný mládeži. Adaptace stejnojmenné antické tragédie Euripidovy, jedno z nejsilnějších děl evropské kinematografie posledních let.

- PODVEDENÝ PANTALONE. ČSSR, bar., 14 minut, 35 i 16 mm. Kreslená komická parafráze italské commedie dell'arte o bohatém benátském kupci a jeho dceři, o níž se uchází sentimentální slehčic Lelio i jeho vychytralý sluha Harlekýn.
- PŘED ZACÁTKEM PŘEDSTAVENÍ. SSSR, černobílý, 16 minut, 35 i 16 mm.

Dokument o každodenním vzrušujících okamžicích v divadelním zákulisí před začátkem představení ● DNES VEČER MÁM PREMIÉRU. MLR, černobílý, 84 min., 35 i 16 mm. Mládeži přístupná komedie z hereckého prostředí ● MLHA. ČSSR, 29 minut, černobílý, 35 mm. Film věnovaný hercům a pracovníkům činohry Divadla Na zábradlí, jejich obdivuhodnému umění, které na tomto malém jevišti uprostřed Evropy staví na oči všem lidem dvacátého století nepřehlédnou a nejednou absurdní složitost dnešní doby. (Úryvky z her Plešatá zpěvačka, Král Ubu, Čekání na Godota, Zahrádní slavnost, Vyrozumění.)

Pierre seděl ve své lóži jako omráčen. Bylo cosi blaženého napsat tuto hru, cosi blaženého ji provést, vmetnout shromážděné šlechtě Francie pravdu do očí. Ale to, co zažíval nyní, bylo zas něco jiného, hlubšího. Do této hodiny se soustředil smysl celého jeho života. Tato hodina, kdy jeho „Bláznivý den“ Pařížany nejen rozveselil jak sotva nějaká hra předtím, nýbrž vzrušil, pobízela je k myšlení, pobuřovala, ta hodina byla nejkrásnější, jakou kdy prožil. Co spalo v těchto lidech, aniž to uměli říci nebo jasně promyslet, on pojál do slov, takže jim to teď znělo vstřícně a oni si to provždy zapamatovali.

A přišly závěrečné kuplety a pak, konečně a přece brzy, spadla opona a lidé jásavě vypolávali herce. A několik jich křičelo „Beaumarchais“, a znenáhla jich to křičelo víc a více. „Pierre Beaumarchais, náš Pierre. Ať žije náš Pierrot, osvoboditel Ameriky, vítěz u La Grande.“ A křičeli: „Pierre, Fi-

garo, Cherubin.“ A křičeli: „Pierre, Amerika, Pierre.“

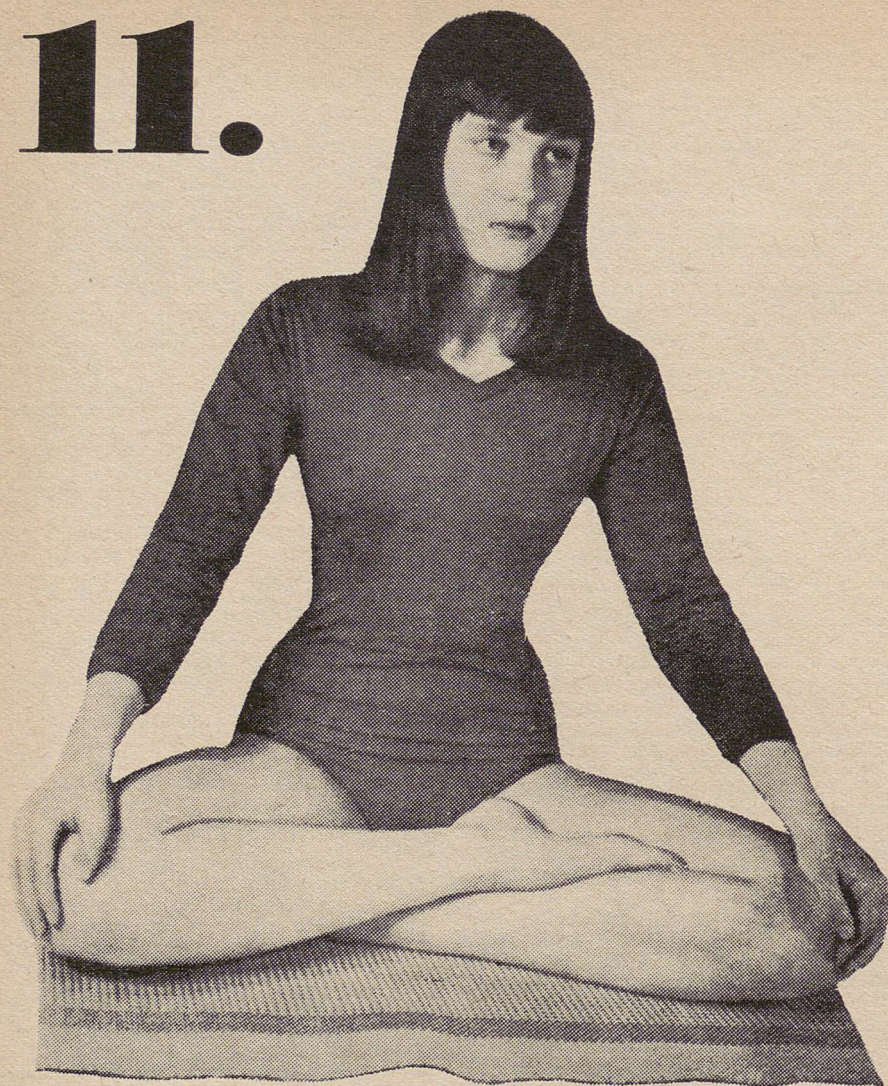
Avšak Pierre neslyšel, Pierre se nehýbal. Seděl jako ve snách. Nevěděl, že to, co učinil, bylo tak úzce spojeno s tím, co napsal. Nevěděl, že to byl tentýž cit, který ho poháněl, aby dodal zbraně Americe a zbásnil Figarův monolog. Vítězství u Saratogy a toto vítězství zde v Paříži byly plody téhož stromu. Nepoznal to, nyní ho o tom poučil lid.

Ale i když to nevěděl, přece od počátku prahl celou svou bytostí po tomto večeru. „Smíchem měním svět,“ dvakrát položil toto motto v čelo svých děl. Nyní se jeho poslání vyplnilo. Nyní dosáhl toho největšího, čeho muž může dosáhnout: měnil svým slovem svět. Byl Voltairovým dědicem. Tito posluchači, pařížský lid, mu to potvrdili svým nadšením.

LION FEUCHTWANGER

ex: Lišky na vinici, SNKLHU 1956, překlad A. Auředníčková

11.



JÓGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

O duševní jógické praxi (1).

Skončili jsme stručný přehled několika směrů orientálních jógických systémů, který měl čtenáři posloužit k orientaci a k získání jakéhosi historického pohledu na tematiku jógy. Jisté základní znalosti v tomto ohledu patří dnes již k obecnému vzdělání moderního člověka. Nyní se ve třech článcích budeme zabývat především praktickou aplikací duševního cvičení jógy v našich podmínkách, a to samozřejmě bez oněch historických souvislostí, které by nás jen zatěžovaly. Naše praxe v moderní době musí být psychologicky orientovaná a střízlivě reálná, při tom však nesmí nic slevit z hlubokých a čistých perspektiv, které odedávna byly motivem takovéto osobní praxe.

Pozornému čtenáři, který experimentoval již s popsányými hathajógickými cviky, jistě neušlo, že při úspěšném tělesném cvičení byly na něm plně zúčastněny i duševní složky jeho osobnosti, které při tom již začly doznávat jisté změny. Všiml si také, jak aktivně je zúčastněn jeho psychický organismus na zdánlivě pasivním procesu relaxace, prováděném v poloze mrtvol.

Naopak, každý cvičící pozná po určité době duševní praxe, že i jeho tělesný organismus je jí ovlivněn ve smyslu větší vyrovnanosti a harmonické funkčnosti jednotlivých složek a výkonnosti organismu jako celku. Mohli bychom tedy říci, že neexistuje výlučně tělesná nebo výlučně duševní jógická praxe, i když podle druhu zájmu ten nebo onen aspekt

jógy se dostává u jedince více do popředí.

Pro různá duševní cvičení se v současné jógické literatuře vžil název meditace. Není to výraz šťastně volený — původní význam latinského „meditatio“ znamená vlastně přemýšlení, a to je jen počáteční stadium duševní jógické praxe, jejímž vlastním cílem je dosažení dočasného vypnutí myšlení, oprostění toku vědomí od různorodosti jeho běžných obsahů, jeho zklidnění a zjasnění a posléze splynutí se samotným životním procesem ve vědomém zážitku úplného vnitřního sjednocení.

Než začneme provádět duševní jógické cvičení, měli bychom si znovu důkladně připomenout úvahy statí o základech praktického přístupu k józe. Uvědomme si plně dosah toho, že tu nejde o to upnout se na nějaký ideální cíl jógického snažení, jehož má být dosaženo v blízké nebo daleké budoucnosti — jako je stav dokonalého uklidnění, vnitřní sjednocení, samádhi, stupně vnorů atd. — a tomuto cíli „obětovat“ čas, námahu a případně i některé nám doposud přejemné zvyklosti. Mnohem bližší povaze hledaného cíle je pocítovat cvičení a jeho požadavky jako sice nové, ale od samého začátku organický prvek našeho denního života, který má svou zákonitost růstu a projevu. Podaří-li se nám to, je to proces radostný — jako každý růst. Jen občas, kdy období zdánlivé bezvýslednosti cvičení nás poněkud zdeprimuje, použijeme určité míry volného úsilí, uvědomělé snahy, abychom udrželi kontinuitu na započaté dráze a neodpadli. Přijde doba, kdy krize zmizí a my budeme velmi vděční své vytrvalosti.

Jógický duševní trénink má mnoho aspektů. My se budeme zabývat jen těmi počátečními třemi. Prvním z nich je užší duševní cvičení, jakýsi nácvik zjednodušování obsahů vědomí až po udržení v něm jediného zvoleného předmětu. K tomu účelu je třeba si vyhradit určitou denní dobu a věnovat se tomuto cvičení v klidu nerušeného soukromí. Volba předmětu užšího duševního cvičení je složitá otázka, kterou se tu zabývat nemůžeme. Různé systémy jógy znají velké množství „meditačních“ předmětů a mnozí jóginí přecházejí postupně od jednoho ke druhému, a to někdy libovolně. Zkušený učitel dovede žákům individuálně poradit. My zde popíšeme meditační techniku, která má univerzální charakter a hodí se pro každého, pokud mu někdo nemůže poradit pro něj zvlášť vhodnou techniku jinou. Naše cvičení se nazývá:

Vědomé pozorování dechu.

Toto cvičení je prastaré a nelze zjistit, kdy vzniklo. Buddha jej popisuje jako svou praxi, ale podotýká, že jej používali již mudrci dřívějších dob před ním. Dnes je to nejrozšířenější cvičení v mnoha zemích Asie a v nové době se rozšířilo i do ostatního světa. V Japonsku a Spojených státech byly objeveny již i jeho vedlejší léčebné účinky a proto se o něj začíná zajímat také psychologie a medicína u nás. Jóginovi jde ovšem hlavně o jeho duševní výsledky.

Předpokladem úspěšného cvičení je pohodlná, ale vzpřímená poloha vsedě, nejlépe po orientálském způsobu. Může to být vadžrásan (sedění v kleku na patách) nebo nejjednodušší poloha se zkříženými nohama, zvaná sukhásan čili příjemná poloha. Je to sedění, známé u nás pod názvem „po turecku“ nebo „po krejčovsku“ (viz. obr. 2 — na snímku je poznat, že byl vzat při cvičení nasagradšti). Vhodný ovšem je, dokážeme-li natolik rozevřít nohy, aby kolena spočinula na zemi. Lýtka při tom nemusí být překřížena. Vznikne tak již velmi elegantní pozice k meditaci, kterou nazýváme samásan (rovnovážná poloha). V některých indických pramenech je nazývána jádžňavalkjásan čili poloha jádžňavalkjova, podle známého mudrce z upanišad (viz. snímek v záhlaví článku). Položíme-li lýtka (místo rovnoběžně vedle sebe) tak, aby spočívala na sobě, vznikne druhá va-

rianta samásanu [obr. 3]. Jestliže lýtku zkřížíme a zasuneme vždy nárt jedné nohy mezi stehno a lýtko druhé nohy, a to u jedné nohy svrchu a u druhé zespodu, máme polohu svastiky (svastikásan, obr. 1), kterou jóginí s oblibou používají při dlouhém sedění k ohřátí prochlady prstů u nohou a chodidel. Další orientální polohy popíšeme příště.

Nedovedeme-li pohodlně sedět v některé orientální poloze, usedneme do židle s rovným opěradlem. Není-li čalouněná, položíme přes sedadlo i opěradlo složeno deku. Ruce položíme volně na kolena nebo do klína.

Vhodnou dobu ke cvičení bývá pokročilý večer, tedy doba těsně před ulehnutím, nebo ranní doba po eventuální hat-hajócké čtvrthodině, jestliže vstáváme dosti časně, aby naše cvičení nerušila myšlenka na včasný odchod do práce. Velmi osvědčené je cvičit jak kratší chvíli ráno, tak i delší dobu večer před spaním.

Délka cvičení pro úspěšnou praxi by neměla být při jednom denním sezení kratší jak půl hodiny s výhledem na prodloužení na celou hodinu nebo dvě půlhodiny denně. Zpočátku se ovšem spokojíme jen několika minutami a budeme tuto dobu prodlužovat opatrně a bez násilí, neboť při přílišné přísnosti bychom marně zápasili s myslí, která se přirozeně bude vzpírat proti omezení obsahu vědomí, dosud zvyklého na rozmanitý a bohatý tok dojmů po celý den.

Když jsme si tedy ujasnili praktické okolnosti svého cvičení a usadili se ve svém soukromí ve vhodné době do přiměřené polohy, uvědomíme si, že nám nyní půjde o zklidnění a zjasnění mysli prostřednictvím zjednodušení obvyklé mnohotvárnosti obsahů vědomí na obsah jediný, kterým bude proces našeho dýchání. Nepůjde při tom o nějaké cvičení dechové, nýbrž o cvičení duševní, pro které proces dýchání tvoří zachytivý bod, na kterém se bude uvědomovací proces udržovat v chodu. Duševní pochod, který tu bude probíhat, než dojde k hlubším aspektům cvičení, nazveme prostě **pozorováním**. Udržujeme tu své pozorování vědomě u procesu dýchání a proto hovoříme o cvičení ve „vědomém pozorování dechu“.

K tomuto pozorování si zvolíme jedno místo na začátku nosních dírek, kde nejzřetelněji cítíme náraz vzduchu, který proudí při dýchání dovnitř nosu a opět ven. U tohoto bodu budeme duševně setrvalovat a tam si budeme uvědomovat, jak tudy neustále rytmicky plyne dech, aniž bychom sledovali jiné pocity v těle, vznikající při dýchání.

Cvičení v pozorování dechu dále vyžaduje, abychom do samovolného plynutí dechu nezasahovali. Naším úkolem je prostě vědět o dechu, ať je krátký nebo dlouhý, hluboký nebo povrchní, a nikoli jej regulovat. Zpozorujeme ovšem, že samotné podmínky cvičení — jistě zklidnění mysli i organismu při sedění a ono nezasahující pozorování — povedou samovolně k tomu, že dechový proces se sám od sebe zpomalí a prohloubí. Časem se dokonce tak zklidní a zjemní, že jej již ani nebudeme identifikovat pocitem nárazu vzduchu, nýbrž budeme jej na při-

slušném místě sledovat vlastně již jen duševním uvědomováním. Je to základ, jak pracuje pravá jóga: vytváří podmínky, aby bez našeho usilovného snažení nebo napětí vůle prostým působením autonomní zákonitosti v příslušné oblasti došlo k přirozenému stavu — v našem případě k volnému, rytmickému a hlubokému dýchání, provázenému zpomalením a zklidněním myšlenkové činnosti při současném zjemnění uvědomovacího procesu.

Když pozorujeme sled vdechů a výdechů nosem tak, jak přirozeně plynou za sebou, dbáme, aby to nebylo jen „klouzavé“ sledování celkového plynutí dechu v globální nejasnosti, nýbrž provázíme svou stejnou pozorností každou jednotlivou fázi dechu: víme o počátku vdechu, o průběhu vdechování, o přechodu z vdechu do výdechu, průběhu vydechování, dalším vdechování atd. To vše po celou dobu cvičení, tedy zpočátku asi po 5 minut.

Brzy uvidíme, že tu jde sice o úkol jednoduchý, nikoli však snadný. Téměř žádnou dechovou fázi nedokážeme zpočátku sledovat celou. Buď nám unikne počátek nebo průběh či její zakončení, anebo nezaznamenáme i více fází za sebou. Naše pozornost bude odskakovat a snažit se uchytit na jiných, „zajímavějších“ předmětech. Zaznamenávání častosti těchto odklonů pozornosti od zvoleného předmětu bude právě nejspolehlivějším ukazatelem našeho počátečního pokroku.

Překážky v provádění našeho meditačního cvičení, které budou odvádět pozornost od sledování plynutí dechu, budou několika druhů. Především nás budou rušit sluchové vjemy (ve městě hluk dopravy, v přírodě zpěv ptactva aj.). Nebudeme-li jim věnovat pozornost a necháme je jako by „jít mimo“, zvykneme si na ně a časem je přestaneme vnímat. Bude-li nás některý zvuk příliš rušit, vědomě upustíme od pozorování dechu a budeme pozorovat onen rušivý zvuk, aniž se budeme zabývat jeho stránkou obsahovou. Budeme jej brát na vědomí jen jako hluk, šum apod. Po čase nám přestane vadit a vrátíme se k dechu.

Větší překážkou budou citové reakce mysli na vnější vyrušení. Vznikne v nás rozmrzelost, rozladění nebo i hněv nad klapnutím dveří v sousedním pokoji nebo pocit bezradě nad naší neschopností udržet pozornost u plynutí dechu apod. Naším „meditačním úkolem“ v takovém případě je nepotlačovat takový obsah mysli, nýbrž plně si jej uvědomit. Tedy při jakémkoli výskytu afektu, emoce nebo nálady v mysli ihned opustíme zaměření na pozorování dechu a místo toho pozorujeme právě příšlý afekt, emoci nebo náladu, vzniklou na základě rušivého podnětu. Tak dojde k tomu, že se s ní neztotožníme, nevezmeme ji „za svou“, nýbrž ona zůstane předmětným obsahem naší mysli, jež pozorujeme jako nezvaného návštěvníka, kterého nepapuzujeme, nýbrž klidně vyčkáváme, až pochopí a odejde sám. Pak teprve se vrátíme k pozorování dechu. Podaří-li se nám tento postup, znamená to, že naše meditace nebyla přerušena. Nejde o to za každou cenu setrvalovat u pozorování dechu, nýbrž o to setrvalovat v bdělém pozorování vů-

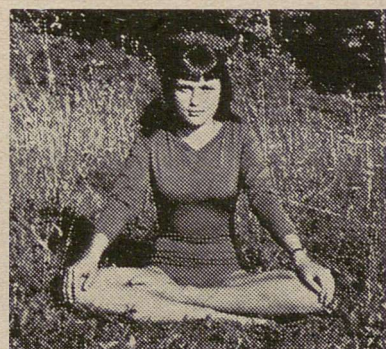
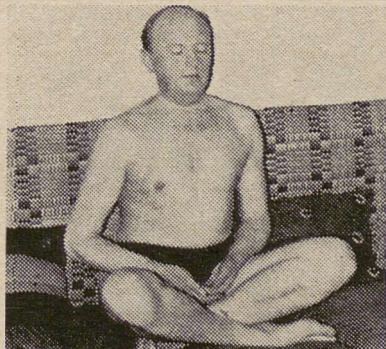
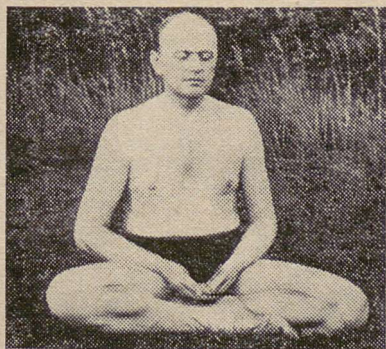
bec, neztratit se v střídajících se stavech vědomí, nýbrž položit základy k vyvinutí schopnosti žít s plným vědomím, bděle. K udržení této bdělosti nebo i k jejímu návratu nám může posloužit kterýkoli vnucující se obsah vědomí, který bez ztotožnění s ním dovedeme předmětně pozorovat. Dokážeme-li to, takový nežádoucí obsah mysli samovolně odezní, rozplyne se, aniž bychom byli nuceni jej aktivním duševním úsilím potlačovat. A pak se nám opět docela samovolně vynoří v mysli pozorovaný proces našeho dýchání a my můžeme pokračovat ve vlastním meditačním procesu.

Ovšem největší překážkou, která se nám po dosti dlouhou dobu bude zdát nepřekonatelnou, je pro naše cvičení dosavadní zvyk naší mysli bezudně se oddávat neustávajícímu neuspořádanému toku představ, myšlenek, vzpomínek, snů za bdění atd. Zpozorujeme velmi záhy po usednutí k prvnímu cvičení, že jsme sledovali dech (a to ještě nedokonalé, „s přeskokováním“ namísto s průběžnou pozorností) jen krátkou dobu a pak se nám vloudila do mysli vzpomínka na nějakou událost dne nebo plán pro zítřek a nad tím jsme se zamyslili („ztotožnili se s tím“, přijali nový naskytuvší se obsah mysli „za svůj“) a rozvíjeli to dále, třeba v celý příběh. Jakmile si takový odklon pozornosti uvědomíme, vrátíme se klidně zpět k pozorování dechu, aniž si za to budeme činit v duchu výčitky. Změnšování počtu takových odklonů ve stanovené době cvičení a zkracování doby jejich trvání (našeho ztotožnění s nimi) bude důležitým ukazatelem pokroku našeho cvičení.

Občas se budou vyskytovat i jiné, drobnější překážky při cvičení ve vědomém pozorování dechu. Tělo nás bude nutit ke změně polohy sedění na židli (což ale neplatí při sedění po orientálsku), budeme intenzivněji cítit dotek těla se styčnou plochou sedadla, začijeme neodolatelnou touhou dotknout se svědicího místa apod. Také s těmito impulsy se vyrovnáme popsáním postupem „zpředmětnujícího pozorování“, aniž jim podlehne. Nemáme tu místo na podrobnější rozbor. Čtenář, vlastnický dobrodružné odhodlání k popisovanému experimentu, bude sám identifikovat různé překážky a při udržení inteligentního postupu mu i tyto stručné poznámky postačí k vyřešení naskytujících se problémů. Bude-li třeba, dokáže si najít cestu i k individuální poradě s někým zkušenějším.

Avšak při trpělivém postupu, neovlivněném spěchem a touhou po brzkých výsledcích, můžeme si být jisti, že za nějaký čas se začnou objevovat okamžiky opravdového uklidnění mysli, kdy vědomí jako by plynulo s dechem jedním rytmem, očistěno a zjasněno. Snad budou po dlouhou dobu jen kratičké a budou se vyskytovat zřídka. Ale budou spolehlivým ukazatelem, že vnitřní mechanismus naší psychiky byl zasažen, a my můžeme počítat s dalším pokrokem. Tyto chvíle a vědomí nezádržitelnosti onoho pokroku, to obojí bude mít také dalekosáhlou působnost na náš denní život, na pocit spokojenosti, životní radosti i schopnosti jednat s lidmi, řešit naše problémy a vůbec žít v pravém smyslu toho slova.

(Pokračování)





KALIF ZNOVU ÚSPĚŠNÝ

Po komediích Děvčata z Brook Valley a Hoši, dívky a psi uvedla MLÁDEŽ RADNICKÉHO SOUBORU dosud nevydanou hru Josefa Podaného Heslo Kalif, o níž bylo v našem časopisu již několikrát psáno. Režiroval člen pražského Činoherního klubu Václav Kotva — spolupracovník Hornického divadla Radnicka od roku 1939. Pevně vedl mladé herce a vytvořil živé komediální představení, které mělo veliký ohlas. Pomáhá mu i poetická scéna, v níž se pracuje s filmovými dotáčkami. Na díkci a pohybové kultuře mladých bylo vidět pět měsíců tuhé studijní práce. Mimořádně uputal představitel Mirka Kocnera Jiří Kolda (na snímku), který se stal ústřední postavou hry. Je to představení, které si zasluhuje mnoho repríz — v okrese i za jeho hranicemi.

M. ŠTEFL

TALENTOVANÍ ANTITALENTI

Každé vystoupení nového — a navíc mladého — souboru bývá (zvláště v Praze) provázeno mimořádným zájmem. V Malostranské besedě se v únoru představil naplněnému sálu soubor, který si dal název ANTITALENT a programově se k němu hlásí. Snad je to přílišná skromnost, snad snaha vyjádřit, že tady nepůjde ani interpretačně ani textově o žádná pozoruhodná veledíla. Jde však o legraci, humor, veselí a — řečeno terminologií autorů Vest Pocket Revue — o ryzí srandu, mírně říznutou recesi. Budiž však zároveň řečeno, že se nepodbízí, že není vulgární, ale studentsky odvázaná a inteligentní. Což není málo.

Autoři, bratři Justové, si s chutí zahráli, Vladimír složil ještě svižnou hudbu (bohužel nepříliš dobře ve zpěvních partiích srozumitelnou, vinou techniky) a dal příležitost M. Sovákovi, J. Sequensovi, A. Novotné a A. Kernové si s chutí zaskočit a zařadit. Představitelky obou dívčích rolí projevíly nevšední komický talent. Ale ani ostatní necítí rozpaky, zvláště když cítí živou odezvu hlediště. Jsou tu ještě hluchá místa, která na premiéře způsobila neznalost terénu i „co to s divákem udělá“. Byly tu i překrotnosti, které připravily diváky o vtip, pointu, „aktšlus“. Snad opravdu Antitalenti nečekávali tak srdečný a živý ohlas a ve chvíli premiéry pocítili přemíru odpovědnosti i touhu mít obávané dvě hodiny za sebou. Mohou však být spokojeni. Ovšem ne tolik, aby to uspalo zdravé pochybnosti a snahu dotvářet představení na reprízách. Improvizace není z valné části otázka náhody, okamžitého nápadu, ale výsledek cílevědomé a usilovné práce. Jen dobře udělané představení, patřičně odlehčené, může na diváka působit dojmem lehkosti a improvizacího talentu.

J. BÍLÝ

POKUS O CRAZZY

Jednoho lednového večera měla olomoucká veřejnost možnost zhlédnout inscenaci novinky — hry Pavla Dostála PŘÍPAD GRENDWAL. Veřejnost přišla (snad i nalákána detektivkovým názvem) a do posledního místa naplnila Nové divadlo v Hodolanech. K chvály inscenace lze říci, že nešlo o konvenční detektivku, ale o bláznivou, rozmarnou a strhující crazy komedii, která úspěšně účtočila na bránice postižených diváků.

Hra čtyřladvacetiletého olomouckého Pavla Dostála není zcela jeho prvotinou. Olomoucké studio Divadla O. Stibora uvedlo v minulosti dvě jeho dramaturgické úpravy s písničkovou výbavou — J. Janovského Tygří bratrstvo a E. Kästnera Emil a detektivové (pod názvem Kdyby všichni kluci světa s ní loni slavilo Studio úspěchy v Londýně). V dobách všeamatérského horování pro klasický kabaret byl Dostál duší olomoucké Skumafky, rozptýlené po čtyřech letech působení a opět sjednocené v programovou skupinu Dex-klubu, kde působí v současné době.

Bezručovo divadlo pracujících (ZK Sigma-Lutín) je nesporně soubor s dobrou interpretační úrovní a tradiční v tom dobrém slova smyslu, i když s dosti nevyhraněným dramaturgickým programem, v němž v posledních letech najdeme vedle sebe komedii (C. k. polní maršálek), drama (Maryša) i klasickou detektivku (Neočekávaný host).

V Případě Grendwalu měla dramaturgie šťastnou ruku, patřící bezesporu stálému uměleckému poradci souboru Kamilu Markovi, který spolu s režisérem Vlastimilem Dlabalem dokázal v jevištní realizaci podpořit autorův záměr a proměnit citem pro nuance situační komiky bláznivou detektivní zápletku hry v nepřetržitou hravou řadu gagů. Autor velmi dobře zvládl principy crazy komedie. Jeho text, který má — s výjimkou zdoluhavé expozice — smysl pro zkratku, dává předpoklady učinit diváka účastníkem bláznivého mumraje na jevišti a strhnout jej vtipnými a nezvyklými dějovými zvraty.

V režijní koncepci nevychází z žádoucí přesnosti postižení obou žánrových rovin textu — specifického suchého anglického humoru a humoru crazy. První rovina je pregnantně ztvárněna jen v dialogu hrobníků (výborný výkon Z. Kolmaše a jeho hrobnického protějšku), pak se ke škodě věci z inscenace ztrácí. Daleko šťastnější ruku měla režie ve ztvárnění roviny humoru crazy (Hoopkinsová a detektivové). Je třeba ocenit zdařilé vedení stěžejních postav inscenace a vytváření komických situací, místy dotážených ad absurdum. Režijnímu pojetí se zcela vymyká postava starého kasaře na odpočinku Cornella a místy i postava Viléma. Výborně působí V. Hloužková v roli Hoopkinsové a A. Würzler jako Slimm.

A celkové resumé? Bezesporu úspěch a krok vpřed v práci souboru.

—Gav—



Případ Grendwal. Snímky z olomoucké inscenace K. Koněčný.



HODINU PŘED ODJEZDEM

Zastihl jsem je hodinu před odjezdem do bedřichovské zotavovny. Totiž nejnedočkavější členy dětského dramatického souboru Domu pionýrů a mládeže ve Vrchlabí, s pracovníkem DPM Miloslavem Zavoralem. Chápete jistě, že rozhovor to poznamenalo jistou úsečností — na omáčku nebyl prostě čas, to chápal obě strany. Zde je stejné telegrafický záznam odpovědí; otázky mezi nimi si laskavý čtenář jistě domyslí:

— Při DPM ve Vrchlabí pracuje dětský divadelní soubor přes 15 let. Ano, pravidelně. Každoročně připraví nejméně jednu celovečerní hru pro děti, kromě příležitostných pásem.

— Přesný rok založení: 1951 — je to zároveň rok vzniku Domu pionýrů. Prvním vedoucím byl soudruh Tauchmann, tč. ředitel ZDS ve Spindlerově Mlýně.

— Teď jsem vedoucím já a moje manželka — Jarmila. Soubor má 15 členů, doplňujeme jej ale komparsním kolektivem — tedy dětmi z pěveckého, recitačního, gymnastického a jiných kroužků, které u nás vyvíjejí činnost.

— Členové souboru jsou žáky devítileté Klementa Gottwalda a Zd. Nejedlého ve Vrchlabí — od třetích do devátých tříd. Dívky i chlapci je poměrně stejně, v některých inscenacích s větším komparesem však převládají děvčata.

— Repertoár v posledních třech letech? — Ve školním roce 1964–65 Vladislava Pohádka z kufru, vlastní dramatizace Tak si hrajeme, Poškolácký kabaret od J. Mlejníka. 1965/66: K. M. Walló Chytrá princezna, dramatizace bratří Grimmů Sněhurka a sedm trpaslíků + dvě pásma. V této sezóně dáváme Mikulkova Šašuldu a sluníčko, připravujeme jednu vlastní dramatizaci. Všechno máme nahráno na magnetofonových páscích. Je to poučná kronika, nutí srovnávat.

— Publikum? — Převážně školní děti a mládež z devítileté ve Vrchlabí, v Černém Dole, Dolní Branné, Kunčicích, Dolním Lánově, v Hostinném. Potom Bedřichov jako dneska a domovy důchodců. To je moc vděčné obecenstvo.

— Některé hry takhle můžeme reprizovat 4–6 krát.

— Potěže... Hm... Především s dopravou. Vzhledem k velkému množství rekvizit, kostýmů, kulis, osvětlovacích prostředků potřebujeme k přepravě autobus. ČSAD se ale naše zájezdy zdají nerentabilní, protože se jedná o malé vzdálenosti, a odmítá nám poskytovat své služby. Závodní autobusy jsou nám také nedostupné.

— Vnitřní život souboru — to bylo vždy to nejhezčí a přitahovalo to. Jezdili jsme i na Jiráskovy Hronovy jako diváci dětských představení, učili jsme se na nich. Provádíme hodnocení vlastní práce, ale také vánoční a výroční besídky... Mnoho radosti se užije při společné výrobě kostýmů a rekvizit, přičemž někdy spolupracujeme i s členy technických kroužků, s kroužky šití atd. Poslední dobou trochu ochabuje zájem o práci v souboru u dětí od šestých tříd výše. Působí mnoho jiných zájmů, taneční písničky, big-beat, gymnastika, nebo konzumování televizních pořadů bez výběru, kino...

— Další plány: máme rozepsanu dramatizaci Aškenazyho Ukradeného měsíce ve stylu někdejší Smoljakovy inscenace na Jiráskově Hronově, chceme uvést dramatizaci dětských anekdot a perliček z dětských časopisů...

— Zvládneme to. Hodláme totiž pracovat ve dvou skupinách. Starší více táhnou malé formy, mladším vyhovují spíš ucelené hry.

— Na závěr... Hm... Poděkovat za zájem a dá-li se o nás něco tisknout, pošlete nám jeden výtisk, všechny to potěší. Víte, pro estetickou a především citovou výchovu, rozvoj zdravé fantazie a pravou hravost dětí se profesionálně nyní dělá velmi málo a amatérsky to také není stále to, co by publikum i zájemci potřebovali... Ten zájem je hlavní pomoc, odshora až dolů...

Omluvte prosím styl i formu tohoto povídání, ale za hodinu opravdu jedeme se Šašuldou na Bedřichov a ještě nevím, jestli nás autobus dopraví až nahoru, nebo jestli ponese kufry a celou výpravu na zádech ze Spindlu až do chajdy...

20. února 1967 se v plné svěžesti dožil osmdesátiletý ochotnický režisér lékárník NORBERT CHLEBORÁD. Působil jako herec a režisér všude, kam se v životě na nějaký rok usadil. Jeho nejvýznamnějšími působišti byly Kroměříž, Radnice a Lysá nad Labem, kde dnes žije na odpočinku a stále ještě režuruje. Loňského roku byl za svou dlouholetou činnost vyznamenán zlatým odznakem J. K. Tyla. Snad nejvíce na jeho spolupráci vzpomínají v Radnicích, kde ve třicátých letech působil sedm let, zasloužil se o úpravu dodnes sloužícího jeviště v bývalém zámku Hvězda a kde uvedl celou řadu klasických her i salónních konverzaček. Během svého radnického působení určoval ráz celému kulturně společenskému životu městečka. V. K.

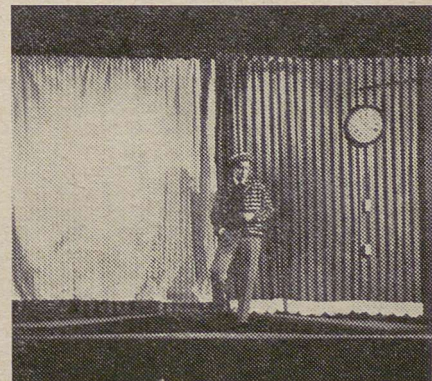
Zájem o divadlo roste v ROŽNOVĚ POD RADHOŠTĚM, kde pravidelně hostují soubory celé řady profesionálních divadel a přesto se daří i amatérským scénám Klubu pracujících ROH. Klub sdružuje 27 kroužků, z nichž divadelní má už za sebou deset let činnosti. V současné době uvádí Goldoniho Mirandolinu.

Koncem ledna uvedlo BRNĚNSKÉ DIVADLO ŽELEZNICÁŘŮ Moliérova Tartuffa v režii I. Tomanové. Představení přineslo několik pozoruhodných výkonů, zvláště L. Formánka v titulní roli.

Publikum, pěkný sál v přestavěné budově a elán souboru jsou hodnoty, které může závidět ochotníkům v ZÁBŘEHU NA MORAVĚ každé divadlo. Jejich příznivý vliv se ukázal při premiéře Charleyovy tety, se kterou se vrátil omlazený soubor SZK VŽKG po dvouleté přestávce do svého trvalého sídla. Když se tu rozhrnula toho březnového večera opona, diváci se herci do nabitého sálu, ve kterém vytvořilo jejich věrné obecenstvo atmosféru znamenající již předem poloviční úspěch. Dostavil se celý! Na jednoduché, barevně trochu křiklavé scéně a v kostýmech vypůjčených z ND v Praze naaranžoval režisér Ruda Taussig vtipně situace nestárnoucí komedie. Našel ideální tetu v G. Vitulovi, který s ukázněným temperamentem a přirozenou komikou dovedl rozesmát hlediště tak, že mu aplaudovalo na otevřené scéně. Z ostatních výkonů zaslouží mimořádnou zmínku učitelka M. Janů, která zahrála úlohu Dony Lucie s noblesou a šarmem svědčícím o nestárnoucí houževnatosti. Charleyova teta, která v tomto provedení dosáhla stejného úspěchu ve vyprodaných sálech v Jestřebí, Václavově, Raškově a jiných obcích, je poctivá inscenace, se kterou budou zářebští ochotníci vítáni všude, kam přijedou.

P. Lenda

Divadelní soubor OB HRADEC KRÁLOVÉ - MALŠOVICE uvedl komedii Jana Wericha Teta z Bruselu. Soubor ji uvádí v dramaturgické úpravě, která se snaží hru více koncentrovat a dává jí hudební dobový rámec. Představení je určeno hlavně pro zájezdy na vesnice.



Československé divadelní a literární jednatelství, Vyšehradská 28, Praha 2 - Nové Město

50. VÝROČÍ VRŠR

Hry pro vyspělé soubory

N. Pogodin ARISTOKRATI. Hra o 4 dějstvích. Přeložil S. Machonin. 38 m, 9 ž; dekorace náznaková.

J. Švarc DRAK. Pohádka o 3 dějstvích. Přeložila E. Sgallová. 12 m, 6 ž, k; kuchyň, náměstí, sál.

I. Babel MARIJA. Hra o 8 obrazech. Přeložil J. Zábrana. 16 m, 6 ž; dekorace náznaková.

L. Sejfulinová — V. Pravduchin VIRINĚJA. Drama o 9 obrazech. Přeložila E. Machková. 14 m, 9 ž, 1 d, k; světnice, jizba, jiná jizba, pole, dvůr.

Hry pro malé soubory

A. Volodin PĚT VEČERŮ. Hra o 3 dějstvích. Přeložil L. Suchařípa. 3 m, 3 ž; pokoj, sklad.

A. Volodin NOVÝ ŠEF. Komédie o 2 dějstvích. Přeložil L. Suchařípa. 5 m, 4 ž; 2 kanceláře, pokoj.

K. Finn NEKLIDNÉ ŠTĚSTÍ. Hra o 2 dějstvích. Přeložila Z. Silanová. 11 m, 5 ž; náznaková dekorace.

A. Arbuzov ROMANCE VE TŘECH. Hra o 3 dílech. Přeložila A. Morávková. Upravila E. M. Kavanová. 2 m, 1 ž; pokoj.

Hry pro mládežnické soubory

M. Šatrov SYNKOPY PRO TRUMPETU. Komédie o 2 dílech. Přeložili J. Balvín a J. Bílý. Texty písní Petr Kopta. Hudba L. Simon. 3 m, 6 ž; náznaková dekorace.

A. Kuzněčov - J. Tafel LEGENDA O ŘECE. Hra o 2 dílech. 14 m, 9 ž; náznaková dekorace

KRIŽNÍK AURORA. Podle lodního deníku Aurory a stejnojmenného románu J. Junga napsal J. Beránek.

ANTISVĚTY. Antipásmo z poezie Andreje Vozněsenského sestavil J. Henke.

Hry pro soubory hrající pro děti a s dětmi

N. Ivantěrová DALEČÍ A BLÍZČÍ. Hra ve 3 dějstvích, 10 obrazech. Přeložil C. Čítek. 2 m, 4 ž, 6 chl, 2 div; náznaková dekorace.

A. Gajdar OSUDY BUBENKA. Dramatizaci I. Tomanoviče o 4 dějstvích, 9 obrazech přeložili E. a E. Drmolovi. 13 m, 6 ž, 5 chl, 2 div; náznaková dekorace.

A. Chmelík MŮJ PŘÍTEL KOLKA. Hra o 3 dějstvích, 6 obrazech. Přeložil J. Tafel. 8 chl., 2 div., kompars; náznaková dekorace.

K MODRAVÝM OBZORŮM. Repertoárový sborník pro dětské a mládežnické soubory. Sestavil J. Beránek.

Objednávky textů, katalogů a ZPRAV DILIA, které měsíčně informují o všech novinkách, pošlete na adresu DILIA, Celetná 25, Praha 1 - Staré Město, telefon 628-31.



Na titulní stránce Sochůrkův záběr z Mrožkova Krocana v provedení souboru studentů pražské filosofické fakulty Škleble.

Z OBSAHU

Otakar Blanda: Nebojte se Tyla	1
Jaroslav Hužera: Televize ochotníků — ochotníci televizi	4
Vladimír Kolátor: Pražská přehlídka her pro děti a mládež	6
Eduard Vavruška: Otevřeně na obě strany	8
Petr Průša: Bártova pomsta	9
František Kobza: Historie vpravdě porodní	10
Pavel Bošek: Krocan a Škleble	11
Jiří Jirásek: Happening v Litvínově	12
Jevgenij Švarc: Sněhová královna	14
Antonín Vorel: Jak se dá dělat výprava	16
PhDr. Karel Werner: Jóga a její praxe, 11	20

amatérská scéna

ročník IV (Ochotnické divadlo, roč. XIII), číslo 5, květen 1967. Vydává ministerstvo kultury a informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 48 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malých scén: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walleitzky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihstisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřichská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem března 1967.

F-10*70205

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha, 1967

ČTEME → ČTETE → ČTOU

Nejpřitažlivější moskevskou scénou se v posledních letech stalo Divadlo na Tagance. Rudé právo z 26. února přináší rozhovor s jeho uměleckým šéfem Jurijem Petrovičem Ljubimovem, z něhož citujeme:

MCHAT byl svého času vynikajícím divadlem s výraznou individualitou. Jeho inscenace však byly vzaty jako zákon pro ostatní divadla a všude byla zaváděna úplná „mchatizace“. Velký odkaz K. S. Stanislavského — stále hledat a dávat si nové tvůrčí cíle — začal později MCHAT sám porušovat. I repertoár zůstával neměnný, ačkoliv Stanislavskij neustále přinášel něco nového a neustále hledal a jeho repertoár byl velmi široký...

Repertoár našich divadel byl v minulých letech značně zúžen, uvádělo se velmi málo her ze současné pokrokové světové dramatiky. Weiss, Frisch, Dürrenmatt, Beckett nás velice přitahovali. — Ve světě je teď možno pozorovat obecný obrat k dokumentu, k faktům — svět je zřejmě přesycen demagogií, a proto se utíká k přesnosti. Já osobně mám rád jiné divadlo. Může také používat faktů, dokumentů, ale nesmí je prostě předkládat divákovi. Musí jimi jen dále podepřít a vyloučit svůj názor, svůj přístup k složitým jevům našeho života. Myslím si, že i klasiku je třeba vždy vykládat znovu, autorsky, v nových souvislostech, nově v prostoru, hudebně i herecky. — Vždycky mě také dráždila archaičnost našich scén. Stále stejné zaprášené kulisy, papírové keře, namalovaná nebo promítaná oblaka. Takové „kopírování“ přírody mě rozčilovalo jako herce i jako diváka. Proto jsme scénou v našem divadle řešili vždy tak, aby odpovídala modernímu dramatu a moderní době.

... dnešní výuka mění herce spíše v divadelní teoretiky, ztrácí se mistrovství a diletantismus se stále víc dostává ke slovu. Budoucím studentům chybí to základní — nerostou stykem s diváky. Proto jsem se studenti nastudoval už ve třetím ročníku Brechtova Dobrého člověka — a hráli jsme celý třetí a čtvrtý ročník. Tento zájem a podpora vedly k tomu, že jsem nakonec se studenty přešel do Divadla na Tagance — a Brecht se stal prvním představením nového souboru tohoto divadla...

Někdy se nám vytýká, že naše inscenace jsou namířeny příliš ostře. Ale my chceme, aby směr našeho úsilí byl jasně vidět, chceme nutit herce i diváky přemýšlet, být občany, mít svůj názor na otázky, které znepokojují společnost. Myslím si, že divadlo musí stavět před lidi tyto otázky. — Někdy se nám říká, že zdůrazňujeme formu, že vlastně opakujeme to, co zde již bylo v dvacátých letech — např. u Mejercholda. S tím nemůžeme souhlasit. Nelze přece prostě vzít cizí výklad, cizí autorský postup a dělat novou inscenaci. Bude to mrtvé představení a publikum to pozná. Máme velkou radost právě z publika. Jsou to moudří a zaujatí diváci.

Musím říci, že jsou podmínky k rozvoji sovětského divadla. Objevila se i řada lidí, kteří se snaží hledat nové cesty. V Leningradě je to Tovstonogov, v Moskvě mladí režiséři Chefic, Fomenko, Efros — dělá se teď prostě mnoho zajímavého, repertoár se rozšířil, mnohá divadla se „našla“. Myslím, že naše divadlo je na vzestupu.

Umění může rozmnožovat nevědomost nebo rozšiřovat vědění.

BERTOLT BRECHT

Dnes v čísle Poselství k šestému mezinárodnímu dni divadla a citáty o happeningu z lednového čísla Divadla.

UDÁLOSTI

Polský TEATR NARODOWY uvedl na svém zájezdu do ČSSR světoznámou Dejmkovu inscenaci Historie o slavném zmrtvýchvstání Páně. Citujeme z kritiky J. Kopeckého: „V téhle inscenaci nejde hlavně o vzkříšení Spasitele, ale o zmrtvýchvstání divadla samého, o vzkříšení síly divadelního umění. Jde tu o obrodu divadla jako skvělého lidského výmyslu, který lidem umožňuje, aby si ve svobodné divadelní hře ještě jednou pro potěšení i výstrahu přehrávali svět, ve kterém žijí, aby hrou odstoupili od světa a tou distancí se přiblížili jeho podstatě... Tohle divadlo podává jeden z důkazů, že z divadla lze čerpat energii k zápasům života, je-li divadlo dost moudré, aby se nehonilo za chimérami, ale zůstalo především samo sebou: lidskou hrou, kde víc než všechny blázané nebo popírané ideje působí sám fakt, že diváci spolu s herci poznávají svět, v němž žijí, tím, že si jej ve veselé i vážné hře a ve dvou hodinách divadelního času vytvoří znova a po svém.“



Prvek sedění po orientálsku
můžeme pozorovat jako součást
mnoha ásanů. Horní obrázek ukazuje
polohu zvanou padángusthásan
(pada = noha, angustha = prst), která
se cvičí na dvakrát s vystřídáním
nohou. Spodní obrázek ukazuje
velmi obtížnou variantu
rovnovážného způsobu sedění.

JÓGA A JEJÍ PRAXE





Sochůrkův snímek z Dejmkovy inscenace Historie o slavném zmrtvýchvstání Páně.