



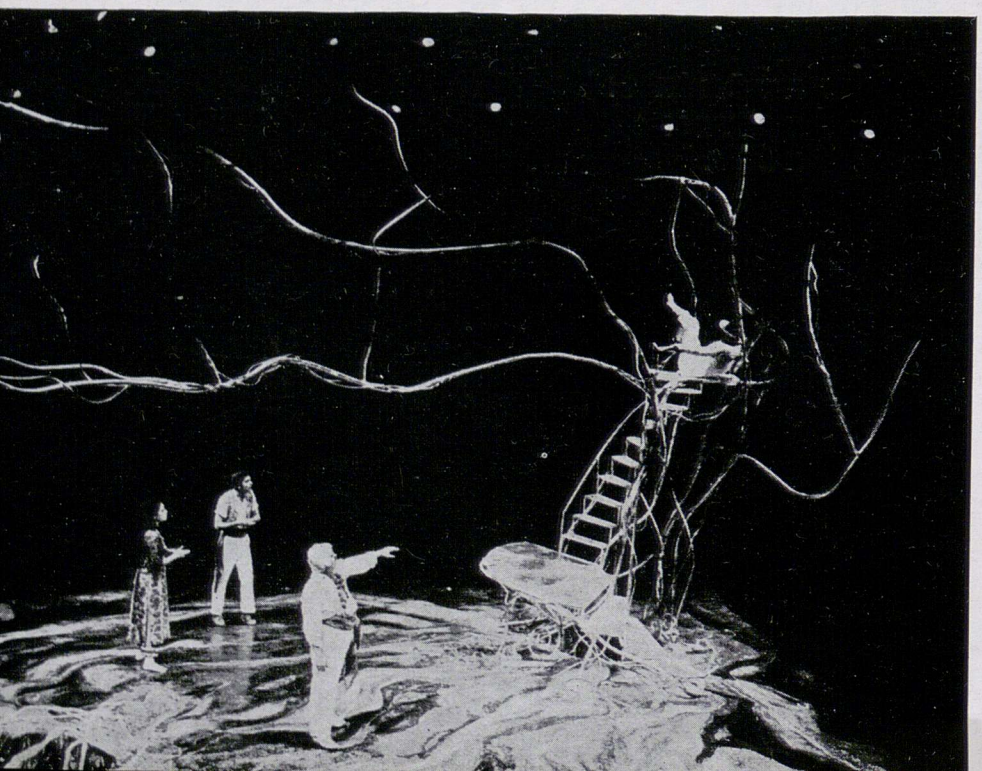
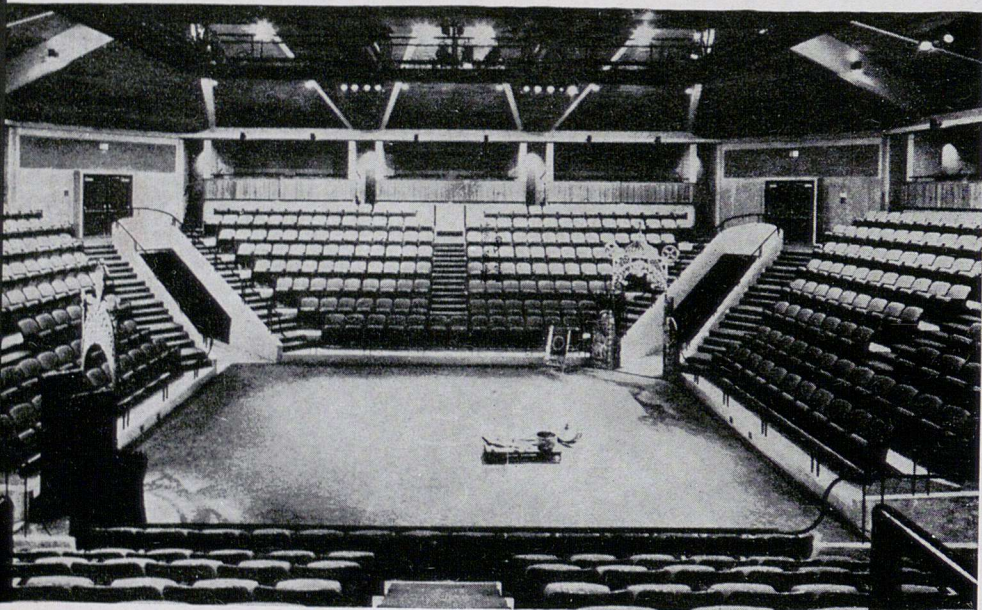
AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 11.
KVĚTEN
KČS 4

as

74

5



NEW-YORSKÁ ARÉNA V SSSR

„Návštěva generálního tajemníka ÚV KSSS soudruha L. I. Brežněva v USA, mající zcela jistě historický význam, stala se vážnou skutečností i pro oblast rozvíjení vzájemných vztahů v oblasti ekonomie, vědy, techniky i kultury...“

Těmito slovy uvádí svůj článek kritička Z. Voinová (Těatralnaja žizň č. 20/73) o pohostinských vystoupeních amerického divadla Aréna v Moskvě a Leningradě. Ohlas vystoupení avantgardního new-yorského souboru Aréna, vedeného režisérkou Zoldou Fichendlerovou, byl velmi příznivý. Aréna je jedním z „podzemních“ souborů, který se uprostřed komerčního světa snaží dělat nekomerční umění. Aréna získala podporu Fordovy nadace, pomocí níž vytvořila nové moderní divadlo – je typu arény a má 811 míst. Jedna strana hlediště, se může podle potřeby přesouvat či dokonce odstranit. Do SSSR zajela se Snem noci svatojanské, Brechtovým Kavkazským křídovým kruhem a Gorkého Nepřáteli. (Na snímcích scény ze všech třech inscenací a režisérka Zolda Fichendlerová.)

VILÉM ZÁVADA

ČESKÉ JARO

I hory na obzoru s postínanými
hlavami...

Holými pahýly tu chřestí les...
Kdo zulámá mu ruce po ramena?
Kdo zurážel mu nohy po kolena,
že vykrvácel v zrezivělý vřes?

Od východu už vlahý vítr duje,
ale ubitá země vyloupená
průduchy hrobů vydechuje
a z očí proděravělých vyráží děs.

Až k smrti mdlá je duše tesklivá.
Černý a hnědý mor tu všude zahnívá
a jen mráz nás drží před rozkladem,
než vyhyne nákazou a hladem.

Kdes v dáli trubači jara zatroubí.
Hned začnou tát sněhové mohyly,
nad probořenou zemí deště zakvílí.

Slunce se z nebe vrhne k ní
a bezvládnou ji v zubech uchopí
jak tonoucí za vlasy trav.

Však už tu mladé jaro slepé
a plné mizy
za prudké ofenzivy zelené
ostrými pruty břízy,
palcáty kaštanů
tepe a tepe.

A stromy v alejích,
střelci pupenů obsypané,
z všech kulometů střelí
na záškodníky poskrývané
a na lukách slavná infanterie trav...

zatímco v Praze obležené
míza jen dolů do kořenů žene.

Hučí a hučí divé větry přes hory,
rozmetávají koncentrační tábory
a mrtvé vynášejí z hromad na trávě
a z řetězů rvou odsouzené k popravě.
Rubáš jim s kostí strhují,
do těla mrtvých duší vdechují
a hněvy rozplameňují.

Tryskem se začnou sbíhat proudy vod
a hory zalesněné partyzány
se dají na pochod.

Praha, ta stojí ještě holá,
vyschlá a oprýskaná zpola,
v podzemí však už míza žene
v churavé město odkrvené,
v ostatné stvolý věží gigantických.

Jak sladce šeríkem vždy zavonějí
na Letné a na Petříně sady,
jen tehdy rozpučely nejkrásněji
v ulicích barikády.

Však jít k nim — nejtěžší z cest...
A muži zsinali z křtů svých šli,
a skočivše na můstek odrazný,
z vod smrti přijali životy křest.

Těžce si jaro cestu probíje
dům od domu,
strom od stromu,
do středu města z periferie.

Tu samo slunce bombarduje zem,
až začne hořet jedním plamenem,
a všichni táboříme v polním stanu ohně.

Celá zem duní, nad ní zvony...
Jak řeka Don se vlévá do ní
mohutná radost hluboká.

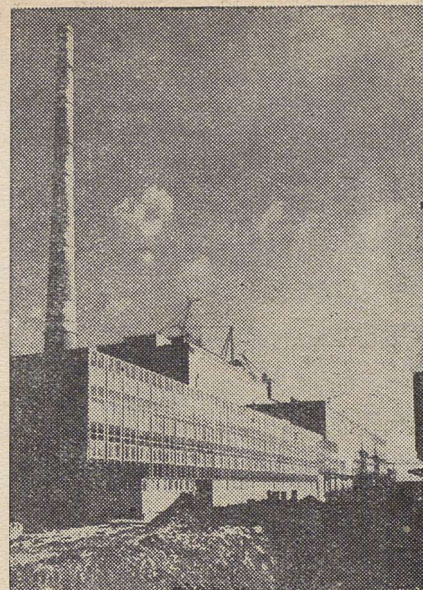
A všechna nábřeží a náměstí
ve chvílce vidět rozkvéstí
zástupy rozjásaných tvář.

Tam ženy mluví ptačí řečí k dětem,
tu milenci se domlouvají květem,
růžičkou krví zkropenou.

V zlatě a purpuru
zas slunce vystupuje
po schodech z azuru.

A celá zem k nohám vítěze poklesá
a ze všech úst to zní chorálem:

Jaro dobylo zem
a neztratilo nebesa.



TUŠIMICE II

I. mezinárodní stavba mládeže Tušimice II má jednopatrové ubytovny stejné, jako na jiných stavbách. Po pracovní době se mění v lidský úl, mladí se vracejí ze stavby, dopolední poklid rozruší magnetofony, klapání dveří, hlasitý proud vody v umývárkách.

Začíná „druhá směna“. Směna — volný čas. Hospoda? Proč ne. Biograf? Proč ne. Televize, party na pokojích a poslech hitů? Také. Ale i klub. V každém baráku klubovna. V jednom z nich vzorový klub, vskutku inspirativní. Je vybudovaný účelně, vkusně, interiér dýchá útulností. Klub pořádá besedy se zajímavými lidmi na nejrůznější témata, klub umožňuje i poklidné posezení. Klub se stává nepřítelem samoty a dostaví-li se stesk, mění jej ve vzpomínání.

Celostaveništní výbor SSM zejména prostřednictvím kulturního referenta Jana Fialy se pouští i do větších akcí. Vystoupení profesionálních souborů v kulturním domě. Bezpochyby k tomu přispívá i oboustranně prospěšný patronát se skupinou SSM při pražském Státním divadelním studiu. Semafor, Reduta, Ateliér zajíždí za svými diváky do Tušimic, tušimické autobusy přivázejí diváky do pražských malých divadel. A vzájemné pochopení dvou odlišných pracovních profesí je víc než potlesk ze slavnosti.

Problém? Ano. Životnost vlastních souborů na stavbě téměř jepičí. Pochopení a možnosti jsou. Stálo by za to natáhnout pomocnou ruku z metodických center okolí. Svazáci z Tušimic jí rádi přijmou. Rádi na vystoupení Tušimických přijedeme. Brzy?



probudit v člověku člověka

O některých tendencích současné sovětské dramatiky.

Obraz sovětské dramatiky poslední doby svědčí o autor-
ské i námětové rozmanitosti, o stylové bohatosti. Do po-
předí vystupuje zájem o etické otázky současného života.
Např. úspěšná hra Čingize Ajmatova Výstup na Fudži-
jama, uváděná Divadlem Sovremennik, se zabývá odpo-
vědností za sebe i za jiné, Roščinova komedie Valentin
a Valentina, známá ze zdařilé vinohradské inscenace, se
zamýšlí o mravních hodnotách mladých současníků, ko-
medie Starý-nový rok se zabývá různými životními koncep-
cemi a ohleduplností člověka k člověku, hry Eduarda Ra-
zinského Je vám 22, staříci, 104 stránky o lásce, Natáči
se film vyzvedávající aktivní sílu ušlechtilých lidských citů;
základním filosofickým východiskem dramatických prací
Alexandra Vampilova, autora Rozloučení v červnu, Lovu
na kachny (uvádí s úspěchem Komorní divadlo), Provinč-
ních anekdot a Staršího syna je mravní norma duchov-
ního života současníků. I v nové hře Vloni v létě v Ču-
lismu se pod zdánlivě klidným povrchem objevují skryté
konflikty, vyplývající z nestejných etických stanovisek.
Hra J. Kaplinské Brusírna diamantů se odehrává v jed-
nom starém moskevském domě, odsouzeném k zániku —
i tady se ve všedním životním koloběhu odhalují rozdílné
životní názory, životní cesty. Středem pozornosti jsou čas-
to mladí lidé, kteří stojí tak říkajíc na prahu života a
mají si zvolit další směr, učinit rozhodnutí, které ovlivní
celý pozdější vývoj. Patří k nim např. osmnáctiletý Koša
z dramatu Josifa Olšanského, který začíná pociťovat ne-
spokojenost s dosavadním pohodlným životem konzumní-
ho jedince, který jen bral a nikdy za to nic nedával. Před
životním rozhodnutím zastihne Olgu a Sašu, dva osm-
náctileté ze hry téhož autora nazvané Den otevřených
dveří. Nezřídka se prosazuje v soudobém sovětském dra-
matu typ vědce nebo technika. Mají své předchůdce v dra-
matice třicátých let, v Rachmanovově Profesoru Poleža-
jevovi, Leonovově Skutarevském a dalších. Zatímco ti ře-
šili základní vztah k revoluci, dnešní hrdinové probou-
vají nové vědecké metody, které úzce souvisí s etickými

otázkami soudobého života. Například vědci z Žuchovic-
kého komedie Na vaše zdraví, pane Kolumbe! (uvádí
Divadlo E. F. Buriana) se setkávají s problémem změny
lidské psychiky v důsledku technických a vědeckých vy-
nálezů. Významný vědec Dvojniov z Arbuzovovy hry
Volba, zajímavě koncipované jako úloha pro diváky, se
rozhoduje, zda stojí za to proboujovat nové poznatky, se
vědě a vzdát se na čas pohodlného života, nebo zda zvolí
cestu osobního pohodlí. K podobným typům můžeme za-
řadit i inženýra Češkova z Dvoreckého dramatu Člověk
odjinud, známého z působivé inscenace pražského Národ-
ního divadla. Češkov usiluje o nové metody řízení, které
jsou spjaty s novým způsobem myšlení a novým utváře-
ním vztahů mezi lidmi. Je samozřejmé, že podobný typ
dramatického hrdiny přináší dramatické prostředí tová-
renského provozu, laboratoře, výzkumných ústavů.

Zároveň dochází ke změnám ve struktuře dramatu: vý-
razně se uvolňuje dramatická forma, ustaluje se řada no-
vých postupů, mnohé z nich dokazují sblížení dramatu
s filmem — většina současných her je vybudována na
principu filmových střihů. Užívaná forma retrospektivy
napomáhá prohloubení obrazu postav, osvětlení jejich mi-
nulosti. Zaznamenáváme i změnu rytmu — v posledních
letech se zrychluje ve snaze přiblížit dramatický čas ry-
tmu současného života. V dialogu přibývá podtextu, ná-
znaků, autoři se snaží o sevřenost, hutnost. Ubývá popis-
ný typ dialogu. V kompozici je obvyklý princip kontrastů
nebo paralelismů. Všecky tyto proměny probíhají zároveň
s novými metodami režijní i herecké práce a scénogra-
fické tvorby, která v posledním období prochází prudkým
vývojem.

Na plakátech se objevují „čerstvá“ autorská jména,
např. Kučajev, Abramcev, Rodionov aj. Mezi nimi jsou
autoři neruských národností, kteří stále výrazněji přispí-
vají k tvorbě soudobého sovětského umění. Některé ná-
rodnostní divadelní kultury dosáhly v posledních letech vý-
znamných inscenačních úspěchů (např. litevská, gruzín-
ská). Autoři jako je Č. Ajmatov, Ibragimbekov, F. Iskan-
der ovlivňují vývoj soudobého sovětského dramatu i prózy.

Zájem o etickou sféru společnosti nevzniká v současné sovětské dramatičce náhodně. Dnešní autoři navazují na demokratické proudy klasického umění i literatury a ze sovětské dramatické tvorby na linii reprezentovanou Gorkým. Ze soudobých dramatiků se soustavněji zabývali danou oblastí A. Volodin, A. Arbuzov a L. Leonov, který se vrací k tématu lidské existence, štěstí a etického ideálu lidí socialistické společnosti ve všech svých hrách. Autor kdysi prohlásil: „Otázka být či nebýt nikdy nestála před lidstvem tak naléhavě jako dnes. To ovšem neznamená, že světu hrozí pouze zánik způsobený výbuchy, destruktivní silou zbraní. Může to také znamenat, že zde generuje lidstvo.“

Čingiz Ajtmatov řekl nedávno v diskusi o poslání umění a o úloze umělce v soudobé společnosti: „Humanistická, pokroková literatura naší doby musí člověka přimět k tomu, aby si uvědomil svou velikost, připomínat mu, že za tuto velikost vděčí nejen svému intelektu a plodům své práce, nýbrž souhrnu všech kvalit — dříve, v dávných dobách, to nazývali duší. Podle mého názoru je jedním z nejdůležitějších problémů současnosti ochrana lidské citovosti před přemírou racionalizace, před pragmatismem, který se stal samoúčelným, byl dohnán k absurdnosti, stal se pravým opakem sama sebe... Socialistická společnost nám lépe než kterákoliv jiná umožňuje včas rozpoznat potenciální nebezpečí... Proto je velmi důležité, aby pokroková, realistická literatura a umění ukazovaly masám čtenářů a diváků obraz člověka v celé složitosti jeho duševního života, v celé velikosti jeho síly. Morální pokrok je nemyslitelný bez schopnosti klást sám sobě otázky a hledat na ně odpovědi. Tyto otázky by měly zároveň vyjadřovat nejvyšší etické normy a brát celkově v úvahu sociální a duchovní vymoženosti lidstva...“

ALENA MORÁVKOVÁ



Všechny snímky na této dvoustránce jsou z Rožčinovy komedie *Starý – nový rok* v současném provedení MCHAT. Režie národní umělec Oleg Jefremov



Parádní pokoj je nová česká hra Heleny Albertové, která měla čs. premiéru na scéně Komorního divadla v Plzni dne 3. března 1974. Režie Ivan Šarše, dramaturgie Johana Kudláčková, scéna Vl. Koutecký, kostýmy H. Albertová j. h., scénická hudba A. Rektorys.

Helena Albertová je v oblasti dramatu debutantkou. Jak se dočítáme v bulletinu, narodila se 1. 9. 1941 v Praze, vystudovala Průmyslovou školu bytové tvorby, pak Filosofickou fakultu KU v Praze. Na otázku, jak se stalo, že napsala divadelní hru, říká: „Začalo to všechno zájmem o jevištní výtvarnictví. Ve dvaceti letech jsem dokonce odešla k divadlu do Klatov, kde jsem dělala technikářku, rekvizitářku, pokoušela jsem se i hrát — a to s nevalným úspěchem. Skoro jsem po prvním zklamání na divadlo zanevřela. Studovala jsem pak sociologii na Filosofické fakultě, ale moje dávná láska se znovu začala ozývat. Nejdřív nesměle — a právě tehdy jsem začala psát sama pro sebe úvahy o divadle, dialogy. Snad už tehdy se v nich objevily některé motivy a postavy Parádního pokoje. V Klatovech jsem poznala Jaroslava Knížete, mezi námi vzniklo dobré přátelství — a jsme u toho, jak vznikl Parádní pokoj...“

Je nesporné, že Parádní pokoj patří k nejtalentovanějším hrám, které v poslední době u nás vznikly. Autorka má vtipný dialog, prostý a věcný, emotivně podbarvený a přitom věcný, jazykově ryzí. Pokusila se velmi dobře soustředit hru do dvou postorů, maximálně zhustila děj do několika časově vymezených situací, umí živě zachytit lidské jednání, obohatila naše drama o několik pěkně zachycených ženských postav.

Styl hry připomíná v mnohém jak Zahradníkovu hru Sóló pro bicí (hodiny), tak Třebické Cestu k domovu. Čímž ani v nejmenším nenaznačují nějaké autorské filiace. Je to pouze jisté autorské tluštění, směřování, lidské a divadelní citění. Snaha neříkat na scéně fráze, být cudný a věrný realitě, nepouštět se do zbytečného filosofování, držet se opisu skutečnosti, nepřeceňovat sílu metafory na úkor charakteristiky postavy.

Parádní pokoj vypráví příběh, který sice není sám o sobě ani putavý, ani zvlášť zajímavý či dokonce napínavý, ale má v sobě něco opravdového, upřímného, co člověka zaujme jako každý pravdivý příběh ze života. Neumím příběhy vyprávět a dělám to dokonce nerad. Naznačím jenom, o co asi jde: mladinka Marie, dívka něco přes dvacet, přijíždí na motorce se svou dobrou kamarádkou Ninou ke svým rodičům na venkov. Nebyla tady už přes rok a vrací se domů ráda, ani ne tak kvůli rodičům, zvláště s matkou si nějak zvlášť nerozumí, ani kvůli bratrovi, s nímž nemá povahově vůbec nic společného, jako spíše kvůli venkovské atmosféře, vůni lesa, tlení starého dřeva a pak — kvůli vzpomínkám, které ji pronásledují ve vztahu k milému, jenž se tady před časem, v zatáčce před vesnicí, na motorce, jak se sama domnívá kvůli ní, nešťastně zabil. Svou kamarádku Ninu si Marie vzala jako společníci, tichého svědka, jako někoho, koho prostě potřebuje mít stále vedle sebe, protože je sama uprostřed lidí. Citové vztahy Marie a Niny jsou rozjitřené, neboť Nina, jak se ukazuje, nemá ke kamarádce tak něžné city jako ona k ní. Ostatně — právě tyto citové vztahy mezi dvěma dívkami, několikrát nárazkami ve hře apostrofované, nejsou zdaleka nejšťastnějším místem ve hře. A daly by se velmi snadno — ku prospěchu hry — eliminovat.

Jak se však ukáže, Nina se zakouká do Mariina bratra Karla, který se musel oženit s putičkou Bláží, což mu nevádí, aby si nevyhazoval z kopytky. A právě tady přichází ke slovu „parádní pokoj“. Tradiční místo, kde se soustřeďuje paráda domu, kde najdeme knihovnu — otec je učitel, vlastně byl — pár deček a váziček, kam ovšem

děti nesmějí, kam vlastně nikdo nesmí, neboť — je to přece „parádní pokoj“!

Jenže právě sem, do tohoto parádního pokoje si Mariin bráška Karel klidně přivede oknem opilou mladou dívenku, aby se s ní spolu s kamarádem v klidu pobavil. Uvidí je Nina, která brzy ze svého drobného vzplanutí pro Karla ochladne. Ten čistý, parádní pokoj se prostě stává usvědčujícím místem přetvářky. Vynechal jsem ve vrstevnatém příběhu celý vztah Marie k matce (drobná energická husička) i otci, který téměř celou hru proleží na posteli a jen glosuje události, nebo spí, nebo sní o kráse a štěstí, které šlo v životě nějak kolem, ale nezastavilo se příliš. Mariin otec je na rozdíl od matky vnímavý člověk, jako bývalý učitel má i určitý rozhled, dokonce umělecký cit, pěstovaný ještě kdysi v amatérském kroužku. Když smí chytit mladou herečku Ninu — ano, Mariina kamarádka Nina je herečka oblastního divadla — za ruku, dotýká se jí a snít o tom, co už nebude, je to pěkná, byť sentimentální a inscenačně trochu banální scéna o štěstí snů a realitě skutečnosti. Nevyprávěl jsem ani o konfliktu Marie s bratrem, který pramení patrně z rozdílných povahových vlastností. Karel je větroplach, chce urvat ze života co se dá, bez ohledu na morálku a zásady, podporován matkou a nepovšimnut otcem, který se už s jeho stylem pasívně smířil. Karla netrápí mladá žena, je zlý na Marii, protože něco v životě hledá, něco etického, něco, co jemu je lhostejné. Nakonec se na ni rozlíti a bez lítosti jí vysype, že ten její milý, o němž stále sní jako o ideálu, se vůbec nezabil z lásky k ní, ať je jen klidná, napil se prostě v hospodě a měl trable, protože zrovna v tu dobu přivedl do jiného stavu holku, o čemž samozřejmě Marie nic neví — Vše se děje v den, kdy vesnička žije slavnostním rytmem, neboť mládenec, který se zabil, dal svým předčasným odchodem podnět k založení memoriálu (celé to vymyslel jeho kamarád Karel!), jehož první ročník právě odstartoval. Že se u příležitosti tohoto memoriálu mužská část malé obce trochu napila — a mezi nimi i Karel — už jaksí trpce patří k věci života, vyčítáme ironií hry...

Rozbouřená hladina dramatu se nakonec urovná, obě dívky odjíždějí a Karel dostane od své Bláží facu. Opomna za příběhem padá, diváci tleskají, protože se na mnoha místech živě bavili, několikrát se ozval i potlesk na repliku či situaci.

A to je — přiznávám, že velice neuměle — odvyprávěn Parádní pokoj. Nic víc a nic méně. Na žádném místě se hra nevzepne k většímu obrazu, jakoby se toho autorka bála (nebo zatím toho nebyla schopna?). Nikde se zvlášť výrazně nerozčeří hladina napětí. Příběh sám není vyprávěn plynule, má kostrbaté zákruty, není souvislý a zejména — nemá ústřední řečiště. Proto se jednak špatně vypráví, jednak těžko vlastně říci, co je ve hře nejhlavnější. Samozřejmě, že by bylo možné povýšit na hlavní motiv příběh dvou dívek, ale ten se brzy ztratí v dalších motivech venkovské rodinky. Bylo by jistě zajímavé klást na první místo konflikt Marie s bratrem Karlem, ale ani o tohle zřejmě nejde především. Autorka vzácně citlivě podělila role, většina z nich má stejnou textovou šíři, žádná není utlačena, což je na hře velmi cenné. Totiž — to, jak dovede napsat autorka postavu, je myslím základním kritériem talentu. Stavba hry, vyhranění konfliktu, vyústění řečiště příběhu, to všechno se může časem podat, to se může autorka naučit, k tomu získá zkušenosti, bude-li dál psát, ale umět zachytit postavu, živě ji jazykem charakterizovat, vyvolat na jevišti její přesnou podobu, její specifičnost — což ve většině případů autorka zřejmě umí — je nejdůležitější.

Proto spíš než abych snesl desítky dalších, větších či menších výtek ke hře, řeknu pouze, co jsem již řekl v úvo-

du: je to velmi talentovaně napsaná hra. Nikoli bez problémů. Mnohé z nich by bylo žádoucí eliminovat ještě před další poutí hry po českých scénách.

Nakonec bych se ještě rád zmínil o vztahu našich divadel k novým hrám. Tedy o problému, o němž nepíší poprvé, ale který je dnes problémem číslo jedna. Parádní pokoj Heleny Albertové se narodil v Plzni. Plzeňská dramaturgie prokázala mnoho trpělivosti a citu pro zrod nové hry. Ovšem každá další inscenace, kdyby neustrnula na textové podobě první premiéry, ale dali si dramaturgové práci a dotvářeli text dál, prohlubovali jej spolu s autorkou, každá taková další premiéra by mohla mít pro autorčinu zkušenost smysl. U nás je naopak zvykem buď hru přebírat v podobě premiéry, nebo ji raději vůbec nehrát. To je tedy ta nejjednodušší cesta. Proč je tomu tak, je věcí nezbytné analýzy.

Tohle všechno říkám mimo jiné i proto, že plzeňské představení zůstalo realistickému tvaru hry mnoho dlužno. Sotva pár dnů po plzeňské premiéře ještě nevíme, jaký osud hru stihne, ovšem představení — v mnoha hereckých výkonech úspěšné — přímo burcuje k tomu, abychom samotnými starostmi nad dramaturgií nezapomněli, že ideový smysl textu se dostává k divákovi teprve v **inscenační podobě**. Teprve **inscenace** je tlumočnickem ideových záměrů dramaturgie.

Parádní pokoj tedy není bez chyb, ale je to hra, která si na nic nehraje, poctivá, upřímná a talentovaná. Chce vzbudit v lidech morální hodnoty. A to všechno je, v situaci našeho dramatu, jistě nanejvýš sympatické!

Ales Fuchs

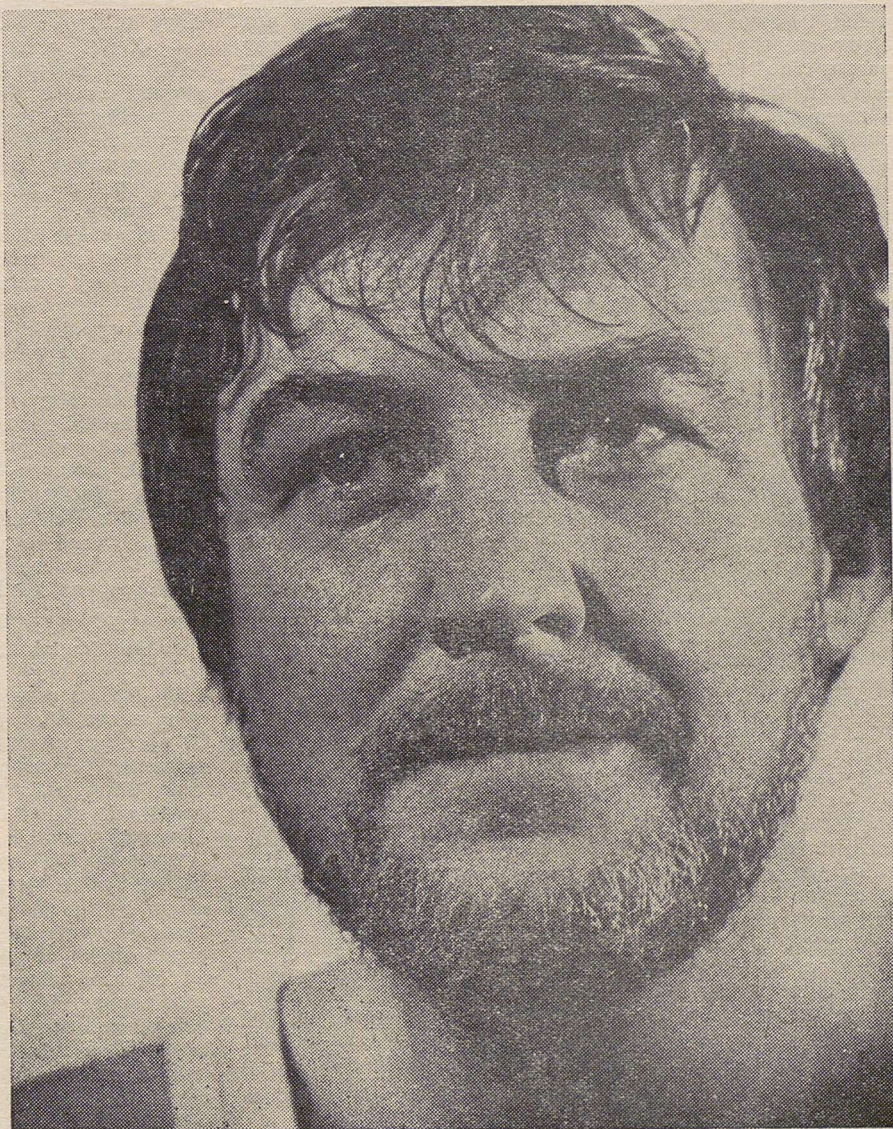
PODNĚTNÝ HORKÝ DEN

Amatérské soubory potřebují jako sůl také krátké jevištní miniatury. Těch je žel stále ještě málo. V naší dramatique je tradice aktovek poměrně malá. Překlady z ruské dramatiky — ale i sovětské — a z literatury anglosaské, které jednoaktovkami oplývají, je velmi málo. A přitom se stačí porozhlédnout třeba po současných (ale i klasických: např. Fredro) polské dramatique, abychom podobných krátkých útvarů našli desítky.

Před časem (4/1972) jsme uveřejnili znamenitě napsanou jednoaktovku **Horký den** od polského autora **Janusze Wasilkowského**, jenž za ni dostal II. cenu v soutěži na původní hry. Je to text pro dva herce, plný zvratů, napětí, s nečekaným koncem. Patří dík hradeckému **Divadlu Vítězného února**, že na své komorní scéně **Divadla v klubu** tuto miniaturu úspěšně uvádí. Prolomilo tím ledy nad texty, jichž amatérské soubory nemají dostatek a přitom profesionální dramaturgie jimi spíše pohrdá.

V režii M. Preiningera hraje **Horký den** v hradecké inscenaci Radoslav Brtoník (německý voják) a Miroslav Zounar (sovětský partyzán). Oba na malé ploše vyvýšené estrády — nikoli scény — rozehrávají dramatický part do nejmenších proměn a zvratů, plně zaujati jemnou dramatickou kresbou postav. V této koncepci se hraje **Horký den** — s připsaným prologem a v dramaturgické úpravě — jako ostré dramatické setkání německého vojáka, který vede do nejbližší vesnice jednoho horkého letního dne sovětského zajatce na popravu. Němec má sice války plné zuby, ale stále v něm ještě rezonují lži nacistického vedení. Náhle se v něm však něco zlomí a mezi ním a zajatcem vznikne zvláštní vztah s napětím, které nečekaně končí. Hru přeložil Aleš Fuchs. Inscenace patří nepochybně k podnětným dramaturgickým činům! (že)

Miroslav Zounar (DVÚ Hradec Králové) v **Horkém dnu**. Foto Jiroušková



A N K E T A

Uveřejňujeme první část ankety o práci odborných porot. Obrátili jsme se na několik zkušených amatérských divadelníků, aby odpověděli na naše otázky. Chcete-li se k položeným otázkám vyjádřit i vy, učiňte tak na naši adresu. Odpovídejte pokud možno stručně a nezapomeňte uvést jméno, adresu a svoji funkci v souboru či osvětovém zařízení. Nejzajímavější odpovědi uveřejníme.

Naše otázky:

1. FUNKCE A SMYSL PRÁCE POROTY.
2. JAKÉ VIDÍTE NEJČASTĚJŠÍ NEDOSTATKY V PRÁCI POROT (event. naznačte cestu k jejich odstranění)?
3. V ČEM SPATŘUJETE ROZDÍLY MEZI HODNOCENÍM PROFESIONÁLNÍHO A AMATÉRSKÉHO DIVADLA?
4. JSTE PRO SOUTĚŽE, NEBO NESOUTĚŽNÍ PŘEHLÍDKY? (Svůj názor odůvodněte.)

1) Porota by měla být pomocnicí a vychovatelkou amatérského souboru. Měla by vyjít z daných podmínek, v nichž soubor pracuje, a umět v okruhu těchto podmínek podat takovou kritiku a dát takové rady, které by pro členy souboru byly realizovatelné. Ideální by bylo, kdyby porota téhož složení mohla sledovat práci a vývoj souboru alespoň několik let. Pozнала by tak i psychologii souboru a zcela určitě také jeho vedoucích členů a mohla by pak působit daleko konkrétněji. Členové poroty by měli být na výši ve svém oboru, měli by umět vytvořit atmosféru, v níž by se porotě dobře pracovalo a souboru dobře připomínky. Měli by tedy být i vynikajícími psychology.

2) Nedostatky se ukazují tam, kde porota přistupuje ke své práci nepřipravena, nezná dobře předlohu inscenace, jedná povyšenecky, netaktně a dělá svou práci jako povinnost, nikoliv jako poslání. Obecenstvu není nic do podmínek, za kterých soubor pracuje, porota by je však vždy měla znát a z nich vycházet. Největší nedostatek se však projevuje u toho, kdo své práci rozumí málo nebo vůbec ne. I členové porot, zejména na nižším stupni, by se měli školit. Když by ani toto nepomáhalo, poděkujeme p. t. porotcům za dosavadní „spolupráci“.

3) Domnívám se, že u profesionálního divadla jde o kritiku a školu s důrazem na kritiku a u divadla amatérského bych podtrhl tu školu. My amatérští divadelníci jsme tedy více méně samoukové s různou mírou zájmu a talentu, který se rozvíjí v průběhu ochotnické divadelní praxe vlastními zkušenostmi a studiem, školením, sledováním profesionálních představení — a s pomocí porot, jsou-li dobré. Fundovaný rozbor představení může být za dané situace tou nejlepší instruktáží.

4) Soutěže i přehlídky vítám. Jde tu totiž o zdravé měření sil a kvality práce pro soubory, které se soutěží a přehlídké účastní, a je to opět škola pro ty, kteří jsou přítomni jako diváci a mohou srovnávat. Pořadatelé a vyhlášatelé by však měli zvážit druh, kvality a množství soutěží a přehlídek, aby se někdy svou mnohostí nestávaly maratónem, který soutěžící soubory unavuje a bere jim chuť. Nechtějí jsou na těchto přehlídkách přítomni ti, jichž si vážíme — profesionální divadelníci, kteří sem přicházejí pomáhat, či metodici různých stupňů kulturních zařízení, kteří přinášejí něco nového nebo se přicházejí učit, ale at' zůstane doma armáda příživníků, kteří se tam v pracovní době pod záminkou služební povinnosti přicházejí rekreovat, ale nic nepřinesou, ale často si ani nic neodnesou pro rozšíření svého oboru. Byla by to devíza, která by se pak zcela určitě vracela v kvalitě práce.

LUDVÍK NĚMEC, režisér a herec divadelního souboru
Bystřice u Benešova

1) Posoudit výsledek práce souboru na hře, upozornit na chyby a nedostatky v režijní a herecké práci s cílem pomoci souboru dál. Při soutěži kromě toho očíslovat soubory 1...x.

2) Není-li porotce odborně fundován, je to hrůza. Je-li odborně fundován, porovnává práci amatérů s prací profesionálů, zabíhá do literárně historických a dramaturgických detailů, používá jazyka amatérům nesrozumitelného, nepřiléhá k podmínkám, za nichž soubor pracuje, hodnocení se nepřizpůsobuje úrovni souboru. Na porotě se žádá hodnocení po představení. Porota by měla být důkladně seznámena s prací souboru — hodnocení by vždy mělo mít ráz dobře míněné rady a pomoci — nemělo by nikdy odrazovat od další práce. Hodnotit by se mělo ve dvou cyklech: a) v celém souboru, b) jen s režisérem představení.

3) V zásadních otázkách žádný. O profesionálním představení mohu vyslovit svůj soud, protože mám právo odbornost předpokládat jako samozřejmou. U amatérů musím soud formulovat jako podnět k zamyšlení.

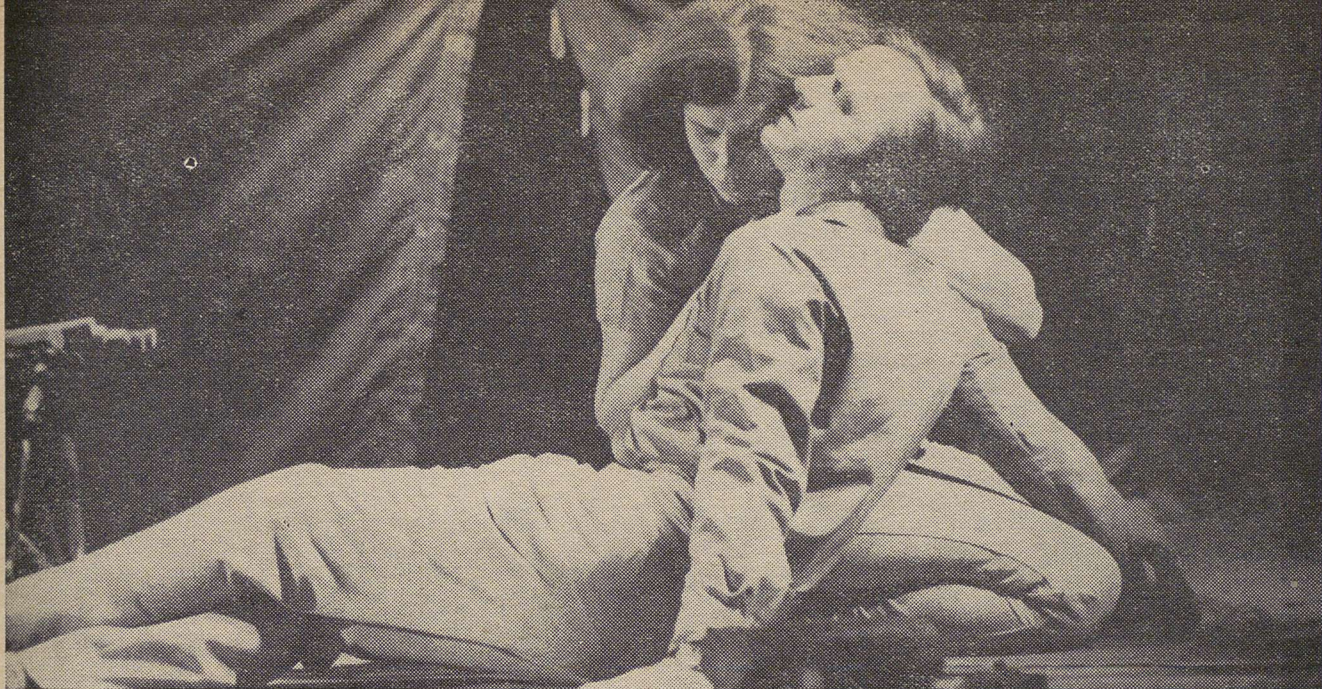
4) Zásadně pro přehlídky. Jsem totiž zásadně proti známkování umění, nebo pokusů o ně. Neznám také metodu, jak na dvou dobrých představeních sečíst všechna plus a odečíst všechna mínus, abych se vyhnul lícitaci. Soutěžit může skokan se skokanem — nikoliv malíř s malířem, leda že by pracovali na stejném námětu. Hraje-li jeden soubor Čapka a druhý Mahena, mohu je spravedlivě očíslovat, jen když jsou mezi nimi příkré rozdíly.

KAREL DITTLER, člen ústřední a krajské poroty
Severomoravského kraje

1) Funkce poroty (odborné hodnotitelské komise) je po mém soudu dána jejím posláním, a to objektivně zhodnotit výsledek snažení kolektivu amatérských divadelníků — inscenaci (ve všech složkách) — ve zhlédnutém představení. Smysl práce poroty je v ocenění kladů inscenace, postihnouti nedostatky, chyb a nastínění jejich správného (lepšího) řešení.

2) Nejčastější nedostatky v práci porot spatřuji v ne kvalitní odborné přípravě jejich členů, apolitičnosti, rozdílnosti hodnotících měřítek. Zvýšení úrovně práce předchází tedy odborná příprava, dostatek informací o stavu amatérského divadla; vlastní hodnocení musí být důkladné, zbavené „dojmů“, vedené snahou dobře poradit. I po proslaveném hodnocení doporučuji během týdne předat divadelnímu souboru obsáhlé písemné hodnocení, ke kterému se režisér (příp. celý soubor) může vracet.

3) Rozdíly mezi hodnocením profesionálního a amatérského divadla jsou dány praxí. Profesionální soubor si přechte obvykle hodnocení premiéry v denících a v soustavě



Z libochovické inscenace Bajdžijevova Duelu. Foto Štoll

provozu divadla se k hotové inscenaci obtížně vrací. Amatéřský soubor je ve větší výhodě. Podle zásady, že premiérou práce na inscenaci nekončí, se může na základě odborného posouzení vracet k nastudované inscenaci a snažit se ji dovést do konečného tvaru. Jednotlivé poroty na všech stupních musí znát hodnocení předchozích komisí.

4) Jsem pro pořádání soutěží a přehlídek. V soutěži předpokládám porovnání výsledků činnosti divadelních souborů za sezonu, a to souborů stejné vyspělosti (špičkových, středně vyspělých, vesnických), nejlépe v oblasti (více okresů) nebo v kraji a větším celku. Každý se rád občas dozví, zda je první. Přehlídkou rozumím tematicky zaměřenou akci k politickým a kulturním výročím, žánrově vymezenou, omezenou na dramaturgii různých národů atp. Oba typy akcí se nevylučují; předem všem musí být jasně vymezeno jejich ideové a umělecké poslání. Při posuzování dětského divadla jsem pro nesoutěžní akce.

LIBA ZBOŘILOVÁ, *Krajské kulturní středisko, Brno*

1) Nejdůležitější je její funkce jako učitele, za další jako vychovatele a konečně jako usměrňovatele. Učení se pohybuje v oblasti odborné (divadelní řeč, pohyb apod.), výchova v oblasti estetické a konečně usměrňování v oblasti ideologické (dramaturgie, výklad hry apod.).

2) Nedostatky jsou především v tom, že porotci (hlavně v okresech) nejsou tak fundovaní, aby ta tři hesla podle bodu 1) mohli bezesbýtku naplnit. Obyčejně se všichni ani neseznají dostatečně s textem hry, na porotu se předem doma nepřipravují a pak v hodnocení jsou nuceni se spokojit buď jen všeobecnými závěry, anebo hledávají nepodstatné maličkosti. Hlavně v okrese je zapotřebí, aby porotci znali soubor, podmínky a možnosti jeho práce apod. Dále je třeba se vyvarovat dalekosáhlých hodnocení po představení, říci souboru jen bezprostřední divácký dojem a hodnocení zpracovat dodatečně v klidu, a pochopitelně s ním soubor seznámit.

3) Hlavní rozdíl mezi hodnocením profesionálních a amatérských souborů vyplývá z pojetí jejich práce. U amatérského divadla je někde velkým společenským krédem už ten fakt, že se vůbec hraje. Na profesionální divadlo však nutně musíme brát měřítko odborně fundované kritiky, vycházející jak z teoretické tak i praktické přípravy, skutečně věcného poznání divadla. Ne tak u amatér-

ského divadla, kde pochopitelně nepropagují promíjení uměleckých hodnot, ale volám po jiném přístupu, odpovídajícímu výsledkům této dobrovolné práce, po přístupu uvážlivém, citlivém a láskyplném.

4) Jsem zásadně pro soutěže. Moment určitého dravého smyslu konkurovat, nebo snad být lepší, který soutěž přináší, nemůžeme v žádném případě nahradit něčím jiným. A pak se ještě přimlouvám za to, aby v soutěži byly kolektivy (soubory) odměňovány diplomem a jednotlivci vždy věcnou cenou.

JOSEF SVOBODA, *režisér amatér. studia I. Olbrachta v Táboře*

1) Při přehlídkách a festivalech by měl vždy zasedat kolektiv zasvěcených lidí, kteří rozumí divadlu jako celku, i odborníků pro jednotlivé složky (u dětských souborů též pedagogů), aby mohli zasvěceně diskutovat s účastníky přehlídky a případně i poradit. Nemuselo by se jim ani říkat porota.

2) Stává se někdy, zvláště při soutěžních akcích, že porota vynese konečný soud a rozdělí ceny, ale soubory se nikdy nedozví proč uspěly — nebo neuspěly.

3) U profesionálního divadla je představení skutečně hlavním cílem, a proto je nutno rozebírat všechny složky představení i celkový výsledek s nároky na profesionální úroveň. U amatérského divadla se někdy dokonce stane neumělost a neobratnost výraznou složkou, dávající představení osobitý půvab a vůbec nelze uplatňovat na jednotlivé složky představení profesionální měřítko.

4) Jsem zásadně pro nesoutěžní přehlídky. Zvláště v oblasti dětského divadla.

a) Nelze najít měřítko pro objektivní hodnocení a stanovení pořadí (nejde o lehkou atletiku, kde lze měřit výkon stopkami nebo metrem).

b) Soutěže přinášejí nervozitu, rivalitu, zákulisní řeči. Každá radostnou a dobrou pohodu, která by měla doprovázet každé setkání amatérů, kde by mělo jít spíš o výměnu zkušeností, hledání nových jevištních podnětů, navázání přátelských kontaktů.

c) Při soutěžích se představení stává, ať chceme nebo ne, konečným a hlavním cílem — a o to přece zejména u dětských souborů nejde.

JINDRA DELONGOVÁ, *umělecká vedoucí souboru PIRKO — Brno*

PROČ OKRESNÍ KLUBY UMĚLECKÉHO PŘEDNESU

Základem systematické práce odborného pracovníka okresního kulturního střediska by měla v uměleckém přednesu být činnost okresního klubu uměleckého přednesu. Až doposud leží těžiště vzdělávací činnosti v UP většinou v krajských. Krajská kulturní střediska mají v tomto směru jistě mnohé možnosti — větší možnosti při výběru lektorů, koordinaci jednotlivých akcí, větší okruh zájemců, možnosti spojování okresů k seminářům apod. Avšak chybí jim to nejpodstatnější — přímý kontakt s amatéry. Proč tedy okresní kluby uměleckého přednesu? Recitátoři — sólisté, kteří se umístili na předních místech okresního kola soutěže a mají zájem dále systematicky pracovat, nemají mnohdy v místě svého působení nikoho, s kým by mohli měřit své síly, nikoho, kdo by je mohl dále vést, a bývají ponecháni sami sobě. Přitom jde o obor v současné době společensky nejvíce využívaný, kterému se ovšem dále pozornost příliš nevěnuje. Zájem mladých lidí o poezii a recitaci, stejně jako jejich schopnosti jsou ponechány náhodě.

Okresní klub by měl tyto mladé lidi soustředit, dát jim možnost soustavné práce pod odborným vedením, možnost systematického rozšiřování praktických i teoretických znalostí o uměleckém přednesu. Měl by pomoci recitátorům při řešení otázek ideově tvůrčích i problémů interpretačních, připravovat je na soutěžení i veřejné vystoupení. Podpořit možnost veřejného vystupování a jejich společenskou angažovanost. Pokud by nebylo dost zájemců o klub z řad recitátorů, bylo by možno do něho přijímat i vedoucí kolektivů, učitele apod.

Jako inspirace a určitý vzor pro realizaci může sloužit výňatek ze Statutu Severočeského klubu uměleckého přednesu:

„Podmínky členství v klubu

1. Každý člen se za sezónu zúčastní aspoň jedné soutěže pořádané v krajském měřítku.
2. Za sezónu absolvuje každý člen aspoň deset veřejných vystoupení buď sólových, nebo se souborem.
3. Každý se bude zúčastňovat všech seminářů a plnit dané úkoly. Každý člen si musí vést soupis repertoáru včetně přehledu všech vystoupení (ať jako jednotlivec nebo se souborem) — soutěžních i mimosoutěžních. Vyspělejší recitátoři budou podle možností spolupracovat s okresními kluby uměleckého přednesu.

Členství klubu může být zrušeno:

1. Pro nesplnění podmínek pod bodem 1—3.
2. Pro výrazný pokles v umělecké úrovni, případně stagnaci.
3. Neomluvená neúčast je důvodem ke zrušení členství a při dvou omluvených neúčastech je možné rozhodnout — podle závažnosti — o případném zrušení členství.

Členem klubu se může stát:

1. Recitátor, který v soutěži na krajské úrovni prokáže svou kvalitu i možnost dalšího vývoje.
2. Recitátor, který je doporučen OKS, případně KKS, nebo některým z členů klubu.

Každý z takto navržených recitátorů bude pozván na seminář, kde na základě konkursního řízení bude definitivně rozhodnuto o členství.

O přijetí nových členů Klubu i zrušení členství rozhodují hlasováním všichni lektoři klubu, odborný pracovník KKS a nejméně dva zástupci krajského poradního sboru pro umělecký přednes.

Při hodnocení na závěr sezóny mají možnost všichni členové Klubu bodovým hodnocením ovlivnit prodloužení, případně zrušení členství.

Tento statut má pochopitelně mnohé prvky, které jsou možné v krajském, nikoliv však okresním měřítku, a je nutno ho upravit na konkrétní podmínky každého okresu.

Klub by se měl scházet nejméně 5—6× do roka (podle možností pátek večer až neděle nebo sobota). Krajským klubům se k tomuto účelu nejvíce osvědčilo pronajímání chat ROH. Organizačním vedoucím klubu by měl být pracovník OKS, odborným vedením by měli být pověřeni dva nejlepší dostupní odborníci s pedagogickými schopnostmi, kteří by vypracovali plán práce klubu a měli by možnost přizvat si na specifická témata lektora třeba z kraje.

Pokud by okresní kulturní středisko nemělo dost vlastních sil, mělo by se o organizační a finanční zajištění podílet s okresním výborem SSM.

Doposud existující kluby uměleckého přednesu prokazují, že se námaha a náklady vynaložené na jejich činnost vyplácí. Práce klubu v okrese může ovlivnit nejen kvalitu přípravy a vystoupení recitátorů, ale i obecně oživit zájem o umělecký přednes a vést ke vzniku recitačních kolektivů a divadel poezie, které se aktivně zapojí do veřejného života okresu i jednotlivých obcí.

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ

do zápisníku metodika

Na žádost řady pracovníků OKS a KKS začínáme v tomto čísle uveřejňovat adresy lektorů — členů poradních sborů ÚKVČ a dalších spolupracovníků divadelního oddělení, které je možno zvat na různá školení a kursy v okresech a krajích. U každého uvádíme údaje v tomto pořadí: jméno, zaměstnání, a) adresa, b) obor — tematika přednášek a cvičení, c) časové možnosti, d) místa (oblasti, kam může zajíždět).

ANTONÍN BAŠTA, režisér Malého divadla v Českých Budějovicích

- a) Malé divadlo, Hradební 18, České Budějovice
- b) režie a práce herce na roli
- c) soboty, neděle, další dny podle dohody
- d) záleží na časových možnostech

JAROSLAV ČERNÝ, odborný pracovník MĚKS Ostrava

- a) Městské kulturní středisko, Hozova 1, Ostrava 1, tel. 502 92, 521 47
- b) teorie divadla, světové dějiny divadla, dramaturgie, kritika, problémy amatérského divadla
- c) neurčeno
- d) neurčeno

KARL DITTLER, důchodce, předseda KPS pro divadlo

- a) Bezručova 166, Frýdek-Místek, tel. 871 411
- b) režie, práce herce, divadlo pro děti
- c) kdykoli — vyjednat nejméně měsíc předem
- d) zejména Severomoravský kraj

MILOŠ HONSA, provozní náměstek řed. Divadla V. Nezvala

- a) Zápotockého nábř. 16, Karlovy Vary
- b) scénografie teoreticky i prakticky
- c) pátek, sobota, neděle, podle dohody i jiné dny
- d) neurčeno



PŘÍLEŽITOST PRO STUDENTSKÉ DIVADLO

J. A. Komenský: DIOGENES CYNIK

Elpidios: Co je podle tebe svoboda?

Diogenes: Nejlepší stav, kterého můžeš dosáhnout: kdy člověk neotročí věcem mimo sebe, ani svým neřestem a je sám svým pánem.

Amfilogos: Co znamená sloužit věcem?

Diogenes: Potřebovat spoustu věcí k životu a toužit po nich, když je nemám; soužit se a strachovat, že o ně přijdu, když je mám; trýznit se, abych je získal, a vynaložit úsilí, abych si jich dosyta užil. V tom smyslu žádný chlípík ani žádný držgrešle a ctižádostivec není svobodný, neboť jako v otrockém jhu jsou svazováni lačností, strachem a věčným zaneprázdněním.

Diogenes: Proti zakořeněnému zvyku by vždycky měla nastoupit přirozenost, proti vášni rozum, proti osudu důvěra v sebe, proti strachu dobré svědomí. Neboť jenom ten unikne strachu, kdo se těší dobrému svědomí.

Ústecké Činoherní studio uvádí hru J. A. Komenského Diogenes cynik.
V titulní roli K. Heřmánek (uprostřed dole)





J. Schmiedt a J. Khain v Komenského hře *Diogenes cynik*

3. žák: Co je potřeba k tomu, abych poznal sám sebe?
Diogenes: K tomu potřebuješ buď věrné přátele, nebo zavilé nepřátele. Ukazují nám, co sami na sobě nevidíme: přítel tím, že nás napomíná, nepřítel tím, že útočí na naše chyby.

To je jen několik myšlenek ze hry Jana Amose Komenského, kterou uvádí Činoherní studio SD ZN v Ústí nad

Labem. Pro mnohé diváky je jistě Komenský-dramatik objevem. Hru o Diogenovi (latinský originál Diogenes cynikus redivivus), která byla napsána s didaktickým záměrem, hráli prvně Komenského žáci v Lešné v roce 1640. U nás ji hrála snad jednou ve 20. letech skupina studentů v Intimním divadle na Smíchově. Více než tři sta let, které nás dělají od vzniku komedie, neubralo nic na její životnosti — hra svědčí o autorově důmyslu pokusit se na základě shromážděné látky o Diogenovi vyučovat základům filosofického myšlení a diskuse. Scény mají spád, hra je plná jevištního vtipu a humoru.

Přesto uvažujeme-li z dnešního hlediska, máme přeci jen jiné představy o divadelním textu. O to záslušnější a těžší prací bylo studium této hry. A lze říci, že se soubor ústeckého Činoherního studia zhostil tohoto úkolu velmi čestně. Vzniklo představení, plné mladého jiskřivého veselí, humoru a vtipu, v neposlední řadě i moudrostí. Do hry bylo přidáno i několik dobových lidových písní. Režisér Evald Schorm připravil se souborem divadla na účelné a jednoduché scéně Milana Palce představení, které plně odpovídá dnešním požadavkům na moderní zábavné divadlo. Z hereckého souboru se nelze zmínit o Karlu Heřmánkovi, který vede svého Diogena od jinošských let celým životem. Úspornými hereckými prostředky se mu podařilo vytvořit živoucí postavu starořeckého filosofa opravdu na vysoké úrovni. Z dalších hlavních rolí nutno ještě připomenout Uršulu Klukovou (Vál) a Pavla Zedníčka (Osel), kteří osvědčili svůj komediální talent — s citem pro míru i atmosféru představení. Několik desítek dalších rolí hraje zbývajících devět herců souboru. Vcelku jde o pozoruhodně čistý celek jevištního díla, které by si diváci neměli nechat ujít. Možná, že by v něm našly své i ochotnické (zvláště studentské) soubory.

—mdv—

SOUTĚŽ AKTIVITY SČDO

1. Smysl a poslání

Ústřední výbor SČDO se jménem celé dobrovolné ochotnické organizace jednoznačně přihlašuje k ideám a cílům Celostátního festivalu ZUČ, vyhlášeného na počest 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou. Chceme, aby právě členské soubory a jednotliví členové našeho Svazu stáli v prvních řadách snah ukázat, jak se úspěchy socialistické výstavby projevují v růstu tvůrčí aktivity pracujících, a přispět k plnění ideových a esteticko-výchovných cílů, jak je v duchu linie KSČ vytyčují v oblasti své působnosti státní orgány, ROH, SSM, SDR a SČSP. Ani v ochotnickém divadle nejde však jen o důstojnou kulturní náplň oslav, nýbrž i o specifický příspěvek výchově mládeže, která stále výrazněji nastupuje do ochotnického hnutí, a o systematické obohacování kulturně společenského života, zejména na vesnicích. Pro podporu iniciativy všech členských souborů i jednotlivců vyhlašuje ÚV SČDO k pátému výročí založení ochotnické organizace národní Soutěž aktivity.

2. Specifika soutěže

Většina dílčích akcí Celostátního festivalu ZUČ sleduje toliko stupeň ideové umělecké úrovně jediné soutěžní inscenace. Zkušenosti však prokazují, že opravdový společenský význam amatérského souboru nebývá tímto jediným kritériem postižen, že právě naopak přímo kulturně společenským ohniskem svého místa mohou být kolektivy, které v jedné soutěžní inscenaci nedosáhnou výrazného úspěchu a nikdy se neprobojují na významnější

přehlídky. Postihnout objektivně kulturně společenský význam činnosti souboru je úkol stejně složitý, jako změřit faktický význam ochotnického divadla a ZUČ vůbec. Je nutno vidět, že stupeň dosažené umělecké úrovně je v přímých vztazích k efektu kulturně společenské aktivity, že dále jednotlivá působiště našich souborů mají svou kulturní i politickou specifiku, že některé hodnoty, jako např. význam činnosti pro samotného ochotníka, jsou vůbec nepostižitelné atp. Přes to všechno však existuje řada objektivně sledovaných ukazatelů, které — byť nemohou o společenském významu souborů říci vše — přece jen spolehlivě vypovídají o kulturně společenské aktivitě a jsou souměřitelné. Naše soutěž se je pokouší vyčíslit. (*Poznámka redakce:* Hodnotí se zvláště počet odehraných představení, přírůstek nových členů do souborů a jejich účast na školení, plnění povinností členů vůči SČDO, ale i např. funkce členů souboru v organizacích NF, pořádání různých kulturně společenských akcí apod. Tyto body soutěžního řádu spolu s údaji o průběhu soutěže a vyhlášených cenách pro vítěze otiskneme v některém z příštích čísel.)

3. Zásady soutěže

a) Soutěž aktivity SČDO probíhá od 1. srpna 1974 do 31. července 1975. Její uzávěrka je 15. srpna 1975. Výsledky budou vyhlášeny na podzim 1975.

b) Soutěže se mohou zúčastnit členské soubory SČDO (tj. soubory, které mají nadpoloviční většinu členů Svazu), soubory loutkářské, a to jak v rámci celosvazovém, tak v rámci Skupiny amatérských loutkářů (SAL) SČDO.

c) Soutěž je řízena centrálně soutěžní komisí ÚV SČDO, která má dvě části: divadelní a loutkářskou. Krajské a okresní orgány SČDO podporují a sledují soutěž ve svém okruhu a mohou být soutěžní komisí pověřeny kontrolou hlášení soutěžních souborů. Zásadně se však vychází z důvěry vyhlášovatele soutěže v pravdivost hlášených údajů.

NA ZKOUŠCE V KŘESADLE

Neměl jsem odvahu vstoupit dále. Stál jsem v rozpacích. Za dveřmi se ozývaly úděsné zvuky, kvílení, naříkání, skučení, pláč, sténání, vytí, barbarské výkřiky atd. Na jednu všechno ustalo. Vteřinku zavládlo ticho na chodbách LŠU v Praze 6 i v tělocvičně, před níž jsem stál, ale hned zase další příboj pralesních zvuků, připomínajících středověkou mučirnu nebo pekelnou pec s mládenci a pannami. Otevřel jsem dveře a vstoupil. Pohled do místnosti byl neméně úděsný než zvuky. Na zemi se svíjela těla několika dívek a chlapců. Jedno sebou mlátilo zuřivě o zem, druhé se plazilo kamsi stranou, třetí se právě vymrštilo do výše, čtvrté padalo k zemi jako podřátý strom, páté se roztaženými rukama zoufale chytalo zdi... Byl jsem na zkoušce v Křesadle.

ZAČALO TO PŘED ROKEM

Divadlo Křesadlo z LŠU Prahy 6 na sebe výrazně upozornilo na XVII. Srámkově Písku. Uvedlo na něm představení středověké poezie „Vagantské putování“, za něž zde získalo cenu za objevnou inscenaci. Inscenace byla hodnocena jako „inspirativní čin, v němž se projevila systematická, cílevědomost práce, promyšlený názor na divadlo a nové tvůrčí postupy“. Vedoucí Křesadla, Václav Martinec, získal čestné uznání za příkladnou dramatickou výchovu mladých lidí. To byly momenty, které k LŠU v Praze 6 obrátily pozornost a také vedly k ustavení třídy pro vedoucí dětských divadelních kolektivů. Přihlásilo se do ní 18 chlapců a dívek. Z nich je několik přítomno dnešní dvouhodinové lekci. Začínají tak, jako před necelým rokem Divadlo Křesadlo. „*Vaganti to už mají za sebou*“, vítá mne V. Martinec, „*těmto bych to chtěl zkrátit a usnadnit*.“ — Pěkné usnadnění, myslím si, když pozoruji Veroniku, jak padá ze stoje spatného přímo na obličej. Nic se jí nestalo. — „*No tak se nebojte a zkuste to všichni. Udělejte při tom kolébku, ať si nenatlučete bradu!*“, vybízí baryton vedoucího.

PŘEDSTAVIVOST A FANTAZIE

Představivost a fantazie hrají v životě člověka velkou roli. Stěžejní úlohu potom mají v umělecké práci, neboť smyslově názorné představy paměti a fantazie jsou základním materiálem, z nichž umělci vytvářejí svá díla, své umělecké vize a obrazy. Není tomu jinak ani v divadle. Proto V. Martinec klade tak velký důraz na rozvíjení zmíněných schopností. A proto cvičící dívky a chlapci dostávají úkoly zahrát například pytlácké oko na srnu — „*Cítíte tu krutost nebo lhostejnost drátu?*“, hladový žaludek pytláka — „*Vaše celé tělo je ten žaludek!*“, žebřík — „*Kolik je druhů žebříků?*“, kapra — „*Umíte se podívat na vánoce očima kaprů?*“, kořen stromu — „*Stromy jsou různé, kořeny také, třeba kořeny dubu ve skále*“, čundrácký oheň — „*Aby nahrazoval lidského druhá!*“, bouřkový mrak atd., atd. Chlapci a dívky odpovídají plastickými pohyby svých těl nebo svými hlasy nebo obojím. Z jejich pokusů vycházejí jakési kolektivní pohybové a zvukové koláže vyznačující se sugestivností a silným výrazem, rozmanitostí a bohatostí pohybů, tvarů i zvuků. Vedoucí dává další podněty k rozšíření výrazových prostředků: „*Zatím nevyužíváte celou abecedu, např. r, k, g, chl*“ — „*Do citoslovců zašroubujte česká slova!*“ — „*Říkejte jen poctivá slova!*“ Seriál studií skončil. Nakonec si může každý zavřít oči a zahrát si sám, po čem touží. „*Fantazie, to je především volnost. A taky káže!*! Soustředte se hlavně na sdělování představ a slov, která vám táhnou hlavou. Vyjadřete je zvukem, pohybem a družností.“



TĚLO JE NÁSTROJ

Divadlo je určeno divákům. Musí na ně působit přesvědčivě a silně. To závisí na jasném vyjádření myšlenky a představy zvukem hlasu, pohybem těla, výrazem obličeje a souladem toho všeho. K tomu ovšem vede dlouhá cesta zkoušek a hledání vyjadřovacích, zobrazovacích a výrazových prostředků vlastního těla. Proto každé lekci předchází perná rozcvička až pot ze všech doslova lije. „*Jsme utahaní jako psi, ale je nám dobře, máme v sobě hezký pocit*“, říkají po skončení lekce Veronika a Pavel. Je nutné uvolnit a zpružnit celé tělo. A tak všichni procházejí jakýmsi konglomerátem evropské gymnastiky, tance, baletu, artistní abecedy, klauniády, jógy, hatajógy a bůh ví, čím vším. Má to však svůj půvab a vnitřní logiku. Propojují se zde cvičení fyzická, fyziologická a psychická. Na konci rozvíčky leží chlapci i dívky na zádech v kruhu.

„*Pozorujte se, kde jste získali nové pohybové možnosti, kde jste se dozvěděli o svém těle něco nového. Ležte klidně, nadechněte zvolna. Nádech je chladný, modrý vzduch, výdech je teplý, červený vzduch. Představujte si trubice, jak mění barvu. To už není představivost, to už je fakt, celé tělo dýchá kůží. Vdechuje modrý, studený vzduch, vydechuje teplý, červený vzduch. Poznáváte své tělo, jeho možnosti, funkece, pocity. Vždyť naše tělo je náš nástroj!*“

CESTA K SYNTÉZE

Uprostřed kruhu předvádí sólista jakousi pohybovou kreaci. Jeho pohyby má na zemi v kruhu sedící kolektiv dešifrovat a vyjádřit zvuky. Nejde to. „*Stop! Ticho! Musíte se naladit. Pozorujte jeho tělo a jeho pohyby. Všichni jste nástroj, třeba housle. Hrejte!*“ Je to prazvláštní pocit. Uprostřed kruhu osamělý chlapec vyjadřuje pohyby svého těla nějaký příběh či jen pocit. Kolem něho sedí sbor vyluzující zvuky, hudbu, která nikdy nebyla a nebude napsána, která vzniká a zaniká s tímto výstupem.







Ve středu kruhu se postupně vystřídají všichni, scény se opakují s jinými náměty. Následuje seriál variací a kombinací. Jedna z nich: Podle dohodnutého námětu vydává „sbor“ zvuky, sólista je dešifruje a vyjadřuje v kruhu pohybem jejich výsledný výraz. Další studie: Sólista vydává podle určeného námětu zvuky a kolektiv podle nich pohybovou kreací improvizuje nevyslovený děj. Nakonec se všichni chápou nejrůznějších bicích nástrojů, vedoucí udá rytmus a všichni se přidají. Postupně jeden za druhým improvizuje své sólo za doprovodu ostatních. Všechno toto počínání cílí k jednomu: aby mladí adepti herectví dospěli k organické syntéze rytmu, pohybu a zvuku, která by byla pravdivým výrazem sdělovaných obsahů duševního dění. Všechno musí být upřímné, poctivé a opravdové.

P O D N Ě T

Do kursu pro vedoucí dětských divadelních souborů se přihlásilo 18 chlapců a dívek (jsou ochotni mezi sebe přijmout další zájemce) a do dramatického oddělení nejmenších dochází řada dětí. Pracuje zde také Divadlo Křesadlo, které se dramaturgicky i interpretačně dře zdravě kupředu. Po loňském představení středověké poezie nastudovalo a již několikrát reprízovalo „Pohádku o ukradeném srdci“ a v současné době dokončuje studium hry K. Čapka „Ze života hmyzu“. Analogickou cestou půjdou zřejmě další dva kolektivy. Pro pražské amatérské divadlo je toto počínání nesporně podnětem už v samém systému výchovy budoucích amatérských herců a divadelních kolektivů. Cílem je dělat moderní divadlo, do jehož pojmu je možné zahrnout co největší počet prvků, počínaje dětskými hrami a konče současnými divadelními postupy. Záleží na tom, do jakých souvislostí se věci uvedou, aby promluvily neotřele, ozvláštněně, nově a zároveň současně k současným lidským problémům a divákům.

VÁCLAV VANÍŠ

Foto: PAVEL ŠTOLL

HRA NA ŽIVOT HMYZU

Heslo „chudého divadla“ nemusí být vždy jen fráze nebo výraz módního snobismu. V tělocvičném sále, kde Křesadlo, soubor LŠU Prahy 6 pod vedením Václava Martince uvádí svou již třetí inscenaci, byla o premiéře veškerým komfortem pouze sálající kamna v rozích místnosti (zato na chodbě bosé nohy mladých adeptů uměla asi pořádně záblý). Odsunutá bradla poslouží publiku za improvizované šatny a pokud jde o židle, kdo dřív přijde, ten líp sedí a vidí. Zbývá poměrně velký prostor, obklopený ze tří stran židlemi, holé parkety, nejjednodušší osvětlovací park — nikde žádná další opora, žádná milosrdná divadelní lež či kouzla.

„Ze života hmyzu“ se tedy tentokrát nekoná v tradiční podobě výpravné férie. Sbor chlapců a dívek — 6–7 dvojic, jejichž kostýmům jsou pouze cvičné trikoty, bude jediným „aparát“ představení, které vyrůstá z kolektivních etud na daná témata.

Variace na Motýly začíná volnou, téměř hudební kompozicí neartikulovaných zvuků — stenů, vzdechů, sotva postřizitelného šepotu, výkřiků — z nichž, stejně jako z pohybů, vyrůstá atmosféra milostné hry: „Vidím líbeznou zahradu lásky, květy vystlanou...“ Také tulák se účastní hry, i on je součástí chóru, zároveň však ze hry vystupuje, odstupuje od ní a komentuje ji. Divákův pohled se ztožňuje s jeho pohledem: partneři ve hře jsou stále více zaměnitelní, partnerství ztratilo význam, zahrada lásky se nám před očima mění v obraz hemžení, páření. Motiv života a srdce nahradí útržky, trosky dialogů snad kdysi milostných, které Čapkové ironizovali, protože byly jen prázdnou formou, kryjící vulgární obsah; zde jsou to už jen pozůstatky artikulované řeči, hesla, která, jak jsou stále mechaničtěji sborově skandována, ztrácejí poslední smysl, jsou už jen elementem rytmických. Nejde už o salónní lascivitu společenské smetanky, ale o dnešní mládí, které vystavuje nemilosrdnému pohledu zdánlivý sexuální ráj.

Z reje se vytrhne jedna z dívek: „Ten surovec! Abych mu teď snášela vajíčka! Já budu hrozná!“ Všichni se na ni s velkým gusem vrhají, aby ji, vzpouzející se, zavinuli do velikého kusu rezné látky, který padá z balkónu (jedna ze dvou rekvizit celé hry): vzniká Kukla. Od této chvíle si podrží dvojpólnost rodičky i plodu, který se má narodit, bolestirození i slávy zrození.

Situace se prolíná bez ostrých přechodů, jen občas udává změnu rytmu zvukový signál vedoucího souboru. Místo vzdechů a výkřiků slasti se

ozývá hltání a přežvykování, každý se přímo zalyká svým pomyslným soustem, do toho padá shora role balicího papíru, všichni se na ni vrhají a rvou se o ni, okamžitě ji rozervou na kusy, každý se snaží urvat co nejvíce, rozpor mezi tou obstarávací vášní a nicotnou rekvizitou je velmi ná-zorný. Z této situace se zrodí nápad „dělát kuličku“: první dívka začne s ohromným úsilím shromažďovat cáry balicího papíru, lopotí se, skanduje své heslo, její partner se přidá, po nich další a další dvojice...

Témata těchto variací charakterizují citáty, spíše jakési slogany ze hry: Vidím líbeznou zahradu lásky květy vystlanou — Život je života kořistí — Konečně válka nám vnucená — Cítím něco velikého strašlivou rozkoš bytí zrodit se žít — V krátkém, něco přes hodinu trvajícím útvaru se těžiště významu proti předloze posunulo z textové složky do partitury pohybové — zvukové, kde text je posledním výrazem situace, dotváří ji, pointuje. Proto se užívá vlastně jen citací textu, těch pasáží, které koncentrují téma situace. Zato se při práci s textem hojně využívá repetice s výrazovými variacemi, pozornost se upíná na zvukovou a zvukomalebnou stránku verše; tím je dán i výběr textu, který se orientuje víc k lyrickým partiiám Tulákova komentáře než k vlastním dialogům. Z těch zůstává jen několik zkratek, které stručně, většinou příkrým kontrastem, charakterizují situaci.

Důslednému kolektivismu představení odpovídá sborová recitace a „zrcadlové“ provádění dialogů, jejichž smysl nevyrůstá z individuální herecké charakterizace (která není v dispozicích ani v intencích souboru), ale z tohoto zrcadlového zmnožení. Čapkovská hyperbola charakterů je nahrazena hyperbolou situace: jako je tu celý sbor lopotících se Chrobáků a Chrobaček, tak např. kruhově uspořádané dvojice Cvrčků a Cvrčkových zopakují postupně tutéž sumu filosofie malého rodinného štěstí, vždycky znovu pointovanou naivně bezostyšným potěšením z toho, jak soused „třepe nožičkami“ — až na zemi zůstane kruh nehybných těl.

Stručnost a výraznost charakterizuje všechny epizody až na závěr, který — což je v této inscenaci snad jediný prvek tradice — vyznívá rozpačité svou nastavovaností: je tu končí několik, takže žádný nepůsobí definitivně. U Čapků byly varianty závěru známkou toho, že od hmyzího příměru k lidskému rozměru nevede jednoduchá cesta — je obtížné vybrat si mezi černočerným pesimismem první a růžovým optimismem druhé verze. Snad proto ani zde závěrečná

„apoteóza“ nemá přesvědčivost ostatních obrazů; konečně poslední obraz tepajícího lidského srdce si žádá — v zájmu dodržení základní úmluvy mezi diváky a účinkujícími, které zůstává základem divadelní „konvence“ — rozhodnou závěrečnou tečkou.

Nejúspěšnější je představení všude tam, kde vychází ze hry jako takové, z dětské hry „na něco“. To je prvek těmto mladým lidem nejbližší, tady se rodí napětí mezi nevinnou hrou a dalším významem, který z ní vyrůstá. Rytmus mravenčí práce jedna-dva-třičtyři-pět — je nejprve něžným dětským popěvkem, rozpočítadlem — a což teprve hra na válku! Mladý soubor je na rozhraní světa dospělých a světa dětí, které si, se vši vážností hry, ten dospělý svět hrají a tak ho demaskují. Nejsou ovšem vyzbrojeni k tomu, aby podali „charaktery“, prostředky jemné herecké charakterizace vystihli typologii postav, jak s ní počítá text; naštěstí se o to nesnaží. Uvědomujeme si přitom zas jednou, že udělat z nouze ctnost je počátek umění; Tito mladí vycházejí z toho, co umějí a co mohou přinést. Z cvičného těla, ze zřejmého požitku z pohybu, z prostoru, ze základního materiálu, který se učí zvládat při vytváření elementárních situací a vztahů. Jejich představení hru bratří Čapků samozřejmě redukuje, ale zároveň oživuje. Neboť Ze života hmyzu je dílo mládí, cenné především svým patosem velkého rozčarování z (poválečného) světa. Tato stránka hry dnešním provedením většinou uniká. „Hmyz“ je dnes dílo klasické, ne-li bezmála historické (dobovost hmyzích podob), atraktivní svou výpravností. „Naivní mystérium“ Martincova souboru obnovuje původní patos díla právě tím, že je jen jeho volnou variací, vycházející ze zkušenosti souboru, z dnešní podoby světa. Hra, zafixovaná v našem diváckém povědomí určitým způsobem, promlouvá k nám opět živě, třebaže jí zbylo jen málo slov.

pat

KAPITOLKY o jevištní mluvě

VADY VÝSLOVNOSTI NA JEVIŠTI

„Měsíčané pronášejí svou češtinu s divným zpíváním, protahováním, kroucením, vzlykáním, syčením, šepetáním a burácením: Zkrátka způsobem, jakým se náš jazyk nikde na zemi nemluví, leda snad na našich divadlech, kde někteří herci snaží se také... mluvit způsobem pozemskému mluvení co nejméně podobným.“

(Z knihy Sv. Čecha, Pravý výlet pana Broučka do Měsíce)

V úvodní kapitole našich výkladů o jevištní mluvě jsme si řekli, že základní podmínkou dobré dikce je správné tvoření hlásek mateřského jazyka. Ovládat bezpečně výslovnost všech hlásek mateřštiny se zdá věci snadnou a samozřejmou. Sami jsme však svědky, že tomu tak mnohdy není. Jsou lidé, kteří nedovedou vyslovit správně všechny hlásky.

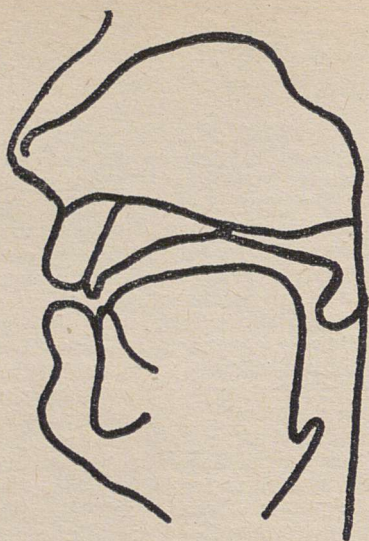
Příčiny bývají různé: u dětí je to někdy nedovednost ve správném zacházení s mluvidly, popřípadě i nedostatečná ohebnost těchto orgánů, ve věku dospělém jde obvykle o návyk z dětství, také však návyk mluvit nejasně a nezřetelně. Měřítkem správnosti hlásek je jejich obecně přijatá podoba, daná společnou tradicí. Z tohoto hlediska bývají nejčastěji postiženy hlásky kmitavé (vibranty) *r* a *ř*, sykavky (sibilanty); u mladších herců a recitátorů se v poslední době dosti často setkáváme s nepřesnou artikulací hlásky bokové (laterály) *l*.

Rotacismus. Při rotacismu jde o vadnou výslovnost hlásky *r* (lidově se tomuto jevu říká „ráčkování“) a *ř*. Hlásku *r* vnímáme v češtině jako spísovou tehdy, je-li tvořena kmitáním hrotu jazyka v popředí dutiny ústní. Toto kmitání hrotu jazyka bývá při vadné výslovnosti nejčastěji nahrazováno rozkmitáním okrajů zadního hřbetu jazyka pod samým měkkým patrem (tzv. *r* velární; lat. *velum* = měkké patro), nebo rozkmitáním čípku, uvuly (tzv. *r* uvulární). Obě tato *r* připomínají *r* francouzské.

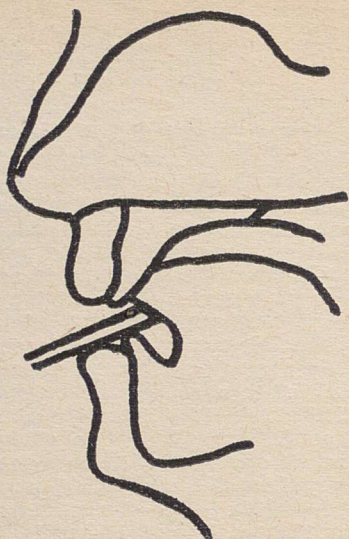
Někdy se při výslovnosti českého jazyčného *r* setkáváme také s jeho nadměrnou hrčivostí, s tzv. hyperrotacismem. Objevuje se zejména v přízvukných slabikách na počátku slov. U některých herců a recitátorů se stává do jisté míry profesionální manýrou, k níž svádí zesílení výdechu a artikulace ve snaze zvládnout hlasem prostor, v němž se mluvený projev realizuje: slyšíme pak prrávo, branný, prráce aj. Správné české *r* se tvoří jedním až dvěma kmity hrotu jazyka: při větším počtu kmitů, např. třech až čtyřech, máme už dojem nepěkné hrčivosti.

Přehnané hrčivosti českého *r* lze použít na jevišti pouze funkčně, k charakterizaci konkrétní postavy nebo situace v dramatu, jak se s tím můžeme setkat např. u K. Čapka v *RUR* (kde je tato charakterizace již naznačena graficky: rrychle, hrrozně, rrelvolta atd.).

S poruchou hlásky *ř* (rotacismus bohemický) se setkáváme často i u mluvcích, kteří mají dokonalou výslovnost jazyčného *r*. Souhláska *ř* se liší od *r* z hlediska artikulace větším počtem kmitů jazyka a doprovodným třecím šumem. Vadná výslovnost *ř* je někdy způsobena i tím, že místo hrotu jazyka kmitají jeho okraje pod měkkým patrem. Jindy bývá české *ř* nahrazováno i hláskou jinou. Nápadné je to zejména ve spojení se



Vadná artikulace L



Správná artikulace L

závěrovými souhláskami *p*, *t*, *k*: tu slýcháváme vadnou výslovnost *pchída*, *tchída*, *kchída* místo čisté výslovnosti *příjde*, *třída*, *křída*.

Náprava rotacismů: Pohyby hrotu jazyka procvičujeme střídavým opakováním hlásek *t*, *d*, abychom vytvořili potřebný hmatový pocit na místě správném pro artikulaci *r*. Často vystačíme s tím, že vycházíme od souhlásky *d*, kterou nahrazujeme ve slovech vadné *r*: nejdříve procvičujeme skupiny *td* (tďubka, tďuhla, tďakař, tďám, pak skupiny *pd*, *bd* atd.). Změna hlásky *d* v *r* při nenásilné artikulaci je umožněna i tím, že pro vytvoření správného *r* stačí jediný kmit jazyka.

Při nápravě hlásky *ř* můžeme vycházet od souhlásky *ž*, při níž se nadzdvihuje koneček jazyka vzhůru, nebo z prodloužení hlásky *d*. Máme-li správné jazyčné *r*, pak je nejlépe vycházet z této hlásky ve spojení s nějakou hláskou znělou, nejlépe *d*. Šeptem vyslovujeme *drina*, *drevo*, *drímá* apod.; čelisti jsou při výslovnosti sblíženy, brada s dolním rtem se vysouvá kupředu. V tomto postavení zkoušíme také prodloužené *r*.

Sigmatismus. U sigmatismu jde o nesprávnou výslovnost sykavek a polosykavek, tj. souhlásek *s*, *z*, *š*, *ž*, *c*, *č*. Nejběžnější vadou při výslovnosti sykavek je jistý náběh na šišlání, který je způsoben tím, že se při jejich artikulaci hrot jazyka posouvá příliš dopředu až na horní řezáky nebo částečně mezi zuby (při jejich správném tvoření směřuje hrot jazyka k dolním řezákům). Jinou vadou při vytváření sykavek je tzv. hypersigmatismus. Jde o individuální návyk tvořit sykavky s přehnanou sykavostí.

O tom, že hyperrotacismus a hypersigmatismus není na našich jevištích novinkou, svědčí i v úvodu uvedený citát ze Sv. Čecha. Ovšem i hyper-

sigmatismu se dá použít na jevišti funkčně k charakterizaci postavy. Při aplikaci takové funkční hrčivosti nebo sykavosti bych jen chtěla připomenout hercům spolu s Hamletem: „Hrejte, jak si toho žádá slovo a mluve, jak si toho žádá hra. Jen jedno přitom stále mějte na mysli: abyste nevybočili z mezí přirozenosti. Neboť jakékoli přepínání je proti smyslu herectví...“ (Shakespeare, *Hamlet*, III.2.).

Různé druhy sigmatismů bez zřetele na druh vady, napravujeme tím, že si musíme vybavit správnou artikulaci (nejlépe podle fonetických popisů hlásek). Obvykle vycházíme od šepťané hlásky *t*, při níž hrot jazyka opíráme o dolní řezáky místo o patro a kromě toho ještě upravíme tvar šterbiny ústní, která je zúžena a s koutky vytaženými do stran, asi jako při artikulaci samohlásky *i*. Artikulaci postupně oslabujeme, až se ozve zvuk identický s hláskou *c*. Až se upevní a vycvičí tento zvuk, prodlužujeme šepťané *c* až k vybavení sykavky *s*.

U herců se také někdy setkáváme s výslovností tzv. „rozmazaného“ *l*. České *l* je hláska boková, laterální. Při její artikulaci se hrot jazyka opírá o dásňový výstupek (za horními řezáky), po obou stranách styku jazyka s patrem se vytváří úžina, kterou proniká výdechový proud. Vadná výslovnost bývá zaviněna nesprávným postavením hrotu jazyka, který se opírá chybně o dolní zuby místo o horní. Náprava se provádí snadno: postačí ukázat správné postavení jazyka (srov. obr. 1 a obr. 2).

Řada z uvedených vad řeči se dá upravit pravidelným a vhodným cvičením, v obtížnějších případech je třeba se obrátit na příslušnou logopedickou nebo defektologickou poradnu.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ
HŮRKOVÁ, CSC.



Dům pro nejmladšího syna současného slovenského dramatika Jána Kákoše je strhující rodinné drama, jehož komornost je ovšem jen ve sféře formální, ale obsahově je to drama velkých společenských proměn a závažných politických procesů, jež poznamenaly vývoj slovenského národa a život jeho lidu v letech druhé světové války a najmě v období povstání. — Tři syny má starý hrdý sedlák Demeter a každý z nich se nějak „odrodí“ otcově ideálu nezávislého, jen sebe, svého majetku si hledícího člověka, tvrdého a nekompromisního. Nejstarší — důstojník — je jedním z organizátorů povstání, jeho uvědomělý vůdce, prostřední syn — učitel — je slaboch, který dlouho neví, kde je jeho místo a za poznání správné cesty platí životem; jen nejmladší syn znamená pro otce Demetera naději v pokračování rodu Demeterů, i když všichni kolem něho jsou už přesvědčeni, že Jan je mrtvý, že padl na východní frontě. Aby dokázal svoji železnou víru i vůli, staví pro něho a jeho ženu Žofku nový dům. Odmítá pomoci partyzánům, odmítá opustit statek, je tvrdý a nezlomný jako hory, které ho obklopují. Takový však zůstane i ve chvíli, kdy se dozví, že Jan se vrátil znemožněný na těle i duši, že vtrhl do rodného kraje s fašistickou armádou. Vlastní rukou mu bere život a podpaluje nový dům. Poslední velké demeterovské gesto — sám zplodil, sám zabíjí. Katarze, z níž starý Demeter a jeho rod vychází na novou cestu.

Kákošova hra je nesporně z celého čtyřlístku slovenských novinek (viz minulý Tip: Solovičův Meridián, Bukovčanův Sníh nad limbou a Zahradníkův Zurabája) dramatem nejpůsobivějším, jistě i náročným na dobré herecké obsazení (8 mužů, 2 ženy).

Mezi novinkami DILIA z poslední doby se objevily i tři původní české. **Hazardní hra proti nudě v neděli** je divadelním debutem Bedřicha Skočdopole, který až dosud psal prózu a filmové scénáře. Jeho hra má zprvu charakter

komedie s prvky společenského dramatu, ale nakonec se rozvíjí v zajímavý detektivní příběh, ve kterém jsou nemilosrdně vylíčeny studie lidí, v nichž přežívá po dnešní dny všechno to, co odsuzujeme v měšťácké morálce. Zajímavě charakterizované postavy, napínavost děje a barvitost dialogů, jsou devízy, pro něž se jistě tato hra brzy uplatní i na našich amatérských scénách. (Patří do kategorie her s malým obsazením — 4 muži, 2 ženy. Dekorace: zahradní restaurace, pokoj, pokoj ve mlýně.)

Další dvě české hry nás zavádějí do starých zaslých časů. Jedna je psána v tónu vážném, druhá v rozverném. Jméno autora první z nich, Františka Götze, je známo spíše v okruhu divadelních odborníků a publicistů jako jméno dlouholetého profesora KU a dramaturga Národního divadla. Dilia nyní vydala jeho hru **Soupeři**, čerpající námětově z dějin českého divadla, jejichž byl autor důvěrným znalcem. Ovšem zde nejde o historické dílo, ale o drama svárů dvou velkých postav, jež rozhodovaly o uměleckém zaměření Prozatímního divadla — J. J. Kolára a Emanuela Bozděcha. Jejich svár není jen uměleckým sporem, je zápasem dvou tvůrčích individualit i dvou mužů, jež proti sobě postavily i události v jejich osobním a milostném životě. Soupeři jsou hra nadmíru zajímavá, ovšem inscenačně náročnější, jak po stránce režijní, tak herecké i výtvarné (9 mužů, 4 ženy).

Zato Safránkovu frašku **Pražské tetinky a jejich zpustlé mravy** si mohou vybrat i ochotníci méně zkušené a díky jejímu šťavnatému humoru budou mít u diváků úspěch. Autor při jejím psaní čerpal námětově z nehrané frašky V. K. Klicpery. Pražští „Kondelci“ a jejich protějšky se tu rozhodnou prožit neděli samostatně, prostě si užít a vyhodit z kopejtky. Náhody, záměny, záměry, finty a spekulace jaksi vždycky účinkují jinak, než by člověk potřeboval, a lež má zkrátka krátké nohy. Paničky i pánové sice zprvu vidí osudy svých manželství černě, ale posléze zmoudří, smíří se, zvláště, když pochopí, že jakákoliv změna by byla cestou z bláta do louže. Smích a zábava jsou jediné ambice, jež tato komedie má, a naplní-li je inscenace alespoň zčásti, je to vše, co lze od tohoto titulu pro oddech čekat.

hš

SLOVNÍK, KTERÝ BYCHOM POTŘEBOVALI

Jeho autorem je známý polský historik St. Marczak-Oborski a titul zní **ISKIER PRZEWODNIK TEATRÁLNY**. V překladu Divadelní průvodce; Iskry, tj. varšavské nakladatelství; náklad 20 tisíc výtisků, cena 75 zł.) Je to nevelký formát o více než 800 stranách, s podrobným věcným i jmenovým rejstříkem. Kniha je rozdělena do dvou částí. V první je pojednáváno drama od antických počátků až po Petra Weise. Druhá část je věnována polskému dramatu od Mikolaje z Wilkowiecka až po Ernsta Brylla. Kniha nyní vyšla ve třetím, doplněném vydání a autor v úvodu mimo jiné říká: „Tuto knihu laskavě nechápejte jako slovník dějin dramatu. Tyhle ambice nemá. Pozorný čtenář brzy zjistí, že k tomu chybí spousta jmen. Naším záměrem bylo spíše zůstat pozornost na autory, kteří se objevují na našich scénách... Hlavním cílem knížky je popularizovat vážná dramatická díla a poukázat na určité

tou chronologickou souvislost světového dramatu...“

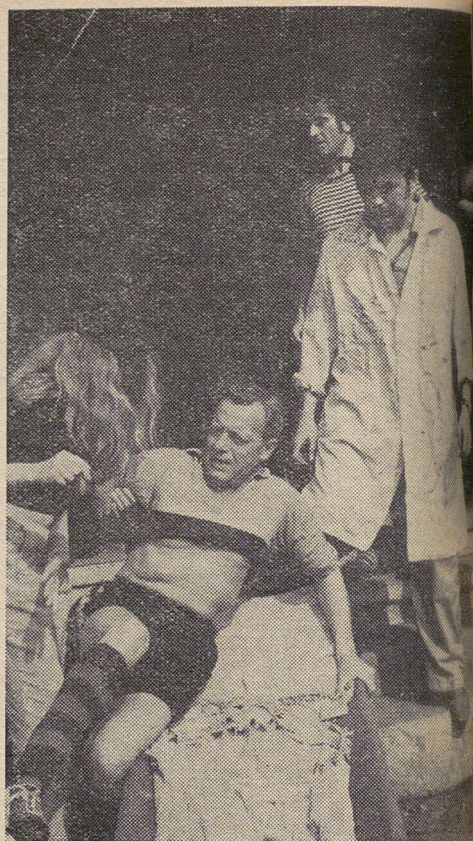
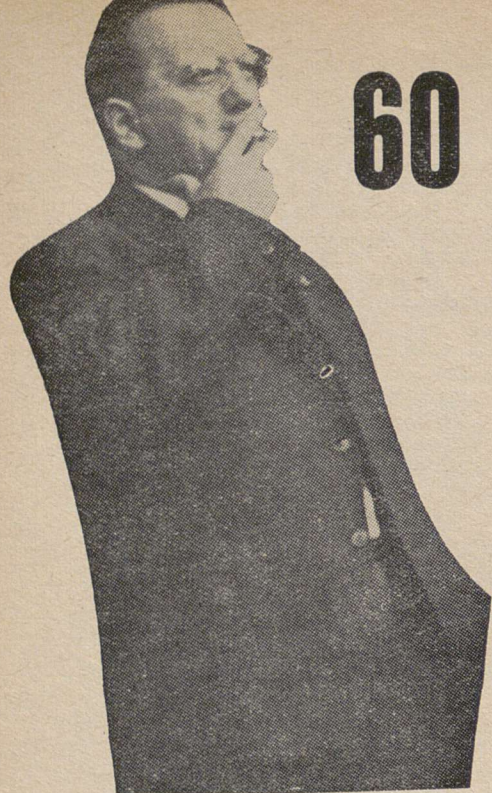
Nápad na tuto knihu inspiroval už za svého života vynikající polský režisér Leon Schiller, když se stal v r. 1951 vedoucí osobností Kabinetu historie a teorie divadla. Jedním z jeho prvních plánů bylo shromáždit materiál k takovému slovníku. Třebaže dnes v Polsku mají více divadelních slovníků a řadu knih o divadle, je tento slovník, na němž kromě autora spolupracovali tři další divadelníci, jedním z nejceněnějších. Má totiž přesný systém a je nanejvýš praktický. Najdete si podle abecedy jméno dramatika, který vás zajímá, nalistujete příslušnou stranu a zjistíte — např.: Johann Wolfgang Goethe, nar. 1749, zemř. 1832... atd. Kromě životopisu a podrobné bibliografie se další část hesla „Goethe“ jmenuje „Faust“. V úvodu se dozvíte, že první redakce této hry se jmenovala „Urfaust“, pochází z r. 1773 a další fakta o dějinách této hry. Pak kdy byla její

premiéra a kdy byla její polská premiéra. Načež následuje podrobný — řekl bych téměř ke školní potřebě určený — obsah hry, po obrazech a dějstvích. Stejně je tomu o pár stránek dál s další autorovou hrou Ifigenie na Tauridě. Následuje šest fotografií z německých, polských i světových inscenací Goethových děl a slovník pokračuje dalším heslem. V první části se pojednává o 114 autorech (mezi nimi od nás — A. Jirásek, K. Čapek, J. Drda). Ve druhé části se pojednává dílo 64 polských autorů.

Slovník má tu výhodu, že klade důraz na chronologii vývoje dramatu, věcná fakta a obsah děl, což je zvláště cenné pro laiky, dramaturgy, studenty a všechny, kteří chtějí především vědět o „čem dílo je“. Kdyby se za autorovy spolupráce kniha zhusťtila — pokud jde o polské autory — doplnila dalšími autory, byla by v českém překladu vynikající pomůckou na poli, v němž máme desítky let obrovské kulturní dluhy!

60

JARDA ŠINDELÁŘ



Před utkáním století

Jaroslav Šindelář, kdysi pracovník divadelního oddělení ÚDLUT, pak vedoucím tohoto oddělení, později ředitel téže instituce, dnes náměstek ředitele Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, nositel řady vyznamenání, přední člen ještě delší řady komisí a aktivů (dovolte z nich zaznamenat jen dlouholeté členství v redakční radě našeho časopisu) — se dožívá v květnu šedesátky. Psát o jeho díle by znamenalo hodnotit dvacetiletou etapu péče státu o rozvoj ZUČ a v ní nezanedbatelný přínos zařízení, v minulosti zpravidla chudšího na možnosti než na opravdové úsilí pomáhat amatérskému hnutí. Ale tak vysoké ambice si moje poznámky nekladou. Chtějí jen pozdravit člověka a ochotníka, kterého dobře znám.

Když žižkovský studentík Beneš začal dělat s partou osmnáctiletých spolužáků divadlo, byl Šindelář už pan režisér. Žižkovský spolek Tyl patřil za okupace k elitě českého ochotnictva a mezi jeho režiséry hrál Šindelář prím. Na tu dobu nevídaně náročný způsob práce přitahoval k němu nejambicióznější ochotníky stejně spolehlivě, jako silný magnet posbírá po stole rozházené špendlíky. Maughamův Posvátný plamen a Kožíkovo Přátelství byly první inscenace, které jsem v jeho režii zhlédl. A co — „zhlédl“ — stál jsem s pusou údivem pootevřenou a překvapeně mrkal, jak se dá udělat aranžmá, co znamená režisérův špílec pro herce a jaký efekt mohou mít finesy v kontrastním měnění tempa a rytmu...

Uteklo asi deset let, než jsem měl možnost být na jeho zkouškách a dívat se mu „pod ruku“, jak to dělá. To zkoušel Šrámkův Měsíc nad řekou. Nedíval se do režijní knihy (možná, že žádnou neměl), netroufám si odhadnout, jak detailně byl připraven. Ponořoval se prostě do neopakovatelného náladového rozpoložení svých herců, hýřil nápady jako by právě teď narozenými a zkoušejícími herci inspirovanými, měl neselhávající cit pro atmosféru každého výstupu. Týral herce znovu a znovu, nakládal na ně stále větší závaží, jako by zkoušel, kolik ještě unesou, na talentovanější víc — s netalentovanými nedělal. Milovali ho všichni a nesmírně mu věřili. Dvouhodinová zkouška u Jardy vyčerpala herce často víc než osmihodinová šichta u stroje. Ale pak se šlo na víno „k Šimůnkovým“, nemilosrdný tyran se proměnil v nejlaskavějšího kamaráda, mladým na-

psal domů omluvenku a na zkoušce ztýrané ochotníci hebkým tenorem zazpíval některou ze svých oblíbených...

Probírám se soukromým fotoarchívem a zjišťuji, že v Praze vlastně skoro nikdy nebylo kde zkoušet. Jarda zkoušel v hospodě „U Kurelů“, u mne v bytě, u sebe v kanceláři — tu fotku přikládám a je to zajímavý dokument: šlo o první českou inscenaci výborné rumunské komedie Bezejmenná hvězda a u zkušebního stolu vedle Jardy sedí pět ochotníků; tři z nich se pak věnovali divadlu z profese, dva dělají v pražském Máji dodnes.

Jak léta běžela, měnily se soubory a lidé v nich. Nemohu tady vypočítávat a jmenovat, ale aktivní režisérské práce se Šindelář nevzdal ani s přibývajícími funkcemi. Už jako ředitel ÚDLUT režíroval před několika lety v pražském Máji Schisgallovy Stenotypisty (pokud vím, také první česká inscenace této znamenité a vele-náročné hry) a Čechovovy Námlyvy. Úroveň večera si rozhodně zasloužila Jiráskův Hronov. Režijní práce Šindelářova si zachovala rysy mladického okouzlení divadlem i nekompromisní náročností na herce a prohloubila se kritickou zkušeností a životní zralostí. Výsledné dílo nemělo už jen obdivuhodný cit pro náladotvornou atmosféru a dokonalé řemeslo, ale i achitektonický cit pro výstavbu cel-





U Jardy na zkoušce

ku. Na Hronově nebylo — „ještě by si nějaký ochotník říkal, že je to tam z protekce!“ ...

Probíráme se soukromým fotoarchívem. Sindelář při oficiálním projevu a Jarda v Hronově před fotbalovým utkáním století — ochotníci versus hronovští old boys; Sindelář porotuje a předává zlatý odznak; Jarda se směje, protože ochotníci berou divadlo vážně — a mračí se, protože je berou nevážně. Kdybych se měl pokusit formulovat, proč si ho vážím, řekl bych asi tohle: Protože ochotnické

divadlo je pro něho synonymem opravdové práce, která se dá dělat jen celou bytostí, celou osobností, vůlí, intelektem, srdcem.

„Babičku Mary“ máme rádi oba. „Stoletý věk prý nevadí — pro předáka je to mládí...“ — Ale vždyť do té stovky ještě celá čtyřicítka schází — a co se dá za ta léta ještě udělat akcí, přednášek, porot, soutěží, Hronovů, Krnovů... — a hlavně dobrých ochotnických režii! A to Ti za všechny známé ochotníky upřímně přeje
JIRÍ BENES



STO LET DIVADLA V OBCI DOLNÍ ČERMNÁ

Jedním ze „stoletých“ souborů ve východních Čechách je Divadelní soubor Osvětové besedy v Dolní Čermné. Byl založen v roce 1874 s názvem „Spolek divadelních ochotníků v Čermné“. Dávno před tímto letopočtem přijížděli sem na prázdniny zdejší studenti, zvaní vaganti, kteří jako první zde začali provozovat divadlo. Hrál se ve velice skromných podmínkách, na sudech přikrytých prkny, v kulíšcích, které ani nedosahovaly dvou metrů výšky. Z dochovaných pramenů lze soudit, že první hrou po vzniku souboru byla „Svatojánská pouť“ od F. F. Šamberka.

Před stoletím vzniknuvší soubor spoluzakládal a později vedl zdejší rolník Julius Hrdina. Soubor se řídil řádnými stanovami. Hrál se za svízelných podmínek „Na staré rychtě“. Za Rakouska-Uherska zde ochotničtí herci budili zájem o české divadlo. V době první republiky nastal značný rozmach divadla, byly tu dokonce divadelní soubory tři, které hrály pravidelně a jejichž činnost se zdárně

rozvíjela. Za neblahých dob protektorátu zůstal pouze Ochotnický spolek, řádný člen ÚMDOČ, který však vystupoval jen občas.

Po osvobození naší vlasti v roce 1945 začíná s divadelním děním jen zmíněný Ochotnický spolek, začleněný do místní Osvětové besedy. Zahájil nové období hrou „Lešetínský kovár“ v přírodním divadle; jinak hrál na dnešní „Nové rychtě“. Činnost souboru byla různorodá, celkem aktivní do roku 1962, pak jen občasná a hodně přerušovaná, nakonec ustala vůbec. Teprve v posledních dvou letech, díky družbě s pražským divadelním souborem SZK Motorlet a IPS, začíná se zde pracovat systematictěji. Tento pražský soubor pravidelně zajíždí ke svým dolnočermnským přátelům a uvádí zde své inscenace.

V posledních dvou letech uvedl divadelní soubor OB Dolní Čermná dvě inscenace, které měly velmi dobrou odezvu. Sehráli známou veselohru F. F. Šamberka, K. Šaška a V. Senta

„Blázinec v prvním poschodí“ a veselohru M. Bílka „Malé příhody letní“.

V současné době je zde projevovala velká snaha po činnosti. Celá řada obětavých pracovníků, z nichž je nutno alespoň jmenovat Hedviku a Věru Chládkovy, Cyrila Duška, Oldřicha Havlíčka, Františka Macáka, Ladislava Vaško, Františka Kůrku a další, se snaží ve spolupráci s dalšími složkami o intenzivní činnost souboru i o jeho lepší budoucnost.

Rok 1974 — rok stého výročí vzniku tohoto sympatického souboru na úpatí Orlických hor — bude ve znamení několika závažných kulturních akcí. Přípravuje se „Večer nad kronikou“, výstava plakátů, programů a fotografií z bohaté minulosti souboru a slavnostní představení hry M. Tomanové „Zvon mého města“. Pražský soubor SZK Motorlet a IPS přispěje k tomuto krásnému výročí i svou poslední inscenací „Caesar“, kterou zde uvede jako slavnostní představení.

PRINC A CHUDÁS

Ještě v dobré paměti je úspěšná televizní inscenace románu M. Twaina *Princ a chudás*. Maďarský dramatik G. Kárpáthy jej zdramatizoval a známé Amatérské studio olomouckého Divadla O. Stibora jej uvádí v adaptaci R. Pogody a J. Kroce jako muzikál. Recenzi této 13. premiéry Studia ještě přinese – dnes jsme pro vás z programu opsali:

„Někde na počátku literatury leží období, kdy byly verše neoddelitelně spojeny s hudbou, zpěvem a tancem; někde tam jsou společné kořeny literatury a divadla. S postupem času se vytvořily dvě – zdánlivě na sobě nezávislé – řady: řada textů určených pro čtení a řada textů určených pro divadelní provedení. Obě tyto řady se mnohokrát znovu spojovaly, stejně tak jako se čas od času spojovaly jiné řady (např. lyrika s hudbou – některé básně našeho ná-

rodního obrození se stávaly písněmi; nebo v dnešní době: zpívaná poezie). A tak ona původní jednota hudby, tance, zpěvu a literatury neustále vyplouvá na povrch. Velmi markantní je to u nově vzniklého žánru, který bývá běžně označován jako muzikál. Většina těch nejlepších vzniká z hodnotných literárních předloh (např. *Muž z Manchy* ze Cervantova *Dona Quijota*, *Zorba* podle románu Kazantzakisova, *Loď komediantů* podle románu E. Ferberové atd.) a novým spojením hudebních a tanečních složek s dramatizovanou předlohou se vytváří nová divadelní hodnota.

Také Studio amatérského divadla uvedlo řadu představení, která jsou dramatizacemi hodnotných literárních předloh. Muzikálová podoba známé knihy E. Kästnera *Emil a detektivové* byla uvedena pod názvem *Kdyby všichni kluci světa*, volná adaptace Aristofanovy *Lysistraty* pod názvem *Kdyby všechny holky světa*. Úspěšné bylo uvedení dramatizace Twainovy knížky *Tom Sawyer* od řeky Mississippi. Dnes tuto řadu doplňujeme...

VEČER TŘÍKRÁLOVÝ NEBO COKOLI CHCETE

Cokoli chcete si můžete pomyslet o souboru, který inscenuje některou Shakespearovu komedii. Že je to odvaha, drzost, neodpovědnost, ale tak jako básník podtitulem této hry říká, myslíte si o mé hře co je vám líbo a nelíbí-li se vám titul, nahraďte ho čímkoliv chcete.

D. Stuchlá (Olivie) a P. Mrkvička (Vejražka)
z vysočanského Shakespeara



Tak také soubor Studio OKD Praha 9, si patrně řekl, myslíte si cokoli chcete, a pustil se s chutí a odvahou do studia. Ovšem s odvahou doplněnou vkusem a dobrou hlasovou i pohybovou kulturou. Díky těmto okolnostem a veliké práci nás přinutil si pomyslet, že je to představení zdařilé a v mnohém pro ostatní soubory podnětné.

Večer tříkrálový je komedie plná života, vtipu a také lásky, komedie situačního i slovního humoru, složitých zápletek a ještě složitějších intrik. Může být různě vykládána a samozřejmě také různě inscenována. Režisér a představitel šaška Pavel Mrkvička hledal a nalezl smysl představení v situační komice a zobrazení bujarého alžbětinského života. Tento záměr se mu nesporně zdařil. Dal představení obdivuhodné tempo a na nápadité scéně Aloise Noska vytvořil řadu působivých scén a situací. Naplnit a vyjádřit režijní záměr mu pomáhají vesměs dobré herecké výkony, z nichž je nutné jmenovat alespoň některé. Malvolio Ivana Jandla je ucelená komediální postava, vytvořená úspornými, ale velmi účinnými prostředky; jeho Malvolio je směšný, odporný, ale také politováníhodný, nafoukaný hlupák, hraný s nesporným citem pro komediální nadsázku. Velmi pěkný je také výkon Heleny Šafaříkové jako Violy. Představení je po herecké stránce vyrovnané a také v první části divácky velmi účinné.

Poněkud zjednodušený pohled na hru se ovšem v druhé části hry obrací proti inscenátorům. Projevuje se nepřesná motivace jednotlivých zápletek a vztahů a málo přesvědčivé vyjádření milostného vzplanutí Olivie.

Až přespříliš hlučná a bujará pijácká scéna ztěžuje pochopení intriky proti Malvoliovi. Tato zjednodušení či opomenutí pak mají podstatný vliv na zmenšující se účinný hry v druhé části.

Přes tyto výhrady lze říci, že jde o představení velmi dobré úrovně, které ukazuje, že po několikaleté stagnaci se v Praze objevil mladý talentovaný soubor, schopný se úspěšně vyrovnat i s velkým úkolem, jakým tato inscenace bezesporu je.

Jistě lze také uvítat skutečnost, že se na amatérském jevišti po delší době objevila Shakespearova komedie a také to, že soubor, který má chuť a vhodné představitel, se může při maximální péči a práci vyrovnat i s tak obtížným úkolem.

Studio OKD Praha 9 si skromně napsalo do programu slova Jana Nerudy, určená jménem herců divákům. „Kdybyste věděli, jak je těžké i špatně hrát Shakespeara.“ A tak se mi závěrem vnučuje otázka, jak těžkou asi práci měl soubor OKD 9, protože ho hrál dobře.

FRANTIŠEK MIKEŠ

TAKOVÝ OBYČEJNÝ SOUBOR

V posledních letech začal projevovat pozoruhodnou aktivitu vesnický soubor Al. Jiráska při Osvětové besedě v Dívčicích na československém okrese. V jeho dobrém repertoáru jsou vyváženy lehčí tituly se závažnými, kolektiv sduzuje staré i mladé, pracovníky v zemědělství stejně jako úředníky a další profese.

Duší kolektivu je soudruh Mráz, z jehož obětavosti by si mohli vzít všude příklad, dále je tu např. soudružka Kalistová z přidružené obce Novosedel, která v r. 1973 získala v inscenaci hry Kristina cenu za nejlepší herecký výkon. Za každého počasí jezdí na zkoušku na kole. Z mladých jsou tu třeba J. Jirkovská a A. Plojharová, které se ujaly dětských zájemců a nastudovaly s nimi veselou pohádku *Hloupé království*. Hra dětí byla tak bezprostřední, že si získala i dospělé diváky.

Pro letošek je v jejich dramaturgickém plánu (a plány se zde plní!) upravený Molièrův *Dandin*, Frýdova hra *Sylva*, starší maďarská hra *Dódy* (kdysi na ochotnických jevištích velmi často uváděná) a k oslavám SNP Hurbanovy *Závěje*. Na sklonku roku má být ještě převážně mládeží uvedená Jiráskova *Kolébka*. Se všemi inscenacemi se soubor hlásí do soutěží.

Takový obyčejný soubor. Ale neobyčejný svou pílí. V našem okresním

poradním sboru hodnotíme jeho činnost jako velmi potřebnou a prospěšnou pro socialistickou společnost.

MIROSLAV BENEŠ,
předseda OPS

MLADÝ RAKOVNÍK

Letošní přehlídka souborů Středočeského kraje hrajících pro děti a mládež se konala v Rakovníku. Zahájil ji mimo soutěž dětský divadelní kolektiv ZDS Svěpravič dětským muzikálem M. Garguly a P. Novotného PIRÁTI Z FORTUNIE. Premiéra, již se zúčastnili oba autoři, nebyla bez pro-

blémů. Objevily se disproporce mezi mluveným textem a zvukovou nahrávkou i reprodukcí písniček a hudby, bylo mnoho nepřesností v rytmu, dikci i aranžmá. Z celého představení však vyzařovalo nadšení dětí ze hry a pro věc. Věřím, že po další práci na inscenaci s ní budou mít Svěpravičti stejné úspěchy jako s loňskými Zmatky kolem Katky.

Soubor Tyl z Bakova přivezl STRAKONICKÉHO DUDÁKA, kterého nastudoval k stému výročí svého založení. Bylo to představení skromné, hrané bez okázalosti, prostě srdcem a citem ve skromné, ale účelné výpravě (získala ocenění poroty, stejně jako H. Klokánová za vytvoření Korduly). Pochvalu si však zaslouží i představitelé Vocilky, Nalejváčka, Šavličky a Švandy, který přijel sice s horečkou a hlasovou indispozicí, ale představení zachránil.

Malé divadlo SZK z Kolína hrálo

Stránského pohádku KAŠPÁREK A ŠMIDRA V ČERNÉM HRADU v dobré režii D. Serbusové. Plně se mu podařilo zapojit do hry dětské diváky. Na tom měl největší zásluhu výkon K. Ledviny v postavě Kašpárka (porotou oceněn za nejlepší mužský herecký výkon). Ovšem i když si Kolínští text podstatně upravili, nemohli zakrýt, že nejde o hru příliš kvalitní. Nejúspěšnějším představením u diváků i poroty bylo představení říčanského gymnasia Zdr. Nejedlého HOŠI, DÍVKY a PSI, o němž bylo již v časopisu referováno. I z Rakovníka si V. Špirit odvezl cenu za nejlepší režii.

Všem čtyřem kolektivům přehlídky bylo společné mládí — převažovalo i v tom stoletém bakovském Tylovi. Všechna představení byla přímo přeplněna nadšenými diváky. Organizace a péče o soubory klapala na jedničku!

L. L H O T A

z domova

BRATISLAVA Čtvrtým slovenským Hamletem, hraným na profesionální scéně, je nyní nastudován M. Piatora, laureát st. ceny. V titulní roli vystupuje Martin Huba, syn známého herce Mikuláše Huby.

KARLOVY VARY Svaz českých dramatických umělců uspořádal ve dnech 28.—29. března setkání mladých dramatických umělců, jednak s představiteli stranických a státních orgánů, jednak na společném večeru se svazáky a dělníky karlovarských závodů. Významná akce se uskutečnila u příležitosti Mezinárodního dne divadla.

NOVÁ SOLOVIČOVA HRA, která se jmenuje Meridián, měla v březnu premiéru v režii P. Haspra na Malé scéně SND v Bratislavě. Hru přeložil K. Vondrášek a v české premiéře ji uvedlo pražské Divadlo S. K. Neumanna.

PŘÍBRAM Ve dnech 8.—10. března uspořádal zde ÚKVČ seminář pro členy okresních a krajských soutěžních porot. Jeho četní účastníci ze všech českých krajů vyslechli přednášku J. Beneše, besedovali s režisérem Vinohradského divadla Frant. Štěpánkem a navštívili představení Klicperovy veselohry Lhář a jeho rod v příbramském divadle.

PLZEŇ 6. 3. šla po plzeňských telefonech neuvěřitelná zpráva — „zemřel Václav Kuchyňka“! PhDr. V. Kuchyňka, který byl důvěrně znám a vážen nejen svými generačními přáteli,

ale i širokou plzeňskou kulturní veřejností. Jeho zasvěcené přednášky o umění, přednášky při vernisážích plzeňských výtvarníků, byly vždy velkým zážitkem. Jeho neobyčejně detailní znalosti, nesmírně poctivý a pokorný přístup ke každé práci, sdílitelnost posluchačům, byly výjimečné. A také prostota srdce a skromnost. V poslední době byl redaktorem měsíčně vydávaného Kulturního přehledu. Co udělal z kdysi chudě stručného oznámení kulturních akcí konaných v Plzni! Jak jej obohatil svými články, recenzemi, poezií. Jen jemu nejbližší ví, s jak poctivým a odpovědným přístupem připravoval každé číslo. Přesto, že sám divadlo nehrál, měl neobyčejně vřelý vztah k ochotnickému divadlu. Už jako student byl členem známého plzeňského „Avantgardního kolektivu“ — později „Divadla mladých“. Po válce, kdy většina členů odešla k profesionálnímu divadlu, stal se, po dokončení studií na filosofické fakultě, nezištným rádcem a výborným režisérem řady plzeňských ochotnických scén. Pro Studio Medika přebásnil francouzské fabley, které měly v Plzni téměř 100 repríz a dostaly se i na Hronov, kde byly s nadšením přijaty nejen hronovským obecenstvem, ale i členy ostatních soutěžících souborů. Pro „Mediku“ přebásnil vynikajícím způsobem i Costerova „Ullenspiegla“, který měl v Plzni také řadu repríz. Říká se, že každý člověk je nahraditelný. Po Václavu Kuchyňkovi, který nám odešel — mlád

53 let — zůstane prázdné místo, kolem kterého budeme chodit v tichosti, úctě a s lítostí v srdci.

V Ě R A R Y B Á K O V Á

BRNO Krajské kulturní středisko v Brně začalo vydávat zpravodaj Krajského poradního sboru pro divadlo nazvaný **LIS- TY O DIVADLE**. V úvodním článku — Listům o divadle na cestu — vyslovuje redakce svůj tvůrčí záměr „všestranně působit na rozkvět amatérské zájmové činnosti divadelní i uměleckého přednesu. Listy o divadle proto budou přinášet teoretické studie, články o současném stavu a problematice amatérského divadla u nás, medailóny divadelních amatérů, referáty, recenze o divadelních knihách, metodických příručkách, nejzávažnější zprávy a pokyny. Snahou bude zachytit bohatou historii ochotnického

divadla a ctižádostí stát se nezbytným průvodcem všech divadelníků — amatérů v Jihomoravském kraji.“ Z obsahu 1. čísla uvádíme studii A. Závodského Poznámky o dramaturgii, medailón Dramatické dílo Ivana Cankara, interview s Oldřichem Vykypělem o amatérském divadle a divadelním školství, fejeton Dobrý vítr do plachet, recenze a zprávy z domova i ze světa. Závěrem zve redakce všechny divadelníky — amatéry i profesionály — ke spolupráci na vytváření Listů o divadle.

DIVADELNÍ PLESY se v letošní sezóně utěšeně rozbíhaly. Kromě plesu, pořádaného SČDO v Praze, byla naše redakce pozvána i na ples pořádaný Závodním klubem železničářů Chomutov (soubor K. Čapek) a na 3. divadelní ples souboru OB Nezamyslice.

ze světa

TRADICE AKTOVEK je v ruské dramatice opravdu bohatá. Avšak ani sovětská autoři na tento oblíbený žánr nezapomínají. Zřejmě proto, že dobře vědí, jak je potřebný pro malé scény, kabarety atd. Také měsíčník Těatr se tomuto žánru starostlivě věnuje. Proto rádi upozorňujeme překladatele, čtenáře a ty, kteří hledají krátké texty, na jednoaktovou komedii Lehká tragédie, kterou napsal mladý dramatik Vl. Burylichev a otiskuje ji první letošní číslo Těatru (obsazení 2 ž + 2 m).

NOVÉ DIVADLO V BUKUREŠTI bylo slavnostně otevřeno 21.

XII. 1973 fragmenty z her dvou autorů — A. Barangi a B. Delavracea. Stavba nové moderní budovy trvala 8 let. Nicméně je to prý jedna z nejmodernejších scén v Evropě. Má 60 míst a malou komorní scénu. Senzací je třetí scéna, tradičně stavěná, kterou však lze stisknutím knoflíku proměnit v arénu o 400 místech.

APOŠTOL KARAMITĚV, jeden z nejpobulárnějších herců — hrál i v českém filmu — zemřel koncem minulého roku ve věku 50 let. Patřil k přední umělecké plejádě současného bulharského divadla.

O FINSKÉM DIVADLE toho u nás mnoho nevíme a přece patří svou tradicí i současností k velmi významným kulturám. Finsko má 4,6 miliónů obyvatel, pro které hraje 35 divadel (1), z toho 4 scény švédsky, zato jen jedno divadlo je operní. V roce 1972 navštívilo tato divadla přes 2 milióny diváků.

AMERICKÁ REVUE The Drama Review přináší obsáhlý mate-

riál o působení velmi populárního černošského divadla The National Black Theatre, jemuž také přezdívali „Svatyně vysobození“. Vzniklo v r. 1968, působí v New Yorku, ale zajíždí po celém světě, aby povzbuzovalo uvědomění především u černošského obyvatelstva. Jeho zakladatelkou a vedoucí osobností je Barbara Anna Teer.

NOVÝ FELLINIHO FILM, který se jmenuje Amarcord měl pre-

miéru v Římě. Sešla se na ní společenská smetánka, ale první ohlasy filmu jsou nevalné...

VE VĚKU 74 LET ZEMŘEL v Moskvě první představitel role Lenina ve filmu Člověk s puškou (natočený podle známé Pogodinovy hry), populární herec M. M. Štrauch. Až do konce svého života působil v moskevském Divadle Majakovského.

NOVÝ RÓŻEWICZI Polský dramatik Rózewicz, jehož dílo ještě neproniklo na naše scény, patrně díky malé oblíbenosti, jímž autor píše, patří nicméně ve své zemi a také jinde ve světě k autorům velmi ceněným a hráným. Polský měsíčník Dialog ve druhém čísle letošního ročníku přináší Rózewiczovu novou hru, jmenuje se Bílé manželství. Premiéru měla ve Starém divadle v Krakově.

FRÁŇA ŠRÁMEK

DVĚ KRÁLOVSTVÍ

HRA O JEDNOM DĚJSTVÍ

OSOBY: JAŠKA student
SEBOR studenti
DOUBRAVA ORTOVÁ
POSLUHA

Uvádí Naivní divadlo Excelsior
(DIVADLO V NERUDOVCE)

(Pokoje studenta Jašky. Autor nedovede si vzpomenout, že by bylo něco zvláštního v tom pokoji; nepočítal také schody, ale nemá žádných důvodů, proč by nemohl etablovat onen pokoj v třetím poschodí. Ač počal psát tuto scénickou improvizaci ne právě s poctivým přesvědčením něčeho akademicky rigorózního, pokládá přece za vhodné, aspoň povrchně se orientovat. Nemějte mu za zlé; ve své opovržením hodné ledabyllosti domníval se, že vyrovnává tento účet, když podívá se oknem... a pak když zachytí zhruba reliéf jeviště a první konstelaci obou hrdin, kterou uvádějí se v soucinnou přízeň obecnosti. Tedy ona orientace oknem vypadla asi následovně: jistá speciálnost atmosféry nasvědčuje tomu, že nalézáme se v jedné z ulic Král. Vinohradů a že je podvečer pozdního jara. Vzduch je vymdlený, přichází už soumrak; hlava v takových chvílích mdlobně postonává. A reliéf jeviště a první konstelace hrdin? Není žádného zvláštního akcentu v tomto průměru obyčejného studentského pokoje; jen na stole mezi rozházenými knihami leží ženský letní klobouk s červenými květy, červený ženský sluneč-

ník a žluté ženské rukavice. Žaluzie v oknech je stažená. Vzadu v šeru na posteli se někdo vztyčil — **DUBA ORTOVÁ**. Má světlé, jarní šaty, a usedaje na pelesti, rozbloudila se plachými, do pavučin zamotanými gesty, oči propátrane k tetelivým kořínkům nějakého uhrančivě vytřeštěného zmateného úžasu. **ČENĚK JAŠKA** klečí u postele, ruce má roznáručené a rozhlazené střídáním vášnivých objetí a mazlivých dotyků, rty jeho rozsypávají polibky i šepot, zapalují se vděčností i prosbami.) **JAŠKA**: Nesmíš mít tak ulekané oči, nesmíš... slyšíš, Dubo? Vždyť to muselo přijít. Muselo. Jen proto, že jsme byli ctnostní. Proto to přišlo. A slunci jsme tím zaplatili... ne, není třeba něčeho litovat. Jsme velmi bohatí, můžeme-li takhle platit. Ale což já vím, proč říkám „bohatí“? Víme jen, že jsme skutečně bohatí. Ty máš království a já mám království. A tys měla zámek na skleněném vrchu... To, že jsem tě měl tolik rád, musel jsem zlomit ono rozčarování skleněného vrchu, hlídaného draky. Ze zakleté princezny musel jsem udělat živoucí ženu. Musel jsem usmrtit onu pohádku;

chtěl jsem tě mít v sobě, ne za sedmi vrchy a za sedmi řekami. Dubičko má... má... je ti líto té pohádky... Je?... Moc líto...? **DUBA** (tiskne v dlaních jeho hlavu): Je mi líto pohádky... a... **JAŠKA** (nějaké prudké vlny v jeho nitru, chvíli mlčí, pak sesutým hlasem): A já... já jsem to snad myslel jinak. Ani nevím... Nebo snad: teprve teď vím. Nebo teď už to je jinak. Nebo... nebo... **DUBA** (dlaně jí ulpí naplocho mimo jeho hlavu; oči se vytrženě zavěšují na nějakou hádanku): Nebo... nebo... (pak podchycuje jeho hlavu a pátrá v jeho očích; spodní ret duká) — nebo... **JAŠKA** (zneklidní pod její pátravostí; nuceně): A ne... Máš divnou otázku na dně očí. Vystoupila jsi asi příliš vysoko. (Dubu vrtí hlavou.) Hlava se nám zatočila štěstím — **DUBA** (přeruší ho, prst na rtech): Psst! **JAŠKA** (trochu hořce): To aby to ptáče neulétlo, víd? Ptáče... ptáček... štěstí... — **DUBA** (přeruší ho opět): Psst...! **JAŠKA**: Konečně, snad máš pravdu — (vstane a postaví se

před ní), ... aby neulétlo... **DUBA** (ruce jí spadnou do klína, hlava podklesne; nalomené květiny bývají takovéhle). **JAŠKA** (stoje před ní chvíli s vychladlými, zvětralými očima): Aby neulétlo... hm... (Pak pokrčí rameny, jde k oknu a vytáhne žaluzii. Trochu se rozsvětí v pokoji. Ohlédne se na okamžik po Dubě, pokrčí opět rameny a otevře okno). Zde by měly kvést růže... zde by měly kvést růže... ale nutno si zavděk vzít kopřivami... eh!, pitomé město, pitomá země, pitomá planeta...! (Obřít se a opřít zády o okno; náhle): Dubo...! **DUBA** (protrhne se z těžkého zasnění): A... ty jsi otevřel...? (Vstává, plachými gesty sahá po svých šatech a po účesu). **JAŠKA**: Mám zavřít...? Byl tu tak osklivý vzduch... **DUBA** (něco jí zacuká): Byl tu... **JAŠKA**: Nu: osklivý vzduch. **DUBA**: Ne... to ne... (Klesne u stolu na židli, pláč se jí rozkřikne celým vnitřkem, rozvířící jí křečovitým vlněním celé tělo). **JAŠKA** (sáhne po svém čele; v tom gestu je neohrabanost i bezradnost; něco mu prolomí

prsa, zamačkává hrdlo. Vyjme z kapsy kapesník a nacpe si ho do úst; obrácen k oknu, vzepře zatáté pěstě do očí. Pak náhle prudce se obrátí, vyjme šátek z úst, odhodí jej na zem a jde k Dubě. Za jejích židlí se ještě zastaví a přemne si čelo; pak svíraje trnož židle, hlasem zaschlým, provrzaným tajemnými chodbičkami: Chtěl jsem mít tu chvíli svatou. Když jsem tě na svých rukou nes tam... (posun směrem k posteli), ... a když jsi se mi dávala... chtěl jsem mít tu chvíli svatou. Třebas pekelně svatou. Ale svatou. Vzpurně a pyšně měl dým stoupat nahoru z té oběti... ale ne takhle potměšile, potupně lepit se k zemi, rozprašit se čadivě sazemí po našich jarních vegetacích... Mohlas mít potom ulekané oči: Ale velkým vítězstvím ulekané, ne takhle slabošsky, ne před tím nasugerovaným blátnem ulekané... A plakat jsi také mohla. Ale ne tihle křesťanský skrupulosním pláčem, ne tihle otročským pláčem... Víš, jaký nízký animál v tobě pláče? (Dubu zdvihla hlavu a naslouchá.) A já jsem to myslel asi jinak. Chtěl jsem se v tom jako jaro vybouřit, jako jaro, které nezná postranních malicherných otázek. Ale... ale... snad jsem na něco zapomněl...? Ale opilý jsem trochu byl, a proto jsem zapomněl. Považ, tak dlouho jsem se na to těšil, pak to přišlo — musel jsem být opilý... A balast: nu, poctiví lidé dovedou se uplačit s nějakým tím balastem... Bylo to nesmyslné, chtít na téhle planetě žít život trochu větších lidí: to ovšem bylo nesmyslné... (Trochu výsměšně.) Poctivosti bude se třeba naučit, poctivosti... Vezmu balast a ponesu. Jinak jsem to myslel, ale teď už vím: zbude jen balast. Jsi maličká, Dubo, maličká; zbude jen balast. Nu, poctivosti bude se třeba naučit, zcela přirozeně. (Po chvilce.) Nebo... (Přemne si čelo, zadívá se někam úporně do prázdna a s tímž úporným třeštěním něčeho hádankovitěho naplněným pohledem jde k oknu; u okna pro sebe): — hm... já přece nechtěl žádný balast, já chtěl silný život bez všech malicherných přítěží a ona je přece tak maličká, že bude jen přítěž... Duba vstala od stolu s očima neohraničeně rozštěkanými, všechny předměty zejí výsměchem, a proto ty oči ode všeho utíkají, pak konečně přimrznou na Jaškovi; jde k němu a zastaví se za jeho zády; v tom on se obrátí; dívají se tak chvíli do sebe, do nejzazších svých křívků se vsávají, vyhladovují se a přibíjejí na kříž. Pak konečně jeho oči se malomocně uhnou; pošubává hlavou a rameny, ruce jeho v kapsách zneklidněly. Ona to asi nepozoruje, nějaká neživě blouznivá úsměvnost známěštní jí ob-

ličej, její ruce se natrženě rozbloudí, dotýkají se Jašky, hladí ho po prsách, po ramenech, mazlivě a hypnotisovaně, zatím co jeho neklid roste v nervosní podráždění)

DUBA: Čeno... Už nebudu plakat, když nechceš. Musí to být správně, když ty to nechceš. I smát se budu, chceš-li. Ale nesmíš to ještě chtít. Svíčičku na hrobě bych rozsvítila, takový by to byl teď úsměv. Nesmíš ještě dnes chtít, abych... abych tak šla s tebou... Řekl jsi, že máme oba království... Ne, já nemám. Ty máš království. To je to, že vím, že nemám a ty že máš... Já vím, teď už ledacos vím... (Tence, sešestně.) Nesmíš Dubičce ublížit, Čeno...

JAŠKA (uhne náhle pod jejíma rukama a zdvihne se země zmuchlaný kapesník): Lístek s pohledem na lidskou bídu...

DUBA (dívá se naň nechápavě.)

JAŠKA (hraje si s kapesníkem.)

DUBA: Nerozumím ti. To je přec kapesník.

JAŠKA (ironicky): Výborně. Schopnosti rozlišovací zcela normálně vyvinuty. Totot jest kapesník...

DUBA: Ale...

JAŠKA (s pathetickou ironií): Po druhé: výborně. Talent opoziční s obligátním „ale“. Nuže, malý komentář k tomuto problému. Publikum dovolí: Totot jest skutečně kapesník. Patří v genus kapesníků tzv. bílých. Svatý proces evoluční vynesl ho na povrch až v dobách pozdější civilizace. Stal se věrnějším než pes, provázející člověka po všech cestách, a dá se upotřebit i k službám méně delikátním. Možnosti, kterými může být uplatněn, nejsou dosud vyčerpány. Tak například ještě dnes jeden anglický turista s přísloušnou odvahou anglických turistů ucpal jím kráter Vesuvu, když tento chystal se právě vyplívnout celý svůj lávový vnitřek...

DUBA (couvající): Čeno...!

JAŠKA: Ano, slečno Doubravo Ortová, mějte trochu uznání k onomu anglickému turistovi... (Skleslým a vystydlým hlasem.) Když vy jste uznala za vhodné tam u stolu naše hříšné peklo zavlažit potůčkem slzí, nacpal jsem si ten kapesník do úst, protože ten potůček tak protivně syčel v plamenech pekla, a já se z toho stával tak strašně nervosním, že bych byl ržal jako kůň, pyšný arabský kůň, kterého sedlák zapřáhne do pluhu a bije ho obráceným bičistěm...

DUBA (příliš bledá, rozvrávaná, její ruce něco hledají, pak konečně vezme klobouk se stolu, drží ho chvíli v rukách, pak učiní takové gesto, jako kdyby ho chtěla vložit na hlavu, ale ruce jí opět klesnou; opěna o stůl, tak stojí v paroxysmatickém zranění celého vnitřka.)

JAŠKA: Půjdeš už? (Hraje si

ještě s kapesníkem.)

DUBA (přikývne)

JAŠKA: Měla by ses umýt. Máš od pláče červené oči... (ukazuje kapesník), ... podívej se, bylo to zlé, dříve jsem do šátku prokousal, hehe... (Po chvíli.) Počkej, naleju ti vody. Nemůžeš takhle jít... (Jde k umyvadlu a nalévá z konvice vodu.)

DUBA (odhodí náhle na stůl klobouk, rozběhne se k Jaškově a padne před ní, objímajíc mu kolena): Čeno, zab mne... proboha, zab mne, Čeno! Teď už jsem ti všechno z očí vyčetla, teď už všechno vím. To, že nemám království, o to se všechno rozbilo. Nenašel jsi ve mně dnes království. To je to, já vím. Já jsem vinna. A je konec. I to vím. A přes to nemohu, dále nemohu. Musíš mne zabít, protože je konec, a protože už nic nebude. Nemohu jít s tebou, protože nemám království. Nebo... nebo... (zarazí se náhle, vztyčí se, celým tělem obejmě Jašku, jak by se do něj chtěla vsát, hlas se jí zatřepá a napíše všemi sladkostmi smrtelného lákání), ... nebo... když nemohu jít s tebou, Čeno... Čeno... — (prudce vyšeptne), ... pojď ty se mnou... Nenech svoji Dubičku samotnou jít... pojď! Všechno ti Dubička dala, království neměla, království dání nemohla, ale všechno ti dala... a teď by šla samotná... Ohlížela by se, protože by šla samotná, a to by bylo velmi smutné... A pak by ležela v hrobě a kořínky trav by jí povídaly: „Čeňa dnes líbal jinou“ a malý červíček až k srdci by zalezl a řek by: „Čeňa dnes svedl jinou“... a Dubičku by kamení na prsou mnoho, mnoho tlačilo... Pojď, Čeňo... nenech Dubičku samotnou... (Zledovatělým pramínkem hlasu)... Zabijeme se...

JAŠKA (pokouší se uhnout se očím a objetím Duby): Jsi chorá, Dubo, velmi chorá, stůněš... Vyčítám si teď, že... Trpíš, já vím. Tak ti zkazili duši, tak... Slunce ti z ní vykradli... To je to křesťanský choré, křesťanský specifické v nás... (Prohřátě.) Proklejme to, Dubo... Vždyť ty ještě budeš mít království, budeš mít ještě snad království, a snad —

DUBA (přeruší ho): Ne, ne, Čeňo, už nic nebude; už všechno vím, všechno jsem to už přčetla...

JAŠKA (zasní trochu): Tak... tak... (Po chvilce.) Pusť mne... jdi... (Vyprošťuje se jí jemně z náručí; udělá pár kroků k oknu, ruce křečovitě vrazí do kapsy.) Ne... takhle... takhle... (Opět zasní.)

DUBA (dívá se po něm, obličej se jí zmišněl rozhořel.)

JAŠKA (náhle se obrátí): A... a... jak chceš, aby...

DUBA (cosí jí napne celé tělo a opět zhroutí; zachytí se stolu): Nevím, nevím co se ptáš. Ne-

smíš se mne ptát. Na tohle nesmíš. Něco hned... hned... víš...?

JAŠKA (dívá se stranou; nejistým hlasem): Nemám nic doma. Totiž... ne... nemám docela nic doma. Kdybys chtěla...

DUBA (zmišněl, trochu sípavě): Co...?

JAŠKA: Nu... (váhá okamžik, pak jde k Dubě, vezme jí za ruce a hladí je)... víš, nemám v něco jiného důvěry... Šel bych... tu opodál je obchod... (opět chvíli váhá), ... koupil bych revolver...

DUBA (zachvěje se velkou, dlouhou křečí): Ne, to nic nebylo... Nemohla jsem si jen vzpomenout, co... Nu, jdi již... počkej... (položí mu ruce kolem krku), ... ne, ne... pospěš si... (Odstrčí ho slabě od sebe a sklesne na židli, pozorující ho vypoulenýma očima.)

JAŠKA (jde k umyvadlu, namočí ručník ve vodě a přetírá si jím čelo.)

DUBA: Co... děláš?

JAŠKA: Tohle? A tak. Jsem trochu rozčilen. Poznali by...

DUBA: Kdo...?

JAŠKA: Nu... (váhá), ... tam v obchodě... Poznali by, že... Nechceš přece, ... aby to skončilo jinak...

DUBA (opakuje monotonně): — aby to skončilo jinak... —

JAŠKA (podívá se po ní nějak zalekle): A květiny taky koupím, chceš? Květinami posteleme si cestu... tam... chceš...?

DUBA: Tak... květinami, ano, květinami... Cos povídal o květinách...?

JAŠKA: Jestli chceš... že... (Pohlédne na ni, pak zasykne krátkým „oh“.)

DUBA: Já vím: květiny. To jsou růže... a... růže... ano, to je mnoho růží...

JAŠKA (odhodil ručník a bere si s věšáku klobouk; náhle se zarazí, obrácen zády k Dubě, zadívá se úporně k zemi, pošubává rameny a udělá několik kroků ke dveřím, nedívaje se na Dubu; pak najednou stane a nejistým bázlivým pohledem pohlédne k Dubě): Tak, já jdu pro... pro květiny... a pro...

DUBA (s křídovým obličejem, sklenými očima, v paroxysmu): Já vím, já už... všechno vím... Jdi jen, Čeno... jdi...

JAŠKA (tělo se mu nachýlí, jako by se chtěl k Dubě vrhnout): Dubičko...! (Náhle se odvrátí, nahrbí se, jako by v prsou něco umáčkával, a vyjde prudce ze dveří.)

DUBA (ruce jí neklidně zaveslují v prázdnu): Jdi jen pro... pro květiny... Já vím, já už všechno vím... Já vím, že... (Najednou vymršť se ze židle a vykřikne zděšeně rozpuklým hlasem.) Čeno...! (Za okamžik opět.) Čeno...! (Skočí ke dveřím, zarazí se, tělo se jí nalomí.) Teď už ne — Teď už kupuje květiny. A vybírá si. Nabídlí mu bílé růže... A on se

zasmál: ne, on chce rudé, rudé růže. Nerozumíte mu, hlupákově! On chce rudé růže... (Přikyvuje hlavou a vrávorá ke stolu, najednou se obrátí prudce ke dveřím; halucinovaně.) A... a ty můj dobrý hochu... už jdeš... (jak když někoho hladí, ruce její bloudí ve vzduchu) — ne, už mne nemusíš zabíjet... pták tu byl a srdce vykloval... ty... ty... (Tělo se jí opět napne; vykřikne paroxysmaticky): Čeňo...! (Podlomí se celá, klesne na židli, zády ke dveřím, ruce napjaté přes stůl, hlavu zhroucenou neživě na nich.) (Někdo klepe jednou. Dvakrát. Pak prudce vstoupí Šebor, rozhlédne se rychle po pokoji, spatří Dubu.)

ŠEBOR: Psst! Dívka, která neslyší. Dívka, která spí. Tuť zapáchá to čertovinou... (Simulovaným hlasem zkoušejícího profesora.) Co byste dělal, pane kandidáte, kdybyste našel spící dívku v pokoji svého přítele. Já, já... vzal bych ji v držbu jako res nullius. Hehe, pane Šebore, vy jste syn svého otce, že ano? Totof je dcera své matky, vy samec a ona —

DUBA: (vtom se vztýčí; oba tak stojí okamžik proti sobě.)

ŠEBOR: (překvapeně): Slečna Orto-vá?!

DUBA: Což ne-bylo snad zavrženo...?

ŠEBOR: Nevěděl jsem, slečno. Promiňte mi. Bylo otevřeno, vešel jsem. Hledám Jašku...

DUBA: Psst! (Zalomcuje jí opět křeč.)

ŠEBOR: Nechtěl jsem vám ublížit... ale, bože můj, nevěděl jsem... A měla byste mít konečně ke mně důvěru. Víte, že mám rád Jašku a že dovedu být diskretní. Vždycky jsem si vás vážil. O nic méně teď. Musíte mi to věřit, slečno Dubo...

DUBA: Pojdte, prosím, sem, pane Šebore — (Po chvíli.) Máte hodně rád Jašku?... Sedněte si...

ŠEBOR: Ale... co je vám, slečno...?

DUBA: Ptala jsem se vás...

ŠEBOR: (vstává opět; polekán): Ne, neodpovím vám, slečno; mráz z vás číší. Tady... tady... (Rozhlíží se opět po pokoji.)

DUBA: (přestýdlým, vyhynulým hlasem): Jaška odešel...

ŠEBOR: (přikročí k ní): Slečno Dubo, byl jsem vám vždy přítelem. Vy to jistě víte; nu, prosím vás, slečno Dubo, řekněte mi vše, vše mi povězte. Vždyť

vypadáte, jako byste před půl hodinou umřela... (Za okamžik.) Co je s Jaškou, co je s vámi, slečno Dubo, proboha vás prosím... —

DUBA: Já... já jsem před půl hodinou umřela...

ŠEBOR: Slečno Dubo...

DUBA: A Jaška...

ŠEBOR: Ale kam, proboha, odešel...?

DUBA: Nu, Jaška... odešel...

ŠEBOR: Jaška...

DUBA: Odešel — pro květiny...

ŠEBOR: Jste zlá, slečno Dubo. Ne, promiňte mi, nejste zlá. Ale někdo vám mnoho, mnoho ublížil...

DUBA: (zasněně): Snad ještě budu mít království... (Náhle k Šeborovi.) Víte, já ještě nemám království...

ŠEBOR: Nerozumím vám, slečno Dubo... — (Vřele.) A chtěl bych vám rozumět... Vím jen, že mnoho trpíte...

DUBA: Víte, Jaška mne naučil mluvit v hádankách, takovou divnou řečí ptáků, oblak a květin. Ještě vám něco napovím: Král do cizích zemí odejel. Pro nové ženy jel. Pro snědé pohanky si jel. Křesťanky jsou tak choře bílé. Křesťanky jsou z vosku, pohanky jsou z plamenů. Křesťanky jsou chudobky, pohanky jsou palmy. Haha, pane Šebore, vy jste od Jašky málo pochytíl...

(Vztyčí se náhle s vypoulenýma očima, pohled její sveze se na postel.)

ŠEBOR: (chopí ji za ruce): Už... už chápu, slečno Dubo...

DUBA: — Ale... ale...

ŠEBOR: Už mnoho chápu. Nebojte se, nebudu vás roztrpčovat fňukavým těšením. Vy víte... Až sem jste došla. Hledte dojít dále...

DUBA: (zavrtí hlavou; krátce): Ne.

ŠEBOR: (po chvíli): A... snad, abyste již odešla. Chcete-li, doprovodím vás...

DUBA: Ano, půjdu.

(Někdo klepe. Šebor jde ke dveřím, maličko pootevře.)

HLAS VENKU: Mám odevzdat dopis slečně Ortové.

ŠEBOR: Ano... (Bere dopis.) Slečno Dubo... je tu dopis... od někoho... (Ven ze dveří): Čekáte na odpověď...?

DUBA: (zavrtí hlavou; krátce): Ne.

HLAS VENKU: Ne, prosím, nemám nařízeno. Poručím se.

ŠEBOR: Sbohem.

DUBA: (přiskočí rychle k Šeborovi a vytrhne mu dopis z ruky. Strhne obálku, pokouší se číst, ale nemůže.)

ŠEBOR: (ulekaně přistoupí k ní):

Slečno Dubo... nečtete teď; ne teď... vždyť, proboha, jste nemocná...

DUBA: Ne, pane Šebore... To nic není. Nic mi teď už není... Nic, docela nic. Nemohu jen číst. Budu už jistě rozumná. Hledte, sednu si a budu hezky poslouchat. Tu... tu... přečtete mi to... smilujte se, vždyť vidíte, že já nemohu...

ŠEBOR: To je od Jašky?

DUBA: (zmatena): Ano... snad... ne, jistě... Jistě je to od Jašky... (Snaží se opět číst, ale oči jako skleněné visí pouze na jednom bodu v papíře.) Ne, nemohu... (Podává list Šeborovi.)

ŠEBOR: (dívá se chvíli upřeně na Dubu): Nu, tedy, ano — (Sedá si na židli.) Tu... sedněte si naproti mně, tak, a dejte mi obě ruce. Víte, Jaška byl zamilován do síly, zbožňoval sílu. Ránu do hlavy dostat, zatnout zuby, ale nezломit se... Tak to měl Jaška rád. Musíte být taky hodně silná...

DUBA: Budu silná, budu; uvidíte...

ŠEBOR: (dívá se do listu): A... jsou tu jen čtyři řádky... (Pomázkou očima opět k Dubě. Čte.) „Vrátím se v 8 hodin. Přinesu s sebou ale jen květiny; jen květiny, abych jimi pyšně ověnil lože, kde jsi se mi dnes dala. Dovede-li v tu chvíli cítit slunečně onu pýchu se mnou, a nést ji všemi úskalími příchů dnů, pak mne čekej... Jinak...“

DUBA: (sedí ztrnule, náhle se protrhne; Šebor ji soucinně pozoruje): Víte, nač si vzpomínám? Jaška měl jednou velkou bolest. Měl plná prsa bolesti. Dal si kapesník do úst a rozkousal ho... Nevěříte tomu...?

ŠEBOR: Věřím tomu.

DUBA: (vstávající): Nuže, já si nedám kapesník do úst... (Po chvíli.) Půjdu...

ŠEBOR: (vážavě): Vy... půjdete...?

DUBA: Které bylo poslední slovo v onom dopisu...? Ano, abych nezapomněla, dejte mi ten dopis... tak, děkuji vám. (Strčí dopis do kapsy a bere si klobouk.)

ŠEBOR: Doprovodím vás, chcete-li...

DUBA: (upravuje si před zrcadlem klobouk; zledovatělá síla mrazí z celé její bytosti): Ne, děkuji vám... (Pak bere slunečník a podává Šeborovi ruku): Sbohem... (Jde ke dveřím; náhle se zarazí, rozhlédne se po celém pokoji, ulpí očima

na posteli a vrátí se k ní na okamžik celým obličejem. Pak několika dlouhými mazlivými dotyky pohladí celé lože, a visící stále očima na něm, jde zvolna ke dveřím. Ve dveřích ještě jednou se ukloní Šeborovi a odejde.)

ŠEBOR: (cíví do dveří a vrtí hlavou; pak významně): Teď našla své království... (Jde k oknu, zapaluje si zasněně, mechanicky cigaretku a vyhlédne z okna.) Hm... kdo by to řek...? Je to skutečně ona... Kdo by teď řekl, že před chvílí nesla těžký kříž...? Jde takovou pevnou chůzí... a teď... teď... ne, to snad není on... teď se s někým potkala, on přistupuje k ní, ale ona jde dále... a on se dívá za ní, celý se nějak shroutil... Je to skutečně Jaška, náruč květin nese v rukách... A ona jde stále, zdá se, že Jaška rozběhne se za ní... Teď... teď... nel!

Obrací se, zavrávorá trochu a pospíchá sem... (Vrtí opět hlavou, obrátí se zády k oknu a dívá se upjatě ke dveřím.)

JAŠKA: (vběhne; uprostřed pokoje se zastaví, oči má vyděšené a plaché): Teď... teď měla oči královny — (Zpozoruje Šebora.) Tys tu? Jdi, prosím tě, jdi...

ŠEBOR: (pokročí rameny, bere se stolu klobouk, jde, ve dveřích se ještě ohlédne po Jaškově, pak odchází.)

JAŠKA: (jde k posteli a sype květy jeden po druhém po celé posteli. Pak padne tvář do podušek a zaštká...)

•

Poznámka. Rukopis dvou království je uložen v Archivu Fráni Šrámka v Sobotce a byl napsán v roce 1902. Aktovka byla spolu s aktovkou Červen zadána do soutěže, tam se ztratila, až teprve r. 1937 ji objevil ve svém archivu prof. Milan Svoboda. První byla uvedena 10. dubna 1937 Uměleckou besedou a Státní konservatoří na besední scéně v režii M. Svobody. Tiskem vyšla teprve v roce 1959 v knize Červen a jiná dramata (Československý spisovatel). Odtud jsme také pořídili přepis. Uvádění nutno hlásit DILIA.

Málo hranou aktovku uvádí soubor Excelsior a svojí inscenací prokazuje, že křehká Šrámkova hříčka má pro dnešní mladou generaci nejen svůj půvab, ale do jisté míry vyjadřuje i její pocity.

Na titulu Ze života hmyzu v provedení pražského souboru Křesadlo. Foto Pavel Štol

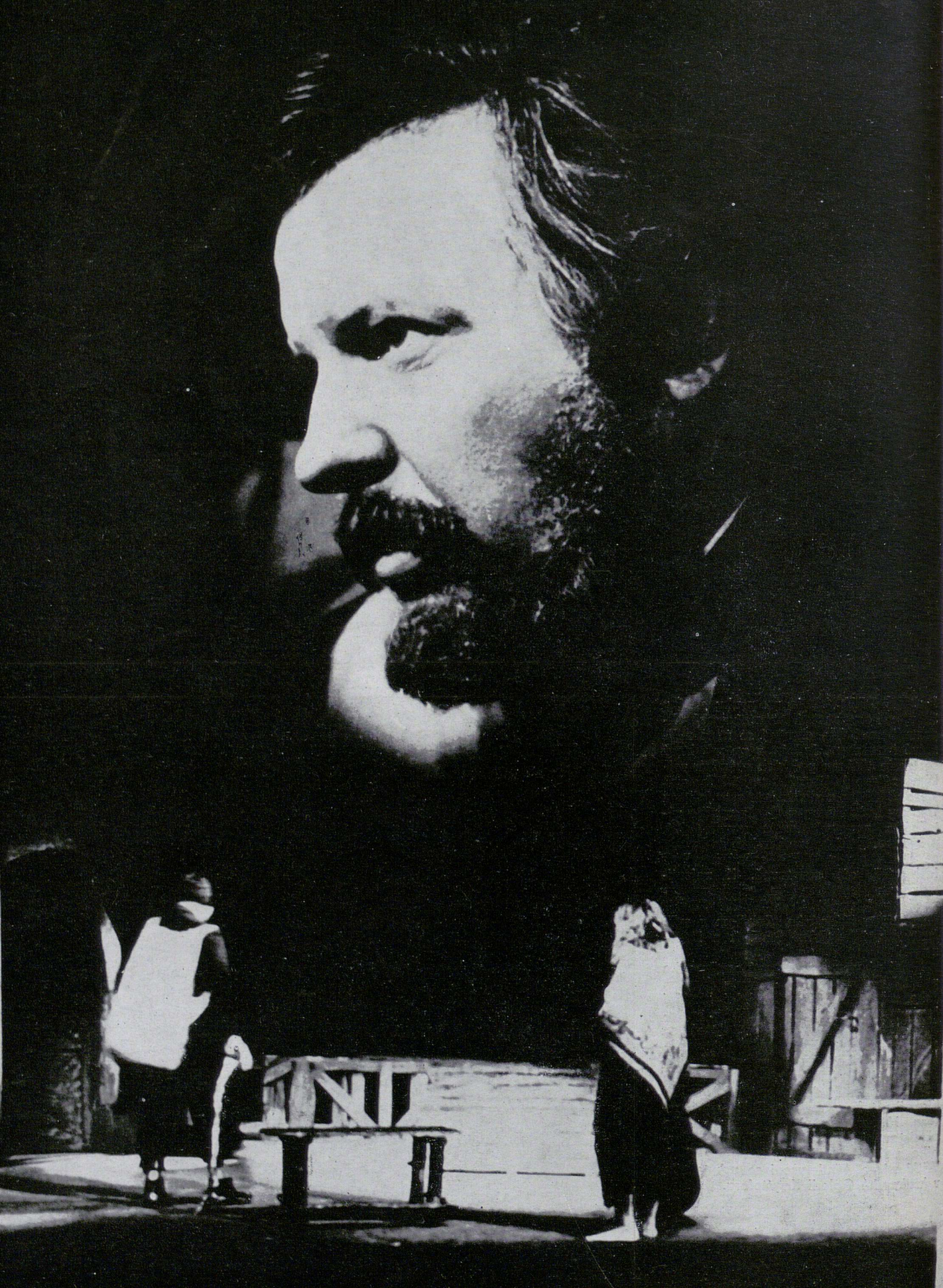
Amatérská scéna, ročník XI (Ochotnické divadlo, ročník XXI), číslo 5, květen 1974. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 221057. — Tiskne Státní tiskárna n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Stězká 13. — Rozšiřuje Poštovní novotnová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1974



POLSKÉ DIVADLO je na prahu sezóny 30. výročí osvobození. Dramaturgové připravují nové hry, chystají se nové zajímavé inscenace. Jedním z autorů, který se trvale těší na polských scénách velkému zájmu, je Bertolt Brecht. Má např. v osobě kritika a překladatele, redaktora Trybuny ludu Romana Szydlowského výtečného propagátora a zasvěceného průvodce. Není tedy náhodné, že Brecht se hraje na polských scénách nikoli lavinovitě, ale soustavně. K nejzajímavějším brechtovským představením patří např. uvedení **ŽEBRÁCKÉ OPERY** varšavským Národním divadlem v režii Jana Maciejewského (snímek z inscenace).

Další výraznou osobností současného polského divadla je Tadeusz Kantor. Jeho experimentální divadelní hledání je bytostně spojeno s počátky socialistického polského divadla, které se snaží zaujmout diváka, hluboce zapůsobit na jeho city i rozum. Divadlo „Cricot 2“ je již dnes známé po celé Evropě, zvláště díky popularitě svého hlavního tvůrce, režiséra Tadeusze Kantora. Na snímku vidíme záběr z jeho představení **VODNÍ SLIPKY**, hry moderního polského klasického autora S. I. Witkiewicze. Představení se uskutečnilo v krakovské Galerii Krzystofora.





Fotomontáž M. Týmy z Gorkého Soudce v inscenaci Realistického divadla