

1

as
75

ROČNÍK 12
LEDEN
KČS 4

AMATÉRSKÁ SCÉNA



Vlevo nahoře záběr z inscenace Ředitelka je sůva, vpravo nahoře Úsměvy a kordy



V. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA VESNICKÝCH A ZEMĚDĚLSKÝCH SOUBORŮ VE VYSOKÉM NAD JIZEROU přebrala v říjnu loňského roku důstojně štafetu. Podařilo se přímo navázat na úspěchy minulých let inscenacemi her moderní sovětské dramatiky, současné dramatiky slovenské i domácí klasiky. Celkově neobyčejně cenný repertoár, úsilí o divadlo společenské služby, v průměru vysoká úroveň scénografické práce, dostatek hereckých talentů v souborech, nástup mladé generace — všechny tyto perně vybojované hodnoty minulých ročníků byly zachovány a dále rozvíjeny. První pětiletka vesnických národních přehlídek se úspěšně uzavírá. Ne mnoho záleží na tom, kolik si který soubor odvezl cen, Vysoké je jako olympiáda ve starém Řecku — není důležité zvítězit, důležité je zúčastnit se.

Na titulním snímku P. Štolla Jednou na silvestra v provedení souboru z Vysoké Libně

I. Bukovčan: Než kohout zazpívá

Stolovy snímky z inscenací: Ženy na Niskavuori, Vojnarka a Sníh nad limbou



NA POČEST 30. VÝROČÍ SE ZAVAZUJEME

... těmito slovy začínají desítky dopisů, které koncem minulého roku docházely na adresu naší redakce. Závazky známých i méně známých ochotnických souborů, ať už vznikly spontánně, nebo z podnětu Soutěže společenské aktivity SČDO, nebo na základě výzvy ÚV SČDO a redakce Amatérské scény, jsou výmluvným svědectvím morálně i politického profilu našeho současného amatérského divadelního hnutí. Dosvědčují také znovu starou pravdu, že význam ochotnického divadla není jen v jeho divadelní produkci ani jen v tom, že zájmová umělecká činnost blahodárně působí na subjekt amatéra. Ochotnické soubory se stále více stávají středisky společenské a kulturně politické aktivity v místech svého působení, stávají se kolektivy lidí, kteří nechtějí na jevišti života hrát role němé, epizodní, nýbrž být aktivními spolutvárci budoucnosti lidstva. — Citujeme v nejstručnější podobě z prvních závazků a vyzýváme své čtenáře k následování.

STUDIO OB DOBKOVICE

Z veršů českých básníků a revolučních písní sestaví a nastudují pásmo k oslavám výročí, které uvedou na slavnostním shromáždění v Dobkovicích a v dalších třech místech podle určené OKS v Děčíně. Dále nastudují dvě sovětské aktovky a budou je v průběhu roku 10X reprízovat. V kulturním domě v Dobkovicích vybudují členové souboru rekvizitárnu. Vyklidí celé jeviště, umyjí podlahu a opatří ji dvěma nátery, opraví závěsy, upraví skladovací prostor pro kulisy a opatří podlahu krytinou. Pět členů souboru zhotoví pro zájezdové účely přenosnou skříň, obsahující zvukovou aparaturu, magnetofon a stmívací zařízení pro regulaci světla.

HEŘMAN — JKP HEŘMANŮV MĚSTEC

Soubor nastuduje sovětskou hru M. Bajdžijeva Duel a Manovovu hru Svědomí. Bude pomáhat dramatickému kroužku místní ZDS a získá nejmeně tři mladé členy. Na úpravách jeviště místní sokolovny a skladiště rekvizit odpracují členové souboru nejmeně 100 brigádnických hodin.

DS KULTURNÍHO DOMU KLÁŠTEREC NAD OHŘÍ

Soubor nastuduje o jednu divadelní hru více nežli v běžných divadelních sezónách. Dále připraví vhodné pásmo k oslavám. Na úpravě jeviště a zhotovení scén odpracují členové souboru 240 brigádnických hodin.

SZK MOTORLET — IPS PRAHA

Soubor nastuduje hru předního slovenského dramatika I. Bukovčana Než kohout zazpívá a uvede ji jako slavnostní představení k výročí osvobození pro organizace NF a na zájezdech mimo mateřskou scénu. Dále soubor nastuduje pásmo angažované poezie a bude je uvádět zejména v domovech důchodců, sociálních ústavech a občanských výborech jako svůj příspěvek k důstojnému průběhu oslav.

KULTURNÍ KLUB ÚJEZD U RADNIC

Soubor se přihlásí s novým repertoárem do soutěže vesnických a zemědělských souborů i do soutěže ZUČ v okrese. Získá 10 nových členů z řad mládeže a 3 odběratele časopisu Amatérská scéna. Bude pomáhat dětskému kroužku v přípravě pásma k oslavě MDŽ a MDD. Připraví pásmo, s nímž bude zajíždět na slavnostní schůze družstevníků po okrese i mimo okres. Bude dále pečovat o jednu vyvěsní skříňku v názorné agitaci MNV. Členové souboru dobudují světelný park jeviště a sami zhotoví moderní tranzistorový regulátor světla. Materiální náklady na toto zařízení budou asi 4000 Kčs a hodnota díla 12 000 Kčs. Všechny hodiny na této akci budou odpracovány zdarma. V akcích Za Rokycansko krásnější a Třicet hodin republiky odpracují nejmeně 300 hodin. V sále klubu bude umožněn nácvik na spartakiádu a všem ostatním složkám NF konání kulturních pořadů.

MLADOBOLESLAVSKO

Divadelní soubory Kolár, DK ROH AZNP Mladá Boleslav, Tyl OB Bakov nad Jizerou, Tyl KP Mnichovo Hradiště a Dobrovít Dobrovice budou se ve své práci řídit jednotným dramaturgickým plánem, budou věnovat mimořádnou pozornost získávání mladých lidí pro práci v ochotnickém divadle, pečovat o zvyšování jejich ideové i odborné úrovně a vytvářet prostor pro jejich tvůrčí práci. V rámci jednotného dramaturgického plánu budou uvedeny např. hry Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou [V. Nezval], Boleslav Ukutný [M. Jariš], Kvadratura kruhu [V. Katajev], Lásky hra osudná [Čapkové], Než kohout zazpívá [I. Bukovčan], Strakonický dudák aj. Reprízovost inscenací bude řízena podle vyhlášených zásad.

TYL BRANDÝS NAD LABEM — STARÁ BOLESLAV

Soubor získá nejmeně 7 mladých členů a ve spolupráci s místní skupinou SSM uskuteční 5 společných akcí. Uvede 3 divadelní hry pro dospělé, jednu pro mládež a další program k MDD. Bude navázán styk s jedním z okolních divadelních souborů. Členové souboru odpracují při úpravě a úklidu kulisy a provizorní šatny nejmeně 100 brigádnických hodin.

SZK BYSTRICE U BENEŠOVA

Vedle slavnostního představení (Liška a hrozny) nastuduje jevištní montáž veršů a hudby Rodná země, s níž bude vystupovat na slavnostních schůzích a shromážděních občanů. Získá 4 členy z řad VO SSM. Provede úpravu klubovny a divadelní šatny včetně vymalování. 8 členů souboru odpracuje jeden týden na brigádnické výpomoci při výstavbě nového divadla ve Vysokém nad Jizerou.

K. ČAPEK — KaSS DĚČÍN

Členové souboru navrhnu scénář a ve spolupráci se školami nastudují kulturní program pro slavnostní zasedání všech orgánů ve městě a okresu Děčín. Jako slavnostní představení k výročí nastudují hru Liška a hrozny. Získají nejmeně 10 mladých lidí do souboru, poskytnou jim teoretickou a praktickou přípravu a zapojí je do představení pro mládež.

JKP HLINSKO

Dva členové souboru pomohou divadelnímu kroužku ZDS při inscenování hry místního autora J. Kozla, navrhnu jim scénu a postarají se o její provedení. Čtyři členové souboru budou hrát s kroužkem ÚNZ v Hlinsku a pomohou připravit jeho představení pro děti po stránce režijní i scénografické.

DIVADELNÍ STUDIO D3 KARLOVY VARY

Kolektiv se zaměří na získávání mladých lidí pro aktivní činnost v amatérském divadle a vytvoří zvláštní studio, kde bude tyto mladé adepty seznamovat se základy divadelní práce. Dětem vesničky SOS v Doubí u Karlových Varů bude věnováno zdarma vždy jedno představení každé inscenace her pro děti.

TYL — SKP MÝTO

Získá do souboru pět mladých členů, pomůže se studiem divadelního představení v místní ZDS a kromě běžné divadelní činnosti uvede vhodné celovečerní kulturní pásmo. V rámci akce Z členové souboru dokončí elektroinstalaci a zvukové zařízení jeviště a zbudují rekvizitárnu. Odpracují zdarma 2000 brigádnických hodin. Výsledné dílo bude mít hodnotu cca 250 000 Kčs.

TJ SOKOL NUČICE

Členové souboru se zúčastní dramaturgického školení a kursů hlasové výchovy. Organizačně zajistí přehlídku ruských a sovětských her. Budou pomáhat při oslavách MDŽ, uskuteční divadelní karneval a budou spolupracovat

vat při oslavách MDD. V letních měsících se postarají o náhradní uskladnění kulís, provedou dílčí kontrolu elektrických rozvodů, vyčistí a opraví reostat a budou brigádnicky pracovat na rekonstrukci Lidového domu a herecké šatny.

VOJAN LIBICE NAD CIDLINOU

Získá nejméně čtyři nové členy z řad mládeže, připraví program na vánoční besídku pro děti zaměstnanců závodu Agrostroj. Nastuduje hru sovětského autora, dále hru pro děti a pásmo poezie pro veřejné schůze. Členové souboru budou během sezóny provádět veškeré opravy a údržbu jeviště vlastními silami a po zahájení stavby nového kulturního domu odpracují nejméně 400 brigádnických hodin.

DIVADELNÍ SOUBOR I ZK ROH ŠKODA

Členové souboru odpracují 800 brigádnických hodin na úpravě, opravě a údržbě místnosti Komorní scény a fondu souboru. Zajistí školení nových mladých členů. Provedou představení pro děti v pionýrském táboře podniku a v domově důchodců na Lochotíně. Mimo plán nastudují a uvedou pásmo poezie k 30. výročí.

VLAST — OKD PRAHA 4

Členové souboru si svépomocí upraví jeviště, šatnu a klubovnu. Podle potřeb OKD budou vystupovat k oslavám výročí s pásmem poezie. Založí dětský divadelní soubor.

DOPRAPO — PRAHA 7

Divadelní soubor vytvoří úderku, která bude v průběhu celého jubilejního roku i nadále vystupovat s krátkými agitačními programy, jimiž chce reagovat na všechny významné kulturně politické události a důležitá výročí.

KLICPERA — OB SADSKA

Na úpravě kulís a jevištního zařízení odpracují členové souboru 250 hodin a v akcích Z na podporu plnění volebního programu MNV dalších 100 hodin. V tomto roce soubor uvede angažovanou hru současného českého autora a pásmo veršů pro veřejnou schůzi MNV. Soubor se všemožně vynasnaží řešit generační problém kolektivu obnoveného po dvanáctileté přestávce.

ZK ROH SKLÁREN KAVALIER N. P. SÁZAVA

Soubor nastuduje hru M. Stehlíka Mordová rokle, provede nábor mladých členů (ve spolupráci s výborem SSM) a přihlásí je do kursu divadelního líčení. Členové souboru budou pomáhat při všech akcích, pořádaných v kulturním domě závodními složkami, lidosprávu i složkami NF. Jedna z členek souboru bude pracovat jako cvičitelka do-rostu při přípravě spartakiády.

DIVADELNÍ ODBOR MěstKS VOLYNĚ

Členové souboru odpracují 50 brigádnických hodin v kulturním domě na Nové, dále budou technicky zajišťovat divadelní přehlídku Volynské jaro, divadelní ples a večer talentů. Budou dále pomáhat při všech místních akcích k významným politickým oslavám.

TYL — KaSS ŽLEBY

Členové souboru nastudují vhodnou hru k výročí osvobození, budou účinně pomáhat kroužku místní ZDŠ a připraví kulturní dům tak, aby byl vhodným dějištěm krajské divadelní přehlídky vesnických souborů. Soubor vyšle nejméně 4 členy na odborné školení, pořádané OKS v Kutné Hoře.

REŽISÉŘI VE VYSOKÉM

Jestliže se na páté přehlídce Krakonoš rozhněval a vysockým návštěvníkům předvedl slotu a nepohodu s fičícím větrem, spoustami sněhu a vody, jestliže celý týden odmítal zvednout oponu mračen zakrývajících panoráma Krkonoš, pak tím útulněji bylo ve všech místnostech jeho divadla ve Vysokém. Snad to tak chtěl: „Napocházeli jste se, holoubci, v minulých letech a nakoukali po té mé kráse dost, hleďte si ji vytvořit také sami. Máte k tomu jeviště!“

Nezbylo tedy než vyhovět a hledat na jevišti krásu, vzrušení a zážitky — snad pozorněji než jindy, ale se stejnou intenzitou a dobrou vůlí. Budiž hned řečeno, že se to vyplatilo. Rok od roku přináší Národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů podněty, které výrazně pomáhají v orientaci o stavu a vývojových směrech v této oblasti ochotnického divadla. Už v minulých ročnících byla konstatována rostoucí úroveň scénografická a zájem mladých lidí o ochotnické divadlo na vesnici. Na páté přehlídce se objevily i slušné výsledky v práci režisérů (především Vladimír Dědek — Jednou na Silvestra, Hana Kubíniová — Sníh nad límbou, Josef Pšenička — Vojnarka, Josef Ryška — Ředitelka je sůva), což svědčí o dobrém vývoji vesnického ochotnického divadla. Vždyť práce režiséra je přední tvůrkyní jevištního inscenačního výsledku. Problematika ochotnické režie se ostatně dostává do popředí v úvahách o dalším vývoji amatérského divadla, a to v souvislosti na příklad s tím, že na 44. Jiráskově Hronově byly skoro všechny inscenace režírovány profesionálními režiséry. Je to odraz nároků na režijní práci, nebo neschopnost amatérsky zvládnout složitý úkol moderní režie, nebo náhodná krize? Jedno je jisté, že režijní práci, a to jak v přípravném stadiu při stanovení dramaturgicko-režijní koncepce, tak potom v praktické realizaci



I. Bukovčan: Sníh nad límbou



v jevištním tvaru je nutno věnovat stále nejvyšší pozornost. Je dobře, že tyto otázky výrazně vyzvstaly i v průběhu páté Národní přehlídky.

První okruh problémů možno označit pojmem dramaturgicko-režijní koncepce budoucí inscenace. Na přehlídce se objevily dva přístupy. Jednak to bylo režisérovo plné se oddání dramatikovu textu a důvěra tomuto textu vedoucí k důslednému jevištnímu naplnění předlohy v oné jasné, přímočaré a průzračné podobě. Nejvýraznější v tomto směru byla vysokolibeňská inscenace hry Braginského—Rjzanova JEDNOU NA SILVESTRA, vedená v základní veseloherní podobě, vědomě opomíjející některé fraškovité rysy. Dědkova režijní práce by mohla být pro většinu ochotnických souborů příkladem. Jestliže vzešlo představení čisté, úsměvné a plné vtipu a fantazie, je to výsledek velké práce zejména režiséra, který si stanovil úměrný cíl odpovídající schopnostem herců. Obdobně tomu bylo s újezdskou VOJNARKOU, kde Josef Pšenička důvěřoval Jiráskovu textu, naplnil ho, aniž by se vědomě pouštěl do experimentů. Postavy Antonína, Vojnarky i starého Vojnara zazněly v celé šíři svých základních lidských charakterů a ejhle, ukázalo se, že mluví jasně k současnému divákovi, který rozumí těmto postavám. Totéž platí převážně u slovenské inscenace hry Ivana Bukovčana SNÍH NAD LIMBOU, nebo u druhé uvedené veselohry Braginského—Rjzanova ŘEDITELKA JE SŮVA (soubor Slezan Václavovice).

Druhý způsob přístupu byl řekněme experimentující. Už na tomto místě budiž dovoleno poznamenat, že určitá současná divadelní linie dramaturgicko-režijních zásahů do dramatikova textu je záležitost obtížná a inscenační výsledek ne vždy úměrný vynaloženému úsilí. Není tím řečeno,

A. Jirásek: Vojnarka



I. Bukovčan: Než kohout zazpívá. Snímky P. Štolla



že pro osobitý výklad uváděného dramatického díla není možno výrazně do dramatikova textu zasáhnout. V každém případě takový postup, má-li vést k úspěchu, vyžaduje splnění alespoň některých základních předpokladů.

Především musí být jasná obsahová koncepce. Co chci vlastně inscenací sdělit a vyjádřit a proč k tomu nezbytně potřebuji vyhlédnutý dramatický text, který upravuji. Zda pro můj cíl neexistuje už text jiný, vhodnější a nevyžadující zásadní zásahy.

Dále je nezbytná naprostá a důkladná znalost celého díla autorova, jeho stylu, jeho dramatických prostředků v budování situace, charakterů, znalost jeho jazyka, výstavby dialogů apod. S tím souvisí důkladná znalost základních dramaturgických pravidel a vědomí o tom, z jaké dramatické poetiky upravovaný dramatik vychází. Konečně a v neposlední řadě je nutno vzít v úvahu jistou kulturní a inscenační tradici, protože má svůj výrazný obsahový aspekt, s nímž nelze nepočítat. U klasických předloh pak přistupuje ještě pochopení významu aktualizace. Klasické dílo k nám promlouvá v kontextu svého historického zařazení proto, že přináší obraz úsilí o dokonalejší a poctivější zásady lidského soužití. Klasické dílo přináší obraz zápasu o společenský pokrok, ušlechtilé úsilí, o lepší život hmotný i mravní, o nápravu křivd a prosazení kladných společenských i individuálně lidských hodnot. Od nepaměti jsou při inscenování klasických děl dvě krajnosti: první — uvádění klasiků jen proto, že jsou to klasikové, bez vztahu k živým problémům současnosti; druhá — násilné používání klasického díla k záměrům, pro které nemá předpoklady ani obsahové, ani formální.

Nejasnosti v těchto základních předpokladech pro zásahy do textu vedly pak u dvou inscenací vysoké přehlídky k omylům a nutnosti vysvětlovat si příčiny. Nejde ovšem vůbec o to jakkoliv podcenit snahu radonického souboru inscenovat nevšedně, zajímavě, dnešně a podnětně Klicperův ŽENSKÝ BOJ. Je nutno ovšem otevřeně říci, proč se pokus nezdařil. Bylo to proto, že inscenátor, upravovatel a režisér nedbal Klicperovy dramatické poetiky. Zasahoval do textu navíc už citlivě upraveného J. Pleskotem. Signalizovaný záměr počátku představení vytvořit trochu recesis-

Soubor Slezan Václavovice uvádí komedii Braginského-Rjazanova Ředitelka je súva. Dole Tetauerova komedie Úsměvy a kordy v nastudování souboru z Kunžaku



tické legrace na podkladu vybrané předlohy nebyl ani domyšlen, ani důsledně realizován. Posun plynoucí ze současného (leč i tak nejednotného) oblečení jednajících postav nepomohl nijak k aktualizaci klasického textu. Omylem ve vztahu ke Klicperovi byly některé vnější herecké prostředky zaměřené k vyvolání smíchu obecenstva. Vznikl tvar plný vnitřních rozporů, nejednotný a nezdařený. Záměna sympatického záměru s rozpačitým výsledkem by byla dalším omylem při hodnocení a nepomohla by ani souboru, ani při úvahách o příčinách nezdaru.

Obdobný problém byl i v inscenaci souboru ze Staré Skřeneře — ŽENY NA NISKAVUORI. Vypuštěním prologu, který tvoří celý jeden akt, a z toho plynoucích úprav v dalším textu se z této společensko-kritické hry stal pouhý příběh manželského trojúhelníku. Jednotlivé postavy ztratily své historické a společenské zařazení a bylo hráno o něčem jiném, než autorka napsala. Uvedeným zásahem do textu došlo k tak výraznému narušení struktury celé hry, že v některých situacích došlo až k posunu do situací veselohry. To všechno zavinil výše popsáný zásah. Před herce, ale zejména režiséra, se nahromadila neřešitelná řada obtíží, s nimiž se nebylo možno při vši talentovanosti a pílí souboru vyrovnat. Zdánlivé zjednodušení vedlo k značným komplikacím. I tento postup je důsledkem nevhodného koncepčního záměru režijně dramaturgického a nedbání zmíněných základních předpokladů pro zásahy do dramatického textu.

Zbývá se ještě zmínit o dvou inscenacích, které přes veškerou svou snahu naplnit autorův text a záměr zůstaly na počátku cesty. V případě souboru z Kunžaku s komedií Franka Tetauera ÚSMĚVY A KORDY to bylo nezvládnutí konverzačního komediálního žánru a pokus vyústil do problematiky jevištní mluvy — kterýžto problém se v té či oné míře dotýkal i ostatních souborů.

V případě souboru ze Spytihněví při práci na Bukovčanově hře NEŽ KOHOUT ZAZPÍVÁ se objevily jiné problémy režijní práce. Před režisérem stál těžký úkol vypracovat jednotlivé mizánsce v situaci, kdy celý ansámbl postav je stále na scéně a kdy jednotlivé typy jednají v napjaté krajní životní situaci. Režii se nepodařilo vytvořit přesně stanovené charaktery jednotlivých postav, ani vyjádřit vztahy mezi nimi, zejména v průběhu vývoje těchto vztahů. Inscenace sdělila toliko základní obsahový význam hry, nepronikla až ke kořenům autorem napsaných problémů, a proto také její úspěch byl jen částečný. Znovu nutno zdůraznit, že z hlediska techniky režijní práce šlo o úkol neobyčejně náročný.

To je tedy trojí okruh v podstatě režijních problémů, jak vyplynuly z V. národní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů. Tím, že přednosti i nedostatky vidíme a zamýšlíme se nad nimi, nepodceňujeme ani nepřeceňujeme práci těchto souborů, práci, která má hluboký společenský smysl, kterou všichni uznáváme, které si vážíme a která dovede přinést divadelní zážitek.

ZDENĚK KOKTA

VÝSLEDKY V. NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY VESNICKÝCH A ZEMĚDĚLSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

Vyhlašovatelé a pořadatelé V. národní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů na návrh poroty udělují tyto ceny:

cenu ministerstva kultury České socialistické republiky
Divadlu Mladých Vysoká Libeň při JZD 25. výročí Mělnické Vtelnu za inscenaci hry Braginského—Rjazanova Jednou na silvestra

cenu Ústředního výboru Svazu družstevních rolníků ČSR
divadelnímu souboru Kulturního klubu Okresního výboru Svazu družstevních rolníků v Rokycanech se sídlem v Újezdě u Radnic za inscenaci hry Aloise Jiráska Vojnarka

cenu Východočeského Krajského národního výboru
Vladimíru Dědkovi za režii hry Braginského—Rjazanova Jednou na silvestra



cenu Městského národního výboru ve Vysokém nad Jizerou
Josefu Videmanovi za postavu Evžena Lukašina ve hře Jednou na silvestra

cenu Krajského kulturního střediska v Hradci Králové
Václavu Cínkovi za postavu Antonína ve hře Vojnarka

cenu Okresního kulturního střediska v Semilech
Hildě Slívové za postavu Kaluginové ve hře Ředitelka je sůva

cenu Okresního národního výboru v Semilech
Marii Pšeničkové za postavu Madleny Vojnarové ve hře Vojnarka

cenu Okresního výboru Svazu českých divadelních ochotníků v Semilech
Marii Videmanové za postavu Naděždy Ševaljevové ve hře Jednou na silvestra

cenu Ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků
Miloslavu Machačovi za postavu Novoselcova ve hře Ředitelka je sůva

cenu Ústavu pro kulturně výchovnou činnost v Praze
divadelnímu souboru Havlíček při Osvětové besedě v Kunžaku za návrh a realizaci scény ke hře Úsměvy a kordy.

Dále se uděluje cena Českého ústředního výboru Socialistického svazu mládeže milým hostům přehlídky

divadelnímu souboru Místní osvětové besedy ve Spišském Podhradí za důstojnou reprezentaci slovenského amatérského divadla na české národní přehlídce se hrou současné slovenské dramatiky, zaměřené ke 30. výročí Slovenského národního povstání.

LIDOVÉ A OCHOTNICKÉ

V roce 1811 začíná psát ve Staré Vsi své divadelní hry František Vodseďálek. První díl Dějin českého divadla je zařazuje do období **lidového** divadla. Druhý díl téhož díla říká: „V roce 1812 se **ochotnické** divadlo dokládá v Žebřácku, Žamberku, Ústí nad Orlicí a Vysokém nad Jizerou.“ Současně a vedle sebe existují tu tedy dva typy neprofesionálního činoherního divadla, pro něž máme dvě pojmenování. Což — jak všichni víme — není jenom hra se slovíčky. Ani pouhý vrtoch a libůstka historiků a teoretiků divadla.

Je to snaha pojmenovat dva zcela rozdílné divadelní systémy.

Základní příčina této rozdílnosti je jasná: lidové divadlo roste z půdy feudalismu, je projevem tvůrčí síly a potence selského nevolnického lidu a i po pádu nevolnictví je s tímto světem spjato. Zatímco ochotnické divadlo se rodí na půdě buržoazní společnosti, je jedním z projevů měšťanského divadla. Tahle základní příčina různého pojmenování dvou různých systémů samozřejmě naznačuje dosti jasně i odlišnosti další — zejména pokud jde o společenskou funkci obou typů tohoto neprofesionálního divadla. Ale i tak je to z jiné strany zase málo na to, abychom se dobrali všech podstatných odlišných rysů, které nás nutí k tomu, že používáme s takovou důsledností dvou rozdílných názvů.

Jaksi nám stále uniká ona stránka divadelní.

První díl Dějin českého divadla ji naznačuje: „Měšťanská společnost si utvářela nový divadelní názor, který později působil i na ochotnické divadelnictví na venkově, k jehož bohaté a husté síti vytvořilo lidové divadlo našeho období nezbytné předpoklady a základy. Městské divadlo opustilo principy lidového divadelnictví, v němž herec s divákem společnou aktivní fantazii vytvářeli divadelní skutečnost, schopnou obsáhnout jejich svět.“ Nahradíme-li slovo princip slovem konvence, dostaneme se k jádru problému. Neboť je-li každé divadelní představení vnímáno v rámci jisté konvence, která je prakticky klíčem k porozumění mezi divákem a hercem, má každá divadelní epocha svou konvenci základní, která je tu v konečné instanci proto, aby umožnila čitelnou a pochopitelnou — pro diváky pochopitelnou a srozumitelnou — funkci společenskou. A tím jsme zpátky tam, kde jsme začali: vzniká-li ochotnické divadlo jako jedna z podob měšťanského divadla, chce-li plnit poslání, které je spojeno s historickou úlohou buržoazie, musí si vypracovat svou divadelní konvenci. Musí se v našich poměrech z lidového divadla stát divadlem ochotnickým.

Denis Diderot a jeho Herecký paradox je všeobecně známý, především kvůli takovým lapidárním a vyhraněným formulacím jako: Hercovy slzy kanou z mozku. — Stal se tak pro nás v oblasti herectví představitelem jisté krajnosti, která hlavní váhu při práci herce položila na složku racionální. A díky tomuto tvrzení není pro nás už problémem zařadit Diderotovy názory na herectví do škatulky opatřené názvem klasicismus. Jenže na druhé straně: Tentýž Diderot sní o divadle podobném řeckému, o divadle pro 80 000 občanů, o divadle, které připoutá a vzbudí pozornost celého národa. Stejně tak vyslovuje vůči dramatické tvorbě požadavek, jehož praktický dopad je vpravdě revoluční: požadavek o nutnosti zobrazovat nejen charakter, ale i postavení člověka. Což znamenalo obrácení pozornosti k sociálním motivacím lidského jednání — tak jak to potom právě ve francouzské dramatice svým dílem dokázal Beaumarchais. Koneckonců řečeno velice obecně: podle Diderota spočívá podstata umění v reprodukci skutečnosti v konkrétních obrazech. Což je vlastně jeden z prvních pokusů definovat realismus.

Samozřejmě: vývoj se neděje jednoduše a přímočaře, naše poznání je omylné a zná zdržení, zákruty i slepé uličky. Ale přece jenom: nebyl by to příliš velký paradox,

kdybychom chtěli teoretika herectví zařazovat jako klasicistu (nebo **jenom** jako klasicistu), když v teorii dramatu i teorii obecně mu jde o reprodukci skutečnosti v konkrétních obrazech? Nepodceňuji fakt, že žádný teoretik nemůže zcela přeskóčit praxi své doby — a zvláště v divadle to není možné, neboť jedině z realizace jevištní lze definitivně soudit na divadelní hodnotu díla. Což samozřejmě znamená, že Diderot nemohl zcela přeskóčit hereckou praxi své doby, nemohl pominout klasicistické konvence divadla, které znal.

Leč nezapomínejme na všechny souvislosti. V roce 1765 se zorganizovali francouzští dramatikové pod vedením Beaumarchaisových, aby bránili svá práva proti tyranii a svévoli herců, kteří zcela podle své libovůle škrtali text a měnili jej. Takže: součástí konvence, kterou znal Diderot v praxi, byla nepochybně neschopnost i neochota tlumočit všechny významy, které autor do svého díla vložil. Dále Diderot vyčítá hercům, že hrají jako posedlí, jako zuřivci. Z čehož lze usoudit, že součástí téže konvence bylo totéž, co Diderot odmítl v tragédiích: falešné dialogy, kde velikost je nahrazena patosem. Vskutku je pravděpodobné, že tyto projevy herecké konvence nemohly vyhovovat teoretikovi, kterému šlo o reprodukci skutečnosti v konkrétních obrazech. Neboť něco takového v této konvenci asi dost dobře možné nebylo.

A tak tedy Diderot píše svou Rozpravu o dramatickém umění i stať O dramatické poezii, v nichž si vytváří svůj ideál divadla; ideál, který by měl vytvořit nové konvence. Přemýšlí o jakémsi syntetickém divadle, v němž by deklamace, pantomima, hudba i deklamace — a rozumějme dobře: deklamace znamená tu schopnost reprodukovat přesně autorovu myšlenku — tvořily úzkou jednotu. Jednotu, jejímž jmenovatelem by bylo to, o čem už byla a stále vlastně je řeč: reprodukce skutečnosti v konkrétních obrazech. Chcete-li to říci slovy Diderotovými: mělo by jít o stav společnosti, který odrazí ducha století.

Diderot otevřel prakticky divadlu cestu do 19. století. Nebo historicky přesněji: položil teoretické základy měšťanskému divadlu jako nástroji ideologického zápasu buržoazie o moc. V této souvislosti — a právě a především v této souvislosti — musel zformulovat i nové teoretické postuláty, které by umožňovaly stvořit takovou divadelní konvenci, jež by sdělovala a plnila tuto funkci. V této konvenci nebylo místo pro herce, který by nebyl schopen „poučovat a moralizovat“; pro herce, který by nesdělil všechny významy textu; pro herce, který by vytvářel postavy dunící patosem. Jedinou obranu proti všem těmto vadám, jedině východisko k pevnému začlenění herce do divadelní struktury vidí Diderot ve **vědomém racionálním volním** přístupu k tvorbě.

Diderotův herec, jehož slzy kanou z mozku, je v tomto začlenění prvním hercem, jemuž je v zájmu společenské funkce divadelního představení vymezeno přesné místo a který má a musí být spoután pevným vědomím cíle, k němuž se míří. Je to herec, který funguje jako nositel idejí o životě v rámci divadelní konvence, která tento život konkrétně reprodukuje.

Nijak nepodceňuji vliv klasicistické herecké a jevištní praxe na Diderota. Ale zdá se mi, že ho nesmíme přeceňovat. Neboť je veskrze logické, že vědomé hledání herce, jenž se pohybuje s tímto záměrem v této divadelní konvenci, nemohlo začít odjinud než od té složky lidské osobnosti, která je nejvíce a nejsnáze kontrolovatelná: od mozku, od racia.

O podstatě barokního herectví říkají Dějiny českého divadla v prvním dílu: „... barokní herec se soustřeďoval na demonstrování výjimečných duševních stavů, na zřetelné a velmi nápadné předvádění základních afektů. Hrůzu, strach, úděs, zlobu, zuřivost, na druhé straně pokoru, bezmocnost, mírnost a půvab vyjadřoval... pomocí

velmi nápadných znaků a akcí, jejichž cílem bylo co nej-názornější, nepochopitelnější vyznačení daného duševního rozpoložení.“ Řeč je samozřejmě o profesionálním divadle. Ale v jednom je toto profesionální divadlo (či herectví) shodné s divadlem lidovým: v důraze na aktivnost hereckého projevu, v důraze na hereckou akci jako rozhodující komponent, který může přesvědčit diváka. Nic proti tomu; ostatně jisté návraty k lidovému divadlu vyvolává právě touha objevit tyto někdy polozasuté, jindy pak převahou literatury v divadle zavalené elementární principy herectví. Ale: v rámci historického vývoje nebylo toto herectví schopné plnit funkci umění zobrazujícího „společenskou situaci, její úkoly, její těžkosti“ — aby-
chom ještě jednou a naposledy citovali Diderota. Neboť takový herec mohl a uměl svému divákovi nepochybně nabídnout mnoho citových vjemů a dojmů, uměl a mohl mu sdělit jisté významy pokud jde o vlastnosti charakteru a jejich vztahy ke světu, ale konkrétní reprodukci tohoto světa, jejímž výsledkem mělo a muselo být přesné a promyšlené zacílení významové, zprostředkovat nemohl. Tento herec mohl existovat a působit ve zcela jiné divadelní konvenci, v té, o níž jsme mluvili na počátku; v níž jed-
notivým prvkem byla aktivní fantazie herců i diváků. Jakmile se však jednotlivým prvkem stala konvence, o níž přemýšlel a psal Diderot — konvence konkrétně reproduk-

vaného světa, z něhož vyrůstá jasně a neúchylně zacílená idea, musel tento herec odejít ze scény.

Tak se tedy lidové divadlo mění v ochotnické. Tak se tedy herec lidového divadla mění v herce ochotnického.

Tato proměna nám do jisté míry specifikuje i sám pojem ochotnického herectví, jistého typu platného podnes. Jde o herectví, v němž se na prvním místě prosazuje vědomí společenské služebnosti — služebnosti v tom nejširším a nejlepší slova smyslu. Říká-li nejširším, rozumím tím nejenom fakt pevného umístění tohoto hereckého projevu do služeb jisté obecně platné myšlenky, ale zcela přesné a uvědomělé začlenění herce do významové výstavby divadelního představení. Z jiného hlediska: znamená to u herce převzetí odpovědnosti za myšlenky a názory jiných, především odpovědnost za myšlenky a názory autorovy. A znamená to také jedinou možnost existence tohoto typu herectví: na základě divadelní konvence, která na jevišti tvoří důsledně prokomponovaný obraz jisté části konkrétní reality. Což je koneckonců také jistá služebnost herectví, byť bychom to mohli daleko lépe nazvat závazkem být realitou samou.

Někde v tomto bodu se protly kdesi na počátku 19. století mnohé otázky, jež proměnou lidového divadla v ochotnické poznamenaly další osudy českého herectví.

JAN CÍSAŘ



MOTTO:

... Režisér musí být inteligentní...
(Ochotnická učebnice z roku 1908)

Nemá-li české ochotnictvo problém, tak si ho musí vymyslet! — To mne napadlo, když jsem ve Zpravodajích 44. JH objevil anketu na téma: PROFESIONÁLNÍ REŽISÉR ČI NIKOLIV.

Nevím, zda nemáme v amatérském divadelnictví daleko palčivější starosti (např. často jen formální podíl OKS na rozvoji ochotnického divadla), ale problém byl anketou navozen a tak se hloubá. A přitom tomu není tak docela dávno, co problém byl zcela opačný a profesionála, který spolupracoval s ochotníky, bylo nutno špendlíčkem hledat. A teď, když už špendlíčku není třeba, když už profesionál není v oblasti ochotnického divadla bflou vránou, diskutujeme o tom, zda je to dobré, či nikoliv. (Já ostatně mám už několik roků pocit, že v diskusích jsme na tom podstatně lépe než ve skutečných výsledcích na jevišti...)

Otázku profesionální pomoci také rozvíjí ve svém příspěvku v říjnovém čísle AS význačný divadelní teoretik doc. Jan Císař, kterého zřejmě ani nepřekvapí, že jsem to

právě já, který chce s některými jeho názory polemizovat. Přiznám se, že nesmírně rád s uvedeným teoretikem diskutuji a že vyhledávám jeho semináře z jednoho prostého důvodu: Jan Císař nemá rád monolog. A to ať laskavý čtenář nebere jako zdvořilost. Jsem starý nezdvořák.

Tak tedy je to Jan Císař, který zcela jednoznačně v závěru svého článku vítá spolupráci profesionálů s amatéry. A nebyl by to asi Jan Císař, kdyby nepoukázal na některé problémy z této spolupráce vyplývající. A jelikož jsem přesvědčen o tom, že účelem jeho úvahy není vynášet nad těmito problémy jednoznačný verdikt, dovoluji si s některými jeho argumenty nesouhlasit. Ostatně ozývám se už také proto, že některá svá tvrzení Jan Císař dokládá příklady z inscenace PRINC A CHUDAS, na které jsem spolupracoval.

Ideou jeho článku je podívat se na poslední Hronov prostřednictvím předvedených výsledků herecké práce, což musím jenom přivítat, neboť tohoto specifického po-



hledu je opravdu třeba jako soli. Ale k věci. V čem tedy nesouhlasím?

S formulací problémů. Ta by měla být jednoznačná a nepřipouštět jiný výklad. Jan Císař mi v tomto smyslu poskytuje totiž prostor k polemice.

AMATÉRSKÉ HERECTVÍ

Jan Císař sice na jedné straně píše o tom, že díky profesionální pomoci „bylo herectví kvalitativně nejsilnější složkou letošního Hronova,“ ale na straně druhé, v témže odstavci píše, „že zatímco režijní stránka letošního Hronova směřovala k profesionalitě, herectví zůstávalo amatérské.“

A tak se dívám. Já totiž většinou očekávám na amatérském jevišti amatérské herectví. A to dobré, anebo špatné. Nic víc a nic méně. Zcela utajena mi zůstává otázka integrace amatérského herectví, protože o ní Jan Císař nepíše. A to je škoda!

A jestliže se tedy dočtu, že režijní stránka směřovala k profesionalitě (díky profesionální pomoci) a herectví zůstávalo amatérské, v čem tedy vidí potom onu kvalitativně nejsilnější složku? Jaké herectví očekává na amatérském jevišti? (A to už vůbec nemyslím na to, jestli je někdo za hraní divadla placen, či nikoliv.)

OTÁZKA KONVENCÍ

V Olomoucké inscenaci Prince a Chudase hraje Černou Bess Věra Hloužková. Hraje ji výborně a maximálně využívá všech svých výrazových prostředků. Jan Císař hodnotí její výkon těmito slovy: „Dokonale sdělí každou pointu, přesně umístí každý akcent, suverénně najde pro každou situaci patřičný tón — v jistém slova smyslu vládne jevišti, jakmile je na něm, jakmile hraje.“ Pomínu-li formulaci co znamená ono „v jistém slova smyslu“, nemohu pominout další autorovo tvrzení, že jde, cituji: „o výkon vlastně nezařaditelný, neposuzovatelný“, neboť opět podle autora — „pohybuje se totiž v jiných konvencích — konvencích profesionálního hudebního divadla.“ (V dalším odstavci zjednodušuje tuto konvenci na jakési operetní klíše pojetí postavy.)

Autor tedy zařadil výkon Hloužkové do oblasti profesionálních konvencí, o kterých se nehodlá rozepisovat. Ale předtím, aniž by to možná chtěl, spojuje s pojmem konvence také skutečnost, že Hloužková přesně sdělí pointu,

akcentuje a volí vhodné výrazové prostředky. Jsou-li tedy tyto herecké prostředky označovány autorem za „profesionální konvenci“, zcela vědomě volám: Více takové profesionální konvence na amatérská jeviště!

Jan Císař demonstruje také svá tvrzení na postavě Bussigina z Vampilovova Staršího syna. Vytýká herci, že sice uměl dokonale text, byl vždycky tam co měl být, udělal přesně to, co udělat měl, ale za sebe že neřekl nic. Souhlasím. Postava, které herec nevdechne život, je papírová a nepřesvědčí. Ale copak na druhé straně nepotácí se na amatérských jevištích postavy, které netuší, že mají někde stát, ale dokonce nevědí, že mají něco říkat? A to nemluví o tom, že by si měly uvědomit, že by se určité věci měly říkat s určitým výrazem.

Mám-li tedy v takovém případě rozhodnout, komu dát svůj hlas diváka, pak je to jednoznačně tomu herci, který mi dokonale tlumočil text. Herci — byť amatérskému, musím především rozumět co říká. Pokud tomu tak není, ať je vyznačeno na plakátech, že jdu na balet, či pantomimu a já — pokud půjdu — zaměřím svou pozornost na zcela jiné výrazové prostředky.

Jan Císař vytýká profesionálnímu režisérovi Staršího syna, že vlastně nevyužil nadšení a spontánnosti mladého souboru. Jinými slovy, že snaha režiséra, aby herci slušně mluvili a chodili, byla profesionální konvencí, která byla na škodu představení. Já děkuji režiséru Staršího syna, že jsem velmi dobře slyšel, co Vampilov napsal.

Spontánností a živelností nemohu — bez zvládnutí jevištního minima — dramatikův ani režijní záměr naplnit. K tomuto tvrzení mne vede vlastní autorská a režijní zkušenost se Studiem DOS Olomouc, kde spontánnost a živelnost jsou pouze nástavbou režijního záměru. Nástavbou stovky zkoušek, při kterých nadšení pomalu mizí a výsledek je vypocen, a dokonce i vyplákný. Základem je práce, při které se lidé učí mluvit, chodit, tančit i zpívat. V této fázi práce se vůbec nepočítá s nějakou živelností. Ta je pouze v závěrečné fázi podřízena režijnímu záměru. Pochopitelně, že rozsah těchto možností je omezen autorským záměrem. Rozdíl tedy nelze v žádném případě hledat v tom, jestli profesionální konvence postihla více či méně Hloužkovou anebo Havla, ale spíše v tom, jaký prostor dává herci ta či ona postava v uplatnění sama sebe. Dovedeno do důsledků, Havel se podřizuje stejné konvenci jako Hloužková. Havel se tedy vůbec nebourá. Hraje jen kluka, protože klukem je, na rozdíl od Hloužkové, která přes všechno svoje JÁ musí přesvědčit diváka o tom, že je královnou žebráků.

O tomto problému herecké práce jsem s Janem Císařem na 44. JH diskutoval. Stejně jako o tom, že choreografie nemůže být chaos, a že snahou amatérů by měla být maximální dokonalost v mezích možností. Ona opravdu ta živelnost a spontánnost postací jenom k tomu, aby si parta studentů zahrála Výtečníky. Ale dál se s tím nevytáčí. A jestli náhodou ano, tak ať se probůh dotýká nedomnívají, že dělají umění. (Na tomhle shořela hezká řádka našich souborů, obzvláště v oblasti malých forem.)

Myslím, že některá tvrzení Jana Císaře jenom zvětšují staletý ochotnický mindrák, který — na rozdíl třeba od amatérských potápěčů mají vůči svým profesionálním kolegům. V tomto mindráku by nás mohlo podporovat i další tvrzení Jana Císaře: „Ale v amatérském herectví se po mém soudu vždycky výrazněji, ostřeji, nekompromisněji, zřetelněji, zvětšeněji musí projevit prvky vlastní osobnosti než prvky dokonalé realizace textu. Mám-li to říci jinak:

amatérské divadlo je vždycky autentičtější v zážitcích — sdělovacích zážitcích — herce než divadlo profesionální.“

Ale já nevidím důvod, že by tomu tak mělo opravdu být, že by se právě tady měla hledat mez mezi divadlem amatérským a profesionálním, neboť každý dobrý profesionální herec musí přinést do postavy maximum vlastní osobnosti už jenom z jednoho prostého důvodu: aby byl dobrý herec. A stejně tak každé dobré profesionální divadlo musí být maximálně autentické v zážitcích. Už jenom proto, aby se mu věřilo.

IDEÁL AMATÉRSKÉHO DIVADLA

K tomuto bodu bych chtěl říci jenom to, že by bylo obrovským omylem domnívat se, že ideál je jenom jediný, a že tedy význam amatérského herectví je pouze v tom, že nepřijímá za své kritéria profesionálního herectví a tím i kritéria profi-divadel.

Ideál amatérského divadla a jeho herectví není pouze v negaci suplování funkce profesionální scény. Nelze pominout faktor společenský, ideologický, pedagogický... A nelze pominout ani problém konzumace ze strany diváka, což podporuje mou teorii, která zjednodušeně řečeno spočívá v tom, že amatérské divadlo by mělo hledat svůj cíl v dokonalosti adekvátní možnostem souboru. Jinak se já jako platící divák cítím podveden a ošizen.

A tak bych se závěrem chtěl přihlásit k oné zásadě, kterou Jan Čísar prohlašuje pouze za nejobecnější: DIVADLO JE BUĎ DOBRÉ, ANEBO ŠPATNÉ.

A pokud se týče mého názoru na profesionální pomoc?



Vlevo V. Hloužková (Černá Bess), vpravo Z. Havel (Tom) v olomouckém Princí a chudásovi

Rozhodně ano. Ale neměla by být nahodilá, nýbrž metodická a pedagogická.

A těm, kteří se trápí nad nově se vynořivším problémem amatérského divadla, dovoluji si demonstrovat svůj názor malou alegorií: Pokud se někdo baví (realizuje, nalézá, odreagovává atd.) tím, že hraje na housle, tak jak známo chodí „do houslí“ a cvičí a cvičí...

PAVEL DOSTÁL

OD VNĚJŠÍ CHARAKTERIZACE K METODĚ FYZICKÝCH JEDNÁNÍ

STANISLAVSKIJ

A TZV. CHARAKTERNÍ HERECTVÍ

V začátcích Uměleckého divadla vycházel Stanislavskij — v souladu s „historicko-realistickým směrem“ v dramaturgii — z vnější charakteristiky postav: podle knihy Můj život v umění navlékali na sebe mladí a nezkušení herci Uměleckého divadla všechno možné, přilepovali si nosy, kníry a plnovousy, nasazovali si paruky a klobouky v naději, že zachytí podobu i hlas a fyzicky pocítí samo tělo osob, které měli za úkol v představení Cara Fjodora či Smrti Ivana Hrozného ztělesnit.

Stanislavskij říká, že Uměleckému divadlu šlo tehdy o skutečnou uměleckou pravdivost, i když zatím jen vnější: „Byla to pravdivost věcí, nábytku, kostýmů, rekvizit, jevištních světél, zvuků, vnějšího hereckého obrazu postavy a jejího fyzického života. Ale už

to, že se nám podařilo přinést skutečnou, byť jen vnější uměleckou pravdu na jeviště, kde tehdy vládla divadelní lež, otvíralo nám jakési perspektivy do budoucnosti.“

Ostatně, takový přístup k postavám bezprostředně navazoval na výsledky, kterých Stanislavskij dosáhl sám jako herec v Moskevském spolku pro umění a literaturu. Našel se podle vlastních slov přece teprve jako herec charakterní; charakterní v širokém smyslu: tj. jako herec, který svou osobu ve svěřených postavách — na rozdíl od herců, jejichž hlavní síla tkví v jejich osobním kouzlu — neukazuje, ale naopak skrývá. Podle své knihy Můj život v umění patřil Stanislavskij mezi ty herce, kteří se vlastně stydí předvádět sami sebe a teprve pod maskou vnější charakterizace přestanou mít strach „hovořit a dělat to, co by se na-prosto neodhodlali opakovat ve svém obvyklém stavu s odloženou maskou“.

V příslušné pasáži citované knihy jako by se dokonce ozývalo i jisté pohrdání herci, kteří se roli od role příliš nemění a „všude ukazují nikoli postavy jimi vytvořené, nýbrž sebe“. A to Stanislavskij takovým hercům rozhodně nemusel závidět osobní kouzlo — také mu nešlo o to, aby herec své kouzlo, svůj půvab ve svěřené postavě jaksi záměrně zapíral: „V každé úloze musí totiž najít svůj půvab i svou individualitu a bez ohledu na to musí být v každé roli jiný.“

Stanislavskij — v každém případě Stanislavskij z období Mého života v umění — zkrátka trval na tom, že všichni herci mají být herci charakterní a hrát nikoli sebe, ale postavu — i když byl v té době už přesvědčen, že úsilí o vnější charakterizaci, typické pro začínající Umělecké divadlo, mělo své veliké úskalí. „Herci, neznající jiných cest, přistupovali přímo k vnějšímu obrazu,“ píše. A Stanislav-

skij jako režisér? Sám přehrával všechny role, aby ho mladí herci napodobili, a vypracovával podrobné pokyny „všem a pro všechny chvíle představení“, včetně toho, „jakým hlasem mluvit, jak se pohybovat, kam a jak přecházet“. Shrnutí? „Ve své převratné horlivosti jsme spěli přímo k vnějším výsledkům tvůrčí práce, vynechávajíce její nejdůležitější začáteční stadium, vznik citu.“

Jistě trochu zjednodušeně, ale přece jen s oprávněním se dá říct, že ve spolku pro umění a literaturu i v počátcích Uměleckého divadla šlo o naturalistickou etapu vývoje K. S. Stanislavského — etapu, která ovšem přinesla cosi důležitého celému ruskému divadlu. Důležité bylo, že při hledání charakterizačních prostředků se Stanislavskij obrátil podle Ščepkinova vzoru k „příkladem ze života“, místo aby se „v honbě za hereckými manýrami pro danou úlohu“ obracel „do zaprášených archivů starých zvětšelych tradic a šablon“.

KOLIK JE STANISLAVSKÝCH?

Stanislavskému ani v této první fázi nešlo jenom o vnějšek: „Myslí jsem, že tvůrčí cesta vede od vnější charakterizace k niternému citu. Jak jsem poznal později, byla to možná, ale zdaleka ne nejsprávnější tvůrčí cesta.“ V souvislosti se „směrem intuice a citu“, raženým především čechovovskou dramaturgií, se Stanislavskij brzy obrací od vnější charakteristiky k hercovým prožitkům. Požadavek „životní pravdy na jevišti“ konkretizuje teď v úslí o „pravdu citů“: jde mu o pravdivé zobrazení vnitřního světa člověka, o realismus „v oblasti vnitřního života hry“.

I tento přístup z vnitřní, psychologické a především emocionální stránky se ovšem začal za nějaký čas Stanislavskému jevit sice jako „nejspíš možný“, ale nikoli nejsprávnější. City jsou totiž jen nesnadno zachytitelné, ale herec, který se jim příliš poddává, nahrazuje skutečnou tvorbu postavy pouhou hysterickou produkcí — nebo se obrací přímo k takzvaným hereckým citům, tj. rovnou k výsledku, přičemž stejně jako v případě vnějšího přístupu k roli přeskakuje proces jejich přirozeného vzniku, který jediné se rovná opravdové tvorbě postavy.

Není-li tedy nespolehlivějším zdrojem opravdové jevištní tvorby oblast hercovy emotionality, nemůže se jí stát volní jednání? Není lépe vycházet z toho, že se city prostě dostaví v důsledku hereckého plnění volních úkolů, stanovených na základě rozboru průvodních okolností dané úlohy, hodnocení příslušných faktů hry a vytváření cílů, jimiž se postava v průběhu hry řídí? Cesta od intuitivního cítění „vnitřní pravdy“ k stanovení přesných volních úkolů, které pak herec plní, otvírala další možnosti k dosažení her-

cova tvůrčího stavu. Ale ani ona nebyla bez problémů: k tomu, aby byla vzbuzena hercova vůle ke splnění stanovených úkolů, musí člověk přece nejenom rozumem chápat, oč může teď v tuto chvíli postavě jít, ale musí přemýšlet její snahy nepochybně taky pocítit — neocítáme se tedy vlastně v jakémsi začarovaném kruhu?

Můžeme ovšem najít pomoc v další oblasti: v oblasti fantazie („magické kdyby“); takto získanou „jevištní vůli“, na niž se může zachytit příslušný cit, je ovšem třeba upevnit a konkretizovat pomocí „jevištní pozornosti“ a „vzájemným stykem“ s jevištními partnery *atakďále*: tak se postupně vytváří celá soustava vzájemně spjatých prostředků a postupů herecké psychotechniky, schopné herci pomocí dosáhnout tvůrčího stavu — psychotechniky nazývané i samým jejím tvůrcem „systémem“ Stanislavského.

Postupné budování „systému“ zapříčinilo, že názory mnoha jeho zastánců a vykladačů se mohly v řadě ohledů velice výrazně lišit: různí lidé spatřovali v různých technikách, které Stanislavskij zkoušel v oné době, kdy zrovna s nimi jako se svými žáky pracoval, cosi samospasitelného. K tomu je třeba ještě přičíst, že autentické autorské znění „systému“, jak je Stanislavskij ve svých spisech postupně vypracovával, se objevovalo na veřejnosti jen velmi pomalu a i tak zůstalo nedokončeno.

Odtud tolik sporů i dohadů zvláště kolem posledních Stanislavského tezí, týkajících se tzv. metody fyzických jednání. Té se věnoval v posledních letech svého života a právě ona celý „systém“ svým způsobem dovršuje: právě v ní se totiž Stanislavského „systém“ rozvíjí ze souboru hereckých duševních technik, zaměřených k dosažení tvůrčího stavu na jevišti, v metodiku samotné tvorby postavy.

LINIE FYZICKÝCH JEDNÁNÍ

Představme si nějaký na první pohled zcela neutrální okamžik z nějaké hry. Třeba se v nějaké místnosti octnou najednou sami dva muži, kteří si byli teprve před chvílí představeni; a tak jeden z nich, aby nějak začal hovor, prohodí cosi úplně banálního — no nejspíš o počasí.

I taková primitivní věc se dá zahrát mnoha způsoby. Nejjednodušeji jistě tak, že oba prostě sedí — či stojí — proti sobě a jeden na druhého se celkem bez hnutí poněkud pátravě — a jeden třeba jakoby s převahou a druhý spíš se strachem — dívají.

Ale můžeme si taky představit, že jeden stojí třeba se skloněnou hlavou spíš vlevo u zadní stěny, opřený o nějaký kus nábytku, a přitom si přidržuje u nosu kapesník. Mezitím druhý muž, sedící nejdřív vpravo vpředu na jakési stoličce s pohledem před sebe, vytočí pohled co nejméně nápadně

směrem k prvnímu, pak najednou vstane a úplně tiše, skoro po špičkách, ale dost rychle zamíří ke dveřím z místnosti. Jakmile se octne asi tak dva tři metry před nimi, první muž kýchne — a zároveň se ke druhému obrátí. Zvuk kýchnutí vyleká druhého tak, že ho jakoby na místě přimrazí. Zatímco tu pak stojí s pohledem upřeným na prvního a zrychleně dýchá, první muž bodře prohlásí, že dnes v noci je venku ohromné teplo. Vtom druhý — ale to už do našeho rozboru nepatří.

Tento způsob se od onoho řešení, při kterém oba muži seděli či stáli a od začátku se na sebe dívali, odlišuje především tím, že buduje na rozvinutém mimoslovním jednání. Popsaný děj přitom vyjadřuje jistě duševní pochody, které by se daly bez takového rozehrání pomocí konkrétních „fyzických jednání“ jen těžko vyjádřit: herci by je v sobě mohli vzbudit jen s obtížemi — a i kdyby se jim to podařilo, bylo by to stejně zbytečné, protože by je diváci tak jako tak sotva zaznamenali.

„Jednáním se sděluje duše role, hercův prožitek i vnitřní svět hry, podle jednání a činů usuzujeme o lidech zobrazených na jevišti“, psal Stanislavskij. Díky takové přesné vypracované linii jednání může dění v dané postavě sledovat nejenom divák, ale — ano, dá se to tak říct — především i herec sám.

Proto Stanislavskij v posledních letech svého života doporučoval hercům vycházet z vybudování linie „fyzického“ jednání: je koneckonců přece materiálně nejdostupnější, nejsnáze zachytitelnou a nejlépe fixovatelnou stránkou herecké realizace postavy. Sledovat tuto „linii fyzických jednání“ je pro herce nejsnadnější, protože podléhá kontrole a vlivu vědomí — i když se na jejím vzniku podílejí (pochopitelně!) všechny složky hercovy bytosti.

A nejenom při jejím vzniku; také při její opakované realizaci na repríze. V obou případech je tato „fyzická linie jednání“ nejpevnějším zachytným bodem hercovy celkové psychické zaměřenosti, odpovídající fiktivní situaci dané postavy v podmínkách hry; a to zachytným bodem jak ve smyslu nespolehlivějšího budiče, tak ve smyslu nejpřirozenějšího projevu oné totální mobilizovanosti k herecké akci, při jejím vzniku i v jejímž konkrétním rámci se v různých okamžicích uplatňují — případně mohou či by se měly uplatnit — nejrozličnější psychofyzické i psychotechnické, vnitřní i vnější, osobní i nadosobní, vlastní hercovy i cizí vlivy, faktory a podmínky.

Jistě, herec je při zkoušce i na repríze závislý na mnoha činitelích, kteří mohou jeho hru ovlivnit v pozitivním — ale i v negativním smyslu. Pevně vybudovaná „linie fyzických jednání“ pomáhá omezit působení záporných faktorů a pozitivně využít i náhody — herec totiž v každém okamžiku přesně ví, co má dělat: „Může hrát lépe, může hrát hůře, ale vždy

bude hrát správně“, říká jeden Stanislavského vykladač — a není tak daleko od pravdy.

PARADOX HERECKÉ PŘIROZENOSTI

Stanislavskij a jeho vykladači mluví často — ba snad nejčastěji — o linii *prostých* fyzických jednání. Takovým prostým fyzickým jednáním se mívá například to, když má herec na jevišti zavřít dveře, obléct si kabát a podobně. Stanislavskij hodlá dosáhnout toho, aby herec nevykonával tyto prosté úkony pouze „divadelně“, tj. jenom obecně, případně „za postavu“, kterou způsobem takového prostého jednání apriorně charakterizuje (rozuměj jenom ilustruje), ale aby je vykonával zcela konkrétně vzhledem ke všem průvodním okolnostem existence postavy v příslušné situaci, tzn. v daných okolnostech za sebe.

Ano, právě že za sebe: Stanislavskij, který začínal kdysi od vnější charakteristiky postav, v posledním období herce důtklivě varuje, aby nezačínali „hrát postavu“. „Pojďte, dohodneme se“, říká, „že žádná postava není. Jsem pouze „já“ v předpokládaných okolnostech analogických s rolí.“ Když jedná herec za sebe, podaří se mu podle Stanislavského zapojit do hry pomocí takového prostého „fyzického“ jednání svou „organickou přirozenost“. Jinak začne hrát „divadelně“, tj. apriorně charakterizovat postavu, místo aby ji nechal žít si svým přirozeným životem.

Aby herci zabránil uchýlit se k obvyklé divadelní maše, zabraňuje Stanislavskij herci i požadavkem konkrétního fyzického jednání, aby „nehrál“. To svádí jeho vykladače k tomu, redukovat celou metodu tzv. fyzických jednání na pouhý psychotechnický prostředek, umožňující herci soustředit se na konkrétní okolnosti existence v postavě a chovat se na jevišti v jejích rámci „nedivadelním“, přirozeným způsobem.

Taková redukce těchto „fyzických jednání“ na pouhou psychotechniku má ovšem za následek těžko překonatelnou obtíž s „nedostatečnou výrazností“. Spokojíme-li se jen přirozeným „fyzickým jednáním“, může se snadno stát, že herec bude tak přirozený, že divák jeho jednání vůbec nezaznamená — tak bude samozřejmé. A tak — paradoxně — postup, který měl vést k tomu, aby byl obsah role skutečně živý, pro diváka vůbec přestane existovat. A aby se postava přece jen stala výraznou a byla schopna upoutat, nezbuďte nakonec než se znovu utéci k osvědčeným prostředkům výrazné vnější — apriorní — charakterizace.

Linie prostých fyzických jednání i apriorně pojatá charakterizace může nakonec reprezentovat totéž: pouhé podání obsahu, existujícího apriorně už v textu; jednou se snahou učinit tento obsah přirozeným, tj. svým způsobem samozřejmým, ve druhém se snahou učinit jej naopak co nejnápadnějším,

tj. nesamozřejmým, a tak získat (a leckdy pomocí divadelních grifů, které s obsahem textu vůbec nesouvisí a v důsledku toho je — paradoxně — ničí) divákovu pozornost.

Rozpaky z problematického výsledku, kterého se pomocí redukované metody tzv. fyzických jednání neobyčejně pracně dosáhne, mají obvykle za následek vysvětlení, že metoda fyzických jednání není přece ještě sama tvorba, že dotyčný musí být holt herec atd. Ale jestli linie fyzických jednání není ještě sama tvorba, co to inscenační tvorba vůbec je? Jistě, metoda je jenom metoda, ale ta, o níž tu mluvíme, poskytuje všechny možnosti skutečné tvorby — jen když se jí správně chopíme.

Jednání popsané ve shora uvedeném příkladu s dvěma muži není asi zcela podle Stanislavského, ale je to jednání „fyzické“. Takové jednání ve smyslu rozehrání dává i všechny předpoklady k neapriorní charakteristice — či lépe prostě k výrazné postavě, nahlížené nejen zevnitř, ale i jakoby ze strany. Je to totiž jednání, které nesměruje k pouhému přirozenému podání textu hry, nýbrž k podání skutečnosti, vzaté jako cosi nesamozřejmého, tj. — řečeno s Brechtem — produktivním způsobem. A jako takové se toto jednání samo stává „fyzickou“ osnovou širšího textu: textu inscenace s jejím vlastním, samostatným obsahem.

DAGMAR DRAŠAROVÁ

MLADÉ TVÁŘE ČESKÉHO DIVADLA

JAROMÍR HANZLÍK

HERECKÝ TYP

Že jsem typickým představitelem dnešního mládí? Říká se to, ale rád bych v tom případě slyšel, kdo je charakteristickým představitelem starší generace. Takové zařazení neuznávám. Každý z mladých herců nese v rolích kus svého mládí. Já snad jen dovedu vyjádřit určité obecné rysy. Když si vzpomenu na Loupežníka, uvědomím si, že jsem ho hrál jako kluka, který hledá své místo na slunci, nic, ani sebe, ani Mimi nebere vážně a nakonec najde na dně dobrodružství čistý cit. Taková postava je pak mladým lidem asi blízká. A možná proto někteří z nich ve mně nacházejí vlastní problémy, touhy, smutky. Romantik? Nevím, ale trochu romantismu ve mně jistě je. Chápu ho ovšem bez senti-

mentu, bez patosu, šrámkovsky. Tomu mě naučil film, být přirozený, civilní.

V poslední době jsem až příliš často obsazován do „mladých“ rolí. Proto jsem moc rád, když občas dostanu charakternější úlohu, jakou byl třeba doktor Trench z Domů pana Sartoria. To vám najednou nepomáhá dosavadní životní zkušenost ani vizáž a pochopíte, co znamená umět herecké řemeslo.

PRÁCE NA ROLI

Nikdy se neučím text z knihy. Na zkouškách mluvím podle nápovědy až do doby, kdy mi role utkví v paměti a kdy se skloubí s aranžmá. Pro mě je vždycky důležitý začátek — první režijní začátek — první režijní výklad role. Nejsem racionální typ, neumím vymyslet vývoj postavy, o představě

úlohy se domluvím s režisérem a pak se snažím nesejít z cesty. Samozřejmě, že si taky sám postavu hnetu podle vlastních úvah a pocitů. Ale ty úvahy vycházejí spíš z jakési herecké intuíce než z rozumového poznání. Uvedu konkrétní příklad. Jednou z těžších prací pro mě byla studie Maxe v Králi Krysovi. Většina zkoušek mi ukázala, jak se ta postava hrát nedá. Dlouho jsem hledal věrohodnou podobu toho nervního kluka, pátral jsem po prostoru, v němž bych naznačil určitou scestnost jeho myšlení, aby v závěru hry Maxovo šílenství vyznělo přesvědčivě. Podobnou mezní situaci, kterou prochází Max, jsem nepoznal. A tak jsem si při vytváření postavy musel pracně hledat svět jeho pocitů a spolehnout se jen na intuici. Při premiéře jsem se do role příliš položil, a to, co mělo



G. B. Shaw: Domy pana Sartoria. Foto O. Housková

šokovat, vypadalo pojednou až směšně.

Převtělování v postavu? Pořád nevím, co to vlastně je. Nedovedu si představit, že bych se dokázal absolutně ztotožnit s rolí, že bych naprosto zapřel své herecké já.

Pravdivost role? Před časem jsem v rozhovoru pro Mladý svět citoval moudrou větu z Pirandellova Jindřicha IV: „Když jste se někdy díval někomu do očí, jak já jsem se kdysi díval do jedné oči, nenapadlo vás, že stojíte jako žebrák přede dveřmi, kterými nikdy nevstoupíte dovnitř? Ten, kdo vejde, nebudete nikdy vy, ale ten, koho ve vás vidí ten druhý.“ Někdy prostě vaše pojetí divák přijme a jindy ne, i když sám máte pocit, že právě teď jste nejpravdivější. Zdá se vám, že teď to bylo ono a po představení režisér řekne: „Minule jsi hrál líp.“ A přitom nyní jste byl unavený, naštvaný. Pravdivost role — nevím.

PŘEDSTAVA DIVADLA

Někdy mě láká zahrát si v nějakém malém divadle s vyhraněným názorem. Ale angažmá bych v něm asi nepřijal. Dokonale mi vyhovuje klasická „kamenná“ scéna. Jsem v období hereckého nacházení sebe samého, potřebuji divadlo, kde mohu poznat herce různých naturelů, kde se lze naučit řemeslo.

VZORY A INSPIRACE

Mé vzory? Stále je měním. Každý dobrý herecký výkon má v sobě něco, co můžete převzít nebo co vás aspoň inspiruje. Kdysi jsem hostoval na scéně Národního divadla v Anouilhově Becketovi — tam jsem viděl dva rozdílné herecké přístupy. Racionálního, chladného Becketa Radovana Lukavského a spontánního, emotivního Krá-

le Martina Růžka. A právě setkání dvou protikladných typů vytvořilo v představení nádherné, jiskřící spojení.

A mimodivadelní inspirace? Strašně rád se pohybuji v prostředí, v němž mohu poznávat zajímavé lidi i věci. Zajímá mě lidské jednání ve vypjatých situacích. Viděl jsem složitou operaci, sledoval jsem soudní přelíčení, mluvil jsem s odsouzcencem. Hledám svou hereckou vyhraněnost, kdoví, jestli ji někdy zcela najdu. Taky proto vítám každý nový podnět — odjinud z divadla, z filmu, z literatury i z běžného života.

O jaké roli sním? Neprozradím ji, jsem pověřivý, možná, že by pak na mě nezbyla. Tak aspoň oblíbení dramatici: Shakespeare, Gorkij, Anouilh...

PŘIPRAVIL JAN KOLÁŘ

as 74

O B S A H

AMATÉRSKÁ SCÉNA, ROČNÍK XI OCHOTNICKÉ DIVADLO, ROČNÍK XXI

V tomto obsahu nejsou uvedeny všechny drobné zprávy. — První číslo znamená všude číslo časopisu, druhé stránku.

Beneš Jiří: České ochotnické divadlo 1974	8/10
Jarda Šindelář — 60	5/18
Obrana dětí	1/10
Severočeši na postupu	3/12
Štafeta míří do Vysokého	1/6
Takový obyčejný soubor	5/20
Vojnarka v Bušovicích	8/21
Vzrušující hra	2/1
Žebrák 1974	12/16
Bláha Cyril: Přerovský Tyl 100 let	2/21
Bošek Pavel: Poděbrady 74	7/12
Císař Jan: Co je Šrámkův Písek?	8/1
Hronov herecký	10/8
Černý František: Experimentální scénka generace romantiků	12/2
Delongová Jindra: Boj Bleděmodrého Petra na festivalu v Redbridge	1/4
Hoří	7/19
Inspirace	4/20
Jak vzniká dětské představení	6/4
Kroměříž 73	3/14
Návštěva v Gillbert Colvin primary school	2/8
Dojiva Igor: Nabídka příležitostí	12/18
Drašarová Dagmar: Dvojí herectví	7/7
Obraz člověka a tvorba postavy	12/14
Prožívat, či hrát?	11/6
Prožívat, či představovat?	8/8
Rozjímání nad Trimovým klouboukem	9/15
Stanislavskij, nebo Mejerchold?	10/14
Dvořák Miloš: Příležitost pro studentské divadlo	5/9
Eric Ota: 25 let Gottwaldovského Svitů	6/16
Fuchs Aleš: Dopis do Kroměříže	3/20
Nová etapa slovenského dramatu	1/1

FUCHS ALEŠ: PRŮHLEDY

Šest večerů	1/20
Nová etapa slovenské dramatiky	2/16
Ničeho se lidé nebojí tolik, jako smíchu	3/1
Osvald Zahradník v MCHATu	4/5
Parádní pokoj	5/4
Proč Čechov?	6/8
Když léto přihrává	7/21
Uvidíme v Praze	8/15
Vratislav / 15	10/7
Informace o finském divadle	11/18
Před festivalem a po festivalu	12/10
Glosser Jiří: Dvacítká se blíží	7/4
Hanzálková Jarmila: Setkání s Radovanem Lukavským	11/20
Honsa Miloš: Inscenační prostor vesnických divadel	2/14
Hrnčíř Bořek: Odborná péče o loutkářství	6/20
Hübner Antonín: Sto let divadla v Dolní Čermné	5/19
Kamenistý Ján: Malé formy a divadla poezie	9/10
Kasal Václav: Suchopár čísel a potřeba lidského srdce	3/7
Vzpomínka na EFB	3/6
Kokta Zdeněk: K smyslu spolupráce profesionálů	8/4
Princ a chudás v olomouckém Studiu	7/21
Předávání štafety ve Vysokém nad Jizerou	2/12
Tříkrát v Uničově	8/16
Kovářík Miroslav: XVII. Wolkrův Prostějov	10/4, 11/17
Kret Anton: Sóló pre súčasnosť	9/1
Kroc František: Století jubilanti	8/4
Křovák Miroslav: Funkce polského studentského divadla	2/6



Lexa Jiří: Nad stavem současného dramatu u nás	4/2
Lhota Ladislav: Festival amatérského elánu	8/19
Mladý Rakovník	5/20
Za Klementinou Rektorisovou	4/18
Lichardová Olga: Sůtaž a kategorizácia ako stimul	9/3
Machková Eva: Blýská v Praze na časy?	6/11
Dětská Trnava 74	9/13
O pomoci klubových zařízení ROH	3/10
O práci metodiků pro divadlo	1/8
Pionýrské organizaci bude 25	2/11
Martínek Václav: Světový festival amatérského divadla	1/3
Martínek Karel: Lyrická komedie A. P. Čechova	
a sociální hry Gorkého	2/9, 4/7, 6/10
Dramatika na předělu století	8/6, 11/3
Matula Bohumil: Kolkolem Cesty k domovu	3/2
Letošní divadelní jaro pod Trúbou	8/19
Mikeš František: Večer tříkrálový	5/20
Mikšovic Alexandr: Probuzené divadlo	12/17
Mlejnek Josef: Malý Hérakles	3/15
Momentky z Judenburgu	12/11
Morávková Alena: Divadlo etické výzvy	
(L. Leonov)	12/1
Dva malé rozhovory	11/1
Probudit v člověku člověka	5/2
Müller Václav: Óda na sluhu Josefa	1/16
Poprask v Metře	7/11

Dr. NOVOTNÁ JIŘINA: KAPITOLKY O JEVIŠTNÍ MLUVĚ

O řeči	1/21
Dýchání — respirace	2/17
Fonace — vznik a tvoření hlasu	3/18
Artikulace — tvoření hlásek	4/16
Vady výslovnosti na jevišti	5/15
Česká spisovná výslovnost	6/17
České samohlásky	7/16
Souhlásková spojení v češtině	8/17
Přízvuk v češtině	9/18
Tzv. ráz v češtině	10/18
Výslovnost cizích slov	11/15
Pauza v dialogu a při přednesu	12/19
Patočková Jana: Hra na život hmyzu	5/15
Paulů Jan: Křesla za scénou	1/14
VI. Středočeské divadelní hry v Nymburce	2/17
Poledňák Ivan: V a W opět na pražské ochotnické scéně	3/16
Průša Petr: Festival a diváci	2/4
Kříže písmene B	6/15

Roubík Karel: Jubilejní Řezáčův Pernštejn	9/18
Rychnovský Jan: Několik poznámek psychologa k divadlu pro děti	2/5
Slováková Eva: Jak pracují okresní poradní sbory Trojnásobné vyznání	7/14
Šatoplet Jiří: Se studenty o divadle	6/6
Šindelář Jaroslav: Celostátní festival ZUČ	2/2
Odpovídáme tvorbou	10/1
Šnobl Josef: Úpice má svůj festival	7/1
Šrámková Vítězslava: Proč okresní kluby uměleckého přednesu?	5/8
Umělecký přednes na okresech	4/16
Vratislavské imprese	3/4
Štefko Vladimír: Tým je hej!	9/6
Štěpánek František: Dvě jubilea	1/15
Švejnoha Josef: Ostravská bomba v Irsku	11/9
Tmė Miroslav: Přehlídka v moravské metropoli	10/19
Vajdička Lubomír: Dobré slovo o scénografii	9/9
Vaniš Václav: Druhá pražská	6/1
Na zkoušce v Křesadle	5/11
Veselá Milena: O VI. Wintrových hrách rakovníckých a nejen o nich	3/7
Výteční Výtečníci	10/20
Vobrubová Jana: Dětská dramatická hra je jenom hra?	7/17
Vosáhlavová Bohuslava: V Sadské ožívá divadlo	1/15
Wallezky Leoš: Vyškovský duel	6/17
Závodský Vít: Významný ediční čin (Otázky divadla a filmu)	12/19
Vzdělání amatérským režisérům	8/5

MATERIÁLY

Z repertoáru Arkadije Rajkina	1/22
Ignatij Dvoreckij: Člověk odjinud (ukázka)	2/23
Vlastimil Venclík: Šťastná rodina (ukázka)	3/23
Alexandr Vampilov: Dvacet minut s andělem	4/22
Fráňa Šrámek: Dvě království	5/22
Zdeňka Horynová: Dibelková	6/22
Helena Albertová: Parádní pokoj (ukázka)	7/24
Komedie dell'arte (ukázka)	8/23
Alexandr Vampilov: Metér	9/20
Tennessee Williams: Dům na zbourání	10/23
Alexandr Štejn: Noci bez hvězd (ukázka)	11/22
Miloslav Šimek — Luděk Sobota: Jemný mrav (ukázka)	12/23



BÁSNE

Jan Noha: Pro píseň života	2/1
Vilém Závada: České jaro	5/1
Jarmila Urbánková: Balada z povstání	8/1
Alexandr Blok: Dvanáct (úryvek)	11/1

TIP PRO VÁS

(V této rubrice Helena Šimková komentovala současnou produkci DILIA. Uvádíme seznam titulů.)

J. E. Hartzenbusch: Juan z vinic	1/19
J. Tafel: Don Jean aneb Strašlivý hodování	1/19
I. Bukovčan: První den karnevalu	2/20
B. Březovský: Železný strop	2/20
J. Sypal: Docela obyčejné věci	2/20
A. Buero — Vallejo: Příběh jednoho schodiště	3/17
A. Buero — Vallejo: Spánek rozumu	3/17
I. Bukovčan: Sníh nad limbou	4/15
J. Solovič: Meridian	4/15
O. Zahradník: Zurabája	4/15
J. Kákoš: Dům pro nejmladšího syna	5/17
B. Skočdopole: Hazardní hra proti nudě v neděli	5/17
F. Götz: Soupeři	5/17
O. Šafránek: Pražské tetinky a jejich zpustlé mrávy	5/17
H. Albertová: Parádní pokoj	6/18
A. Kiritescu: Vosí hnízdo	6/19
E. Rannet: Kriminální tango	6/19
I. Radoev: Romeo a Julie od benzinové pumpy	7/15
M. Sebestian: Hra na prázdniny	7/15
M. Veličkov: Nůž	7/15
J. Brzechwa: Neobvyklý příběh profesora Kaňky	8/18
L. Naarová: Tajemná Arizona	8/18
A. Mikulka: Zahraju si na pohádku	8/18
A. Zhoř: Šabršulino a Dorotka	8/18
N. Jirsíková: Máj	9/17
E. Manov: Svědomí	9/17
D. Plichta: Jehla	9/17
J. Koch: Poslední zkouška	10/17
N. Matukovskij: Amnestie	10/17
O. Zahradník: Překroč svůj stín	10/17
F. Frýda: Autobusové nádraží	11/16
P. Pančev: Tvář v tvář	11/16
E. Volodarskij: Bludný kruh	11/16



E. Radzinskij: Ještě jednou o lásce	12/20
A. Osiecka: Chuť na třešně	12/20
M. Horníček: Dva muži v šachu	12/20

ANKETA O PRÁCI POROT

Karel Dittler	5/6
Liba Zbořilová	5/7
Josef Svoboda	5/7
Jindra Delongová	5/7
Zdeněk Kokta	6/14
Slávka Trčková	6/14
Václav Špirit	6/14
Miroslav Etlzer	7/6
Eduard Váňa	7/6

DO ZÁPISNÍKU METODIKA

(V této rubrice předkládá Eva Machková souborům i metodikům užitečné informace pro jejich každodenní činnost: 1/9, 2/11, 3/11, 4/17, 5/8, 6/19, 7/15, 9/17, 10/19, 11/14, 12/21.)

Z DOMOVA

(Drobníčky o životě souborů: 1/17, 2/22, 3/21, 4/21, 5/21, 6/20, 7/22, 8/21, 9/19, 10/21, 11/21, 12/22.)

ZE SVĚTA

(Informace o kulturním dění ve světě: 1/18, 3/22, 4/21, 5/21, 6/21, 7/23, 8/22, 10/22, 11/22, 12/22.)

ZPRÁVY

Autorská soutěž	1/17
Co potřebujeme od metodika	1/21
Experiment z cihelny	7/10
Festival neslyšících	2/22
Javisko	4/6
Jde o systém pomoci profesionálů	1/16





Ještě k anketě	12/9
Kadaňský kulturní květen	9/19
Kolik souborů je na Novojičínku?	1/14
Komedie dell'arte	8/21
Koutek SAL SČDO	6/21, 7/22, 11/22
Mladí andělé	11/12
Ostravský imperativ	1/12
Setkání svazáků pod lucernou	8/20
Slovník českého divadla	3/21
Slovník, který bychom potřebovali	5/17
Středočeši sněmovali	8/18
Sůtaž	4/19
Tři z nejvěrnějších (F. Arleth, K. Marek, C. Bláha)	12/11
Tušimice II.	5/1
U vietnamských přátel	4/19
Úpice 75	11/2
Výzva SČDO	12/1
Vždycky se dá začít znovu (Sadská)	12/18
Za Františkem Horálkem	8/21
Zpívají Skřivani ještě dnes?	6/17
25 let souboru Škoda Plzeň	12/7

DĚJIŠTĚ DALŠÍCH ZPRÁV

Benešov	7/22
Brno	1/18, 5/21, 8/21, 9/19
Brodek u Přerova	2/22
Brušperk	2/22
Česká Třebová	11/21
České Budějovice	10/21
Dobruška	11/21
Hejnice	4/21
Holešov	12/22
Hrádek nad Nisou	10/21
Chabařovice	11/21
Jaroměř	6/21
Karlovy Vary	5/21
Křenovice	11/21
Kutná Hora	4/21
Libčice	1/18
Libochovice	10/21
Loučná	4/21
Lubina	3/21
Mělnické Vtelno	10/21
Mnichovo Hradiště	8/21
Paběnice	9/19
Plzeň	5/21
Praha	3/21, 4/21, 7/22, 11/22
Příbor	10/21

Příbram	5/21
Radnice	9/19
Radonice	1/18
Rakovník	1/17
Rousínov	12/22
Roztoky u Prahy	4/21
Rychnov nad Kněžnou	4/21
Sezemice	7/22
Stránčice	7/22
Světlá pod Ještědem	3/21
Svitavy	1/17, 12/22
Tatce	7/22
Ústí nad Labem	6/20
Veřovice	8/21
Volyně	12/22
Zbiroh	6/21, 8/21
Zbraslavice	11/22
Žalov	8/21

Redakce Amatérské scény

děkuje všem členům redakčního kruhu, spolupracovníkům a dopisovatelům, stejně jako pracovníkům v tiskárně a v PNS za dobrou spolupráci. Do roku 1975 přeje vám všem pevně zdraví, hodně pracovních úspěchů i osobní spokojenosti! A vytrvalou lásku k ochotnickému divadlu!





Vlevo: G. B. Shaw: Domy pana Sartoria, vpravo Roščin: Valentina a Valentina, dole K. Čapek: Loupežník. Snímky O. Houskové, V. Sochůrka a J. Jakla



MLADÉ DIVADLO VE SVĚTĚ

Generální sekretariát organizace AITA-IATA (Association international du théâtre amateur — International Amateur Theatre Association) vydává pro členské země bulletin s nepravidelnými lhůtami a s velmi různou náplní. Většina čísel má být v budoucnosti věnována vždy jedné zemi, poslední, které jsme dostali, přináší materiály z několika zemí současně. Sešly se tu články čtyř nám dobře známých pracovníků amatérského divadla a funkcionářů AITA: Borislava Anděliče z Jugoslávie, Lecha Śliwonika z Polska, Alberta de Frenne z Belgie a Švéda Lennarta Engströma.

Borislav Andělič věnuje svůj článek mladému divadlu v Jugoslávii a konstatuje, že studentské divadlo tvoří základ mladého divadla v jeho zemi. Loňská sezóna se vyznačovala velkou aktivitou v pořádání festivalů — místních, oblastních, celostátních i mezinárodních (z nich nejvýznamnější jsou bělehradský BRAMS, festival v Trebinji a záhřebský mezinárodní festival studentského divadla). Řada jugoslávských souborů vyjela na zahraniční festivaly (Palermo, Nancy, Wrocław a Budapešť) nebo na zahraniční turné. Na základě těchto zkušeností se zabývá B. Andělič hlavními trendy v mládežnickém a zejména studentském divadle. Podle jeho poznatků existují dvě základní linie — artistní,

vyznačující se perfektními hereckými výkony, které však zanikají v průměře nejúčinnějších inscenačních prostředků, a společensky angažovaná, nesoucí poselství o společensky závažných problémech současného světa, ale zdaleka ne s tak vytříbeným jevištním projevem mladých interpretů. Je paradoxní, že na festivalech k oné artistní linii patří často zejména soubory ze socialistických zemí, a to proto, že to často bývají skupiny posluchačů divadelních škol, pochopitelně soustředěných zejména na zvládnutí hereckého a režijního řemesla. Společensky nejangažovanější bývají pokrokové skupiny západní, zabývající se současnými zahraničně politickými problémy (Střední východ, Vietnam apod.). Někde uprostřed jsou pak představení, kterým Andělič říká „festivalová“, vypočítaná na vnější efekt. V uplynulé sezóně měla největší úspěch inscenace hry „Ars longa vita brevis“ Johna Ardena, kterou uvedl záhřebský studentský soubor. Avšak význam studentského divadla často není v uměleckosti výsledku, ale v okouzlení hrou, v objevování světa v ní. Škála forem a žánrů jejich práce je nekonečná, jako je nekonečná řada různých typů skupin, které se této práci věnují. Budoucnost mládežnického divadla v Jugoslávii spočívá především v odstraňování takových jevů, jako jsou

tendence k prázdné rutině, k flirtování s profesionálními divadelními metodami, k „solidnímu průměru“, protože „amatérským divadelníkům se nesmí dovolit, aby ztratili svoji svěžest a svoji základní kvalitu — okouzlení objevováním“.

Lech Śliwonik píše ve své zprávě o akcích na úseku amatérského divadla a recitace v roce 1974 a o činnosti polského svazu divadelních ochotníků.

Albert de Frenne podává přehled struktury amatérského divadla v Belгии, jeho wallonské i vlámské části, a uvádí názvy jednotlivých svazů a jména jejich vedoucích funkcionářů.

Lennart Engström referuje o sedmé výroční schůzi skandinávské sekce AITA-IATA, nejagilnější ze všech sekcí. Hovořilo se zejména o vztazích mezi tvořivou dramatikou (dramatickou výchovou) a divadlem a o rozšíření činnosti skandinávské sekce. Schůze se zúčastnili i hosté z Jugoslávie a Belgie.

Z činnosti sekce za minulý rok stojí za pozornost zejména týdenní setkání na Islandu, jehož se zúčastnilo 36 osob ze všech severských zemí, proběhl roční kurs učitelů dramatu s 26 frekventy z 5 zemí, konalo se týdenní symposium v Oslo za účasti 76 osob, jehož lektory byli odborníci z Velké Británie. Místo odstupujícího Lennarta Engströma, který byl předsedou skandinávské sekce od jejího vzniku v r. 1967, byl do vedoucí funkce zvolen Dán Arne Aabenhus. Švédsko ve výboru zastupuje několikačlenný účastník Jiráskova Hronova a nositel Zlatého Tyla Einar Bergvin. em

MÁME CO ZÁVIDĚT

Přijel jsem na skok do Moskvy a Leningradu, abych zhlédl mimo jiné aspoň několik divadelních představení komediálního žánru a abych navštívil divadelní knihovny a umělecké galerie. Zmýlil by se každý, kdo by si prolístoval v hotelu sešitý týdeník Divadelní Moskva a optimisticky by si vybral určitá představení. Řada divadel je na několik týdnů vyprodána, zájem o divadlo je zde, zvlášť pak u mladých lidí, překvapivě spontánní a velký. Divadlo je i v době televize, rozhlasu a filmu nenahraditelné!

V Moskevském Divadle satiry jsem viděl představení Malé komedie velkého domu, Arkanova a Gorina. Je těch komedií pět a jsou různé úrovně. Některé mají vynikající komiky. Jestliže domorodý chápé v těchto hříčkách ještě navíc místní narážky, není divu, že se plný dům dobře baví. Mně se zvlášť líbila fraška o zloději, kterou hrají jen tři osoby. Ostatně toto představení bylo hráno i na zájezdu MDS u nás.

V Moskevském divadle operety jsem viděl v režii národního umělce G. P. Ansimova Miljutinovu operetu Poplach mezi děvčaty, známou také u nás. Vedle mladodromiků tu vládne vynikající Bogačev v roli bojara. Pak jsou zde s vynalézavými výstupy sbory skomorochů a nevěst. Barevná výprava, překrásné kostýmy, pohyb, zpěv a disciplinovaná hudba vytvá-

řejí v dobré souhře lidové představení, lidové ne v tom smyslu slova, že by slevovalo z úrovně.

Také v leningradském Divadle hudební komedie jsem zažil znamenitá představení — Kolkerův muzikál Svatba Krečinského (u nás jej studuje Brno s názvem Hazardní hra Va banque). U hudebního divadla je zvlášť obtížné nezanechat mezi jednotlivými výstupy švy, ale představení režiséra Vorobjeva plyne v jednom toku a předvádí velmi sugestivně Suchovo-Kobylinův příběh toho zvláštního člověka Krečinského. Přetavení klasické látky do moderního hudebního žánru klade mimořádně velké nároky na herce, jejich všestrannost i fyzickou připravenost. Zde byly dokonale naplněny.

Byl jsem v divadelním muzeu A. A. Bachrušina v Moskvě. Je to bohatá pokladnice dokumentů o ruském divadle od nejstarších dob. Je tu ovšem i materiál o činnosti ruských umělců v cizině. Zastihl jsem tu zrovna velkou výstavu Mejercholda. V Moskvě jsem dále navštívil Ústřední divadelní knihovnu, knihovnu Ústavu dějin umění, taktéž velkolepou Leninovu knihovnu a knihovnu VTO (svazu dramatických umělců). Ta poslední je nyní sama v prostorné budově, kousek od Puškinova náměstí. Všechno tu dýchá novotou a pohodou. Se závisí jsem odcházel, vzpomněl jsem si totiž na naši ústřední divadelní knihovnu (při Divadelním ústavu), jak je stísněná a nemá ani studovnu. Skvělý servis poskytuje zájemcům proslulá Divadelní knihovna leningradská. Přijel jsem na skok a bez návštěv. Odpo-

ledne jsem požádal, zda bych mohl nahlednout do některých speciálních historických materiálů. Když jsem druhý den přišel, měl jsem na stole připravenou ke studiu tisícítku vzácných knih z celého světa, často nedostupných i v příslušné vlasti. Tak se mi zdá, že budou cizinci jezdit studovat divadlo sem.

Pokud jde o tyto divadelní instituce: máme opravdu co závidět a opravdu v mnohém co napodobit. Výměna zkušeností by nepochybně pomohla u nás dalšímu budování a modernizaci, a byla by užitečná i druhé straně.

Karel Kratochvíl

ZA KAMILEM MARKEM

Dne 27. září 1974 zemřel český herec, pomocník a rádce ochotníků, člen činohry DOS v Olomouci Kamil Marek.

Hned po příchodu do Olomouce v roce 1955 začal spolupracovat s ochotníky tehdejšího Olomouckého kraje. Sešel jsem se s ním nejdříve na půdě někdejšího krajského poradního sboru pro divadlo v Olomouci, později v Mohelnici,

kde spolupracoval se souborem, v němž jsem hrál a režíroval. Naše spolupráce trvala prakticky až do poslední doby, kdy mu onemocnění znemožnilo vlastní uměleckou práci v divadle i spolupráci s ochotníky. Za ta léta prošli jsme spolu porotami všech druhů, jezdili za soubory, byli spolu na Hronově, prochodili kilometry noční Olomoucí v diskusích, co zorganizovat a co právě dělat v amatérském divadle. Kamil Marek nejen že měl divadlo rád, že ho důvěrně znal a rozuměl mu, ale měl především moudrý přístup k lidem. Dodnes ho vidím, jak stojí v koutku šatny Jiráskova divadla v Hronově, zatím co tam přiběhla dvě děvčata po svém výstupu rváčky v Tomu Sawyerovi – Hana Maciuchová, hrála Becky, a Ivana Koktová, hrála Anny. Obě děvčata přiběhla, chytila se kolem krku a usedavě plakala. Byla to trochu hysterie, trochu radost, trochu vyplašenost, trochu uvolněná tréma z hronovského vystoupení. Kamil Marek mi tehdy

řekl: „Vidiš, to je ta divadelní atmosféra, to nezažijí nikde a až se vypláchnou, budou na věky divadlem posedlé.“ Tehdy jsem pochopil, že i on prožívá znovu překrásný pocit, který kdysi v mládí zažil s prvním divadelním úspěchem.

Probíral jsem se různými materiály, které mám ze svého styku s Kamilem Markem. Pár fotografií, několik společných úvah, které jsme dali spolu na papír. V roce 1964 jsem s Kamilem Markem napsal pro Amatérskou scénu rozhovor o jeho práci s ochotníky a o jeho názorech na ochotnické divadlo. V tomto rozhovoru tehdy uvedl: „... Za vyvrcholení své pedagogické práce mezi amatéry pokládám svou součinnost v ochotnickém Studiu, které bylo před třemi lety v Olomouci založeno při Okresním domě osvěty a Divadle Oldřicha Stibora. Zde šlo ovšem výlučně o práci s mladými lidmi. To, že jsme se vedle teorie především orientovali na praktickou divadelní činnost a nastudovali jsme v průběhu tří

let tři inscenace, přineslo pro všechny členy Studia nesmírný užitek. Já osobně jsem tak získal neocenitelné zkušenosti v práci s mladými lidmi...“

Zemřel herec, člověk, který ve svém životě vytvořil stovky postav, prožil stovky osudů, přinášel radost, vzrušení, smích a slzy diváků, přinášel krásu a neopakovatelné zážitky. Zemřel umělec, který měl rád lidi. Nemohu v této vzpomínce hodnotit jeho uměleckou cestu, význam a místo v galerii českých herců, mohu však a chci zcela jasně připomenout, co znamenala jeho práce pro ochotníky. Jsem přesvědčen, že zejména poslední léta života věnovaná amatérskému Studiu při DOS v Olomouci, jehož byl spoluzakladatelem a po deset let uměleckým vedoucím, režisérem a pedagogem, přinesla pro celé amatérské divadlo hodnoty, jejichž význam nelze v současné době ani zdaleka ocenit. Pro to všechno zůstane Kamil Marek v paměti českých ochotníků.

Zdeněk Kokta

JUBILEJNÍ FOTOGRAF

Na sklonku minulého roku jubilejně dožrál Karel Minc (zvaný Kadlík), přítel bezpočetné ochotnické obce. Kolik? Stejně by nikdo neuvěřil číslu. Usměvavý Kadlík – to je spíš téma pro hádankářskou soutěž – kolik let tomu chlapci je? Ve výhodě by, žel, byli pamětníci.

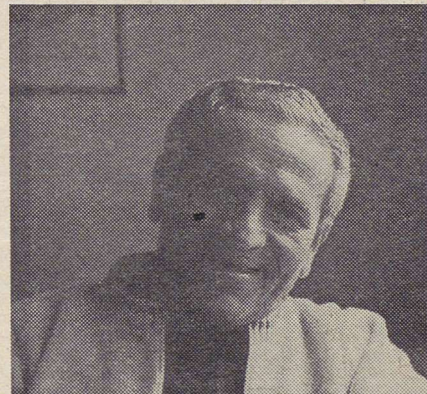
Věčně usměvavý nositel dobré nálady, pohody a fotopřístroje, věčně optimistický a neokázalý společník, labužník se vkusem, ozdoba festivalů a přehlídek

stejně jako milých posezení. Jeho fotoarchív snímků z amatérských inscenací je bez konkurence. Přesvědčíme se na velké výstavě Minčových snímků na příštím JH.

Tak tedy, Kadlíku, nemusím Ti snad povídat, že mám rád nejen Tvoje fotky, ale i neopakovatelná vyprávění ze života, protože to, co jsi prožil (včetně všeho strašného za války), umíš povídat jako člověk milující lidi i život.

Žij dobře a sám sobě buď i nadále přesvědčivým živým důkazem, že pětasedesátka může být pokračujícím mládím.

PAVEL BOŠEK



MALÉ JUBILEUM

Divadelní soubor STUDIO Městského kulturního střediska na Kladně oslavil 10. výročí svého vzniku. Deset nadšenců začínalo v roce 1964 pod patronací Lidové školy umění Kladno, po dvou letech přešel již patnáctičlenný soubor do Závodního klubu ROH. Dolu Zápotocký Kladno - Dubí. Po zrušení tohoto zařízení v lednu 1973 stal se divadelní soubor součástí Městského kulturního zařízení na Kladně. Za dobu deseti let trvání nastudovalo STUDIO 26 premiér a sehrálo 154 představení. V minulém roce se rozhodli členové souboru zaměřit svou činnost výhradně k nejmenším divákům. A tak v první polovině roku 1974 sehrálo STUDIO šestkrát pohádku H. Ch. Andersena Pasáček vepřů a v současné době studuje pohádku J. Švestky Mluvicí prsten. Většinu svých představení sehrálo Studio pochopitelně na Kladně, ale s výsledky snažení a dobré práce souboru se seznámili diváci

i v dalších místech okresu, jako např. v Libušině, Slaném, Tuchlovicích, Smečně, Brandýsku aj. Ne často, ale přece jen vystupoval soubor i v Mladé Boleslavi, Nymburce, Kralupcech a Mělníku. Každoročně se tento talentovaný a pozitivní soubor zúčastňuje okresní přehlídky divadelních souborů i festivalu her pro děti a mládež. Pod vedením režiséra Jaroslava Němečka získal v těchto soutěžích řadu cen a uznání, které svědčí o dobré práci. Navíc připravuje část souboru i drobné pořady k různým příležitostem a k významným politickým výročím. Mnozí z tohoto kolektivu spolupracují i jako hlasatelé s městským rozhlasem na Kladně a s Divadlem hudby.

Práce divadelního souboru STUDIO MKS Kladno se stala již pevnou součástí kulturního života našeho okresu. Jeho práce pro děti je nenahraditelnou a nezastupitelnou složkou výchovného procesu. A uvědomíme-li si, že tento soubor od roku 1973 nemá svou scénu na Kladně, že nemá jeviště, vybavení, ani klubovnu, nezbývá nám nic jiného, nežli před jejich prací hluboce smeknout. O. MÍROVSKÝ

ÚSTŘEDNÍ AKCE 1975

Rok 1975 je druhým rokem Celostátního festivalu ZUČ. Tisková služba Festivalu vydala na sklonku minulého roku předběžný přehled ústředních akcí, z něhož zde přetiskujeme ústřední přehlídky slovesných oborů.

45. JIRÁSKŮV HRONOV

Národní přehlídka amatérských divadelních souborů
Hlavní garant: MK ČSR
Místo konání a termín: Hronov — 8 dnů začátkem srpna 1975

6. NÁRODNÍ PŘEHLIĐKA VESNICKÝCH A ZEMĚDĚLSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

Hlavní garant: ÚV SDR ČSR
Vysoké nad Jizerou — 8 dnů koncem října

FESTIVAL RUSKÝCH A SOVĚTSKÝCH DIVADELNÍCH HER

Národní přehlídka ruských a sovětských divadelních her o putovní pohár A. P. Čechova
Hlavní garant: ČÚV SČSP
Svitavy — 10 dnů v listopadu

KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO

Národní přehlídka dětských divadelních a loutkářských souborů
Hlavní garant: Česká ÚR PO SSM
Kaplice, 21.—28. června

NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA DĚTSKÉ RECITACE

Hlavní garant: Česká ÚR PO SSM
Svitavy, 6.—8. června

NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA AMATÉRSKÉHO DIVADLA PRO DĚTI

Hlavní garant: MK ČSR
Ostrava-Poruba, 11.—16. října

XIX. ŠRÁMKŮV PÍSEK

Národní přehlídka mladých souborů malých jevištních forem
Hlavní garant: ČÚV SSM
Písek, 25.—31. 5. nebo 1.—8. 6.

XVIII. WOLKRŮV PROSTĚJOV

Národní přehlídka recitátorů a recitačních kolektivů
Hlavní garant: ČÚV SSM
Prostějov, týden v červnu

XVIII. ŠRÁMKOVA SOBOTKA

VIII. ročník soutěže posluchačů pedagogických fakult v uměleckém přednesu
Hlavní garant: MŠ ČSR
Sobotka — červenec 1975

VIII. ROČNÍK MEMORIÁLU O. TILLMANNA

Celostátní soutěž pedagogických škol v uměleckém přednesu poezie a prózy
Hlavní garant: MŠ ČSR
Kroměříž — 5 dní v listopadu

KAPITOLKY o jevištní mluvě

MODULOVÁNÍ SOUVISLÉ ŘEČI — RYTMUS ČEŠTINY

„Má-li intonace a barva hlasu v moci kouzlo nálad a dynamika sílu přesvědčivosti, vládne rytmus matematikou sugesce. Rytmus nevnímá posluchač ušima, ale celým tělem.“

Radovan Lukavský,
Nad přípravou slova.
(Článek z r. 1966)

Posloucháme-li nějaký delší souvislý mluvený projev, jeví se nám obvykle jako nestejně dlouhé, ply-

nulé řady hlásek, oddělované od sebe pauzami. Tuto skutečnost si nejlépe uvědomíme při poslechu nějakého cizího jazyka, který neznáme, a nejsme proto schopni analyzovat projev po významové stránce.

Souvislá řeč není však jen pouhé plynulé tvoření hlásek, skládajících slova věty; k těmto útvarům přistupují ještě jiní činitelé, kteří řeč obohacují a dodávají jí větší výrazovou schopnost. Sledujeme-li výkon dobrého herce z hlediska jeho zvukové realizace, zjistíme, že mění neustále nejen sílu své řeči, ale i její tónovou výšku a že jednotlivé úseky mluveného projevu pronáší nestejnou rychlostí. Toto různé upravování souvislé řeči nazýváme obvykle *modulováním*. Čím je řeč dokonaleji modulována, tím je mluvní výkon pro posluchače účinnější a tím více vynikne i osobitost mluvčího. V dalších kapitolách si řekneme, v čem záleží mnohotvárná rytmická a melodická diferencovanost mluveného slova.

Při modulování souvislé řeči hraje důležitou roli realizace její rytmické stránky. Pojem „rytmus“ má velmi široký význam. Sejdeme se s ním všude tam, kde se nějaké jevy zákonitě opakují: v přírodě ve střídání ročních období, v hudbě, při tanci.

Rytmus však nemůže existovat sám o sobě. Potřebuje prostředky, na kterých se může realizovat. Rytmus řeči je pak záměrné, systematické opakování zvukových prvků řeči.

V úvodu jsme napsali, že mluvený projev můžeme vnímat jako plynulé, nestejné řady hlásek. Hlasy představují základní stavební prvky řeči, její nejjednodušší zvukové elementy. Hlasy se spojují v slabiky. Ale ani slabika není ještě rytmickou jednotkou řeči, je jen skladebným kamenem vyšší zvukové jednotky jí přímo nadřazené — taktu.

V předešlé kapitole jsme se seznámili s použitím pauzy, která nám člení souvislou řeč na menší úseky. Části souvislé řeči ohraničené pauzami absolutními se pak rozpadají ještě na menší celky rytmické, takty. Takt je základní rytmickou jednotkou pro členění souvislé řeči. Prostředkem, který stmeluje slabiky ve vyšší celky, v takty, je síla hlasu, jeho intenzita. Navenek se projevuje přízvukem. Ve skupině slabik uvnitř taktu je vždy jedna slabika silově zdůrazněná — přízvučná. Ve většině jazyků se v mluvené řeči střídají slabiky přízvučné s nepřízvučnými. Toto střídání slabik přízvučných s nepřízvučnými vnímá posluchač jako rytmus.

Podle toho, jak jsou slabiky přízvučné a nepřízvučné uspořádány uvnitř taktu, rozeznáváme takty různého druhu:

1. Takt sestupný: přízvučná slabika stojí na prvním místě taktu.
2. Takt vzestupný: přízvučná slabika je umístěna na konci taktu.
3. Takt obstupný: přízvučná slabika

ka je obklopena slabikami nepřízvučnými.

Každý jazyk má svůj zvláštní rytmus, daný uspořádáním přízvučných a nepřízvučných slabik uvnitř taktu. Proto také jedním z prostředků imitace cizího jazyka je použití domácích slov s přízvukem a melodií jazyka, který má být napodoben. Polština má např. rytmus obstupný (přízvuk je na předposlední slabice slova), v ruštině nebo v němčině jsou zastoupeny všechny tři druhy taktů. Čeština má rytmus sestupný. Je dán tím, že čeština umísťuje přízvuk na první slabice slova (nebo taktu — řečeno přesněji z hlediska rytmického členění). Např. věta:

'Tisíciletá 'minulost 'protéká 'každým 'slovem

(K. Čapek, Chvála české řeči)

se skládá ze čtyř taktů, z nichž každý je tvořen jedním slovem. (Rozdíl mezi slovem a taktem je dán tím, že takt organizuje slabiky na podkladě rytmickém, nikoli významovém a gramatickém).

V taktu však mohou být spojena v jeden celek i dvě slova, popř. i více slov. Např. věta:

'Včera se mi 'přihodilo 'že jsem ho 'zahlédl

se rovněž skládá ze čtyř taktů, avšak pouze druhý a čtvrtý takt je tvořen pouze jedním slovem, zatímco v prvním a třetím taktu se v jeden taktový celek spojují slova tři. Všimněme si však, jaká jsou to slova; kolik z nich je jednoslabičných!

Jestliže jsme si řekli, že základní rytmus češtiny je sestupný, pak se touto rytmu přizpůsobují i slova jednoslabičná. V češtině nejsou nikterak vzácná a nedůležitá. Vyjadřujeme jimi vztahy mezi slovy ve větě, mezi větami v souvětích. Zásobu jednoslabičných slov tvoří řada různých spojek, zájmen, číslovek a slovesných tvarů (a, i, on, my, dva, kdo, je, jsou, byl apod.). Ale i mnoho pojmově významných slov a jejich ohýbané tvary jsou monosylaby a mají rytmus jedné slabiky (např. syn, děd, pes, vlast, hor, vos, znám, mřel, výš, stál, mdlý, žít, krýt, vést aj.).

Jednoslabičná slova se tedy seskupují do jednoho rytmického celku a mají pak přízvuk, který podle rytmu češtiny dopadá na první z nich: např.

**'Král chyt 'králku (Neruda)
'Jak si kdo 'ustele 'tak si 'lehne**

Jednoslabičné slovo je obvykle přízvučné, následuje-li za ním další jednoslabičné. Vytváří pak s ním (nebo s nimi) jeden taktový celek.

Co vyplývá z poučení o rytmu češtiny pro hereckou praxi? Základní schéma českého rytmu by měl dobrý herec znát, mít ho v povědomí zautomatizované. Do tohoto schématu českého rytmu lze totiž lehce zasadit každé i delší slovo nebo naopak odělit od sebe i nashromážděná mono-

sylaba. Zároveň je však třeba si uvědomit i tu skutečnost, že rytmus nelze chápat mechanicky. Je-li v češtině každá první slabika taktu přízvukná, neznamená to, že přízvuk je vždy stejně silný. Odstupňování jeho síly závisí na postavení slabiky ve slově, na postavení a případném zdůraznění slova ve větě.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-HŮRKOVÁ, CSc.

POZORUHODNÁ INSCENACE MLADOBOLSLAV- SKÉHO DIVADLA

Dramatický odbor Kolár si stále udržuje své kádry ochotníků dříve narozených (hrají s nimi i jejich synové, ba i vnukové někdy současně v jedné inscenaci), navíc však přicházejí noví mladí zájemci. Ke spolupráci se přihlásil i nadějný kolektiv SSM ekonomické školy a odborného učiliště AZNP. Proto si může soubor dovolit velké a náročné inscenace, jakých jsme byli svědky už při oslavách 130 let souboru, kdy nás mile překvapil Shakespearovými Veselými paničkami windsorskými. Stejně radostné a milé pocity jsme měli i při loňském počínu div. odboru Kolár po zhlédnutí dalšího tzv. „velkého plátana“, Jarišova Boleslava Ukrutného,



sehraného v rámci oslav 1000 let města Mladé Boleslavi. Byli jsme svědky opravdového tvůrčího činu ochotnického režiséra Zdeňka Kuna, který tu opět prokázal velké schopnosti organizátorské a vzácné kvality režisérské. Je to pomalu už dnes vzácný zjev, že ochotník — režisér bez jakékoliv pomoci profesionální dokáže zajímavě, poutavě a působivě umělecky ztvárnit a přiblížit současným pohledem tak závažné a náročné historické drama. Zdeněk Kuna pracoval v jednoduché, ale monumentální scéně F. Vitmajera, která je velmi působivým rámcem celé inscenace, bohužel nepřenositelným na menší jeviště. Dovedl si také pro hlavní postavy hry vybrat

typy, ať už to byl Boleslav J. Prokeš nebo Václav M. Koníčka, stejně jako Drahomíra N. Hačecké i Kněz L. Najmana a další. Kuna nepodcenil ani ty nejmenší epizodní postavy a svěřil je ostříleným kozákům, které je možno ve většině případů klasifikovat stejně dobře. Ke zduaru představení přispěly rovněž mohutné komparsové scény, svěřené většinou mladým adeptům. Představení umocňovala monumentální a podmanivá scénická hudba. Celek nás přesvědčil, že i další slibovaná podívaná, Nezvalova Atlantida, kterou Kolárovci plánují k 30. výročí osvobození ČSSR, může skončit úspěšně.

L. Lhota

HRÁLA JEDNA LIDUŠKA

Byl jsem na představení žáků literárně dramatického oboru žižkovské LŠU v diváděku Albatros v domě nakladatelství dětské knihy. Jako absolventské představení hráli komedii Claude Pugaeta Bláhový čas ve vlastní dramaturgické úpravě. Režii měl Z. Kacetl, pohybovou složku navícila B. Cveková. Na malém, neustrojeném jevišti s několika kusy narychlo sehnáního nábytku se před zraky většinou mladších i starších kolegů rozvíjela vtipná konverzátka. Nastudování bylo věnováno hodně času i péle, ale ovšem i zde jsou rozdíly v talentech. Převaha byla nepochybně u dívčích rolí (R. Hammerová, A. Kammová). Byly to prožité role, blízké světu mladých lidí. Má to svůj nenahraditelný pel, odpovídá-li mladé dramatické postavě také mladý herec. Není zde ovšem zkušenost staršího herce, ale tam zase schází zjev, pohyb, mladý hlas — je

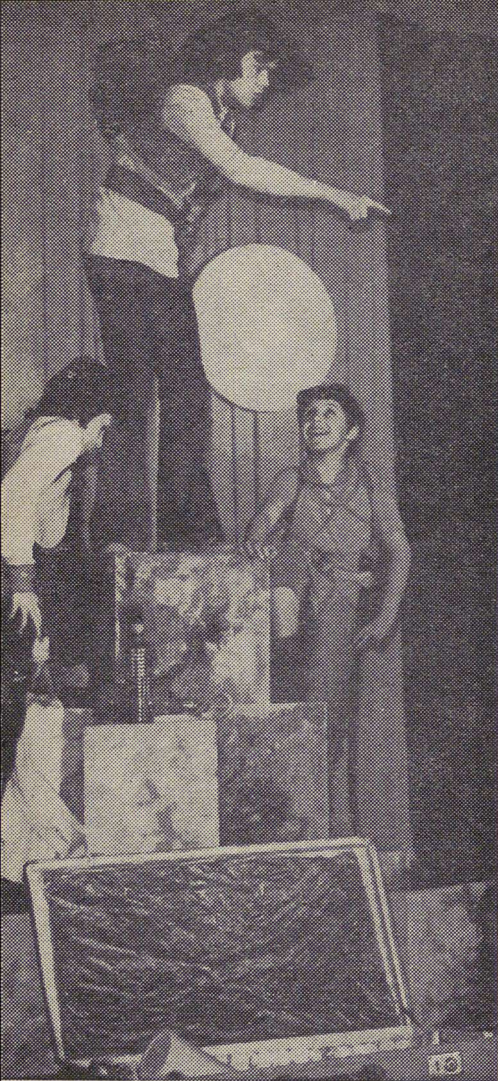
to začarovaný kruh. Ostatně profesionální výkony na těchto představeních ani nečekáme. Jsme na představení žáků, kteří svou školu navštěvují z čistého zájmu, sledují především vnitřní hlas, probuzenou lásku k divadlu, a tomu obětují z toho mála volného času a odstraňují překážky, často nemalé. Je pravda, že se někteří z nich cítí spoutáni s divadlem natrvalo, což je nemalou vzpruhou, ale výběr na profesionální školu je přísný, je jen málo vyvolených. Bylo by si přát, aby si absolventi s sebou do dalšího života nesli zájem o divadelní projev a všestranně pomáhali obohacovat život kolem nás.

Literárně dramatický obor žižkovské LŠU oslavil desetiletí. Podívejme se letmo na některé skutečnosti. Od r. 1969 je to studium osmileté. V této době je tu na 120 žáků, které vyučuje pět kvalifikovaných pedagogů, s týdenním úvaz-

kem 45 hodin. V II. cyklu je specializace herecká, literární, pohybová a loutkářská technologie, individuální vyučování je rozšířené. Žáci LDO se zúčastňují na veřejných, společensky pokrokově angažovaných akcích a soutěžích a přinášejí ceny a uznání. Jsou s nimi skutečnými pracovníci tematické zájezdy a prázdninová soustředění. Na odborné školy bylo odsud přijato 14 absolventů.

Ryba potřebuje vodu, herec potřebuje stálý kontakt se svým publikem. V kontaktu s ním, s jeho spoluprací jednak své dílo dotváří a svou práci si prověřuje. Co úsilí pedagogů a žáků je zapotřebí k tomu, aby se projev vyploval, aby měl žádoucí jednotnou stylizaci, aby zazněl sorně podle autorského a režijního záměru! Odborníci tu věnují soustředěně spoustu času mladým lidem, zapáleným pro dobrou věc. Jde o to, aby jejich snaha nenarážela na takové nedostatky, jejichž odstranění stojí spousty nervů a namnoze odstraňuje ty, které by bylo třeba pro takovou práci získávat.

K. KRATOCHVÍL



DĚTI Z BUDYŠÍNA A Z KOZMIC

Lužickosrbské pionýrské divadlo při nakladatelství Domowina v Budyšině v NDR hostovalo již podruhé v Československu. V roce 1973 se soubor zúčastnil Kaplického divadelního jara (tehdy ještě krajské přehlídky) s pěknou a citlivě připravenou inscenací Hrubínovy Sněhurky, zvířátek a sedmi mužičků. Následovalo pozvání českého dětského souboru na čtrnáctidenní pionýrský tábor v NDR v létě roku 1974, spojený s vystoupením pro lužickosrbské obcenstvo. Pro tento zájezd byl vybrán jeden z nejzajímavějších vesnických dětských souborů — ZDS z Kozmic v okrese Benešov (vedoucí Bedřich Nádvozník), uvádějící moderní a svěží inscenaci Hartlovy dramatizace Poštácké pohádky Karla Čapka. V říjnu pak přijely lu-

žickosrbské děti do Kozmic a do Benešova, kde předvedly svoji novou inscenaci Korostylevovy hry Doktor Bolíto a bandité, u nás známou pod názvem Čáry, máry, fuk. Nová režisérka souboru, mladá budyšínská herečka Hanka Mikanowa, která v minulé sezóně vystřídala osvědčenou a zkušenou českou režisérku Lenku Cmunťovou, pracující po dlouhá léta v Lužici, připravila představení moderní a především respektující specifiku dětského jevištního projevu. To je ostatně dáno už volbou předlohy, která děti nenutí do psychologizování a do hereckého popisu, ale dovoluje jim hrát si na zvířátka, bandity a ostatní veselé postavičky. Hra měla i výpravu přiměřenou dětskému stylu projevu (snad až na trochu popisný vodopád), snadno přenosnou a barevně živou. Představení chyběl jen trochu větší spád a švih — snad se děti na jevišti snažily, aby jim děti v hledišti rozuměly, snad jen byly trochu unavené a rozťekané. Škoda, byl to jediný kaz jinak velmi pěkného před-

stavení, pojetím tak blízkého projevu našich nejlepších dětských souborů.

Kozmičtí hostitelé vyprovodili Lužické Srby a hned se vydali sami na cestu — na přehlídku vesnických souborů do Vysokého nad Jizerou. Bohužel, byly to „jen děti“ a tak prostor, kde hrály, byl až příliš neformální a improvizovaný (obyčejná posluchárna fyziky v místní ZDS, bez jakéhokoli vybavení), zajištění pobytu až příliš ležérní a zcela v nesouladu s dobrou pověstí vysokých pořadatelů. Stravování se zajišťovalo až po příjezdu dětí, basu limonád si na představení kupoval soubor sám a při odjezdu se před školu přišel za patronátní ZDS rozloučit jen soudruh školník! A přitom srovnávám-li s jediným řádným přehlídkovým představením, které jsem měla ve Vysokém možnost vidět, s Ženami na Niskavuori, děti a jejich vedoucí se nemuseli stydět ani za svůj scénický projev, ani za režijní koncepci.

Raději snad děti s dospělými opravdu už víckrát nemíchat! em

tip pro vás

Hned dva tituly ze tří, pro které jsme se vydali do sprátených zemí, nás zavedou do let druhé světové války. Dramatik NDR, Alfred Matusche, umístil hrdinu svého dramatu **Panáček vychází na déšť** do okupovaného Polska. Ústředním hrdinou hry (6 mužů, 2 ženy, kompars) je malý židovský chlapec Daniel. Samotné jeho biblické jméno je tu symbolem údele — i on se ocitá v jámě lvové. Střetnutí fašistických vojáků s občany židovského původu, stálé deportace, násilná smrt, která je chystána mužům, ale i židovským ženám a dětem, je nazírána z pohledu tohoto desetiletého chlapce. Jeho osud, jeho oči a bezelstný projev probudí v jednom z německých vojáků — původním povoláním učitel — cit, touhu pomoci a nenávisť k uniformě, jež v lidech měla zakrýt všechnu lidskost. — Soubor, který by získal talentovaného chlapce pro náročnou roli malého Daniho, by touto baladickou hrou nesporně zaujal diváky i připravil důstojný večer k oslavě 30. výročí dne, kdy hrůzy, jež drama postihuje, byly definitivně ukončeny. Dodejme: alespoň u nás, žel pro mnohé končiny dnešního světa stále nepozbyly aktuálnosti.

V rumunské hře **Dům, který prošel dveřmi**, kterou napsal Petru Vintila, je druhá světová válka zdánlivě (alespoň v první části příběhu) pouze vhodnou kulisou k rozehrání maloměstského osudu stárnoucí dívky, pro niž rodina zoufale shání ženicha. Situace se však mění ve chvíli, kdy mís-

to domnělého ženicha na inzerát vstupuje do rodiny prchající odbojový pracovník, který v zoufalství zazvonil na jejich dveře. Od první chvíle pocítí hrdinka i onen neznámý jakoby odvěké pouto, které je váže. To není jen citové vzplanutí, to je i hrdinčina touha odpoutat se od maloměstského způsobu života své rodiny, od zbabělosti, sobectví, pasivity a lhostejnosti, s níž jsou tu přijímány strašlivé události doby, k aktivnímu postoji. Nejsou to žádné proklamace v dialogích, ale hra je skutečně zajímavou ukázkou rumunské tvorby (8 mužů, 3 ženy).

Hned po premiéře před šesti lety měla v Polsku velký úspěch moderní satirická hra **Filip s pravdou v očích** od Januše Krasínského. Nejen originálním nápadem, s nímž autor zpracoval nikoliv neznámé téma maloměstského sobectví a zloby, ale i formou má dílo punc novosti. Hlavní postavou hry je stará paní Chojnovská, úhlavní nepřítel všech místních činítelů, a pak její kůň Filip, kterému Chojnovská svěruje při svých povoznických cestách z nádraží do města všechno, co ji ve městě zlobí, čím se lidé navzájem sužují, čím hřeší apod. Je snad její vina, že to kromě Filipa slyší ještě někdo jiný? Vždyť když se snažila některé věci vypovědět příslušným lidem, byla málem označena za duševně méněcennou, tak snad ten kůň pochopí více... Pochopitelně, že tato hra klade nemalé nároky na představitelku hlavní ženské role, má poměrně také velké obsazení (13 mu-

žů, 4 ženy, chlapec, děvče, děti), bude náročná i na režijní práci, ale zkušený amatérský soubor by si s ní jistě poradil a byla by pro něj nejen průběžským kamenem kvalit, ale zcela jistě by mu přinesla i divácký úspěch, protože humor a satira jsou věrní přátelé publika. hš

ALFRED MATUSCHE:

PANÁČEK VYCHÁZÍ NA DĚŠŤ

(přel. Jan Tomek)

REBEKA: *Tys byl ve škole? Cos tam dělal? Co máš co chodit za nacistama?*

DANI: *Já se šel podívat, jestli tam nezůstala moje lavice.*

HROBNÍK (Rebece): *Už mu nic nevyčítej. (Danimu) Proč jsi nešel hned dovnitř? Zůstaneš sedět za dveřmi, v tomhle nečase!*

DANI: *Já jsem přemýšlel.*

HROBNÍK: *Nepovídej! O čempak?*

DANI: *O jednom z těch vojáků. On jediný se mi nesmál. Jen se na mě pořád tak díval. Já na něj taky.*

REBEKA: *Jsou všichni stejní. Taky nás zítra požene bůhvíkam.*

DANI: *Ten určitě ne!*

REBEKA: *Tak to si povíme.*

HROBNÍK: *Žádnému nesmíš věřit! Dostanou rozkaz a zabijou třeba vlastního tátu.*

DANI: *To má rozkaz takovou moc?*

HROBNÍK: *Moc není nic jiného než spousta rozkazů.*

DANI (přemýšlí): *Ale v dějinách měl moc každou chvíli někdo jiný. Však ona Němcům taky nezůstane, oni ji také jednou ztratí. A potom už nebude třeba vůbec nikdo mít moc a bude pokoj a mír a člověk bude chodit, kudy bude chtít a za každého počasí...*

HROBNÍK (se mu směje, ale něžně): *Když bude lít jako z konve...*

DANI: *No!*

REBEKA: *Sněz ty jahody, Dani, já ti je pocukruju, ano? Hodně, kolik budeš chtít.*

DANI: *Jsou židé opravdu tak špatní? Já přece nikomu nic neudělal. Jenom třešně a jablka jsem krad. A ty, teto, ty jsi ani jednu třešni neukradla.*

REBEKA: *Jakpak ne! Taky jsem na ně chodila, když jsem byla tak stará jako ty.*

DANI: *Vážně? Jé!*

REBEKA: *Tak jez! Celý večer jsi ani nemuk, teď se ti najednou rozvázal jazyk!*

DANI: *A pak ten voják vyprávěl, že když byl tak starý jako já, potkával vždycky v dešti nějakého člověka. Říkal mu dešťový panáček a prý chtěl být jako on...*

ŽE

ednoaktovka

00 Kčs nebyla udělena

00 Kčs rukopisu Míly Havelkové: Rozdělovač

00 Kčs rukopisu Zdeňka Kozáka: Čas dešťů.

děleno zvláštní uznání 3000 Kčs rukopisu Komentář k mezinárodnímu událostem.

okrokově angažovaný příspěvek
elena takto:

Jany Vavrošové: Ovečky

Mileny Jelínkové: Slunce se obrací na

El Cara: Monolog občana Spravedlivého

Františka Frýdy: Veliké dny.

byly slavnostně vyhlášeny dne 4. 11. 1975. Oceněné práce
turně výchovnou činnost publikovat ve

ředelských PRAHA Josef Ramplé — to je
Svazu čes- pro mnoho vyznavačů ochotnic-
mělců vy- kého divadla pojem. Proto je
minulého těm, kteří ho znali, nepochopi-
í inscena- telné, že Pepíka již nikdy ne-
ora či hry uvidí na jevišti. Nezasedne k re-
atikou o- žijnímu stolku, aby učil ty poz-
socialis- ději narozené jak se přiblížit
outěžního čistému herectví, které právě
outěže se jemu bylo vlastní. Měl opravdu
pracující z čeho dávat, protože jeho ve-
do veli- liký talent rostl na desítkách
V tomto režii a počet jeho rolí velmi ši-
ta vyhra- rokého rozsahu přesahuje stov-
řijetí při- ku. Hostoval v mnoha soubor-
outěžních rech, všude byl vítanou posilou.
na 1975. Ale opravdu doma byl jenom
šovat in- v libockém souboru. Je smutno,
u do 31. když odejde dobrý člověk a ka-
inscenace marád.

G U S T A V U R B A N

ROZHOVOR S BRITSKOU MEL-
POMENOU se jmenuje článek,
který ve formě dialogu otiskuje
v rozsahu téměř celé strany L.
Vasileva v moskevské Litgazetě.
Vasileva je londýnskou dopiso-
vatelkou listu a rozebírá for-
mou rozhovoru novinky londýn-
ské sezóny. Mimo jiné se po-
chvalně zmiňuje o americké hře
Jasóna Millera That Champlon-
ship Season (Sezóna, v níž jsme
byli šampióny).

EDOARDO DE FILIPPO PRODAL
DIVADLO! Světoznámý pokro-
kový italský dramatik, herec
a divadelní ředitel byl nucen
z finančních důvodů prodat své
slavné milánské divadlo San
Ferdinando. V rozhovoru s re-
daktorem listu Espresso o tom
de Filippo mimo jiné říká: „Po-
razily mne dluhy. Jiné cesty ne-
mám. To však neznamená, že
míním divadlo opustit, scénu
nikdy neopustím. Jenže také

v divadle se mnohé mění. Dříve jsem se mohl scházet, večer co večer s tou nepočetnou skupinou svých milovaných diváků. Dnes přijde televize k divákovi až do bytu a odláká ho divadlu. Budu teď dělat pro televizi. Jedno představení uvidí víc diváků než jsem jich měl za celých padesát let. Myslím, že to není špatné, chtít ovlivnit víc lidí... Koncem minulého roku inscenoval de Filippo Donizettiho operu Don Pascale. Řekl k tomu: „Mám rád hudbu, komedie je přece také muzika...“

ANNA BRODELOVÁ z ČSSR. Známá lotyšská spisovatelka a autorka řady divadelních her, zejména pro mládež, strávila koncem minulého roku tři týdny na léčení v Karlových Varech. Setkala se s novináři a besedovala s rozhlasovými redaktory. Prozradila, že píše pokračování svého úspěšného románu Modrý vrabec, který byl v adaptaci uveden i naší televizí.

FRANÇOISE SAGANOVÁ STÁLE PÍŠE. Známá francouzská spisovatelka střední generace, která svého času vyvolávala svými útlými knížkami bouři diskusí ve své zemi i za hranicemi, píše další román a chystá prý dokonce „něco pro divadlo“. Jak se bude hra jmenovat neprozradila, ale její desátá próza vyjde brzy pod názvem Un profil perdu (Ztracený profil).

EDWARD BOND O SHAKESPEAROVÍ. Známý anglický dramatik vyvolal bouří diskusí svou novou hrou, kterou podle Shawova vzoru napsal o velkém Shakespeareovi. Hra se jmenuje Bingo a uvedlo ji londýnské divadlo Northcott Theatre. Děj se odehrává v letech 1615–1616 ve Stratfordu, kam se na konci svého života uchýlil Shakespeare do svého nového domu. Bond představuje světového klasika jako nešťastného, neuspokojeného egocentrika, neschopného žít v jakékoli kontaminaci se svým prostředím. Kritici říkají, že je ve hře „víc Bonda než Shakespeara“.

RÁJ NA ZEMI ANEB NĚMÁ ŽENA se jmenuje hra jugoslávského dramatika Vojmila Rabadana o starostech jednoho kupce se svou nemonou ženou. Hra vznikla na základě drobné zmínky, kterou autor našel v biografii Rabelaisově. Komedie měla premiéru i v polském překladě na jevišti Słowackého divadla v Košalině.

NOVÍ AUTOŘI. V SSSR vznikla v poslední době řada nových her, jejichž autory jsou dramatici neruský pšících národů. A tak kromě dnes již populárních ruských autorů, jejichž díla se hrají v celé zemi, jako jsou např. Dvoreckij, Bokarev, V. Tur, Volodarskij, Kučajev,

Žuchovickij a další noví autoři, jsou tu i nová jména: V Estonku se rozvíjí tvorba Ch. Lujka a R. Kaugvera, v Lotyšsku Ch. Gulbise a I. Ruņģise, na litevských scénách je to především R. Samuljavičius a D. Urnavičius, i u nás je již známý Azerbajdžánc R. Ibrahimbekov, v Moldávii je to vedle již známého Druteho D. Matkovkij, L. Miščenko, v Tatarské autonomní republice D. Valejev, v Baškiru I. Jumagulov, v Arménii A. Šagiňan a Z. Chalaťjan, v Gruzii A. Čchaidze a A. Abšilov. Bylo by dobré, kdybychom některá díla těchto autorů brzy poznali i z našich scén. Přínášejí totiž do velké rodiny dramatiky SSSR mnoho zcela nových nečekaných prvků...

TEATR HANUSZKIEWICZA se jmenuje velmi pěkně upravená stostránková knížka-monografie W. Fillera o osobnosti známého režiséra, nyní šéfa Teatru Polského ve Varšavě. Hanuszkiewicz dnes patří k čelným osobnostem polské činoherní režie, přichází neustále s něčím novým a v poslední době dělá svou práci mezi normální divadlo a tzv. Teatr telewizji. Fillerova kniha je pro nás další — nevím již kolikátou! — pobídkou na poli současných vydavatelské editční činnosti...

AMATÉŘI HRAJÍ ROMEA A JULII. A dokonce prý s úspěchem. Kde? V zemi, kde byla hra napsána, což je snad ještě odvětnější... Ale mají úspěch a píšou o nich dokonce renomované divadelní časopisy. Tentokrát máme na mysli představení, které nastudoval birminghamský amatérský soubor Divadlo půlměsíce. Mezi dalšími tituly, které se objevily na recenzních stránkách londýnského Play and players, jsou pokud jde o amatérská divadla nové hry J. Normana Cesta (The Journey) a Stoppardova hra The real inspector Hound (Skutečný inspektor Hound). Bylo by jistě zajímavé vědět o těchto představeních víc...

PLANCHON V PARIŽI. Poprvé od doby, kdy se Planchon chopil vedení divadla v Lyonu, se tento soubor na konci minulého roku objevil s několika inscenacemi v Paříži. Řada novin přinesla se známým režisérem rozhovory. V jednom z nich položili Planchonovi otázku, jestli je nějaký rozdíl mezi diváky v provincii a Paříži. Odpověděl: „Ohromný. Ale ještě jej nedovedu přesně zachytit. Jen vím, že věci, které vyvolávají např. v Tartuffovi smích tady, tam zůstávají bez povšimnutí a naopak...“

ŽATEC V listopadu se zde uskutečnila V. krajská přehlídka souborů Severočeského kraje. Studio mladých domácího souboru Tyl zahrálo Bílkovu po-

hádku Škaredá princezna, cha- bařovický Tyl sovětskou veselohru Jednou na silvestra, soubor Hrubín z Nového Boru pohádku J. Paulů Král 3.333., ústecké Malé divadlo maďarskou hru Elektro, má lásko a dobkovické Divadelní studio prvotinu H. Bednářové Daň zraní. O přehlídce, která skončila celkovým radostným úspěchem, budeme podrobněji psát v únorovém čísle, stejně jako o konferenci SČDO, která se v Žatci uskutečnila ve dnech 9. a 10. listopadu minulého roku.

PETROVICE Odbor kultury, OKS a další instituce Kutnohorska uskutečnily v listopadu okresní přehlídku s tímto programem: Bubáci a hastrmani (ZDS Zbraslavice), Mikuláš Dačický z Heslova (Tyl Žleby), Lékařem proti své vůli (Zbraslavice), Sami bez andělů (Tyl Kutná Hora), Loď jménem Naděje (Kavaliér Sázava).

RADNICE Ještě jsme nezaznamenali, že také loni proběhla divadelní přehlídka (v pořadí už pátá), na níž vystoupil soubor Sládek ze Zbiroha (Bukovčan, Než kohout zazpívá), Slánská scéna (Burian, Dálky), ZK Škoda Plzeň (Manzari, Obecní hrdina) a ZK Dolu přátelství z Citic (Hauser, Bílá krev). Domácí soubor pozdravil festival premiérou hry G. M. Sauvajona Hrst plná kopřiv za účasti překladatelky hry paní Idy de Vries. Celý festival měl tradičně srdečné a přátelské ovzduší — pro hostující soubory nezapomenutelné.

NYMBURK Od 15. do 24. listopadu se uskutečnil 7. ročník Středočeských divadelních her, na němž nejznámější soubory Středočeského kraje (Hálek Nymburk, Slánská scéna, Tyl Ríčaný, Jiří Poděbrady, AZNP Mladá Boleslav, Tyl Rakovník aj.) uvedly své nejlepší inscena-



OB Mělnické Vtelno uvedlo Maryšu. V. Nová (Maryša), J. Kuna (Váňa)



J. Veverka z radnického souboru v Campauxové Černém mláčkoví

ce minulé sezóny. Pohostinsky vystoupil nekorunovaný hronovský vítěz — Podtatranské divadlo ze Spišské Nové Vsi s inscenací Meridiánu.

BLANSKO Soubor ZK Metry, který v minulých letech zaujal svými inscenacemi Gogolova Revizora a Goldoniho Poprasku na laguně, chystá pro letošní sezónu muzikál Jindřicha Brabce a Vladimíra Renčina Nejkrásnější válka. Režii i výpravu má Jiří Polášek. K výročí osvobození připravuje vedoucí ZK Josef Hemzal pásno, v němž chce poutavou formou zápisků z války, jejího konce a mírového budování zachytit proměny života na Blanensku.

RÁJEC — JESTŘEBÍ Divadelní soubor Osvětové besedy nastudoval pod vedením A. Hruškové a za metodické pomoci V. Müllera z Divadla bratří Mrštíků v Brně Jiráskovu Vojnarku. Premiéra je uváděna na památku 45. výročí úmrtí Aloise Jiráska. Titulní postavu hraje Magda Klimešová, Antonína Josef Maixner.

BRNO Soubor z brněnského předměstí Soběšice sebral pro mladé diváky pohádku L. Vaňkové Princezna a šašek. Režijně ji připravila I. Okleštková, která s převážně mladým divákem souborem pracuje již několik let. Zajímavou výpravu s použi-

tím alobalu navrhli a provedli M. Babák, M. Dufek a J. Kromer. Poněvadž tento soubor má málo mužů, dojížděl sem ze 30 km vzdálených Vojkovic L. Spáčil, který sebral roli prince Tupohlava. Dobrý příklad spolupráce mezi amatéry okresu!

LETOVICE Divadelníci okresu Blansko se loni na podzim opět sešli v SZK Letovice, aby společně zahájili sezónu 1974/75. Na programu setkání byl dopoledne seminář Leoše Walletzského o režii, odpoledne diskuse a v podvečer soutěž v monologech a dialogích. Palmu vítězství si odnesli Květoslav Tesař za monolog z Molièrova Lakomce a Letovičtí za dialog z Nebezpečného věku B. Březovského.

MĚLNICKÉ VTELNO Divadelní soubor OB sebral v rámci oslav 100. výročí založení místní jednoty požární ochrany hru bratří Mrštíků Maryša. Režisér JUDr. V. Neumann vedle běžného konzumního repertoáru sahne čas od času také vždy po náročném soustu. Před dvěma roky to byla Tylova Fidlovačka a letos měl velmi šťastnou ruku při výběru hry i v jejím obsazení. Podařilo se mu nejen zaměstnat v Maryše všechny ochotníky místní, ale získal a vybral si osvědčené ochotníky z okolních vesnic a vesniček Krp, Vys. Libně aj. a tak se mu podařilo

především typově dobře obsadit hlavní postavy této náročné hry. Je pravda, že jeviště v sále místního kina neposkytuje velké možnosti, ale byly vynahrazeny velkým elánem a nadšením všech účinkujících a doborými hereckými výkony téměř všech ústředních postav. Můžeme zvláště pochválit výkony K. Šulce jako Lizala a Vl. Novou v postavě Maryši (především v závěrečné fázi hry). Překvapila nás mile i epizodní postava babičky A. Roubíčkové, stejně tak jako hostující J. Vide-man v postavě Francka. Velmi kladně jsme hodnotili i přesvědčivý výkon mladé talentované L. Rousové v postavě Lizalky. Vtlenští zahráli Maryšu třikrát doma před vyprodaným a spokojeným hledištěm a potom ještě na zájezdech i mimo okres Mělník. Znovu jsme se tu na jejich představení přesvědčili, že toto klasické drama bratří Mrštíků je pravým klenotem české dramatické tvorby a že je vždy a za všech okolností působivým, mistrně napsaným obrazem života v celé jeho šíři.

L. L H O T A

KLADENSKO Okresní kulturní středisko uzavřelo s Divadlem Jaroslava Průchy na Kladně dohodu o vzájemné spolupráci a pomoci profesionálních umělců amatérským souborům a kroužkům v okrese. Dohoda nezapomíná ani na prohloubení vzdě-

lání vedoucích divadelních souborů, přímou pomoc profesionálů v souborech, zahrnuje práci v porotách, odbornou lektorskou pomoc souborům při návrzích scén, kostýmů apod. Dohoda obou kulturních zařízení zahrnuje i spolupráci při zajišťování významných kulturně politických akcí. — „Kladka“ je název nového souboru malých forem při ZO SSM Kladno — Bresson. Parta mladých nadšenců, jejichž počet jde dnes do desítek, se rozhodla dělat kabaret. Každý začátek je samozřejmě těžký. Soubor teprve hledá svou tvář, svůj výraz i umělecké ztvárnění, ale snahu je a příslib poctivé a mravenčí práce souboru též. V současné době se řeší pro tento kolektiv pomoc profesionálního umělce z DJP Kladno. Doufáme, že v budoucnu budeme pravidelně vidat na našich jevištích tento mládežnický soubor s porady pro mladé lidi.

O. M Í R O V S K Ý

KARLOVY VARY Okresní kulturní středisko pořádá od října do března kurs pro konferenciéry-amatéry. Jednu sobotu v měsíci se sjíždějí zájemci z karlovarského okresu, aby se v šesti lekcích seznámili se základy konferování zejména v praktických seminářích (jevištní řeč, literární příprava, koncepce pořadu, základy improvizace apod.).

ALEXANDR VOLODIN:

SMĚREM K SLUNCI

AKTOVKA

Přeložila: Alena Morávková

(Z časopisu Těatr 1970 — V storonu solnca)

Z repertoáru Velkého činoherního divadla Maxima Gorkého v Leningradě

Usnula, je čas otevřít oponu. Její matka usnula ve vedlejším pokoji. I její sestra usnula. Jenom otec nespí, třebaže pracoval od rána do večera. Stojí opodál a poslouchá její dech. Je hubená, opálená, světlolvasá. On má laskavou tvář dobrého člověka s prošetřivými skráněmi. Oba jsou dobří a pohlední. Oba se navzájem mají rádi. Je čas otevřít oponu. Dřevěné kroužky skřípou. Světlo. Hlediště se utišilo, ačkoli všichni dosud nenašli svá místa. Ostatně, nevidíme zde prázdná místa. Protože hlediště neexistuje. Tohle je hra pro dva. On přistoupí k posteli, zhasne lampu, kterou zapomněla zhasnout, chvíli stojí ve tmě a pak znovu rozsvítí. To ji vzbudí.

ON: Vzbudil jsem tě?

ONA: Ne.

ON: Viděl jsem, že jsi spala.

ONA: Nespala jsem.

ON: Tak spí.

ONA: Nechci.

ON: Včera jsme si celou noc povídali. Doufal jsem, že to dnes bude lepší. A znovu. To nejde, nespát dvě noci za sebou.

ONA: Ale ty nespíš?

ON: Zvyk je zvyk.

ONA: Sední si sem.

ON: Jenom na chvíli.

ONA: Vrátila jsem se, nespadla jsem pod vlak, nikdo mě nepřipravil o čest, tak co ještě máš?

ON: Ty ses nevrátila. Zůstala jsi někde tam.

ONA: Kde?

ON: Nevím. Kdybych to věděl!

ONA: Všechno jsem ti řekla.

ON: A přesto mi to není jasné. Vezměme to prakticky: jak tě přijali do práce? Nemáš nějakou specializaci, ani povolení k pobytu ...

ONA: Vzalí mě ze známosti.

ON: Jaképak tam můžeš mít známost?

ONA: Seznámili jsme se s lidmi. Za měsíc jsem si docela zvykla. A najednou báci! Prý vás hledá tatínek. Utekla jsem. A hlavně, bez dokladů! Najednou začaly potíže. Neznámé město, bez legitimace nedostaneš byt. Než jsem se vzpamatovala — v noci mě sebrali na nádraží. Napařili mi deset dní za potulku. Ještě jsem tomu mlícionáři vynadala. Obvinili mě, že jsem nadávala neslušně, ale

ty víš že ne. A už to šlo. Oseděla jsem si trest a vyhnali mě. Prosila jsem — dejte mi práci! Prý žádný mě nepotřebuje. A já sama jsem neměla doklady. Nikde mě nevzali. Dokonce ani do střediska jsem nemohla jít, když jsem onemocněla.

ON: To je ale.

ONA: Neznáš život, táto!

ON: To není život, ale parodie na život.

ONA: Ne, to je život. Po třetí mě sebrali za potulku a za prostituci. Nelekej se, to se obvykle dává dohromady. Jestli nepracuju, tak co jiného bych dělala.

ON: Nechci, abys takhle mluvila.

ONA: Jen si zvykej. Měl bys

všecko vědět, to je tvoje povinnost. Měl bys poznat, co je to lapák, tam by ses dozvěděl věci!

ON: Proč jsi od nás utekla?

ONA: Od vás jsem neutekla.

ON: Tak před kým?

ONA: Prostě tak.

ON: Nějaký průšvih? Bála ses, že to praskne?

ONA: Jen tak, povídám.

ON: Sedět ve vězení ti bylo milejší, než se vrátit domů. Víš ty, co je to celostátní pátráčka? Kolik lidí jsem kvůli tobě vzbouřil? Vysvětlí mi, co vlastně za tím je.

ONA: Nevím.

ON: Že by nervy? To se snadno léčí, jestli se to rozpozná včas. Prostě následek nervového vyčerpání.

ONA: Jsem vyčerpaná, fakticky. Nejdřív přijímačky, pak zkoušky na fakultě — to byl pernej rok. Na fakultě nový učební systém, nové prostředí. A tak mě to zmohlo. Prostě byla jsem přetažená, máš pravdu.

ON: Chceš roční dovolenou? Mám se pokusit? Rok si odpocineš.

ONA: Jestli se objevíš na fakultě, už tam víckrát nevstoupím.

ON: Zameškala jsi celý semestr.

ONA: Všechno doženu.

ON: Zase se chceš honit?

ONA: Nevadí, odpočala jsem si.

ON: Tady není ten zakopaný pes.

ONA: Už dost! Nebudem o tom mluvit. Jsem doma, všecko v pořádku. Dokonce je to takhle lepší. Jako by se něco hnulo. Všichni jsme si uvědomili, že se navzájem potřebujeme. Jeden z nás zmizel a ostatním hned něco chybělo.

ON: Od té doby, co jsi byla pryč, se u nás nic nezměnilo. To znamená, že přičina trvá?

ONA: Jaká příčina?

ON: Nedělej se hloupou... Nechtěl jsem bouřit všesvazovou pátráčku, styděl jsem se. Ale jestli chceš, běž si. Nemusíš mi sdělovat, kam jedeš. Ale musím vědět, že k tomu máš vážný důvod.

ONA: Nesmysl. Žádný důvod neexistuje. Zkrátka jsem kapánek cvok.

ON: A jestli uhodnu důvod, přiznáš se?

ONA: Není k čemu.

ON: Prostě řekneš — ano, nebo ne.

ONA: Platí.

ON: Není do toho zapletený ten tvůj Askold? Ale nelži. Když chceš, neodpovídej, ale nelži.

ONA: Dejme tomu, že je.

ON: Myslel jsem si to. Dokonce vím, kdy to všecko začalo. Na tvoje narozeniny. Našel tě v koutě a šel s tebou tančovat. Pozoroval jsem vás. Často se na tebe dívám a ty mě nevidíš. Seděla jsi, rukama jsi objímala kolena, zrovna jako teď. Do toho večera byl zamilován do Věry a všichni to věděli. Ale od

té doby se všecko změnilo. Nikdo to nemohl pochopit. Tvoje sestra je hezká. Bylo ti trapné, ale už jsi nedokázala přestat. Začala jsi používat její voňavky, půjčovala sis její šaty, protože jsi byla přesvědčena, že na ni vzpomíná. Čhtěla ses jí podobat.

ONA: Máš pravdu.

ON: Jsem rád, že se to konečně vyjasnilo. Až je to trochu směšné. Ale chápu... Askold je efektivní chlapec! Už jen to, jaký je radikál! Vlevo od něj už je jen propast.

ONA: Máš pravdu. Takový jako on se po celém městě nenajde.

ON: A současně je skromný — tak trochu nafoukaně skromný. Znamení pokrokové inteligence. Jak by ses do něj nebláznila! Všecka inteligentní děvčata byla do něj celá pryč! Když jsem ho viděl — má břicho, všimla sis? — ověšeného městskými kráskami, hned jsem byl doma. Mučedník! Ačkoliv neměl to lehké.

ONA: Ještě že to uznáš.

ON: Za popularitu se musí platit. Musel poskytovat divčím fantazii stále nové a nové náměty, jinak by nesplnil očekávání!

ONA: Očekávání splnil. Propustili ho z práce a nikde jinde ho nechtěli vzít.

ON: U nás nikdo hladem nemře.

ONA: V Indii umírá lidí!

ON: Co s tím má dělat Indie?

ONA: Tam umírají a u nás ne. U nás je to mnohem lepší.

ON: Teď je mi to jasné. Myslela sis, že Askold si tě všiml jen náhodou a že už lituje a touží po Věře. Jenomže teď je trapné, běžet s prosíkem k Věře. Utekla jsi, aby se necítil vázán. Něco na tom bylo. Brzy se začal otáčet za tvou sestrou. Jenomže zrovna tak se otáčel za ostatními cítelkami. Myslíš, že jsi ho přenechala Věře? Omyl! Dostalo se na ni jen poskrovnu.

ONA: Už má takovou povahu. Ale o to nejde. Hlavou zeď neprorazíš. Jenom si zkazíš život.

ON: Správně. Ostatně, naše město mu nestačilo. Trpitel opustil všechny svoje cítelky, tvou sestru jakbysmet. Všecky vás vypekli.

ONA: Mě nevypekli.

ON: Všecky, všechny.

ONA: Věděla jsem, že jede do Moskvy. Řekl mi to hned ten večer.

ON: Počkat, ... tak proč jsi utíkala. Tvrdila jsi, že kvůli němu.

ONA: Nic podobného jsem neřekla. To jen tak... Stejně je to fuk.

ON: Někdo ti ublížil? Nějaký důvod jsi přece musela mít.

ONA: Někdy nemusíš mít žádný důvod. Jednoho rána se probudíš a někde tě to táhne. Cítíš, že něco musíš udělat. A uděláš to...

ON: Nevím. Já to nepoznal.

Když jsem byl ve tvém věku, přijali mě na divadelní fakultu Nevím, jak se to stalo. Přihlásilo se dvacet lidí do konkursu na jedno místo. Ale mě přijali. Nemohl jsem se tomu vynadit. Málem jsem chodil po stropě. Neměl jsem důvod utíkat.

ONA: Měl jsi klíku.

ON: V noci jsem skládal brambory a zelí na nádraží — platili nám v maturálích. A když jsem se k ránu doplazil domů, sestry už stihly uvařit brambory a posnídat před odchodem do školy.

ONA: Ty jsi zkrátka sociální hrđina a zelí v podstatě ve skutečnosti jsi komik. To se ti stalo osudným. Žil sis jako řadový herec městského divadla. A na jednou ti navrhl, abys šel pracovat do řidičho aparátu. Víš proč? Na scéně jsi hrál citlivě rozvázně vůdce. Proto ti nabídli tuto roli.

[**ON** se rozesměje. Smějí se společně, vzdychají a kymácejí se — poprvé po jejím návratu. Oběma je náhle spolu dobře.]

ON: Nelíbí se ti moje práce? Ze zásady nebo konkrétně neješ s něčím spokojena?

ONA: Nevyznám se v tvých věcech.

ON: Nedělej se. Všecko chápeš, nebo se ti to alespoň zdá. Každý ví, jak se má řídit. No což... Zavřeli jsme kostel, to je pravda. Nepříjemná historie. Ale mělo to své opodstatnění. Potřebovali jsme budovu pro filharmonii. Ty i tvoje sestra tam chodíte na koncerty. A věřící taky. Poslouchají varhany. Pravda, nemohl jsem vrátit věřícím peníze. To je mrzuté. Věř, je mi to víc trapné než tobě. A víš ty, jaké jsme měli divadlo? Přijeli jsme sem celý ročník, fanatíci, spojovala nás jedna myšlenka. Každé představení jsme hráli jako poslední, nevěděli jsme, jestli divadlo zavřou nebo ne. A pak divadlo rozpustili. Tehdáž jsem pracoval v aparátu a byl jsem členem komise. Nedalo se nic dělat. Soubor byl v krizi. Negativní program na dlouho nevystačí. Musí se budovat na kladném základě. Čekaly nás buď kompromisy nebo — konec. Později otevřeli nové divadlo. Ve foyeru se pořádají taneční večírky, aby to něco vyneslo. Kdo nic nedělal, nic nezkaží.

ONA: Správně.

ON: To říkám docela vážně. Co dělat? Je to naše chyba, naše vina. Ale to je nespravedlivé. Vám je to fuk, vy si mejte ruce a stojte stranou. Ale zato na nás kladete maximální požadavky. Musíme se snažit, abychom vám vyhověli. Jestli vyhovíme, pochválíte nás. A jestli ne? A přitom jsme třikrát zložená generace. Ne nadarmo se u nás říká: jakypak je to vedoucí pracovník bez infarktu? Začal jsem pracovat na tom místě po válce, po zranění. Zdraví, síly, hlava... Jednání s lidmi mě strašně unavuje!

A přitom je to hlavní náplň mé práce. Nevydržím dlouho mluvit, zadýchávám se. A přitom musím. Naše hlavní zbraň je slovo. Pamatuješ, když jsem dostal infarkt, žádal jsem o sanitku, myslím jsem, že mám zápal plic. Od války jsem byl zvyklý, že něco někde bolí a myslím jsem, že to je normální stav. Kdyby to takhle postihlo strom, určitě by se nezelenal. [Rty se mu chvějí jako uraženému dítěti]

ONA: Táto! [Vezme do rukou jeho hlavu. On se stydí, ale zdá se mu, že všecko nedokázal jaksepatří vysvětlit.] Nikdy jsi o tom nemluvil. Myslela jsem, že jsi v pořádku...

ON: Ať už tomu říkáš jak chceš, světla budoucnost, beztrždní společnost... ale co bude, jestli každý bude myslet jen na sebe? Nemám to lehké, ale musím to vydržet.

ONA: Škoda, že se neumíš jen tak prostě radovat ze života.

ON: A ty umíš?

ONA: Někdy.

ON: Nauč mě to.

ONA: Musíš si říct: jsem kapka v moři. Můj čas je omezen. A já zatím usiluju o nějaké efemérní cíle.

ON: Ty?

ONA: Ty. Ale já taky. Vůbec každý člověk.

ON: Mluvíme, mluvíme a stejně nechápu, proč jsi utekla. Aby člověk mohl udělat třeba jen jeden krok, musí vědět, kam jde.

ONA: Já jsem jako zajíc před reflektory. Kam míří světlo, tam běží.

ON: Zajíc běží, dokud svítí reflektory. A ty? Sem tam. Od vlastních k cizím. A pak?

ONA: Směrem k slunci. Tam, kde slunce zlatí mraky.

ON: Není v tom přece jen nějaký průšvih?

ONA: Není.

ON: Měl jsem pravdu: obyčejné přetažení, potřeba změnit prostředí.

ONA: Správně.

ON: Souhlasíš? Tak to jsem střelil vedle. Tak přece jen v tom je Askold?

ONA: Hm.

ON: Nebo snad uražená ješitnost? Stává se: neoceňili nás po zásluze, a my bychom nejraději se vším praštili a letěli jinam, kde nás ocení.

ONA: Taky trochu.

ON: A jestli nás neoceňí, v novém místě nám to tak nevadí.

ONA: Seš psycholog, táto.

ON: Prostě znám život. To všecko máme za sebou. Na jiné úrovni, hloupější, primitivnější. A co tě teprve čeká — to máme taky za sebou. Proto chápeme to vaše bláznovství.

ONA: Velmi správná myšlenka. Dřív mě to ani nenapadlo, ale v podstatě, nikoli teoreticky, máš pravdu.

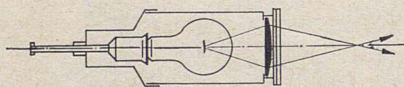
ON: A teď mi řekni pravdu: proč jsi utekla?

MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

A

ABSORPCE — div —
pohlcování rozptýleného světla černými horizontovými (viz) závěsy, jimiž je hrací plocha jeviště obklopena.
Absorbování — vstřebávání nebo pohlcení látek.

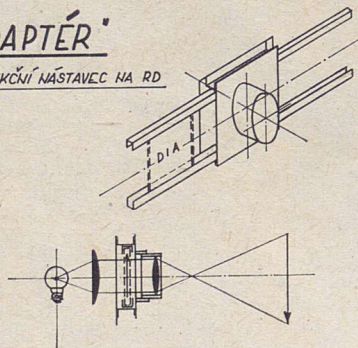
„ÁČKO“ — osv —
reflektor divadelní mostový (RDM), v němž je jako světelného zdroje použito projekční žárovky s vláknem uspořádaným horizontálně proti závitům objímky. Jde o tyto typy žárovek: T 740 — 100 W, T 741 — 250 W, objímka E 27 normál, T 742 — 500 W, T 753 — 1000 W, T 744 — 1500 W, objímka E 40 — goliáš.



ÁČKO — ŽÁROVKA PROJEKČNÍ - HORIZONTÁLNÍ
RDM — REFLEKTOR DIVADELNÍ MOSTOVÝ

ADAPTÉR

PROJEKČNÍ NÁSTAVEC NA RD

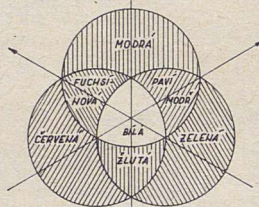


ADAPTÉR — el —
doplňkový přístroj nebo zařízení, jímž lze rozšířit původní použitelnost (např. projektoru). Adaptérem lze vzít projekci diapozitivů na určitý text, reprodukovat magnetofonem.
V osvětlovací technice může a. sloužit jako projekční nástavec na reflektor řady RD a promítat tak diapozitiv (viz).

ADITIVNÍ MÍSENÍ BAREVNÝCH SVĚTEL

— osv —
Aditivní neboli sčítací metoda mísení barevných světél základních (to je červené, modré a zelené) nás poučuje o tom, že lze (teoreticky) mísením těchto barevných světél získat původní světlo bílé.
V divadelní praxi je tato metoda ve studiu pokusů a zatím bez možnosti použití.

ŠÍPKY OZNAČUJÍ VZTAH DVOU DOPLŇKOVÝCH BAREV



ADITIVNÍ MÍSENÍ BAREVNÝCH SVĚTEL

AKCENT — div —
důraz na určitý myšlenkový celek — podtržení významné scény hry např. zvukem, světlem aj.

AKUMULÁTOR — el —
přístroj na přeměnu energie elektrické v chemickou za účelem jejího uchování.

Akumulátor může být olovnatý (elektrody z olova, ponořené do roztoku kys. sírové). Napětí jednoho článku 1,5 voltu. Množství (kapacita) energie dáno velikostí desek. V divadelním provozu jsou jednotlivé a. sdružovány do tzv. baterie (viz) a zapojeny do okruhu nouzového osvětlení. Pro jejich provoz platí zvláštní předpisy.

AKUSTIKA — div —
původně věda o šíření a vlastnostech zvuku.
V divadelním slangu posudek o tom, zda a jak je v jednotlivých částech hledištního prostoru slyšet a rozumět mluvnímu nebo zpívanému projevu herců.
Akustičnost prostorů lze různými prostředky zlepšovat: členění stěn a stropů, závěsy atp.

„AKTSLUS“ — div —
(z němčiny) — označení konce jednotlivých dějství, obrazů. Režijní vypracování dobrého a. (např. náhlou tmou, zvukem, gagem aj.) může velmi prospět celkovému vyznění předvedené části hry.

AMFITEÁTR — div —
kruhovitý, oválný nebo podkovovitý a stupňovitě řešené hlediště — obvykle pod širým nebem (stadia, sportoviště), inspirované antickými (řeckými a římskými) stavbami, určenými pro pořádání různých slavností, her a představení dramát i komedií.

AMPÉRMETR — el —
přístroj k měření množství průchodu elektrického proudu. Množství proudu je patrné z vychýlení račičky proti stupnici přístroje. A. se zapojují v okruzích jednotlivých fází, a to v sérii se spotřebiči. Velikost procházejícího proudu je měřena v A [ampérech], v radiotechnice v mA [miliampérech]. Během divadelního představení musí energetik divadla sledovat, zda odběr

energie ze sítě nepřekračuje stanovenou mez.

AUTOTRANSFORMÁTOR — el —
přístroj, jímž pomocí elektrické indukce lze měnit velikost napětí odebraného ze sítě. Divadelní autotransformátor umožňuje odběr pomocí posuvných běžců od 0—220 V — to znamená, že lze plynule žhavit žárovky reflektorů ze tmy až po plný jas.

Autotransformátorová regulace světelného parku je nejvhodnější pro provoz malých a středních divadel. Výrobou vhodných typů se zabývá Divadelní služba n. p. v Újezdě u Brna.

ASPECTOMAT J 24 B — osv —

projekční diapřístroj fy. Pentacon (NDR) s automatickým dálkovým zaostřováním promítaného obrazu a s dálkovým ovládačem posunu diapozitivů (50×50 mm). Zásobník obsahuje 26 kusů. Objektiv Diaplan má F — 80 mm, světelným zdrojem je halogen, žárovka 24V/150W. Chlazení vestavěným ventilátorem. Provozní zkoušky ukázaly, že A. je vhodným přístrojem pro projekci na malých a středních jevištích.

B

BATERIE — el —
sériové nebo paralelní zapojení několika elektrických nebo akumulátorových článků s úmyslem zvýšit (sečtením) jejich napětí nebo kapacitu. Divadelní akumul. baterie má sériově zapojeno 16 článků o napětí 1,5 voltu, takže výsledné napětí je 24 V. Je použita pro okruh nouzového osvětlení.

— osv —

skupina několika neoptických jevištních svítidel — obvykle horizontových lamp (viz) s různými barevnými skleněnými filtry, které jsou upevněny nad jevištěm (asi ve 2/3 hloubky scény) na tahové tyči. Touto světelnou baterií je osvětlován horizontový prospekt (viz).

BARVA — osv —
barevné podráždění našeho zraku je způsobeno světelnými paprsky, odraženými od povrchu předmětů. Tyto počítky můžeme rozdělit do dvou skupin: počítky a c h r o m a t i c k ý c h barev, to jsou paprsky, které vnímáme jako bílé, šedé nebo černé, a počítky barev základních c h r o m a t i c k ý c h, to jsou vlny barev spektra (viz): fialové, modré, zelené, žluté, oranžové, červené a jejich polotónů. K bližšímu určení jednotlivých vjemů barev nám poslouží zhodnocení jejich „tónu“, „syntosti“ a „světlosti“ (neboli jasů). Zatímco „tón“ každé barvy je dán její vlnovou délkou, je „syntost“ ovlivněna množstvím (obsahem, narušením) barev achromatických. „Světlost“ můžeme posoudit intenzitou podráždění čivosti našeho oka, tedy vlastně množstvím odražených paprsků od barevného povrchu posuzovaného předmětu.
Záměrné používání barev dekorací a barevných světél v divadelním představení ovlivňuje výrazně emocionální a racionální vnímání předváděné inscenace.

„Divadlu vysockému na mnoho mil rovno není,“ praví se v starých dokumentech a líp než ten kronikář to nikdo neřekne. Jeho slova byla přímo věštecká. Napsal i proč: Protože se zde „žádnému ochotníku samozištnost vytýkati nemůže“. Dnešní vysočtí ochotníci, ta obdivuhodná parta nezištných, obětavých, vzdělaných, přátelských lidí, dělá historii svého souboru čest.

J. BENEŠ



Nahoře: na besedě recituje Ludvík Němec, dole: Vysočtí uvádějí zemědělskou agitku



Krakonoš přišel blahopřát J. Hejralovi až do kotelny divadla



Neodmyslitelná postava vysockých přehlídek – pan Bartoniček. Hejralovi (matka se synem) při pásmu z historie vysockého divadla. Technický personál divadla



„Přijďte pobejt,“ zvali nás Vysočtí a bylo nás hodně, kdo jsme tam přijeli na přehlídku vesnického divadla. Napadlo mě: Nebyla to jen záminka? Nepřišli jsme víc kvůli těm bodrým a příjemným lidem, které jsme si oblíbili? Anebo tam chceme jen naslouchat a dívat se, abychom znovu objevovali, co nám šeptá tento kraj? Či se nám zastesklo po oné nefalšované atmosféře lidského nadšení, jež hoří v amatérských divadelnících z vesnic? Patrně všechno dohromady nám učarovalo, neboť z toho vyzařuje kouzlo domova, jež znásobuje tvořivé lidské úsilí.

J. ŠNOBL





Na snímku zesnulý Kamil Marek v roli Tartuffa (Inscenace olomouckého Divadla O. Štíbor)