

amatérská scéna

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK III

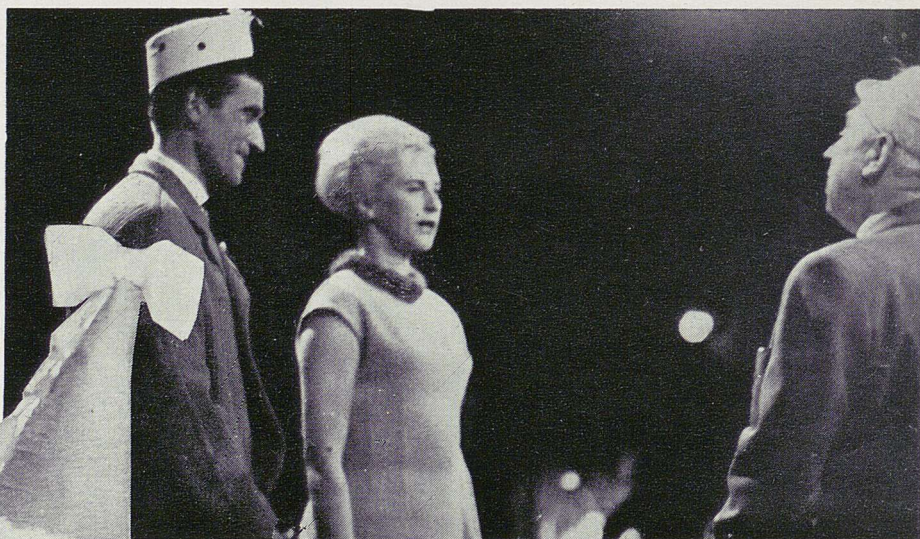
OCHOTNICKÉ DIVADLO ROČNÍK 12

ČÍSLO 1 • LEDEN 1966





Uvedení Havlovy Zahradní slavnosti znamenalo v řadě amatérských souborů určitý zlom. Hra si vynutila nový přístup a práce na textu vnesla do činnosti souborů kvalitativně zcela nové prvky, prvky obrodné a progresivní. Můžeme totéž očekávat od další Havlovy hry – Vyrozumění?



Na snímcích Zahradní slavnost v provedení ochotnických souborů z Kroměříže, Krnova, Semtína, Mladé Boleslavi a Českých Budějovic.





Martin Růžek

O HERCÍCH Z LIBOSTI,

O STANISLAVSKÉM

A O KRITÉRIÍCH

Podnět k tomuto rozhovoru dal vlastně — aniž to ovšem tužil — Martin Růžek sám. Především tím, že se narodil před osmačtyřiceti lety v Červeném Kostelci, stále se tam vrací a že z tohoto svazku vyplynula jeho nynější spolupráce s červeno-kosteleckými divadelníky. Požádali jsme ho o schůzku, a tak se v polední pauze scházíme v uprázdněné zkušebně Tylova divadla.

Rozhovor začíná Martin Růžek svými výhradami k termínům ochotníků, ochotnický — které se mu nezdaří právě výstižně.

Ochotný může být člověk k leccemu — jenomže k divadlu pouhá ochota nestačí a je potřeba daleko víc. — Sám bych se přimlouval spíše za to Tylovo „herců z libosti“.

A dále rozvíjí své názory na amatérskou divadelní práci:

To snažení bude vždycky do určité míry různé, je jenom potřeba, aby přišlo na správnou kolej. Nemůže to být už takový exhibicionismus jednotlivce — taková ta snaha ukázat se... cílem nemůže být takové to velké společenské sousto, které se nakonec spolkne i s udičkou neúspěchu. Musí to být především nějaká služba něčemu — a jde o to, aby ta služba něčemu byla vždycky v mezích vlastních možností. Potom to má všechno výsledek.

Někde to totiž bývá tak, že amatérští divadelníci hledají cestu, jak se divadelně vyžít, bez ohledu na to, je-li to v jejich silách a schopnostech — a vyberou si někdy hry, které mého soudu patří jen velkým profesionálním scénám.

Také se stane, že se leckterý soubor někdy vydá na neschůdnou cestu nějakého vlastního pojetí hry a považuje za svou tížďadost udělat ji zásadně jinak, než se dosud inscenovala. To by samo o sobě bylo celkem chvalitebné, kdyby ovšem ten „konec korunoval dílo“, — kdyby z toho vyšli alespoň se zdravou kůží a kdyby se z toho poučili.

Pak Martin Růžek vzpomíná na své začátky na ochotnické scéně Čin, hovoří o rozdílné situaci amatérského divadla tehdy a v dnešní době a vypočítává, v čem jsou otázky úspěšné činnosti souborů:

Otázka první jsou možnosti souboru, ono „kam až se můžeme odvážit“. Otázka druhá je podle možností přizpůsobená dramaturgie, atraktivní a zároveň taková, která něco herci i divákovi dá. Za třetí je to otázka bezprostřední spolupráce s profesionálními umělci, kteří by přinesli do ama-

térských souborů určitý pracovní řád, určitého ducha profese, určitou úroveň tam, kde dosud není — spolupráce at formou konzultace, či aktivního spolutvoření. A konečně je potřeba, aby celá ta vynaložená práce splnila zásadní poslání amatérské umělecké tvořivosti — totiž aby přinesla „hercům z libosti“ pocit plného duchovního vyžití. — Bez toho se dnes v práci amatérské scény neobejdeme.

Potom se Martina Růžka ptám na jeho spolupráci s Červeno-kosteleckými.

Protože jsem rodák z Červeného Kostelce a pravidelně tam zajíždím, dobře znám tamější divadelní činnost, která je velmi bohatá a která už v minulosti přinášela velmi kladné výsledky. V Červeném Kostelci jdou na věc rozumně. Vybírají si z bohaté palety všech možných zájezdů profesionálních divadel dramaturgický repertoár na rok dopředu. Vědí tak, že hra bude jednak atraktivní, jednak že přinese určitou kulturně politickou hodnotu. Z toho sestaví celoroční pevnou kostru, a do ní potom vsouvají podle svého uvážení — a podle svých možností — takové hry, které mohou sami obsadit a s úspěchem sehrát. Konzultují se mnou — a já, pokud je v mých silách, jim velmi rád poradím. Můj hlas má proto nějakou cenu, protože se s nimi velmi dobře znám, mezi členy souboru je řada mých spolužáků. Víím tedy, komu co radím. Samozřejmě mám hlas jenom poradní; rozhodují se sami. V poslední době došli jsme až k tomu, že bych mohl s nimi spolupracovat i aktivně, to znamená, že bych mohl vystoupit s nimi ve hře, kterou by si nastudovali. Už před lety jsem s nimi pohostinsky vystoupil v Aškenazyho hře Host, kterou jsme hráli s velkým úspěchem jak v Červeném Kostelci, tak v okolních místech.

V další části rozhovoru se zajímám o postup práce při inscenaci Molièrova Tartuffa — zvláště proto, že červeno-kostelecký soubor Růžkovu instruktážní práci vysoce oceňuje.

Vycházeli jsme z nového překladu Františka Vrby, vytvořeného právě pro inscenaci Národního divadla, měli jsme průpravu myšlenkovou, ideovou — tak, jak to běžně bývá na profesionální scéně. Ozřejmili jsme si, co, jak a proč se hraje, provedli jsme si také určité korektury v textu, podle vlastních úvah a možností.



Červenokostelečtí se přijeli podívat na pražskou inscenaci, po představení jsme o hře pobesedovali v klubu ND. Hru pak soubor začal studovat samostatně a já jsem podle svých možností dojížděl na některé zkoušky. Během zkoušek jsme si ozřejmovali, jak se daří inscenační záměr naplňovat, já jsem jim opravoval některé technické nedostatky v hereckém projevu. Všichni si uvědomovali, že práce na této inscenaci není snadnou záležitostí: klasická, navíc pak veršovaná hra, nově tradovaná — to je dost ošidný úkol.

Pole pro instruktážní práci v souboru bylo samozřejmě dost široké. Jednak to byly některé elementární věci, které všeobecně někdy amatérskému souboru unikají — to je otázky výslovnosti, otázky přednesu veršů: kladli jsme důraz na vyslovení myšlenky a neomezovali se jen na prázdnou deklamaci. Pak jsme se zaměřili na pohybovou kulturu: šlo nám o to, aby pohyb herců na scéně nebyl samoučelný, aby aranžmá mělo vnitřní logiku — aby pohyb postav vycházel z toho, co postavy hry cítí a prožívají. Vytkli jsme pro každou postavu hlavní úkol, ke kterému pak práce směřovala. V podstatě šlo o velmi skromné pokusy o aplikování metody Stanislavského. A když už hovořím o metodě Stanislavského, chtěl bych říci, že nemyslím, že bude nutno lámat hůl nad těmito postupy a metodami, ale že naopak z nich budeme vycházet i v budoucnu, protože jsou odporovány ze skutečně divadelní práce. Stanislavského ještě nikdo nepřekonal.

Musím také uvést, že u všech členů souboru jsem se setkal s tou nejkrásnější odezvou, že snaha všech byla opravdu mimořádná. Přípomínky režisérovy i moje byly vždy v následující zkoušce respektovány. Celá práce na inscenaci byla proto pro mne radostná. Vidím, že to v Kostelci dělají opravdu s uvážením a se skutečným nadšením — a za druhé, že si dovedou říkat leckdy i slova celkem nepříjemná, což dosud všude není zvykem. Proto také — pokud mi to mé pražské působení dovolí — budu rád v této spolupráci s červenokosteleckým souborem pokračovat.

Závěrem připomínám Martinu Růžkovi jeho vyznání a krédo současného herce, které vyslovil v interviewu pro Divadelní noviny a kde hovoří o požadavcích přístnosti a přesnosti v práci herce — slovem o požadavcích dokonale profesionality. Co v této souvislosti soudí o amatérském divadle, které někdy ani při největší snaze nemůže přece jen těmto požadavkům vyhovět?

Je jasné, že zde budeme muset leckdy uplatnit měřítko spíš kulturně politická než vyhraněně umělecká. Musíme vycházet z toho, že poslání amatérského divadla je úplně jiné než poslání divadla profesionálního. Budeme muset v tisku i ve veřejnosti apelovat na to, aby se neumrtvovala jakákoliv kulturní činnost — zvlášť na venkově — tím, že se řekne „To víte, ochotníci...“ nebo „Vy to stejně nemůžete udělat...“, nýbrž naopak vzdělaná, kultivovaná a nadšená práce milovníků divadla se bude respektovat. Nemíním tím ovšem, že by se tak dělo za každou cenu a že by se obhajovaly vyložené neúspěchy a zápory; i s tím jsme se už v minulosti setkali.

Věřte, že mně vůbec nevádí, jestli se po inscenaci pražské setkám na ochotnickém jevišti s postavou, která není typově, kostýmně ani jinak zdaleka tak vybavena jako na jevišti pražském. Mně vůbec nevádí, že tu snaha kolikrát převyšuje možnosti, že záměr kolikrát nevyjde na sto procent, ale věřte mi, ten cit „herce z libosti“, ten jeho zápal pro věc umění, ten musí imponovat každému.

A takovému snažení já držím palce a nevzdávám se samozřejmě ani pro budoucno jakékoliv spolupráce.

Se zasloužilým umělcem MARTINEM RŮŽKEM, členem činohry ND v Praze, hovořil

JAROSLAV VEDRAL

Hvar — najsunčaniji otok Jadrana! Tak označují propagační brožurky ve všech jazycích toto slunné místo. Hvar je jedním z největších dalmatských ostrovů a měří 306 km². Jeho podlouhlý tvar vykazuje 4,5 až 11 km šířky a 68 km délky. Stejného jména je i hlavní město. Má 2000 obyvatel (v létě téměř dvojnásobek) a chlubí se nejteplejším a nejstálejším počasím ve Středozeří. Jen v takovýchto klimatických podmínkách je možno pořádat divadelní festival ve velkém amfiteátru pod širým nebem.

Hvarský festival má osobitou tvář, vytvořenou místními podmínkami a způsobem výběru souborů. Sem jezdí vítězné soubory národních přehlídek. V rozmezí tří týdnů se hraje většinou v neděli, úterý, čtvrtek a sobotu — ostatní dny jsou vyhrazeny večerním zkouškám. Soubory se zúčastňují festivalu na vlastní náklad a jejich členové často spojují divadelní slavnost se svou dovolenou. Pouze ti šťastnější mohou tedy vidět všechna představení takto časově náročné přehlídky. Po večerním představení je příští den dopoledne beseda s porotou (ocjenjivački odbor), ve které vedle profesionálních partnerů jsou většinou předsedové nebo sekretáři národních svazů. Festivalová brožura zaznamenává, že zde za minulých osm ročníků uvedlo 114 souborů celkem 119 představení. Představilo se tak celkem 2950 ochotnických herců 68 000 divákům.

Viděli jsme zahajovací představení, ve kterém „Gradske amatersko kazalište“ z Vinkovců uvedlo hru Ivana Cankara „Kralj Betajnovce“. Tutéž hru nastudovali divadelníci z Vinkovců před dvaceti lety, když z malé agitační skupiny vytvářeli amatérský divadelní soubor. Hledat pro hru paralelu v naší dramatické literatuře je dost těžké — něco mezi Maryšou a Gazdinou robou. Herecký projev realistický, s velkým temperamentem a jemným sklonem k patosu. Protože jsme předem věděli, že děj hry se odehrává v interiéru, byli jsme zvědaví, jak režisér spolu s výtvarníkem vyřeší tuto situaci na přírodním otevřeném jevišti. Patrně si mnoho starostí nedělali. Výtvarník prostě postavil kulisy světnice a režisér přenesl hru bez ohledu na to, že se dostává do naprosto odlišného divadelního prostoru, než v jakém inscenaci připravoval.

Daleko zajímavějším způsobem postupovali inscenátoři historického dramatu Milana Ogrizoviče „Hasanaginica“. Mladý soubor (pracuje od roku 1953) „Amatersko pozorište Prijedor“ (Bosna — Hercegovina) dokázal z přírodního prostředí vytěžit maximum a prospět tak hercům, divákům i hře. Všechny divadelní rekvizity z jeviště odstranil, hradní scény hrál před kamennou zdí, interiér vytvořil pomocí zavěšeného perského koberce a scény v zahradě přenesl pod kvetoucí keře oleandrů. To vše a přesná práce osvětlovačů dokázaly vytvořit působivou atmosféru.

Vůbec tato inscenace historické hry působila svěžeji a moderněji než zahajovací představení. Najednou i cikády zahrály svůj kontrast v okamžiku hrdinčina utrpení a bolesti...

Několik poznámek, které by mohly dokreslit hvarský festival i napovědět o jugoslávském amatérském divadle:

— Z her u nás známých jsme na programu přehlídky objevili Čechovova Medvěda a Arbuzovovu Irkutskou historii.

— Z dvanácti vystupujících souborů měly tři pohostinskou profesionální režii.

— Z dvanácti souborů uvádí jeden dobu svého vzniku v roce 1898, jeden 1920, tři 1945, jeden 1963 a ostatní léta 1953 — 58.

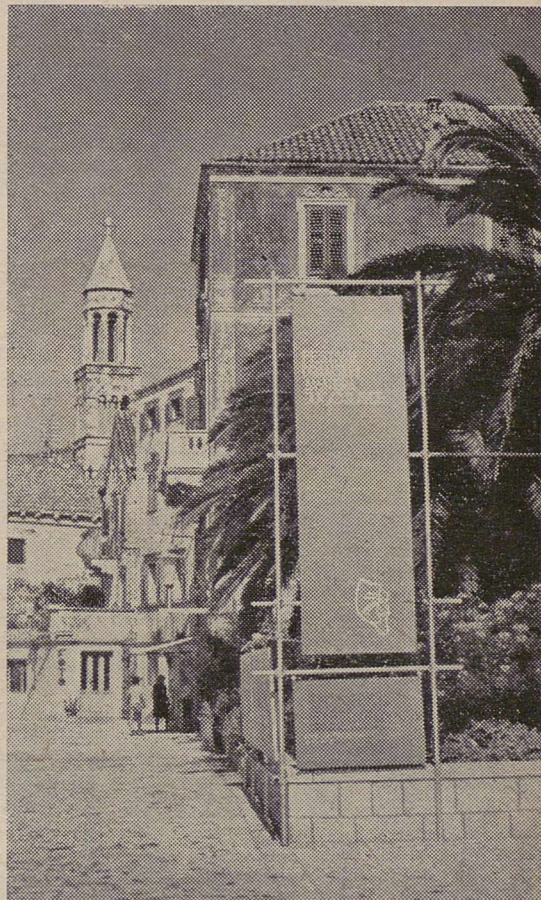
— Divadelníci z Vinkovců vykazují za dvacet let trvání svého souboru 70 premiér s celkovým počtem 600 představení, z toho 225 na zájezdech (dohromady 170 000 diváků).

— Inscenátoři „Hasanaginice“ uvedli v minulé sezóně 5 premiér a 53 repríz.

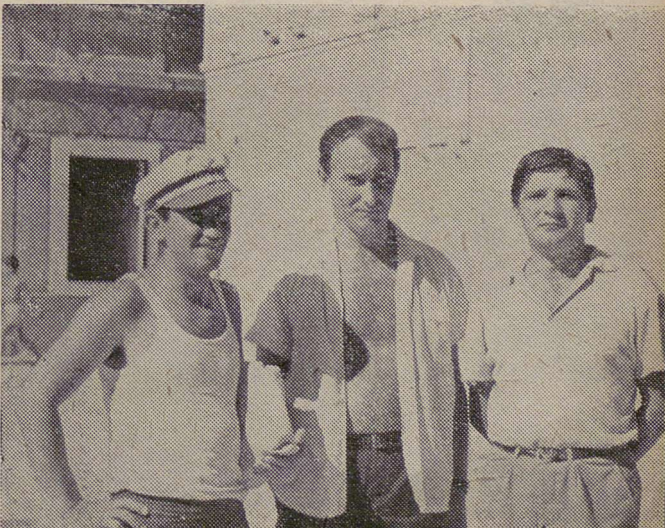
— Dramatické studio Domu omladiny Vračar — „Dadov“ vzniklo v roce 1958 z talentovaných členů dramatických kroužků bělehradských středních škol. Od roku 1961 uvádí v sálku se 120 místy pravidelné literární čtvrtky, sestavené z kratších textů. Mimo mladé domácí autory tu byli představení Dostojevskij, Gogol, Shakespeare, T. S. Eliot, Prévert, Cocteau, Saroyan, Steinbeck, Mrožek a další.

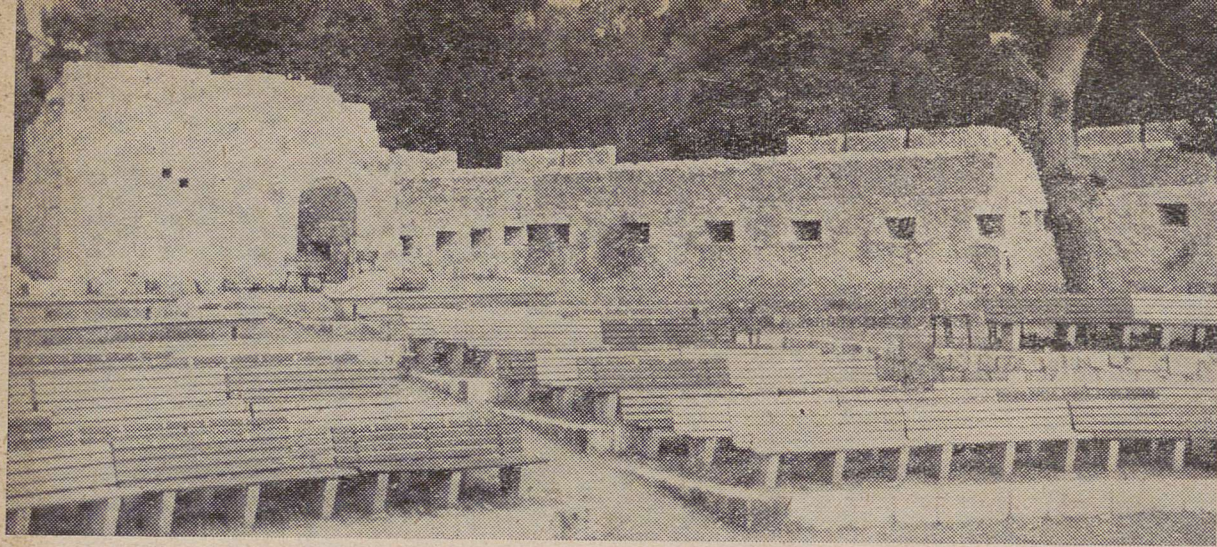
Kromě přírodního amfiteátru je ve Hvaru ještě staré „kamenné“ divadlo. Domáci se chlubí, že je nejstarším divadlem v Evropě dosud schopným provozu. V prvním poschodí budovy z roku 1612 je menší, ale postačující jeviště s hledištěm pro 130 — 150 diváků. Voní zašlou slávou a v létě i večer sálá těžko dýchatelným vedrem.

Rekvizity za námi nebyly dosud dopraveny, a tak měli



Hvar — město na ostrově stejného jména nedaleko Splitu, byl dějištěm Festivalu jugoslávských amatérských divadelních souborů. Nahoře pohled na novou čtvrť Hvaru, na dolejší snímku jsou tři patroni českobudějovického souboru.





Hlediště letního divadla ve Hvaru je upraveno pro 1200 diváků.

výtvarníci Zeyerovců se třemi techniky plné ruce práce. Všechno, co bylo na jevišti a kolem jeviště, se k něčemu hodilo. Konstrukce z kovových tyčí, odpovídající nábytek, jakž-takž oblečení, jenom nebylo možno sehnat — malý šroubovák! A zkuste bez něho dělat něco s elektrikou. Magnetofon i veliký bílý deštník, vyrobený z papíru, byly už na svém místě, vše připraveno k představení, jen elektrikáři se ještě potili. Nic ze slibů, daných na zkoušce předcházejícího dne, organizátoři festivalu nesplnili. Tři „pečoválci“ z Pančeva překypovali ochotou, ale zase neznali místní poměry.

První návštěvníci přicházeli do vestibulu, když byl konečně zapojen poslední reflektor, který ještě dovolilo možné síťové zatížení. Na elektrické bleskové světlo pro fotografa se už nedostalo, a tak zůstalo vystoupení Zeyerovců na Hvaru bez autentických záběrů.

Tak pestrou skladbu obecnstva, jako zde byla, snad už žádný jiný soubor mít nebude. Festivalový výbor a porota, zástupci souborů, několik českých rekreantů, místní obyvatelé od starších dvojic až po kluky, kteří přiběhli z přístaviště, cizí návštěvníci — ozvala se němčina, angličtina i francouzština... Obecnstvo pestré národnostně i společensky, ale zde naprosto nekonvenční. Nebude-li spokojeno s naší inscenací Hofmannova Starosty, odejde. Možná, že my v hledišti jsme před zahájením představení byli nervóznější než herci na jevišti.

Konečně zahájení několika slovy o souboru a o hře. A už začíná Moll s Terezou — Ladislav Huml s Jiřinou Baštovou. Trochu se jim chvěje hlas, neznatelně, ale přece. Není divu! Prostředí, improvizace se scénou, pozměněné aranžmá, obavy o srozumitelnost. Obecnstvo sleduje hru zatím pozorně. Přichází Nachtigall — Antonín Bašta. Vkloupá na scénu přes pianino, vyděsí manžele Molloy. To přináší vzruch i do hlediště. Dochází ke scéně, kde Nachtigall zjišťuje údaje o rozmístění důležitých objektů ve městě. Reakce hlediště prozrazuje pochopení podtextu. To je okamžik, kdy i herci na jevišti cítí, že byl navázán s di-

váký kontakt. Uklidnění jim dává jistotu a možnost soustředit se na svůj výkon.

Přestávka byla prověrkou obecnstva. Vedro v sále přimělo muže, aby sundali kabáty. Ženy se ovívají. Vrátili se do hlediště všichni. Porozumění pro hru i uznání hercům roste s pokračováním představení! Závěrečný potlesk, květiny, šťastné úsměvy. — A venku krásná letní voňavá noc s mírným šuměním moře a zpěvem cikád...

Den po představení byl soubor pozván do vstupní haly historické radnice města Hvaru. Připitek, malé pohoštění a hodnocení. Všechno bez tlumočníka a přece s porozuměním. Hlavní referát měl prof. dr. Drago Ivanišević, předseda festivalového výboru. Jeho úvod, ve kterém si dovolil, jak sám řekl, připomenout československo-jugoslávské vztahy v minulosti (Tyrš, Březina, Wolker a jiní) nám připomněl náš dluh. Jak málo víme my o nich!

Vysoko ocenil představení Starosty a vyslovil domněnku, že amatérské divadlo v ČSSR jde vlastní moderní progresivní cestou. O režijní práci i hereckých projevech mluvil s největším uznáním a celé představení označil za inspirační přínos pro hvarský festival i jugoslávské amatérské divadelnictví.

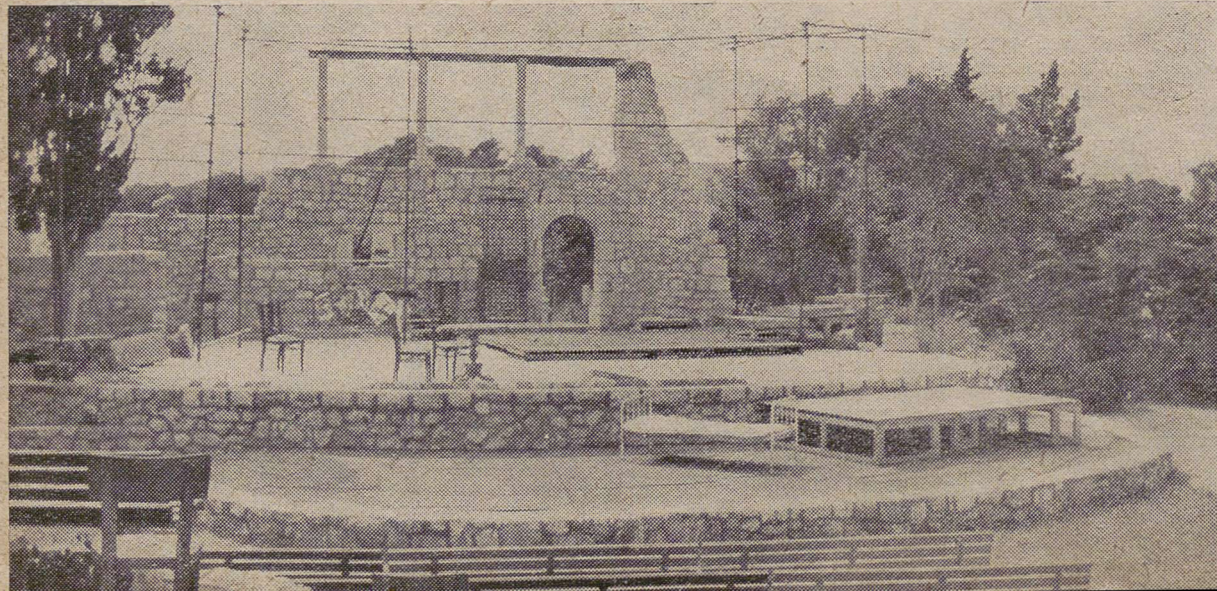
Stejný názor jsme si pak ověřili v soukromých rozhovorech s hostiteli. Velkým přítelem jugoslávských amatérských divadelníků je ředitel Národního divadla v Bělehradě dr. Hugo Klajn. Uvádím část rozhovoru mezi ním a režisérem Milanem Fridrichem:

„Vaše představení Starosty prozrazuje intelekt i stopy živelného komediantství. Je na něm znát dlouhá práce a znalost řemesla. Jestliže jsem vám musel uvěřit, že se jedná o amatérský soubor, pak je to nejlepší představení, jaké jsem kdy v amatérském podání viděl!“

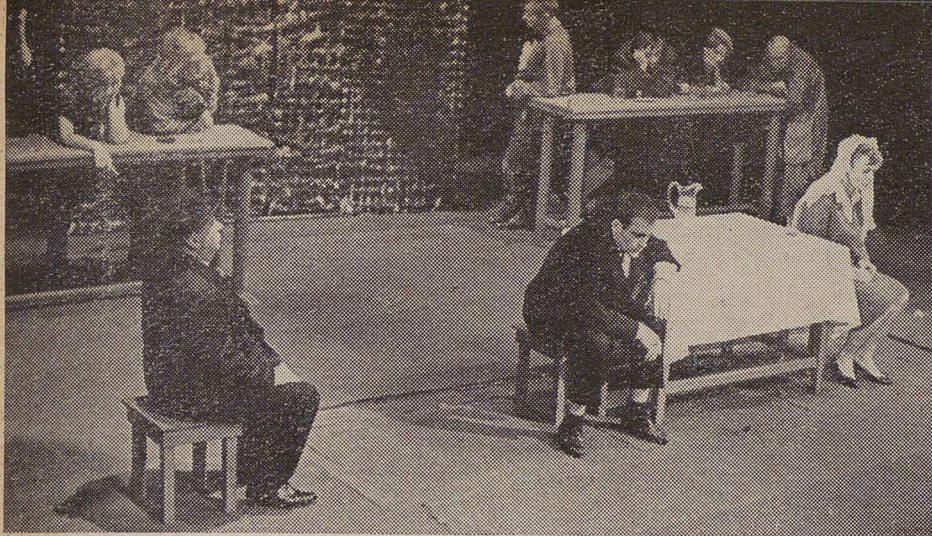
„To říkáte jistě trochu ze zdvořilosti — jako hostitel hostům!“

„Ne, můžete mi to plně uvěřit, v mém věku už není nutné, abych skládal dobromyslné poklony!“

JAN VORÁČEK



Jevišťe letního divadla ve Hvaru, vybudované ho ze starého kláštera.



POZNÁMKA O REPREZENTAČNÍ DEMONSTRACI

Přehlídku profesionálních divadel **Divadelní tvorba 65**, která proběhla v Praze na sklonku října, hodnotím především jako reprezentační demonstraci pestré palety našeho současného profesionálního divadla. Ano, můžeme se chlubit tím, že máme světu z našeho divadla co nabídnout. Četné problémy našeho profesionálního divadelnictví ovšem sama přehlídka nevyřeší, stejně jako Jiráskovy Hronovy neřeší situaci divadelnictví amatérského.

V ohlušujícím vodopádu různých jmen, žánrů a stylů — setkal se tu Brecht s Eliotem, Babel s Weissem, Miller s Rollandem, Havel s Topolem, Uhde s Klímkou, Smoček s Kunderou — diváka také napadne, co je patrně hlavním problémem současného profesionálního divadla a kde asi hledat možnosti dalšího rozvoje. Přehlídka se této otázky podle mého názoru částečně zhostila tím, že svolala besedy s několika soubory a hovořila o specifice jejich umělecké práce. Je všeobecně uznávaným, ne však dodržovaným pravidlem, že každé divadlo by mělo být vyhraněnou tvůrčí dílnou, v níž se setkávají ke společné práci umělci podobných názorů a stejných zájmů. Skutečnost tomu vždy neodpovídá. Sdružují-li se amatéři v umělecký kolektiv, pak většinou právě proto, že chtějí na jevišti společně vyjadřovat určitý společenský a umělecký program. Divadlo jako profesionální organismus se však mnohdy stává jenom společným zaměstnaneckým působištem. Zatím jen málo příkladů z poslední doby nás přesvědčuje, že v našem profesionálním divadle konečně dochází k tomu, co by mělo být (a co už mnohde je) zcela samozřejmé: vytvářejí se soubory a volná sdružení umělců, jdoucí za konkrétně vymezeným programem. V Národním divadle byl tento rozběh zastaven, úsilí Brněnských prosadit svůj osobitý program nenachází ani u kritiky, ani u publika jednoznačný ohlas. Jinde má tato sjednocující koncepce výraznější úspěch, například v Divadle Na zábradlí. Totéž lze očekávat od Krejčova Divadla za branou (v době, kdy píšeme tyto řádky, má před zahajovací premiérou), v jehož souboru se — přitahování totožností uměleckých principů a záměrů — scházejí herci z různých divadel. A potvrzuje to svou dosavadní činností i Činoherní klub s jádrem angažovaných herců z různých divadel, zvoucí však k některým rolím a režím umělce

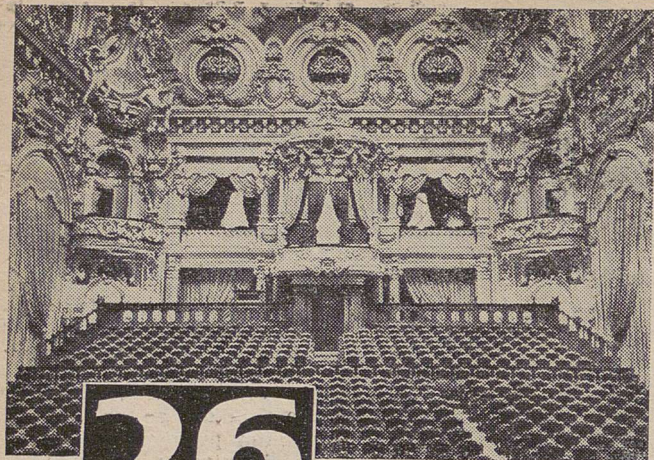
Sochůrkovy snímky z plzeňské festivalové inscenace Brechtova *Dobrého člověka ze Sečuanu* a brněnské inscenace Weissovy hry o J. P. Maratovi.

jiných scén a jiných profesí, totiž filmaře a televizní režiséry.

Na tento problém mohla ovšem přehlídka ukázat pouze okrajově, ačkoliv ho lze považovat za problém zásadní. Jen tak totiž bude možno dát každému jednotlivému divadlu vyhraněnou tvář. Jedno může být experimentální tvůrčí dílnou, druhé spolehlivým a umělecky k tomuto způsobu práce kvalifikovaným divadlem bulvárním, splňujícím touhu obecnstva po oddechové veselohře. V souvislosti s přehlídkou se na několika stranách s potěšením psalo o společenské angažovanosti našeho divadla. Je to jen částečná pravda. Bulvárnost utěšeně kvete v mnoha divadlech; v dramaturgii i v ledabylé interpretační práci. Nic proti zábavě. Ale mělo by tu probíhat přesné dělitzko. A k tomu by právě dopomohlo zájmové sdružování umělců, přesné vymezení sfér působnosti jednotlivých souborů.

PAVEL GRYM





26
minut

NA JEVIŠTI V MONTE CARLU

1. pokračování

Dobry večer, vítám vás v Monte Carlu

Krásné a moderní nádraží v Monte Carlu bylo skoro prázdné. Z rychlíku kromě nás vystoupilo asi pět cestujících. Do Monaka — jak jsme se dověděli později — se jezdí většinou autobusy a hlavně osobními vozy. Vlak odjel a my jsme s hromadou zavazadel zůstali na nástupišti sami. Nikdo nás nevítal, žádná dechovka, žádný uvítací projev, jak jsme zvyklí na festivalech u nás. Bylo nám to trochu líto. Jeli jsme dva tisíce kilometrů, oholili se, vzali čisté košile — a teď si nás nikdo nevšímal. Ani nádražák, který šel kolem, se nezeptal, kdo jsme, kam jedeme, jestli něco nepotřebujeme. Lítost se začala měnit v rozčarování. V tu chvíli bychom vysněné Monte Carlo raději zaměnili za Krnov, kde sotva vystoupíme z autobusu, tak... škoda vzpomínat. Najednou skoro neslyšně se k nám přiblížila mladá útlá a trochu vylekaná asi čtrnáctiletá dívka a povídá: „Dobry večer, vítám vás v Monte Carlu.“ Český. Vážně. Plynoucí češtinou. Místo odpovědi na pozdrav jsme ze sebe dostali jakési nedefinovatelné citoslovce. První se vzpomatoval Jan Kopecký. V domnění, že se pozdravem v rodné řeči vítá každý soubor, který na festival přijede, francouzsky poděkoval za přivítání a hned se ptal, kde budeme ubytováni a kam máme složit zavazadla. Dívka nás hbitě informovala. A zase česky. Hněd dodala, že se jmenuje Kamilka — příjmení mám někde poctivě zapsané — a že bude naší hostitelkou a že nám všechno zařídí, ukáže, obstará, a že bude zkrátka pořád s námi. Nedovedete si představit, co to s námi udělalo. Byli jsme úplně naměkko. Už nám nevadilo, že jsme na nádraží sami. Na dechovku jsme zapomněli. A uvítací projev? Lepší nám nemohli připravit. — Dobry večer, vítám vás v Monte Carlu.

Jak jsme jedli

Hotel jsme měli pár kroků od nádraží. Než jsme se ubytovali, zasedli jsme k první francouzské večeři. Chutnala nám znamenitě. Ne proto, že jsme byli vyhladovělí, ale francouzská kuchyně je chutná, vtipná a především oplývá bohatou fantazií. A my, až do této chvíle konzumenti knedlíků, omáček a opékaných špekáčků, jsme doslova vychutnávali nejrůznějším způsobem upravenou zeleninu, která nechyběla v libovolném množství při žádném jídle kromě snídaně. Nikdy jsem nevěřil, že uvařená čočka nebo zelená fazolka může být lahůdkou. A to nemluvím o kuřeti na žampionech, o měkkém a šťavnatém bifteku a o rozplývající se přírodní roštěnce s kopcem chrupajícího listového salátu. Tak jako u nás je samozřejmostí na stole pepř a sůl, je v Monaku mísa čerstvého ovoce — banány, hrušky, jablka, broskve, pomeranče, hrozny — a talíř s několika druhy výběrových sýrů, čehož můžete sníst kolik chcete.

S pitím už to bylo horší. Francouzské pivo českému jazyku nelahodí a je příliš drahé. Víno v restauracích také není zrovna nejlacinější, stejně tak minerální vody, džusy a ovocné šťávy, kterých je velká a chuťově velmi pestrá škála. A tak nám nezbyvalo nic jiného, než pít vodu. Byla výborná, vždycky dobře vychlazená. Všechny nápoje — i na tom nejmenším stánku někde na rohu ulice — jsou vždycky perfektně vychlazené. Škoda, že na jídelníčku, který jsme nemohli ovlivnit, se neobjevily ryby, v jejichž úpravě jsou Francouzi mistři. Jako příloha jsou servírovány ve výjimečných případech brambory a většinou jen bílý, našim vekám podobný chléb. Jediné, co nám v Monte Carlu nechutnalo, byly polévky, které nemají žádnou výraznou chuť a jsou mdlé. Místo moučnicku dostanete zmrzlinu nebo ovoce. Strava byla tedy značně odlišná, ale všichni si brzy zvykli.

První noc v Monte Carlu

Ač jsme dvě noci pořádně nespali, nikdo se nezřekl první noční procházky po městě. Monte Carlo není veliké. Asi jako Vinohrady a Žižkov dohromady. A když si vyjdete na nevelký kopec ke knížecímu paláci, máte celé Monako jako na dlani. Je to vlastně takový půlměsíc, z vnitřní strany omývaný průzračně čistým Středozemním mořem a z vnější chráněný strmými, holými, skalnatými kopci. Máte pocit, že se díváte na temně barevně nasvícenou scénu z operety. Světél je tolik, že noc a den je k nerozeznání. Všechny významnější budovy jsou nasvíceny obrovskými reflektory, každá palma nebo pomerančovník jsou osvětleny světlomety, vozovky se v záplavě světél lesknou jako zrcadlo. A to všechno vidíte dvakrát. Jednou skutečně a jednou obráceně v moři. Ulice jsou liduprázdné. Jen na dokonalejších silnicích se šílenou rychlostí řítí jedno auto za druhým. Až do půlnoci jsme se procházeli po nábřeží. Pak byla únava silnější než všechna lákadla Monte Carla, a tak jsme zalehli ve skrovně vybavených pokojících malého hotelu a usnuli tvrdým bezesným spánkem.

Receptce

Slovo, které pro většinu z nás znělo velmi exoticky a tajemně. Oblečení v černém jsme netrpělivě čekali před budo-



vou Varieté na nábřeží. Pak nás pustili do nevelkého vestibulu. A zase jsme čekali. Kolem nás se hemžili pořadatelé, lidé od divadla, od festivalu, od starosty města a ještě od něčeho nebo od někoho. Stále se někdo nebo něco hledalo — soubor, skleničky, židle, generální tajemník, redaktor rozhlasu, novináři, pokladník, redaktor televize, ubrusy, fotograf. Každou chvíli se nás někdo na něco ptal. Než jsme lámaně odpověděli, byl pryč. Pak nějaký pán s černými deskami, kupou listin a balíčků v celofánu ukázal, že máme jít do vedlejší místnosti. Ředitel nás srovnal do houfu a znovu upozornil: „Kluci, žádný voloviny.“ Hlas se mu třásl. Měl trému. Vešli jsme. První, co nás upoutalo, byl dlouhý, bílými ubrusy pokrytý stůl. Na stole řada skleniček a lahví šampaňského. Hned jsme věděli, co nás čeká. Pak už to vzalo rychlý spád. Projev, fotoreportéři, potlesk, projev, potlesk, připitek, podávání rukou, projev, potlesk, předání upomínkových darů, stisky rukou, další připitek, první rozhovory s novináři, prvé výměny adres, první přátelství a pátý připitek. Než jsme se nadáli, bylo poledne. Klusem jsme se vraceli do hotelu. Třicet stupňů tepla. Za hodinu musíme být zpátky. Jsme pozváni na prohlídku Radia Monte Carlo. Autobusy nečekají.

Garden-party

Oblékali jste se někdy do podlužáckého kroje? Skládá se snad ze třiceti kusů — spodniček, fěrtochů, šátků, sukní, pásů — každá část se nějak skládá, nějak přivěšuje, připíná, váže. A všechno se to musí umět. My jsme to neuměli. A za půl hodiny museli být z prof. Válové a Slávka Maleny čiperný šohaj a děvucha. Paní profesorka plakala vzteky, my jsme žehlili, radili, cítili holinky a hlídali hodiny. S desetiminutovým zpožděním jsme vyrazili do ulic. Garden-party se pořádala v parku princezny Antoinetty. Byl to malý plácek s pódiem, několika palmami a pomerančovníky. Každý soubor se představil ukázkou svých národních krojů a zúčastnil se improvizované národopisné přehlídky. Největší ohlas měly kroje naše, švýcarské a rakouské. Nám se líbili Američané v pravých kovbojských kostýmech. Američané se zase točili pořád kolem nás. Chtěli si dokonce kroje koupit. Nabízeli nám fantastické částky, ale my jsme slíbili kamarádům z Břeclavanu, že jim kostýmy určitě vrátíme. Po oficiálních projevech a připitcích jsme



se seznamovali s ostatními soubory. Během dne jsme se tak aklimatizovali, že jsme byli schopni jakousi mezinárodní řeč, která se více skládá z pohybů, gest a různých nearticulovaných zvuků zcela plynně konverzovat s Angličany, Němci, Australany, Kanadany, Rakušany, Francouzi, Řeky, Italy, Američany. Prostě každý mluvil s každým — všichni jsme uměli. Možná to bylo tím, že jsme mluvili o divadle. Byli jsme rádi, že je na světě tolik lidí, kteří dělají divadlo, kteří podlehli kouzlu kulis a líčidel. Ať žije divadlo!

(Pokračování)

LEOŠ WALLETZKÝ

Na snímku vlevo vchod do monacké herny, dole všichni účastníci výpravy při garden-party. Malá patronka souboru v první řadě třetí zprava.



CHCE SE VÁM diskutovat?

Budíž popravdě konstatováno, že jak o amatérské umělecké tvořivosti, tak i jmenovitě o ochotnickém divadle se napsalo víc než dost. Úvahy nejružnější — od úředního optimismu, vycházejícího většinou ze všeobecné neznalosti, až po značně šedivější skepsi praktiků. Mnoho chyb bylo konstatováno, daleko méně už blíže analyzováno a téměř v žádném případě nevyvozeny závěry. Proč? Inu, jednak pro oficiální nekompetentnost těch, kteří tyto nedostatky na své kůži zjišťují a pocítují, jednak patrně pro jiné zaneprázdnění pracovníků kompetentních orgánů.

Zdá se, že vznikl bludný a bezvýhodný kruh, který milovníky ochotnického divadla svírá a jako vleklá přítěž visí na jejich práci. Odraz těchto skutečností se zcela zákonitě musí projevit i uvnitř ochotnického hnutí (chceme-li tohoto termínu užívat), a to způsobem velmi závažným. Vedoucí pracovníci amatérských divadelníků ve snaze najít přesvědčující argumenty pro oficiální podporu a uznání ochotnické práce se poměrně úzce a jednorázově zaměřují pouze na špičkové soubory. Jejich úspěchy i umělecká a kulturní úroveň se generalizují jako všeobecný stav ochotnických souborů. Provádějí se rozborů, které nepostihují skutečnou problematiku ochotnické práce, ve fundovaných rozkladech se probírají estetické problémy, s nimiž se většina souborů ve své práci nesetká, nehledě ke skutečnosti, že vysoký kurs těchto prací je činí již a priori souborům nepřístupnými. Pochopme, že zde celkem přirozená snaha dodat ochotnickému úsilí, co mu povětšinou chybí a co dodnes ne zcela správně považujeme za nezbytné — uměleckou a odbornou úroveň.

Je pravda, že ochotnické hnutí sdružuje tisíce zájemců nejružnějšího odborného i uměleckého vzdělání. Za těchto okolností je téměř nemožné ovlivňovat a vést všechny kolektivy jednotnou náročností a metodou. Přitom je však zcela zřejmé, že péče a pozornost věnovaná špičkovým souborům je daleko efektivnější a návratnější.

Řešit tento problém však není teď naším úkolem. Chtěl bych jen konstatovat, že **jednostranný zájem o výjimečné soubory nezhytně u druhé, větší části ochotnické obce vede**

k pocitu přezírání. Musíme si uvědomit, že ty přední „reprezentační“ soubory mají s těmi průměrnými a podprůměrnými daleko méně společných jmenovatelů, než se na první pohled může zdát. Vlastně jenom dva — lásku k divadlu a touhu hrát. Bohužel, tento pocit zájmové jednotnosti a sounáležitosti se v poslední době sice bez zlého úmyslu, ale přesto neuváženě snižuje a prohlubují se rozdíly.

Na posledním Jiráskově Hronovu jsem měl možnost věnovat se rozhovorům s řadou návštěvníků a hlavně vyslechnout názory a dojmy lidí, kterým říkáme řadoví ochotníci. Jsou většinou z vesnic a menších měst. Nikdy „neodvedli“ žádnou vynikající inscenaci a do Hronova byli většinou vysláni okresním osvětovým zařízením, jednak odměnou za celoroční práci a dále proto, aby zde načerpali vnitřní oporu a chuť do další činnosti. Vyslechl jsem řadu jejich názorů. Kromě běžných hronovských hašteření a nekonečných diskusí, zda byla lepší ta či ona inscenace, kromě aktuální a často zcela originálně rozváděné otázky — co tedy s tím absurdním divadlem, když už jednou je tady — a proč nám tak „domotávají“ Tyla, kdž my ho u nás už čtyřicet let hrajeme stejně a pořád je to „osvědčený“ — tedy, kromě těchto věčných a nikdy neuzavřených rozporů se letos v nebývalé míře objevily **ostré připomínky na adresu vedoucích činitelů ochotnického hnutí.**

Bylo to pro mne dost rozčarování. Mám dojem, že tato osobní vyhranost byla na Hronově něčím novým. Nechceme, aby ústřední přehlídky byly místem idylického přitakávání, jenomže těžiště rozporů by mělo být někde jinde. Vzpomněl jsem na Kubra a Hronovy jeho doby. Proč se toho tolik změnilo — a právě v těchto osobních vztazích?

Příčin je celá řada. Především se dnes projevují markantně organizační nedostatky. Došlo k téměř úplnému rozpadu bývalé organizační kontinuity. V praxi je **velmi malá návaznost osvětových zařízení okresů a krajů na Ústřední dům LUT.** S tím pak velmi úzce souvisí i aktivita, respektive formy práce těchto zařízení na divadelním úseku, a rozpad, nebo aspoň podstatné ochromení poradních sborů.

Stejně závažným недостатkem je nevyjasnění smyslu a poslání amatérské umělecké tvořivosti. Asi před dvěma roky se objevila zajímavá práce dr. Kokty, která zdůvodňovala smysl uměleckého tvůrčího amatérismu nikoliv v produkci uměleckých děl, ale přímo v tvůrčím procesu a jeho přínosu amatérským tvůrcům samým. Ke škodě, nepodařilo se tyto názory uvést v širší známost a ani jsme se o to příliš nesnažili. Zkuste se na to zeptat metodika okresního osvětového domu. Ostatně, i kdybychom tento princip amatérské tvořivosti teoreticky hlásali, stále ještě jej neumíme aplikovat při zdůvodňování činnosti jednotlivých souborů. Spíš bych řekl, že tuto teorii máme v zásobě jako východisko z nouze, když umělecky něco nevyjde.

Daleko podstatnější je však problém další — otázky finanční.

V dnešní době se v souvislosti s veškerým hospodářským děním i v amatérské umělecké tvořivosti stávají rozhodujícími kritériem. Rozumné hospodaření a šetření je jistě potřebnou věcí a mírou odpovědného přístupu. Ovšem praxe, jak se dnes rozvíjí v závodních klubech a dalších osvětových zařízeních, je víc než povážlivá. **Jmenovitě od divadelních souborů se očekává, že jejich činnost bude zdrojem žádoucích příjmů.** Provozovatel nemá zájem a často ani nepřipustí takový program, který nemá zaručenou rentabilitu návštěvnost. Umělecká hlediska jsou kategoricky zatlačována do pozadí. Kde je za těchto okolností vlastní smysl lidové tvořivosti?

Docházíme k podivné zkomolenině pojmu amatérismu, při němž tvůrce uměleckých hodnot za svůj výkon žádné peníze nedostává, ale přitom smyslem jeho práce je výdělečné úsilí; z čisté oddechové aktivní radosti volných chvil se stává vyčerpávající a umělecky škodlivá honička za plněním plánu tržeb. Jak za těchto okolností se může větší-

I. Cuřiková a J. Mikešová v inscenaci Goldoniho Neotesanců v pražském Máji. Foto Sochůrek.



na schopných souborů věnovat vypracování náročné textové předlohy, když je předem zřejmé, že inscenace sice může být v celostátním měřítku ochotnického hnutí příznivě posouzena, ale dává možnost maximálně dvou nebo tří slabě navštívených představení a pro zájezdy na venkov se nehodí?

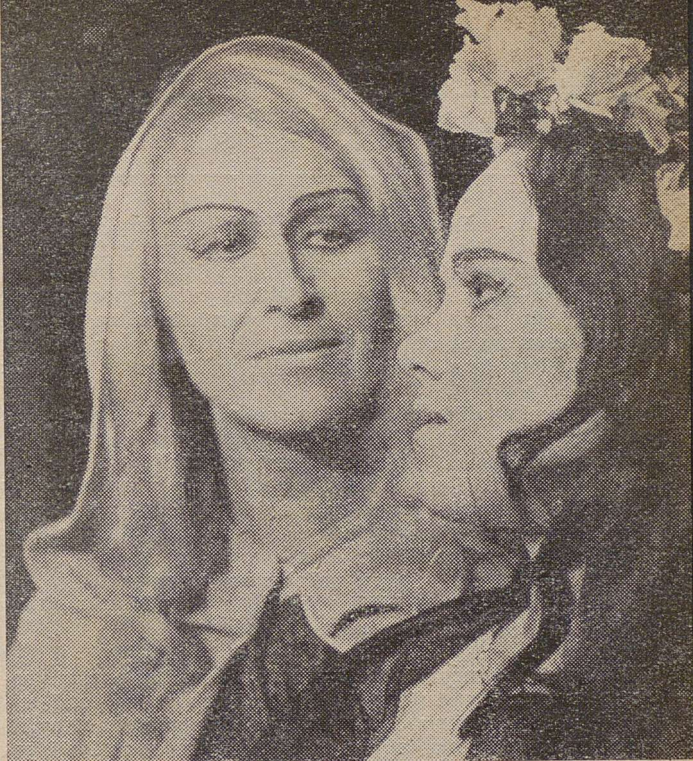
A to už jsme u dalšího rozporu — u dnešní dramaturgie. Místo obšírných vývodů uvedu výrok jednoho odborářského funkcionáře z Brna. „... tak, tu revoluci jsme už dovršili, tož bysme zase už mohli hrát ty starý osvědčený kusy.“ Dotyčný muž je starý praktik a ví, co táhne. Na ústředních přehlídkách si libujeme, jak se ochotníci vyrovnávají se současným repertoárem, ale skutečnost je poněkud jiná. Zeptejte se, které hry mají největší návštěvnost — především je to klasika (a pokud možno hodně konvenčně inscenovaná). Například v okresních novinách Směr Vysočiny (Žďár n. S.) je v úvaze o ochotnickém divadle (14. 5. 1964) doslovně uvedeno: „... na provedení Mrštíkovy hry *Maryša nám přišlo na šest představení 1250 diváků v Novém Veselí a dalších třech místech, kde jsme hru dávali. Na představeních Remarqueova Posledního dějství bylo ani ne 280 diváků. Co rozhodlo u Maryši tak vysokou účast? Zcela určitě hra sama, její kvalita a důvěra v ni, že neodejdu zklamán nad ztrátou večera.*“ Ovšem klasika je pouze prvním stupněm odklonu od dramaturgie současnosti. Nehraje se, aby nastavovala zrcadlo dnešku, aby se v ní odrážely současné problémy, ale spíš jako divadelní babiččina krabička, jako úsměvný a sentimentální útěk do zlaté idyly. **A tím se současně otevírá brána braku a podkuřování často velmi nízkému vkusu obecnstva.** Většina souborů se ocitá na rozcestí. Kam jít? Cestou dramaturgické odpovědnosti, na jejímž konci stojí skupinka těch, kteří se již léta marně snaží získat amatérskému divadlu uznání, cestou, která možná povede ke krajské přehlídce nebo snad i k Hronovu (a soutěž přece není naším cílem), na níž však je pravděpodobnost četného klopýtnutí a trpkého nezdaru (nehledě k deficitní pokladně), nebo cestou daleko snazší práce, úspěšných repríz, obliby u domácího obecnstva a blahosklonného uznání zřizovatelů?

Můžeme souborům zazlívat, že se dávají cestou společenské poptávky? Je to omyl jejich nebo těch, kteří mají o amatérském divadle rozhodovat, a přitom vzdor upozorňování nevidí pravý stav věcí a setrvačně opakují hesla platná před deseti roky? Nemáme nejenom potřebě odpovídat, ale vlastně vůbec žádný průzkum stavu amatérského divadla a lidové tvorivosti jako celku. Je tomu tak z nezájmu, nebo z neschopnosti?

V diskusích o společenské závažnosti ochotnického života lze často slyšet, že se koneckonců jedná pouze o osobní zálibu. Tento argument má mít ze společenského hlediska zlehčující charakter. Opravdu se zde jedná o osobní zálibu — asi jako taroky, kuželky nebo rybaření. Jenomže na první pohled je hned patrné, že společenský dosah těchto zálib je velmi různorodý a podle toho také musí být společností posuzovány a podporovány. Rozhodně nebude mít stejný stupeň společenské aktivity osobní záliba herce, který se ve volném čase bude vyžívat na zahrádce, a zahrádníka, který bude hrát divadlo.

Zatím o podpoře společensky žádoucí oddechové činnosti pouze teoretizujeme a ochotnické divadlo se dostává do stadia **ztíženého boje o své zachování**. Není to nic nového a ochotnické divadlo již několikrát tato období zmenšného zájmu překonalo. Dnes se to děje pouze v jiných společenských a hospodářských podmínkách. Za těchto okolností ochotnické divadlo, jako celek, nezbytně přestává plnit funkci kulturního protagonisty a mnohem víc se stává zrcadlem kulturních nároků svého prostředí, institucí, které z komerčních důvodů zaměřuje své tvůrčí snažení podle požadavků svých konzumentů. Ovšem i tím nám zajímavě poslouží. Dává možnost všeobecné orientace o skutečné úrovni, náročnosti a požadavcích miliónové návštěvnícké obce, té anonymní masy, o které tak málo víme a na níž se přesto tak rádi odvoláváme.

A ještě problém poslední: požadavky na vynikající ochotnická představení zvedly v posledních letech latku náročnosti hodně vysoko. Dělat takové inscenace předpokládá nejenom inteligenci a divadelní schopnosti, ale také maximum času. **Hrát ve špičkovém ochotnickém souboru je dnes rehole, která nepřipouští další záliby.** Zpravidla však složka volného času nestačí a je třeba dosazovat i ze zaměstnání; buď přímo různými napracovanými náhradními volny, nebo sníženým pracovním výkonem po pozdních návratech z četných zájezdů, nebo vyčerpaností a nervovým předražděním v závěrečném období studia hry.



R. Novotná a G. Wernhartová v rolích Poutnice a Angeliky v Casonově hře *Jitřní paní*. Soubor Malá scéna Žižkov, foto Sochůrek.

Není tedy členství v těchto souborech pouze otázkou hereckých schopností, ale i zaměstnání, které by je umožňovalo. Tím ovšem se dotýkáme velkého komplexu otázek, do jaké míry a v jakém rozsahu je ochotnická činnost žádoucí. Kdy má funkci potřebného aktivního odpočinku a kdy se může stát chimérou, k níž se křečovitě upínají většinou nesplnitelné tužby, které potom mohou vést i k nekritickým stavům, podrážděnostem a snad až k životním konfliktům.

Většina milovníků ochotnického divadla tuto hranici úměrnosti dobře cítí, ovšem tím také předem omezuje a usměrňuje i své možnosti. Ústřední orgány pečující o amatérské divadlo se převážně zaměřují na špičkové soubory. Již na počátku jsme osvětlili, proč se tomu nelze divit; i ony musí stále dokazovat úspěšnost své práce, a to pokud možno hodně markantními a efektními výsledky. Z toho potom vyplyne i ta každoročně diskutovaná trocha alibismu — nu, a chcete-li, tedy i pokrytectví. Když vybrané inscenace na Hronově „vyjdou“, je to doklad vypslosti (tedy i dobrého vedení) ochotníků. Když se nevydají, jsou obrazem tzv. běžné ochotnické úrovně, i když jako takové nebyly na Hronov vybírány. Neměla by však pravě vedoucí metodická místa kromě pomoci odborně umělecké zdůrazňovat stejně i oddechový a doplňkový charakter ochotnické záliby? Nedopouštěla se chyby, že dávala za vzor ostatním souborům právě mimořádnou houževnatost špičkových kolektivů a množství času, které divadelní zálibě věnovaly? Přitom si každý mohl uvědomit, že se jedná o soubory výlučné a že devadesát procent souborů ani při nejlepší vůli nebude moci právě v těchto bodech tyto kolektivy následovat a že se zbytečně prohlubuje příkop rozdílnosti a z něho vyplývající pocit závislosti a zatrpklosti.

Slyšel jsem na Hronově větu, že ústřední poradní sbor je generálem bez vojska a že na druhé straně ochotníci jsou vojskem bez generálů. Jsem též členem ÚPSD a vztahuji tuto kritiku i na sebe. Daleko víc však mne zajímá, zda ochotníci vůbec cítí potřebu být dosavadní formou sdružování, nebo zda zkušenosti posledních let je přivedly k názoru, že nejlépe je se izolovat a hrát „pro sebe“.

Shrnuł jsem do jednoho článku hodně otázek, které pálí mne, redakční kolektiv tohoto časopisu, tzv. ústřední poradní sbor pro divadlo (vlastně dnes už „ústřední sekci“). Žádný z nás si nemyslí, že má patent na rozum v složité problematice soudobého ochotnického divadla. Také mezi námi jsou rozpory a můj článek rozhodně nevyjádřil shodný názor pracovníků ÚPS, ani názor redakce, tím méně nějaký „oficiální“ názor na tyto problémy. Zajímá nás, co si o těchto otázkách myslíte. Pište! Pište zcela otevřeně! Čekáme na vaše příspěvky.

Dr. MILOSLAV JURÁK

POKUS O ČECHOVA

Před časem mě chomutovští přátelé-ochotníci požádali o spolupráci. Na tom by snad nebylo nic neobvyklého, ačkoliv o smyslu a efektu divadelní spolupráce na vzdálenost Praha—Chomutov by mohl leckdo právem pochybovat.

První fáze byla zcela klidná: vybrat hru. Po pečlivé úvaze jsem zaslal do Chomutova asi tři „tipy“ a jen tak mimochodem jsem přidal do balíčku Višňový sad A. P. Čechova.

Zanedlouho přišla odpověď a mé překvapení se málem rovnalo šoku: rozhodli se pro Višňový sad. Dostal jsem skoro strach; nic těžšího si vybrat nemohl!

Mám snad ještě couvnout? Po chvíli nabyly vrchu pocity opačné: Čechov je přece mou největší láskou; v skrytu duše jsem po léta doufal, že snad někdy si některou z jeho velkých her na jevišti „udělám“ podle svých představ — a teď mám náhle k tomu nečekanou příležitost.

Současná inscenace Višňového sadu — oříšek a riziko pro profesionály, pro amatéry dvojnásob.

Dramatickou metodu Čechovovu není snadné popsat prostými slovy. Hry Antona Pavloviče Čechova se totiž výrazně liší od většiny dramat a komedií, jaké jsme uvykli vídat na divadelním jevišti a jež nás sice upoutávají vyhrocenými, neobvyklými a náhodnými situacemi, napínavým či veselým dějem, avšak svou vykonstruovaností a výjimečností jsou značně vzdáleny všednímu životu, našim osobním zážitkům a zkušenostem.

Čechov byl přesvědčen, že pravdivého uměleckého vyjádření skutečnosti a osudů lidí v tomto světě dosáhne jiným tvůrčím přístupem k dramatické látce. Cítili A. P. Čechova: „V životě se přece každou chvíli nestřílí, nevěší a nevyznává láska. A každou minutu se nevedou moudré řeči. Nejvíce se jí, pije a mluví hlouposti. A proto je třeba, aby to bylo vidět i na jevišti. Je ovšem nutné, aby na jevišti bylo všechno právě tak složité a právě tak jednoduché jako v životě: lidé obědvají, a zatímco obědvají, rozhoduje se možná o jejich budoucím štěstí, anebo jejich životy se právě hrouťí.“

Proto Čechov ve svých dílech zobrazuje především všednost — banalitu — života. Zároveň však pod povrchem této všednosti odkryl vzrušující drama i ztřeštěnou komedii.

Takové náměty divadelních her mohl zpracovat jedině

pomocí nových formálních postupů, což v praxi znamenalo vědomě porušit dosavadní zákony a konvence tzv. aristotelského typu dramatu.

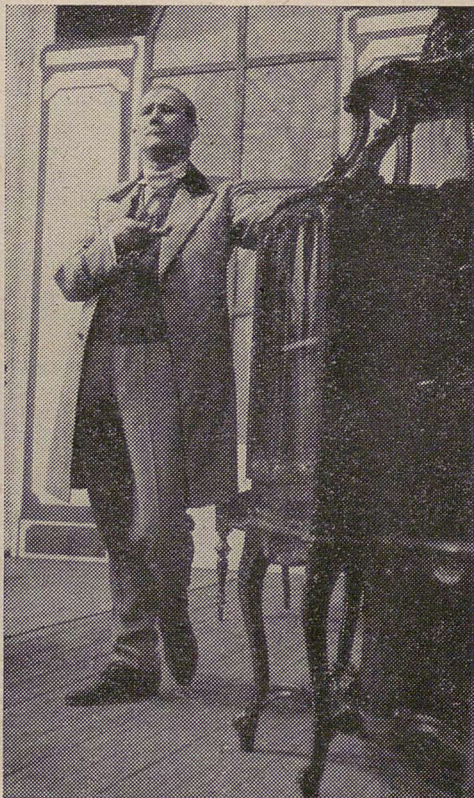
Čechovovy hry se vyznačují jednoduchým a pomalým dějem, postrádají překvapivých zvratů, končí „obyčejně“. Děj se vlastně vytváří pouze kupením epizod zdánlivě nesusouvisejících; události vážné se tu prolínají s hloupostmi, jednání postav působí chvílemi teskně a vzápětí vesele, i jednotlivé okamžiky vyznívají tragicky a zároveň i komicky. Nápadný je například také tento jev: postavy chvílemi vůbec nereagují a neodpovídají na repliky postav druhých, ale každá si mluví jaksi sama pro sebe. Stěží zde také najdeme typické konfliktní situace, v nichž by se prude střetávali představitelé protichůdných idejí.

Čechovův záměr je hlubší a složitější. Odhaluje, že člověk — kromě zvláštních problémů, podmíněných určitým historickým obdobím — prožívá pocity společné všem lidem bez rozdílu epoch, společenského zřízení a třídní příslušnosti: pocity životní prázdnoty a nespokojenosti, pramenící z bezmocné snahy vymanit se ze zajetí každodenní banality.

UVĚDOMIL jsem si, že spolupráce formou dramaturgických rad „na dálku“ by byla zřejmě bezúčelná. Sedl jsem si proto do vlaku a vypravil se do Chomutova na první válečnou poradu. Hlavní viník v případě Višňový sad — režisér František Hrdlička — poznal v textu nesmírné umělecké kvality a tím jej zlákal i mimořádně zajímavý inscenační úkol. Ostatní členové souboru přijali hru méně jednoznačně: někteří byli zmateni a vůbec nechápali smysl hry, která jim připadala jako nedějová.

Bez podrobného a vyčerpávajícího rozboru (jak se později ukázalo — pětihodinového a pro posluchače skutečně vyčerpávajícího!) jsme nemohli přípravu inscenace začít. Hlavním úkolem bylo prokázat Čechovovu současnost a tím i oprávněnost volby Višňového sadu. Musel jsem proto s Chomutovskými rozebírat text do nejmenších detailů a přitom největší pozornost věnovat postavám hry.

Postavy Višňového sadu nesou těžce svůj úděl, jejich život se den ze dne šedivě a únavně vleče, všichni jsou uzavřeni do sebe, nešťastní se ubíjejí malichernostmi a starostmi, své utrpení prožívají zcela osamoceni, marně se snaží vzájemně se pochopit, zoufale hledají smysl svého života a touží po novém a lepším. Jsou však příliš pasivní,



POKUS O ČECHOVA

aby změnili svůj osud. A proto musí všechny jejich sny ztroskotat.

Rozpor mezi daným a vytouženým — to je obecná charakteristika čechovovského konfliktu, v němž na jedné straně jsou všechny postavy a proti nim stojí proud banality. Tento zvláštní konflikt se realizuje — nejen v každé epizodě, ale i v každé větě, ať už přímo či v podtextu — střetáváním motivů.

Pocity osamělosti a nesmyslnosti existence, prožívané Čechovými postavami, s rozvojem civilizace nepominuly; naopak, ve zmechanizovaném dnešním světě se stále zintenzivňují. V souvislosti s existenciální filosofií, dílem Franze Kafky a divadlem absurdity je definujeme jako „odcizení“.

Čechov má své hrdiny rád, ale zároveň kritizuje a ironizuje jejich stále vzdychání, zbytečné mluvení a neuvěřitelné nekhubovství. Jejich život se stává pouhou karikaturou života opravdového.

Višňový sad je tedy i jinak aktuální: my se přece od jeho hrdinů mnoho nelišíme, i my často promarníme život neúčelně a své štěstí se snažíme vybudovat spíš planým řečením, sliby a frázemi, než činy.

Po tomto rozboru jsem musel chomutovské herce dovést k čechovovskému životnímu pocitu. Každému jsem na jeho vlastním životě ukázal, že i on je jakousi čechovovskou postavou. — Trochu naivní metoda, namítnete. Jistě, ale Chomutovští ji pochopili: budou hrát hru o sobě! Od této chvíle své role doslova prožívali. Stávalo se dokonce i to, že větami svých postav se vědomě či nedopatřením vyjadřovali i mimo zkoušky — doma nebo na svých pracovištích. — Bez tohoto nadšení a tak úzkého spojení hry se životem interpretů bychom inscenační problémy nikdy nepřekonali.

Rozhodli jsme se inscenovat tragikomedii o současnosti, nikoliv žánrový obrazek z minulosti, a proto jsme přistoupili k novému výkladu hry i jednotlivých postav a ke zvláštní režijní metodě.

Kostýmy jsme zvolili historické: tento zdánlivý nesoulad se zaměřem jen zvýraznil, že se hraje smluvená hra. Bez paruk a vousů, účesy zcela moderní, hlasová a pohybová stylizace postav neteatrální, přirozená, téměř civilní.

Režie byla obsažena jak v hereckých výkonech, tak i v nápadech. Višňový sad jsme nacvičovali v poněkud živějším rytmu, bez obvyklých pomlek, bez vytváření lyrických nálad; více jsme akcentovali kontrasty mezi atmosférami jednotlivých epizod, nedodržovali jsme autorovy poznámky o častém pláči postav; tragické tóny jsme utlumili, tragiku jsme tak trochu ioneskovsky ozvláštnili tím, že herci interpretovali smutné úvahy jaksi proti textu, věcně, s určitým sarkastickým odstupem, a naopak, události bezvýznamné (zlomení tága, hledání galosí) byly „dramatizovány“; polohy sentimentální parodovány. Spor o prodej statku a višňového sadu jsme chápali jako pseudo-drama; i další prvky absurdity jsme zdůraznili a komediálně stylizovali. Vždyť postavy skutečně nemají psychologickou věrohodnost a většinou se chovají jako hlázní. Každá postava měla navíc také svůj současný výklad — určitý rys, kterým rezonovala. Pro nedostatek místa k podrobné analýze uvedu krajně zjednodušeně: například Lopachin — v jádru dobrý člověk, který se však dostane výš na společenském žebříčku — je přesvědčen, že koná dobro, a neuvědomuje si, že ničí hodnoty (káci sad); student Trofimov není „pokrokový“, nýbrž frázista; kněžna Ranevská — degenerovaná intelektuálka; strýček Gajevo — cynik a skeptik. Postavy však nebyly degradovány na pouhé satirické typy. — Výsledný účinek byl vskutku překvapující. Nový výklad dává ovšem vzniknout i novým vztahům mezi postavami. Nejmarkanější odklon od předlohy nám vyšel ve vztahu Trofimov — Aňa. Zde jsme se museli chtěněchtě od Čechova odtrhnout: dnešní sedmnáctiletá Aňa není naivkou, ale temperamentní, vyspělou a rozumně uvažující dívkou; proto se nemůže nadšeně obdivovat řečením Péti Trofimova, naopak — nudí se! To nevylučuje,

aby Péta milovala. Složitá spleť citových vztahů, většinou marných a neopětovaných, zůstala ve hře plně zachována.

Pravidelné mnohahodinové zkoušky, vysilující svou nezvyklostí a obtížností až do úmoru, probíhaly několik měsíců. Pod vedením režiséra Františka Hrdličky, který našel všem postavám přímo ideální představitele, se soubor krok za krokem blížil k cíli. Také já jsem dojížděl do Chomutova ve stále kratších intervalech. Až konečně — premiéra.

Náročný inscenační záměr se nám pochopitelně bez zbytku realizovat nepodařilo, neboť to není v silách amatérského souboru. Avšak dokázali jsme, že každý z interpretů odvedl výkon na samé hranici svých možností; někteří (například Blanka Petříčková v roli Varji) se přiblížili až k profesionalitě.

Očekávaný výsledek se dostavil: úspěšné představení a reprízy — zasloužená odměna pro všechny. — Celá práce na Višňovém sadu byla vzrušujícím dobrodružstvím a setkáním s Čechovem — trvalým životním zážitkem.

Sám višňový sad se stává poetickým symbolem: jsou to naše vzpomínky na mládí a na všechno krásné, co jsme kdy prožili, je to naše minulost. Ale tyto doby jsou přece nenávratně za námi; se starým životem se rozloučit musíme — i višňový sad se musí jednou vykácet. „Dokázali jste vy však vysázet nové a krásnější višňové sady? Žijete již skutečně plným a šťastným životem?“ — Takové otázky klade A. P. Čechov svou hrou současnému světu.

Lidstvo může přeměnit celý svět v nádherný sad, ale je také schopno jej v několika minutách zničit: v tom je jeho tragédie i naděje. A jasné východisko? To Višňový sad neukazuje!

Divadlo přece nevyřeší za člověka jeho osudové problémy, neposkytuje návody a nepoučuje, nedává jednoznačné odpovědi, ale naopak provokuje otázkami, neopěvuje skutečnost, nýbrž zkoumá její pravou podstatu a odhaluje skryté rozpory, nadsazuje a někdy předvádí život na jevišti jako nesmyslnou tragikomedii — tím vytváří v člověku odhodlání tuto skutečnost změnit, a nastavuje světu křivé zrcadlo, bojuje o jeho lidštější tvář.

Životní banalitu a absurditu snad nejlépe překonáváme ve chvílích, kdy se jí snažíme vyjádřit umělecky. A to se nám při pokusu o Čechova podařilo.

MILAN TRÁVNÍČEK



Na protější straně vlevo Gajev (B. Pospíšil), Lopachin (W. Markel) a Varja (B. Petříčková). Na této straně Aňa (L. Seckárová) a Trofimov (E. Tomásek) z chomutovské inscenace Višňového sadu. Foto Jindra.

ZRCADLO ZBABĚLÉHO KAPITULANTSTVÍ ΣΒCVDΓO ΣΒΥΒΕΓΕΗΟ ΚΥΒΙΛΟΓΥΗΛΣΛΑΙ

Celá ta tragikomická historka se záhadným „vyrozuměním“ v novém úředním jazyce, které zaskočí ředitele Grosse, se v jevištním provedení Divadla Na zábradlí od předčítané verze v cyklu Městské lidové knihovny (viz Amat. scéna 8/1964) liší právě tak, jak se definitivní dílo liší od hrubě načrtnuté skici. Vnější děj s obnažováním nemilosrdné mašinérie byrokratické instance zůstal: Ředitel se pídí po smyslu vyrozumění, naráží na nepochopení, výsměch a odpor podniku, který se mu nezbadatelně vymkl z rukou, tone v bludných kruzích zdánlivě zcela samovolně běžící mašinérie a nakonec za cenu hanebné rezignace vítězí. Ovšem jen zdánlivě a jen sám pro sebe. Ne, Havlovo Vyrozumění není jen hrou o nesmyslném kolotoči pohlcujícím lidi. Stejnou měrou je i hrou o zbabělém kapitulantství a krachu povrchnosti. I Grossův humanismus a jeho snaha vyrovnat se s nesmyslným hnutím „ptydepovců“ jsou hodnoty jenom zdánlivé, povrchní a banální fráze. Grossmanova inscenace (a v ní především subtilně jemná Chvalinova charakteristika ředitele Grosse) názorně dokazuje vratkost a povrchnost Grossových „zásad“. Gross bojuje jen sám o sebe, o své postavení, aby nakonec pokojně kapituloval, ztotožnil se s demagogií a bez rozpaků ji kryl svým jménem.

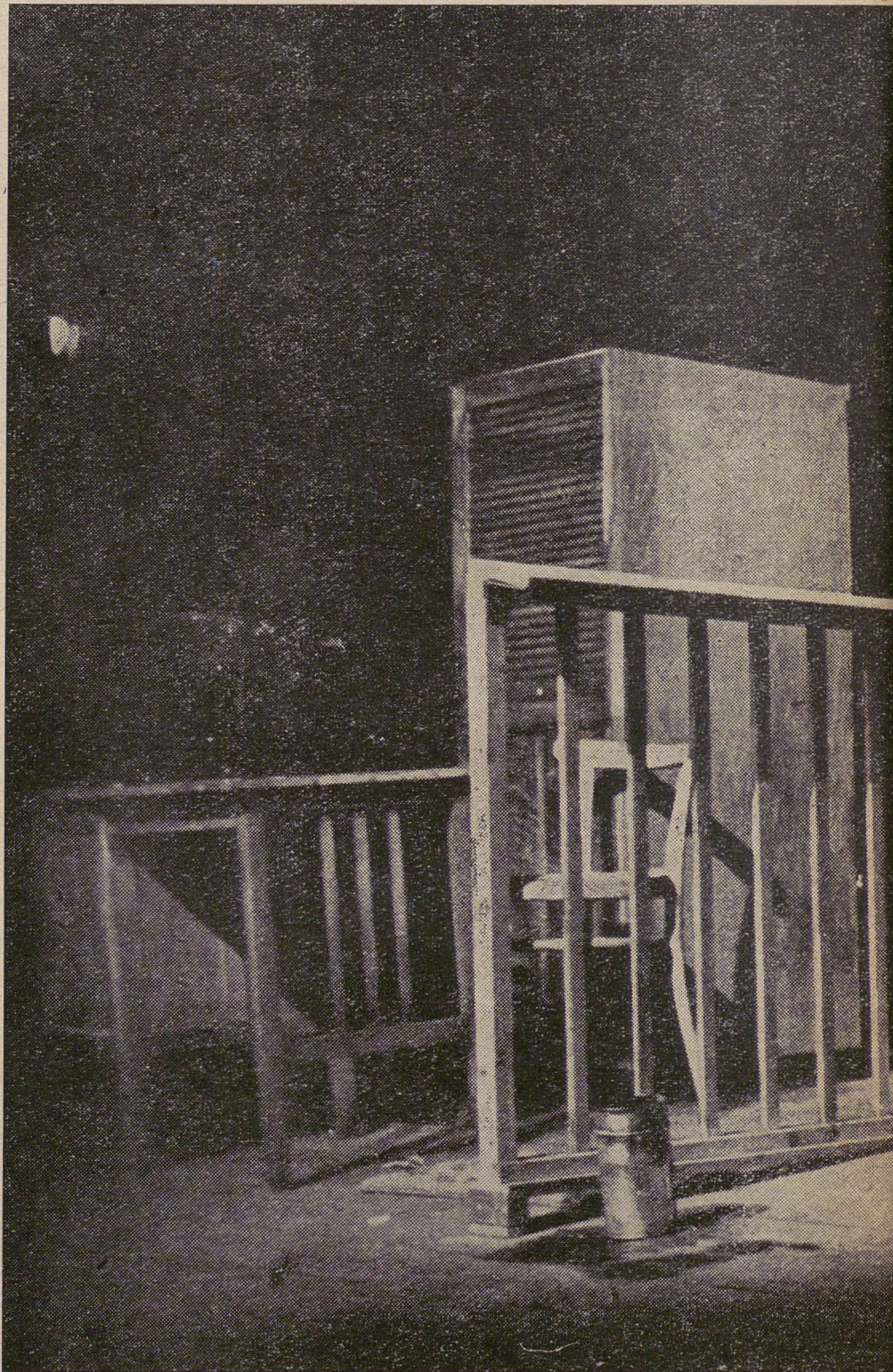
Zahradní slavnost se na první pohled zdá kompaktnější svou stavbou, soustředěním na Hugovu postupnou ztrátu vlastní tváře. Vyrozumění se při povrchním pohledu jeví jako sled obrazů, až přesprávilš přerušovaný zábavnými intermezzy z učebny „ptydepe“. Zdá se, jako by se tu autor vymýšlením filologických hříček dobře bavil a chtěl tak zabavit i diváky. Ale i tato intermezza, znázorňující nesmyslný kolotoč „výuky“ — náraz přecházející v její rozhodné odsouzení a v nastolení nového jazyka, jsou nutnou součástí groteskní fantasmagorie, jejíž jednotlivé prvky jsou přes všechnu absurdnost východiska zcela realistické. „Výukových“ intermezz by snad mohlo být méně, prospělo by to nepochybně koncentraci ústředního tématu, ale v podstatě je jejich existence v této hře potřebná a užitečná. Rozhodně méně by mohlo být oslavných hudebních tirád. I když chápeme smysl jejich bombastického charakteru i jejich monotónnosti, jejich poslech je až příliš únavný, aby posloužil bystrému vnímání, které si Havlův text zasluhuje.

Proti Zahradní slavnosti je tu ještě jeden závažný rozdíl. Tam, kde Zahradní slavnost končila víceméně pasivním Hugovým splynutím s rozjetou mašinérií zahajovačů a likvidátorů, tam Havel ve Vyrozumění nastavuje zrcadlo velice dravé **aktivní** přizpůsobivosti. Není to už jenom adaptabilita okolím pouze nabízená, vnucená nebo dobrovolně přijímaná, ale přizpůsobivost aktivního charakteru, v některých případech (náměstek) dokonce nadšená a iniciativní.

Stejně jako Zahradní slavnost je tato jen zdánlivě směšná a groteskní hra, naplněná řadou odlehčujících vtipů v textu i v jeho první jevištní realizaci, ve skutečnosti vlastně neobyčejně krutá. Nedává recept. Nedává lék. Ani jej nehledá. Nemilosrdně odhaluje, jmenuje věci správnými jmény, i když jen obecně a formou satirické hyper-

boly. Činí tak bez patetického hněvu. Přísne, ale věcně. Domnívám se, že právě v této věcnosti je zdravý základ Havlova criticismu. Že právě v tomto vtipném, ale klidném pojmenování věcí a v odhalování jejich příčin je i zásadní konstruktivní rys této kritiky.

Od obecné platnosti Havlovy hry se nesmí divák nechat odvést povrchním



posuzováním Grossmanovy inscenace, která se vyznačuje snad trochu výlučným, dozajista však velmi nápaditým přístupem k textu: režisérova titěrná pečlivost o filigránské detaily úřednického prostředí a života je jenom výrazem hlubšího záměru. Popisný realismus scény i hereckých akcí se ve srážce s textem obrací naruby. Všechny ty nemožné a neprakticky sestavené stoly a skříně různých kancelářů, překážející minimax, láhev mléka na okraji skříně, zavěšené barvotisky, obnažené, pocákané a prachem šedivé zdi a kapky vody, pleskající v přistavené plechovce, všechny tyto popisné detaily jsou tu jen proto, aby tvořily

kontrapunkt absurdního příběhu. Svým seskupením a nemožností plnit svou funkci jsou samy absurdní, i když nám připomínají reálné prostředí jiných, stejně nesmyslných a nesmyslně pracujících byrokratických aparátů. Absurdita je tedy scénována s tak důkladnou konkrétností, že mírně nadsazená konkrétnost prostředí popírá sama sebe, a tak detailně řešený „obraz úřadu“ zdaleka není jenom obrazem úřadu.

Stejně pracuje režisér i s postavami. Nadsazeným zdůrazněním některých osobních rysů je povyšuje na groteskní hyperboly, kontrapunkticky k tomu využívaje zcela všedních realistických

detailů. To je ostatně i metoda Havlova textu. Kdesi se psalo Grossmanově až recesistickém pojetí. Ovšem tato zdánlivá recese má hluboký smysl. Nikterak nejde, jak by řekli V & W, o pouhou srandu, ale o vědomý záměr. V hereckém souboru Divadla Na zábradlí se však bohužel stále ještě projevují určité disproporce v hereckém projevu mezi intelektualizovaným strojovým pojmáním postav nebo naopak jejich naturalizováním. Jednota hereckého výrazu tu zřejmě bude otázkou dalšího vývoje.

PAVEL GRYM

Marie Málková v roli Marie v Havlově Vyrozmění. Foto M. Štěpita-Klaučo.



Přispěla nějak vaše vlastní amatérská divadelní činnost k utváření vašeho názoru na divadlo a jeho společenský smysl?

Viděl jste nějakou špatnou inscenaci Zahradní slavnosti? V čem byly chyby?

Jaké vlastnosti musí mít podle vašeho názoru divadelní soubor, aby mohl úspěšně inscenovat vaše dvě poslední hry? (Patří k nim také vybroušená herecká technika a znalost her tzv. absurdní dramatiky a literatury o ní?)

Kdybyste byl režisérem amatérského souboru, který před rokem uvedl Zahradní slavnost tak, že jí byla nadšena odborná kritika — a přitom ji hrál doma jen pro hrstičku diváků (a na zájezdě o přestávce odcházeli „tradiční“ diváci domů a nadávali, že to není žádné „divadlo“); a teď by se vám a vašemu souboru líbilo Vyrozmění... Hráli byste to?

Myslíte si, že je nějaká souvislost mezi současným stavem našeho amatérského divadla a diváckou krizí profesionálních divadel?



NA OTÁZKY REDAKCE ODPOVÍDÁ

VÁCLAV HAVEL

Pracoval jsem v amatérském divadelním souboru na vojně. Umělecky mi to nedalo nic, ale přesto na to rád vzpomínám: náš soubor totiž tvořila parta, která táhla za jeden provaz. To se v profesionálním divadle vidí málokdy. A i když to — samo o sobě — žádnou úroveň nezaručuje, přesto divadlo v tom smyslu, jak si je já představuji, bez něčeho takového nemůže existovat.

Viděl jsem řadu inscenací Zahradní slavnosti, ale čím víc jsem jich viděl, tím víc jsem si uvědomoval, že je nedovedu objektivně posoudit. Například inscenace ve Vídni se mi zdála být vyloženě špatná, a přitom měla veliký úspěch u diváků i u kritiky; možná, že kdyby se mi líbila, odcházeli by všichni znechuceni.

Myslím, že k tomu není třeba nic jiného, než prostě chut' hledat, zkoušet, přemýšlet o tom a nespokojovat se s žádnou osvědčenou machou. Nevěřím, že je k tomu třeba například nějaké zvláštní „absurdní“ herectví. Dobrý a citlivý herec je schopen dobře a citlivě zahrát cokoliv, netaentovaný herec nebo netvořivý rutinér zůstane takový, ať hraje v čem chce.

Asi ano. Vždyť to je přece ohromná výhoda amatérského divadla, že není závislé na plánu tržby a nemusí být tedy otrokem svého publika. Mám ten dojem, že ochotníci vždycky hráli především pro své potěšení — a když je určitá hra těší, proč by ji nehráli jen proto, že budou diváci odcházet? Ostatně kdybych řídil amatérský soubor, zcela určitě bych to zařídil tak, že by se divákům, kteří odcházejí o přestávce, vracelo vstupné. To si v profesionálním divadle dovolit nemůžeme.

O těchhle věcech se dnes vyjadřuje kdekdo a mně to připadá trochu neriózní. Až bude nějaký pořádný sociologický průzkum, pak bude možné z jeho výsledků něco usuzovat. Zatím to jsou všechno, jak se mi zdá, jen dohady, vznikající zobecňováním náhodných zkušeností.

Na hořejším snímku M. Málková a J. Chvalina (ředitel), dole Helena Lehká (Helén) s J. Chvalinou v Havlově Vyrozmění. Foto M. Štěpita-Klaučo.

AMATÉRSKÝ Z PTAČÍ

HEREC PERSPEKTIVY

Z POROTCOVÝCH ZÁPISKŮ PRO HRONOV A Z HRONOVA

Nejen o Hronovy jde, ale poslední Jiráskův Hronov dal dost podnětů k úvahám i o amatérském herectví. Moje poznámky z Hronova, zveřejněné v 1. čísle minulého ročníku, všimly si herectví v úspěšných inscenacích. Jenže nebyly jen úspěchy...

Hoře z rozumu

Shodou šťastných okolností byla poslední hronovská předhlídka poučná nejen ve svých kladech, nýbrž i v tom, co přinesla nehotového, omylného a chybně pochopeného. Také pro hereckou složku těchto nedokonalých představení platí zjištění, že šlo vesměs o inscenace velice poučné, protože jejich nedostatky a omyly byly typickými nedostatky a chybami dnešního ochotnického divadla. Profil divadelní práce v jisté době vždycky je dán na jedné straně hodnotami a úspěšnými činy, na druhé straně tvůrčími omyly a prohrami. Máme-li dospět k jistým podstatnějším soudům o herecké práci v dnešním amatérském divadle, je nutno tyto omyly a nedostatky nejen konstatovat, ale také analyzovat, protože ony jsou symptomem jistého úsilí stejně (často i více) jako to, co nazýváme úspěchem a hodnotou. K tomu zde jen několik letmých poznámek.

K první dalo impuls představení pásma J. Ratkina Nedohraná partie, které v jednom večeru s Brouskovou montáží uvedl mladý kabaretní soubor z Přerova. Jeho vystoupení dává příležitost zamyslet se nad charakterem hereckého vystupování na jevišti. Nemám tu na mysli základní otázky herecké techniky a etiky, jež jsou pro amatérské soubory, vystupující na hronovských prknech, věcí dávno vyřízenou (znalost rolí, disciplinovanost v šatnách a při nástupech, úprava kostýmů atd.), nýbrž onen elementární vztah herce k divákovi, jaký herec vytváří prostřednictvím své postavy a jímž buduje jakýsi základní most pro porozumění (či neporozumění) toho, co divákovi chce a musí sdělit. V tomto smyslu můžeme mluvit o herci skromném nebo vtíravém, vnitřním či vnějškovém, hloubavém a citovém, cudném a marnotratném, o herci individuálním a kolektivním, o herectví plachém a drze se vnucujícím. Dvojice takto vymezené neznamenají vždy klad a zápor ve smyslu uměleckého hodnocení hereckého výkonu. Připomeňme si, že celá Brechtova teorie hereckého umění je založena na jistém druhu racionální vnějškovosti hereckého vyjadřování, že existuje i dnes herecká individualita jako cenná komponenta divadelní kultury a že protiklad rozumového a citového herectví tvoří jednu z podstatných složek současné herecké problematiky.

Leč zanechme této herecké typologie a vraťme se k hereckému stylu přerovské skupiny. Představení nepůsobilo dobře, hercům se nepodařilo navázat živý kontakt s hledištěm, obsah jejich pásma se brzo vytratil z paměti. Byla to chyba také herců? Myslím, že ano a že tu šlo konkrétně o projev, který sdělovaným myšlenkám velmi ztížil cestu přes rampu do hlediště. Abychom mluvili konkrétně. Hercům nesluší, když se vyvyšují nad diváka, když ho poučují, okřikují, napomínají, nabádají a když mu něco tónem svého hlasu přikazují. Před deseti a více lety byla u nás taková doba, že dramatik, režisér a s nimi také herec představovali před diváky se vztyčeným ukazováčkem a po způsobu neomylných pedantů jim přikazovali a vysvětlovali, co lze a co nelze. Dnešní naše divadlo, aniž by se vzdávalo práva být činnou složkou společenského dění, zbavuje se starých forem kategorického přikazování a poučo-

vání a obnovuje elementární sílu divadla, která vždy vycházela z neobvyklosti předváděných dějů, z fantasticky rozvíjených asociací, z umělecké odvahy, již je dovoleno vše, čím je možno rozvlnit duševní hladinu člověka. A pokud jde o divadlo kabaretní či malých forem, je toto herectví poučující a napomínající zvláště rušivé. Vždyť kouzlo malých divadel spočívá právě v onom spikleneckém srozumění herce s divákem, kdy stačí mrknutí oka nebo jemný ironický přidech k tomu, aby divák pochopil pravý význam pronášené věty a aby se herec s divákem společně pobavili. Rozum je v divadle věc nanejvýše užitečná, nikoliv však k tomu, abychom diváky odsuzovali do role nechápavých žáčků. Divákovo hoře z hercova rozumu nevyváží pak sebevětší snaha pronášet myšlenky užitečně kritické.

Divadlo na divadle

Čas od času vracejí se na amatérská i profesionální jeviště hry Františka Langra. Mezi nimi i Dvaasedmdesátka, protože neztratila a dlouho asi neztratí aktuálnost obraz klikatých cest spravedlnosti a jímavě lidských osudů, protože nad romantikou a sentimentalitou příběhu klene se v této hře dramatikův zájem o životní záležitosti prostého člověka. V neposlední řadě láká divadelníky tato hra svou neobvyklou formou, oním divadlem na divadle, jímž se do datečně rekonstruuje starý děj a předvádí dokonce různé podle toho, jak jej viděly a chápaly různé postavy. Divadlo na divadle. Kolikrát od Shakespeara Hamleta až po Weissovo Pronásledování a zavraždění J. P. Marata se tento motiv objevuje v dramatické literatuře, a pokaždé má jiný smysl. A o tento smysl dvojí hry na jevišti musí jít nakonec i herci, protože ani Langrovi, ani jiným z poetických dramatiků nešlo o vnější efekt, nýbrž o důležitou součást dramatické stavby o dvou patrech, z nichž ani jedno nesmí zůstat neobsazeno. V tomto smyslu je ovšem Dvaasedmdesátka především problém režisérský. Režisér musí znát hlubší smysl dvojího divadla této hry, musí vést herce tak, aby napětí mezi divákem a hercem bylo stále, aby mělo dramatický vývin a působilo jako hlavní moment oné lidské sebeobhajoby, kterou Langrova hra je. Kdyby režisér určil hercům takové úkoly, aby jejich postavy stále jednaly s vědomím druhého jeviště, aby hrály své hrdiny ne přímo do hlediště, ale směrem k divákům onoho vězeňského divadla, před nimiž mají dokázat vinu či nevinu člověka, pak by také jejich jednání nemohlo být vyrovnané, poklidné, nedramatické, v jedné linii vedené. Bylo by hnáno touhou přesvědčit, dokázat, demonstrovat, bylo by dramatické soustředěnou a snad i zoufalou snahou ospravedlnit sebe či blízkého člověka, mířilo by více k názorné rekonstrukci činů a motivů, ne k technicky dokonalé konverzaci a psychologii. Dnešní divadlo a herectví často sděluje své obsahy v několika plánech. Proto i typ divadla na divadle se dnes tak často objevuje v různých podobách. Škoda, že plzeňský soubor neobjevil to, čím je Langrova „dvouetážová“ hra přímým předchůdcem dnešní moderní dramatiky.

Zápas s andělem

Hercovu práci na postavě můžeme — tam, kde jde o opravdového herce a umělecky nosnou dramatickou postavu — připodobnit k zápasu, jehož průběh může být nanejvýše dramatický a výsledek může přinést velké vítězství, po-



Hra na hmyz. Hra herců, navazující na bohatou a nezřízenou fantastičnost dramatické předlohy, hra nevyhýbající se ani naturalismům hmyzího „konání“, hra zveličující do obludné podoby hmyzích čeledí člověka deformovaného choutkami individualistickými i pseudokolektivistickými.

Dlouho jsem přemýšlel, proč poctivý soubor z hanáckého městečka přivezl na Hronov Skandál v Hellbergu. Dramatická literatura zná stovky a tisíce tzv. hereckých textů. Nejde vždy o podřadnou literaturu. Také Broszkiewiczova hra je napsána obratně, vkusně a opírá se i o několik nabádavých myšlenek. V zásadě jde však o hru, která je vděčnou příležitostí pro herce a která proto vyžaduje jednak dokonalé herecké obsazení, a dále pak technicky dokonalé zvládnutí partů. Zvláště apartní role stárnoucí, leč žensky vrcholně přitažlivé Hildy a sympaticky filosofujícího majora musí se obsadit herci s dokonalou profesionální technikou. Pro většinu amatérských souborů jsou inscenace těchto hereckých her napřed prohranou bitvou. Vždyť síla i smysl amatérského divadla není ve vytváření divadla líbivého, lesklého, technicky brilantního, divadla v dobrém smyslu artistního. Mělo by se zjišťovat, proč právě tyto hry tolik lákají amatérské herce — zdá se, tím více, čím méně je v souboru k zvládnutí takové hry předpokladů.

Konec bez závěru

Cílem několika poznámek k herecké stránce divadelních představení posledního Hronova nebylo podrobně hodnotit jednotlivé inscenace, probírat výkony jednotlivců. O tom se už napsalo dost. Šlo mi spíše o problematiku širšího dosahu, která se objevila v jednotlivých představeních, o problematiku herecké práce, stále trvající a stále se obnovující s vývojem divadla. Bylo by dnes předčasné mluvit o nějakém ideálním typu amatérského herce. Nikdy však není — pokud bude amatérské divadlo jako činná složka společenského života u nás existovat — zbytečné uvažovat o předpokladech amatérské herecké tvorby, protože — konec konců — předpoklady, podmínky pro činnost jednotlivců a divadelních kolektivů jsou to, o čem můžeme racionálně uvažovat a co lze zobecňovat v platné závěry. To ostatní, vlastní tvorba, je věcí nápadu, talentu a inspirace. A tyto rostliny se nejčastěji objevují, jak dobře věděl už Stanislavskij, tam, kde je pro ně nejlépe připravená půda.

MILAN OBST

rážku nebo i končit neslavným kompromisem. Leč nepateřizujeme věci v podstatě prosté a konkrétní. Bylo nesporným úspěchem posledního Hronova, že se na něm objevila vlastně jen dvě představení, v nichž herec sklesal pod tíhou úkolů, které si naložil na svá ramena. Hrát hru bratří Čapků Ze života hmyzu a Broszkiewiczův Skandál v Hellbergu není snadné. Hmyzí féerie ukládá hercům a režisérovi zajisté nesnadný úkol zachytit v dostatečné poetické síle velké podobenství, odhalující hmyzí vlastnosti lidí. Ještě obtížnější však je najít přímé, historicky neprostředkované spojení mezi touto hrou, vznikající po první světové válce jako ohlas mocných sociálních převratů, a dnešní dobou poměrné společenské stabilizace a nových forem společenské neodpovědnosti, příživnictví a mechanizace člověka. I nepřiliš dokonalé provedení hry na Hronově ukázalo, že hra Čapků je živá i těmito jednotlivými motivy a že stačí opravdu jen pozorně a chytře ji číst, aby i představení zaznělo jako záležitost burcuující a provokující příliš spokojené duchy.

Odbočme však opět od úvah v podstatě režisérských k záležitostem hereckého vyjadřování. Hra bratří Čapků je féerie. Nelze ji hrát jako malebnou, v přírodních naturalismech se utápějící pohádku, nelze ji však na druhé straně ani redukovat na čistě civilní příběh s herci, kostýmovanými za motýly, chrobáky, mravence atd. Mocná fantastika hry je utkána z řady přirovnání a celých podobenství, jejichž smyslem má být nikoliv kouzelné hmyzí divadlo, nýbrž představení, naplňující člověka úžasem nad nízkostí pudů a zvířecích vlastností, jež řídí nejednou činy jak jednotlivce, tak i celých sociálních celků. Základem satirické komedie Čapků měla by tedy být především hra.



Snímky V. Sochůrka jsou z inscenací Neotesanců (Máj Praha) a Jitřní paní (Malá scéna Žižkov).



TO ZAS BUDE ŠVANDA, — TADY JE TA PANÍ!

To není můj nápad, to je autentický výrok jednoho ze stálých diváků, který zná amatérský soubor Sigmy Olomouc, donedávna Železáren P. Bezruč. Ten výrok platí o Věře Hloužkové. To, že se na ni divák těší, že na ni nezapomíná, znamená, že si pamatuje nejen její role, ale i její lidskou osobitost, kterou rolím propůjčuje.

Se souborem Sigmy jsem byl před více než rokem na jedné z mnoha jeho venkovských štací, v tuberkulózním sanatoriu kdesi v podhůří Jeseníků. Soubor uváděl rasantně upravené (dokonce provokativně upravené) Veselé paničky windsorské. Hrál se v stavebnicové scéně a v proužkovaných kostýmech. Renesanční zakotvení příběhu zmizelo. Být tak všechno toto důslednější, Veselé paničky by znamenaly v amatérském divadle čin. Takto se staly velmi vážným podnětem k zamyšlení, jak v amatérských souborech na velíkána Shakespeara, neboť okleštění nemusí vždycky znamenat zúžení. Panna Čiperná, kterou Věra Hloužková hrála, byla jednou z těch, které vyskočily z hlediště na prkna a nastavily divákům zrcadlo. Ne někdo ze staré rytiny, ale z dneška. Malá, zakulacená panna Čiperná s koumáckým nosem a věrohodným pohledem musela obloudit Falstaffa!

Obloudit tak, aby se tomu věřilo — to je to, co Věra Hloužková na jevišti umí!

Jako Fousová v Červených papučích měla možnost dokonce rozehrát celou škálu obloudění! Od chytrého nakapání jedovatých domněnek do atmosféry kolem inženýra Šarkána až k vědomým pomluvám, stupňovaným její lidskou věrojatností, jejichž váze nebylo možné neuvěřit. A to vše bylo hráno sytě, naplno, ale vždy s mírou, bez přehrávání. Vidím ji ještě dnes — a už je to více než čtyři roky! —, jak na břehu řeky, s paraplíčkem, v úzké sukni a s přiléhavou halenkou, vosím nosem a milými prohýby těla, mrštným, medovým jazykem přesvědčující ředitele o Šarkánově nemravném životě. Její oči jí dávají nahlédnout do duše. Je „čistá“, „nevinná“! A přesto je to pavlač, ta její Fousová, jakých známe desítky a které jsou nebezpečné právě proto, že sobě i jiným dovedou vsugerovat lež jako pravdu.

S pomocí drobnokresebných detailů vytvořila Věra Hloužková ve Fousové určitý živý typ, a to právě proto, že jí pro detaily neunikal celek, chcete-li myšlenka role.

S touto inscenací hostoval soubor Sigmy na Jiráskově Hronově (61) a boj o inscenaci se podobal bitvě v anglickém parlamentu.

„Co říkáte s odstupem času té — skoro krvavé — výměně názorů?“

Věra Hloužková odpovídá, že to asi sáhlo do živého. Nic víc, nic méně. (Text se totiž podobal jen scénáři!)

Komediantství Věry Hloužkové je rodu lidského. Její Andrštová ve Svatbě snatkového podvodníka byla přes hubatost a nadvládu nad svým manželem k smíchu ve své malosti. K smíchu však, který není zlobný, ale soucitný, hřejivý. Spíš než k satirickému komediantství tíhne Věra Hloužková k humoru, který slabostem a prohřeškům jejich rolí propůjčuje lidství. Je to zkrátka v ní, umět nakazit hlediště lidským smíchem!

JIRÍ FLÍČEK



Nahoře ve Veselých paničkách windsorských a v Červených papučích, uprostřed ve Vachkově Bidýlku v roli Lojzisy a dole Věra Hloužková, mzdová účetní v závodech Sigma Olomouc, při ságnostním projevu k novomanželům.



START

JEJICH VÝCHOVY K HERECTVÍ

Tajně natočené rozhovory o zkouškách na AMU

První

Š: Haló, vy jste slečna...?

ONA: Ano. Zatím... Kdo je u telefonu?

Š: Tady je Luboš Šíp. Nezlobte se, že vás volám, ale mám k vám velkou prosbu. Mohu vám tykat?

ONA: Prosím. To je všechno?

Š: Podívej, já bych chtěl studovat na AMU...

ONA: Ty chceš jít na AMU? Ježišmarjá!

Š: ...a ty tam studuješ a říká se o tobě, že jsi příjemná děvče. Hrozně rád bych se s tebou sešel...

ONA: Ale?

Š: ...a udělal si s tebou malou konzultaci. Vážně nemám postranní úmysly. Čestný pionýrský!

ONA: Dobře. Ale nebudeš se zlobit, když tě okradu o iluze?

Š: Počítám se vším. Tak ve čtyři u koně na Václaváku, jo?

Druhý

Š: Já se přihlásil, ale vůbec nemám tušení, co ode mne budou chtít, co si mám připravit a jak vůbec takové zkoušky doopravdy vypadají.

ONA: Počítej s tím, že přijímačky jsou prostě nervák. Já nevím, jak pro koho, ale já jsem byla tak nervózní, jak předtím nikdy v životě. Měli jsme mít připravené tři monology, nebo dialogy a tři básně, nebo prózy.

Š: A co sis vybrala?

ONA: Mně se líbilo moc věcí — Manon, Jana z Arcu, Ofélie, Julie. Ale vybrat si, to není jen tak. Nejlepší je poradit se s někým, kdo tě dobře zná, ví, jakou máš mentalitu a schopnosti. Nakonec jsem si vybrala postavy různých charakterů, které sice nebyly tak světové, ale zato mi

seděly. Je trapné, když vidíš osmnáctiletou Medeou, sedmnáctiletého krále Leara, nebo dvacetiletého Shylocka. Myslím, že přijímací komise radši vidí Rafaela z Konce masopustu, Andriho z Andorry, Janu z Hosta.

Š: A to ses připravovala sama; nebo ti někdo pomáhal?

ONA: Sama. Je to lepší, protože profesori AMU stejně poznají vliv zkušeného režiséra. Samozřejmě je dobré, když před zkouškami někomu svou práci předvedeš, ale pracovat na svých postavách bys měl, myslím, sám.

Š: Vyprávěj mi o zkouškách. Já už o tom leďacos četl, ale nikdy od někoho, kdo to zažil na vlastní kůži.

ONA: Když přišel ten očekávaný Den širších zkoušek, tak už celé to prostředí mě zdeprimovalo. Snažila jsem se na to nemyslet, pořád jsem se utěšovala, že nemůžu nic ztratit a že to jenom zkouším. Pak mě zavolali. Přišla jsem do místnosti, kde byla úplná tma, jenom malé osvětlené jeviště. Dělal jsem jednu Macourkovu povídku, no nic v životě jsem tak neodříkala, ke všemu se mi začalo třást koleno, myslela jsem, že to přece musí být vidět, strašně jsem se rozptýlila, prostě trapas, no. Pak jsem dělala ještě monolog a s partnerem dva dialogy, jednu báseň, to už bylo lepší, ale byla jsem stejně hrozně nešťastná, že už to skončilo a že už nikdy nebudu mít příležitost udělat to znovu a líp. Potom jsem seděla v zakouřené studovně a čekala nejhorší půlhodinu svého života. Nakonec přišel jeden kluk a řekl, ať jdeme nahoru, a na schodech mi prozradil, že postupuji do užších. Nemohla jsem tomu věřit, a když mi to nahoře potvrdili, vypotácěla jsem se ven a šla jsem to oslavit do ovocné jídelny.

Š: Kolik vás postoupilo do užších zkoušek?

ONA: Celkem to nevím, ale to odpoledne tři z dvaceti.

Š: Nechceš mošt?

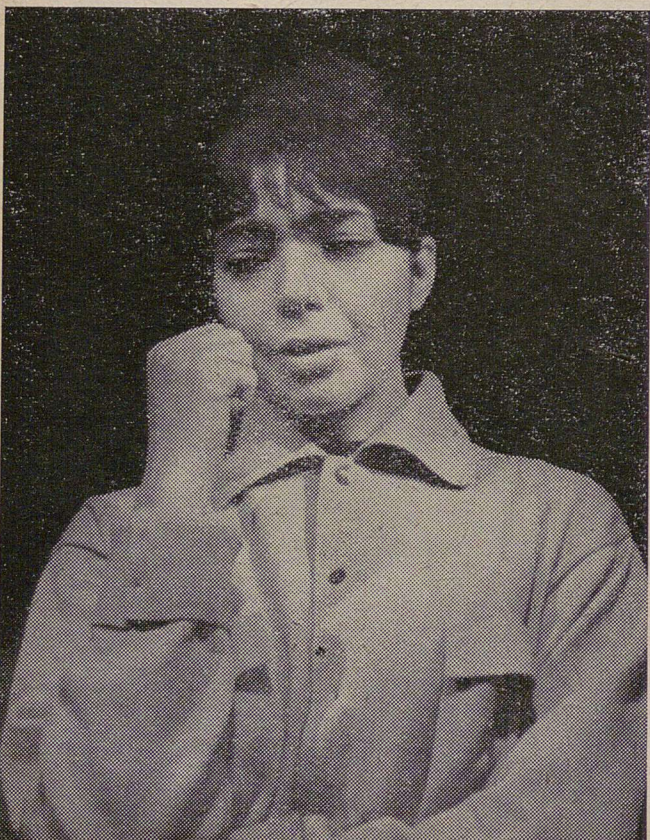
Po přestávce

ONA: Druhý den byly užší zkoušky. Odpovídali jsme písemně na různé otázky, třeba: který je náš oblíbený básník nebo malíř, jakou máme rádi hudbu, zda vážnou, či big-beat. Nebo tam byla otázka, jaké mám pocity, když se dívám z okna, nebo...

Š: Co jsi odpověděla na tu otázku?

ONA: Napsala jsem surově, že nemám z okna žádný výhled, že se dívám na hnusný tovární dvorek, vidím samou špínu a mám vztek, že musím umýt okna. Pak tam byla ta zprofanovaná otázka, proč chceš k divadlu.

Jen jméno učitele zpěvu na snímku vpravo není třeba tajit. Je to populární herec Rudolf Pellar. Vyfotografovaná žačka nemá s „Onou“ z našich rozhovorů nic společného. Foto Pražák.





Š: A proč chceš k divadlu?

ONA: Prosím tě, neblbni, copak se na tohle dá odpovídat jinak než siláckou frází, jako že bez divadla nemohu žít — ale to přece není pravda.

Š: Dělal jste pohybové a hlasové zkoušky?

ONA: Právě o tom chci mluvit. Při pohybovce nás proháněli kolem sálu, dělala jsem kotouly, hvězdy, stojky, a pak pohybové etudy. Dostala jsem za úkol udělat opici, pak nějakou cirkusovou profesi, dále prostitutku, cikánku — a to všechno jenom pohybově. Potom jsme se procházeli při čardášové hudbě, jako že jsme v hospodě, já jsem dělala hospodskou s pivem, pak jsem měla pohybem vyjádřit smutek a udělat černošku v taneční extazi. Odpoledne byla hlasová zkouška. Zkoušeli nám rozsah hlasu, volali jsme do dálky „Dále, od hradu dále“, zpívali jsme písničku, četli kousek textu a předváděli znovu něco ze svého repertoáru. Potom byl vysokoškolský pohovor. Tam se nás ptali na všechno možné, na malířství, na směry v architektuře, na spisovatele, na současnou politickou situaci, současnou dramatiky, dějiny divadla, která hra se mi líbila a proč, který román na mě nejvíc zapůsobil a proč...

Š: To už tě z herecké výchovy nezkoušeli?

ONA: Hlavní herecká zkouška byla až další den. Tam byla nejširší porota. Předváděla jsem všechno znovu a k tomu ještě jsem dostala herecké etudy. Měla jsem třeba jako zatelefonovat mamince, že jsem zkoušky udělala, a vyjádřit tu radost, nebo zase zatelefonovat tatínkovi, že jsem zkoušky neudělala. Dostala jsem na rozmyšlenou jen několik vteřin.

Š: A o čem jsi rozmýšlela?

ONA: Vlastně o ničem, prostě jsem se tak soustředila a vžila do té situace, že jsem skoro zapomněla na všechno kolem sebe. A najednou jsem ti byla úplně bez zábran, taková uvolněná, a to asi bylo dobře. Pak jsem ještě něco zazpívala a zatančila, než mě propustili a nechali doma čekat tři týdny na konečné rozhodnutí.

Š: Věřila jsi, že ti to dobře dopadlo?

ONA: To víš, člověk si netroufá věřit, ale zase v koutku duše doufá, že snad přece... A pak mi přišel dopis:

Vážená soudružko,

přijímací komise divadelní fakulty AMU v Praze schválila návrh zkušební komise, abyste byla přijata ke studiu na naší fakultu na obor herectví. Sdělujeme Vám jistě potěšující rozhodnutí a přejeme Vám hodně úspěchů během studia na naší škole.

*Za studijní oddělení
podpis nečitelný*

Rozhovor poslední(?)

Š: Pro mne teď bude nejtěžší úkol dostat se do těch užších zkoušek.

ONA: Zapomněla jsem ti říct, že třeba vůbec nebudeš muset dělat ty širší zkoušky.

Š: Jak to? To je pro mě teda novinka.

ONA: My jsme tu možnost dřív neměli, je to letos poprvé. Bylo reorganizováno takzvané konzultační středisko, kam jsou všichni zájemci pozváni, dostanou poštou texty, které si připraví a předvedou. Všichni teď mají možnost se s profesory AMU poradit o výběru, dostanou podrobné informace o pohovorech a ti nejtalentovanější jsou pozváni k užším zkouškám.

Š: A ještě mi řekni, jestli by ses přihlásila ke zkouškám znovu, kdyby tě jednou nevzali.

ONA: Ne. Takové lidi obdivuji.

Š: A co když šlo o momentální indispozici nebo tak?

ONA: No dobře, poprvé si snad můžeš říct, že to náhodou nevyšlo, ale když neuděláš zkoušky ani podruhé, tak by sis snad měl připustit, že se na to nehodíš.

Š: Tvůj případ to nebyl. Tys mohla snít, co tě na AMU čeká.

ONA: To jsem taky snila. Až moc. Jaké ideály jsem měla, když jsem šla na školu, to si nedovedeš představit. Ani jak rychle jsem o ně přišla.

Š: A to je vina školy?

ONA: Částečně. Ale taky to byl prostě nezvyk. Doma a na dvanáctiletce mě někdo vždycky vedl za ruku, říkal mi: Pozor, ať neupadneš, teď musíš jít sem a teď zase rovně... — A najednou jsem se musela se vším vyrovnávat sama, nikdo si s námi nehrál, měla jsem zpočátku samé neúspěchy: při pohybovce jsem dostala vynadáno, při hlasové výchově jsem dostala vynadáno, neměla jsem ke komu jít, s kým se poradit, všechno na mě padalo, byla jsem v hrozně situaci. Najednou jsem měla pocit, že nic neumím, že se na to nehodím. Chtěla jsem jít k někomu zkušenému a poprosit ho, aby mě přezkoušel, jestli mám aspoň trochu talentu. Počkej, já ti přečtu, co jsem si napsala v té době do poznámek:

Mám šílený pocit, že jsem absolutně neschopná. Jsem asi velmi trapná. Nikdy nebudu umět být prostá. Nikdy nebudu umět hrát.

Š: Nežlob se, ale to vypadá, jako bys z té školy chtěla každou chvíli odejít.

ONA: Ani za nic! Už jenom proto, abych dokázala sama sobě, že něco jsem. A abys věděl, když se mi něco povede například v herecké výchově, tak mi to stačí na týden dobré nálady a optimismu. Třeba to jednou budu dělat dobře...

STÁLO TO ZA TO

V měsíčním výkazu obecních příjmů a vydání města Štětí je tento zápis o postavení šibenice z roku 1676:

Tesařům Jiřímu a Šimonovi za postavení nové šibenice zapláceno	1 zl.
Provaz k šibenici na zvedání za Několika přítomnými radními vypito za	22 kr. 27 kr.
Katovi za vylezení nahoru 4 strážcům, kteří hlídali přes noc	2 zl. 36 kr.

K výkonu trestu byl zván kat z Roudnice nebo z Mělníka. Litoměřický kat si často u vrchnosti stěžoval na „rušení obchodu“, protože Štětí si ze šetrnosti na tuto práci raději zvali „nezkušeného břídlá“.

Stavění šibenice a pochopitelně i prováděná exekuce byla kdysi jediným divadlem pro početné měšťanstvo i lid obecný tohoto města. Dnes už je situace v tomto už pětistícovém městečku jiná. O divadlo se tu už hezkou řádku let starají ochotníci. Na první poválečné schůzce se divadelní spolek sešel 12. září 1945. Nový soubor dostal stejné jméno jako předválečný — „Jirásek“ a režisér Jiří Veselý nastudoval první hru v osvobozeném městě — byl to „Brixenský mučedník“. V roce 1956 byl soubor začleněn do spojeného závodního klubu Severočeských papíren, kde pracuje dodnes. A pohled zpátky na činnost souboru stojí za to. Loni už po čtvrté uspořádali Štětský kulturní podzim pod patronátem ONV Litoměřice. A nepozvali si nezkušené břídlá, jak si kdysi mistr kat stěžoval, ale zkušené amatérské soubory z okolí (i když se na každém festivalu prodělává průměrně 10 000 Kčs).

Repertoár byl pořádně rozlehlý — od F. S. Inčlána (Julie umírá každou noc) přes T. Williamse (Léto a dým) až k esotrádnímu pořadu na závěr. Celkem se zúčastnilo osm souborů. Domáci si pro letošní ročník připravili inscenaci Radúze

a Mahuleny J. Zeyera, kterou uvedli jako poslední soutěžní představení 27. října. Sám ochotnický festival je ve Štětí velice populární. Tentokrát bylo prodáno čtyřicet abonentních vstupenek, i patroni jednotlivých souborů se dobře starali o propagaci, a tak se v hledišti vždycky scházelo přes sto padesát diváků. Škoda jen, že návštěvnost, podle slov pořadatelů, poněkud pokazila nevalná úroveň představení litvínovského souboru „Šest mužů v jantaru“. Ale i tak myslím, že byl letošní festival úspěšný, když si sečteme návštěvniky, připočítáme jejich spokojenost a také to, že ze Štětí jezdí dost často zájezdy za profesionální divadelní kulturou do Prahy.

Nakonec bych se chtěl vrátit k představení domácích. Nemělo příliš šťastný začátek — večer byla venku mlha přímo anglická, nebylo na krok vidět, dva autobusy se vzdálenějšími návštěvníky přijely pozdě, a vsadím se, že i mnohé místní to mlékové bludiště odradilo vůbec vytahnout paty z domu. Už samo uvedení staré romantické bajky Julia Zeyera byl dramaturgicky počín dosti nezvyklý. Její neobvyklá, silně archaizující a navíc veršovaná jevištní řeč a nakonec příliš konstruovaná pohádková zápleтка není už dnes pro diváka, podle mého názoru, příliš přitažlivá. Velmi zajímavá byla odpověď režiséra na mou otázku, proč si pro svůj soubor vybrali právě tuto hru. V přátelské besedě po představení mi řekl asi toto: „Nelbil se nám způsob, jakým praktikuje dramaturgie převážná většina dnešních amatérských souborů — totiž, zajedou si do Prahy či jinam, dívají se tam na profesionální představení, a když se jim líbí, začnou ho studovat a ve svém výkonu se snaží co nejvíce kopírovat profesionální předlohu. Chtěli jsme připravit inscenaci po svém.“

V představení všichni na scéně odvedli solidní výkon, ať to byla Zdena Vaisová (Runa), Milena Jirounková (Mahulena), Zdeněk Hellich (Radúz) nebo ostatní členové souboru, jehož věkový průměr je necelých třicet let.

Diskuse po představení se pořádně protáhla, ale stála za poslech. Když se členové souboru rozcházeli do neproniknutelné mlhy, hrála jim hudba v nedaleké vinárně do kroku skladbu „Souvenir“. Napadlo mne, zda si na tuhle besedu s porotou vzpomenou i při pořádání pátečního — jubilejního ročníku Štětského kulturního podzimu. To zde chtějí totiž uspořádat krajskou přehlídku. A já držím palce, aby jim to vyšlo.

JIRÍ SLAVÍČEK

TAKOVÉ OBYČEJNÉ PROBLÉMY

Snad nebude na škodu podívat se na stránkách tohoto časopisu kriticky na několik docela obyčejných amatérských inscenací — a zachovat přitom náročná kritéria, která si časopis navykl klást na výsledky ochotnické práce. Na sklonku minulého roku uskutečnili nadšení pořadatelé v Kralupích nad Vltavou festival divadelních souborů mělnického okresu.

Na zahájení uvedl ZK VITANA Byšice dramatickou skicu Vlastimila Šubrta Hrdinům slzy nesluší, která se teď po vlastech českých hraje stále víc. (V tom bude hrát roli nenáročnost hry, v 7. č. mín. ročníku AS dosti podrobně charakterizované, na počet vystupujících a scény.) Líbí se mi, že se Byšičtí nespokojili omíláním repertoáru prověřeného na profesionálních scénách, ale je třeba také vidět, že nehotový autor oblékl své krédo morální katarze sice do detektivní formy, zapomněl však přitom na zákony divadelní stavby hry a nedostatečně charakterizoval jednající postavy. Důsledkem je, že se divák jen s nemalými obtížemi v expozici hry orientuje v současných i minulých vztazích postav, které nejednají, ale novinářskou češtinou si sdělují jednotlivé postupy v příběhu. (Tak například Alena dvakrát odpovídá na Mirkův dotaz: „Ano, lze to takto formulovat...“ — tedy tím nejběžnějším klišé, které známe ze schůzí. Postavy této hry nejsou živé v tom smyslu slova, že by jednaly (a v důsledku toho hovořily) podle zákonů životní pravdy, jsou to spíše figurky, jimiž autor libovolně posunuje od jedné situace ke druhé podle svých představ a záměrů. Režiséra upoutala základní myšlenka hry, ale s materií si neporadil. Nechává herce referovat dobře mluvenou češtinou autorovy texty bez nejmenšího vnitřního zaujetí. Dynamika hlasu supljuje v této inscenaci napětí, křeč supljuje vzrušení. S výjimkou postavy Petra se žádný z představitelů nesnaží najít vnitřní život své role, její podtext a vztahy, které zůstávají důsledně nederencovány. Výsledkem je málo živé představení, v němž lze spíš tušit než

L. Tichá z mělnického souboru ve Williamsově hře Léto a dým.

Z festivalových inscenací Radúze a Mahuleny a Majitelů klíčů. Snímky V. Vácha.



Casonova Jiřtní paní v provedení žižkovské Malé scény. Foto Sochůrek.





Z karvinské inscenace Nebe na zemi.

• Kupodivu i dnes se najdou lidé, kteří mají chuť a předpoklady dělat amatérské divadlo. Taková skupina nadšenců se dala před časem dohromady v Domě kultury v Karvině 6 a uvedla po zdolání četných překážek a potíží Paličovu dceru. Když se do Domu kultury přestěhoval okresní dům osvěty, začal se jeho poradní sbor o soubor starat. Výsledkem byla změna ve vedení souboru a inscenace hry V+W Nebe na zemi s hudbou Jaroslava Ježka. O úspěch premiéry se zasloužila režisérka, členka Těšínského divadla Antonie Richtrová.

J. Kraus

• Na sklonku min. roku oslavila SVVS Jana Nerudy v Praze 1 sté výročí svého trvání. Škola je pokračovatelkou první české střední školy na Malé Straně, otevřené slavnostně r. 1865. Vedle almanachu, zachycujícího v příspěvcích bývalých absolventů vývoj školy, vedle rozsáhlé výstavy ve všech prostorách SVVS a vedle sjezdu abiturientů v Obecním domě na nám. Republiky uspořádal divadelní školní soubor k zahájení oslav Nerudův večer. Skládal se ze scénického provedení Nerudových Prostých motivů a Nerudovy aktovky Prodaná láska. Na scéně Jaroslava Diviška a v režii Ladislava Novotného hráli většinou noví členové souboru. Večer měl u obecnstva velký úspěch, a to jak u generací nejstarších, tak i u generace dnešní. Pěkně zhodnotil nerudovský večer bývalý žák školy, spisovatel Václav Lacina, v doslovu vydaného almanachu: „Zase jsme viděli Prodanou lásku, kterou v každé generaci sehráli čiperní ochotníci. Prosté motivy neztratily nic na svém věčném půvabu, když je recitovala nejmladší generace. Nerudova poezie je věčná, stejně jako láska mladých lidí k dobrému verši.“

Marie Hakenová se svou matkou M. Glázrovou a paní Vetterovou při jubilejních oslavách malostranského gymnasia.



vidět, že je v souboru řada schopných herců, kteří by dovedli na hotovém textu odvést daleko větší kus práce.

Při uvedení Nušičovy Paní ministrové scénou kralupské MOB jsem si s hrůzou uvědomil, kolik ještě měšťáckého přežilo od dob Karadoděvičů do dneška. Škoda, že inscenátoři, okouzlení veselostí Nušičovy předlohy, upělili v té výraznější, tj. fraškovitě poloze hry, aniž pátrali po rubu této mince, takže se ostře kritický a satirický tón hry z představení zcela vytratil. Bylo mi například líto velkého talentu soudružky Němcové, která celý večer jen předstírá měšťáckou paníčku ve značně zjednodušené podobě. Je to tím větší škoda, že její spontánní talent je opravdu zřejmý, ale schází mu větší herecká disciplinovanost. Také u této představitelky, ale zdaleka ne jen u ní, se projevovala nízká kultura jevištní řeči, která v tomo souboru vůbec patří k slabším silně zakořeněným. Jestliže soudruzi Pertl a Janoušek přerostli ostatní představitelé, bylo to proto, že jediná nechťli dělat legraci za každou cenu, ale vycházeli ze svých rolích z pravdivého chápání nitra svých postav. Celému představení byla na škodu záměna vnějšího tempa za rytmus a jednostranná snaha režiséra inscenovat jen mezířeznou frašku.

Rozhodne-li se soubor pro některou hru současné západní dramatiky, vystavuje se nemalým nebezpečím. Přerušení inscenační tradice v padesátých letech, odlišná mentalita a prostředí, komplikovaná a v jednotlivostech nám cizí psychologie bývají hlavními příčinami neúspěchů při uvádění těchto her na naše amatérská jeviště. Mělnickému souboru VOJAN se však podařilo se s těmito problémy pozoruhodně vyrovnat. Je to hlavně zásluha režiséra soudr. Navrátila, který s vzácným porozuměním odvíjí jemnou tkaninu, z níž je utkána hra Tennesseeho Williamse Léto a dým. Představitelka ústřední role Almy je jím vedena naprosto bezpečně všemi citovými propastmi, ve kterých se postava během hry ocitá. Každá prodleva je výmluvná, každá akce pravdivá. Se stejnou intenzitou a výrazností je veden i představitel Johna, snad jen značná dávka jeho ležérnosti je v rozporu s autorovými požadavky a oslabuje supermanství této postavy. Nesporně špičkovým výkonem nejen tohoto představení, ale celého festivalu je postava paní Winemillerové v podání soudr. Urbanové. Na minimální ploše se jí podařilo zmapovat oceány tragiky zasažené lidské duše. Na tak ryzí herecký výkon se nezapomíná. — Větší slabinou byl jen výkon režiséra v postavě

Johnova otce. Ve svém celku znamenalo představení Mělnických vrchol kralupského festivalu.

Tetauerovy Úsměvy a kordy se po své premiéře v roce 42 rozběhly snad po všech tehdejších protektorátních jevištích pro úsměv a šerm vtipu, kterými jsou obdařeny. Také kralupský soubor Klubu pracujících ji nepochybně volil pro tyto vlastnosti. Bohužel představení mělo — ve shodě se svým kostýmním a dekoračním vybavením — těžce popisný ráz, místo jiskření v něm jen doutnalo. Značné potíže působily hercům veršované pasáže: necitlivě a stereotypně přenášeli přízvuk vždy na poslední slovo ve verši. Také gestická bezradnost je v kostýmu výraznější než v civilním oblečení. Přitom sympatický soubor pracuje v těžkých podmínkách s nesmírnou chutí. Nelze než doporučit mu radu, již uzavřeme celý tento článek.

Julius Zeyer měl jako dramatik vždycky smůlu. Byl znovu a znovu inscenován s vírou v životnost svých komedií, ale inscenátoři byli vždy znovu a znovu zklamáváni chudou žní. Do dneška přžívá jeho pohádka o Radúzovi a Mahulem, ale není to hlavně díky nesmrtelné Sukově hudbě? V představení souboru Jirásek ze Stětí (o němž se v dnešním čísle píše ostatně také na jiném místě) je stylově nejbliž požadavkům dobrého přednesu s. Marešová v Prologu. Rád zaznamenávám okouzlení prostotu Radúze (s. Hellich) a příjemně působící výkon Mahuleny (s. Jirounková). V ostatních postavách se však projevuje vedle malé zkušnosti i nemístné dynamizování hlasových rejstříků a dokonce i malá znalost textu (Nyola, Radovid).

Kralupský festival byl jedním z těch, na nichž vystupují obyčejné soubory a předvádějí inscenace s obyčejnými problémy: s takovými, s nimiž se v ochotnickém divadelnictví potkáš na každém kroku. V současné době zvyšných nároků na úroveň amatérské práce nelze jinak než horlivě radit ke školení zvláště herecké techniky, vnější i vnitřní. Vážná je rovněž otázka díkce. Má-li být činnost našich souborů úspěšná, je nutno je především lépe vyzbrojit. Pak teprve mohou naplňovat všechna svá krásná předsevzetí.

Z hlediska metodického hodnotím kralupský festival velmi kladně. Měl by se opakovat každý rok: je to investice, která se v kulturní politice okresu vyplácí.

MIROSLAV MARŠÁLEK

znáte?

LOMBARD: I zapomeneš. Totiž, ta říkanka má ještě jiný konec, víš!

„Ten zbylý malý černoušek,
jsa velkým smutkem veden,
šel a hned se oženil,
tak nezbyl ani jeden!“

Vezme provaz, políbí Věru a oběma navlékne společnou smyčku.

O p o n a

MOLLIE (*utíká do kuchyně, běduje*): Pro pána krále, můj koláč!!

O p o n a

LAURA (*vyběhne na terasu a volá*): Počkejte. Počkejte. Vraťte se.

Miha houstne. V dálce opět zní výstražný signál Bristolského kanálu.

Vraťte se. Michale, vraťte se.

Do houkání padá

o p o n a

Nakladatelství ORBIS vydalo v jediném svazku tři populární detektivní hry Agathy Christieové — Deset malých černoušek, Past na myši a Neočekávaného hosta. 12 vražd, brožováno, Kčs 13,50.

Uspořádat festival v Třeběchovicích, na to jsme přišli už v době, kdy jsme začali uvažovat, jakým způsobem máme oslavit naše jubileum. Loni totiž uplynulo 20 let od založení souboru Symposion a 160 let od doby, kdy se podle psaných záznamů hrálo v Třeběchovicích ochotnické divadlo po prvé „z tištěných knéh“, jak zaznamenal kronikář. Chtěli jsme také festivalem dát příležitost obecnstvu, aby vidělo i jiné soubory v krátkém časovém sledu a konečně rozšířit dosud tak řídké možnosti amatérských souborů vystupovat jinde než doma. Nešlo nám tedy o přsné hodnocení souborů a kritický rozbor jejich inscenací, ale při stanovení výsledků jsme ocenili to, co se na představeních ukázalo jako dobré (a o tom, co se nepovedlo, jsme moc nehovořili).

Festivalu se celkem zúčastnilo 6 souborů (včetně našeho) — jak bylo ostatně zaznamenáno v 11. č. loňského ročníku Amatérské scény. Červený Kostelec připravil inscenaci Tartuffa. V titulní roli vystoupil člen Národního divadla, zasloužilý umělec Martin Růžek. Je přirozené, že celkový dojem z inscenace byl velmi dobrý, protože mistrovský výkon profesionálního umělce v hlavní roli udával celé hře spád, tempo a švih. Ostatní se výkonu Růžkovu samozřejmě rovnat nemohli, ale celkově bylo představení nad dobrým průměrem ochotnických představení, tak jak jsme je poznali na našem jevišti.

Strakonický dudák Vambereckých by asi divadelní odborníky nenadchl, ale u obecnstva bylo představení přijato vcelku dobře.

Teta z Bruselu patřila k tomu velmi pěknému na festivalu. Už předloha dává možnost dobré zábavy a Broumovští toho náležitě využili. Byl to příjemný večer, na souboru bylo vidět, že hraje rád, a v celém představení byla celá řada pěkných hereckých výkonů.

Na Samopašné hry — jednu z vítězných hronevských inscenací — jsme nejen my, ale i obecnstvo byli velmi zvědaví. Každý, kdo někdy dělal divadlo, byl skutečně překvapen kázní, přesností hereckých akcí, pohybovou kulturou herců a u hlavní představitelky i výbornou dikcí.

Máme radost, že se nám podařilo dát dohromady program, kdy divák viděl vynikající režiséřskou inscenaci Samopašných her, prvotřídní herecký výkon Růžkův v celkem pěkné inscenaci Tartuffa, průměrné ochotnické představení Strakonického dudáka i radostnou inscenaci Tety z Bruselu. Myslím, že se nám podařilo dát našemu obecnstvu, které nás nezklamalo a většinu představení naplnilo do posledního místečka, bohatou kytíčku různých divadelních představení s různými vlněními a chutí.

Ještě snad několik slov o souboru Symposion. Dnes je jedním ze souborů jednotného klubu pracujících v Třeběchovicích pod Orebem. Svůj název dostal podle starořeckého označení hostiny, kde kromě vybraného jídla a pití se ještě zpívalo, tančilo, přednášely se verše a řešily různé umělecké problémy. Nešlo tedy o jakoukoli zábavu, ale o dobrou zábavu — duchovní hostinu v dobrém slova smyslu. Symposion se proto celých dvacet let snažil a snaží sdružovat kolem sebe lidi, kteří mají o umění zájem a snaží se je podle svých sil i dobře dělat. Už od začátku mají v Symposionu největší ohlas inscenace „větších“ her, i když to s sebou nese mnohá nebezpečí klopýtání. Víme, že udělat dobré divadlo o 3–7 lidech je cenná práce, ale udělat slušné divadlo se 20–30 lidmi, i když není celé dokonale, to si myslíme, že je nejen velká práce, ale i mnohokrát víc působí. Vždyť péče o ty ochotníky, kteří jsou zapojeni do práce, jde především. Nebo nejdě?

RUDOLF FALTEJSEK

PTALI JSME SE TŘI

HRÁL JSTE NĚKDY V ŽIVOTĚ DIVADLO?

Z. K. Slabý, redaktor

Ano, především na gymnasiu. Bylo to klasické gymnasium na Žižkově, které mělo velkou kulturní tradici. Profesor Vladimír Kovář byl stejně dobrý režisér jako češtinář. Nikdy asi nezapomenu na roli Hvězdovida Nebeského v Kolárově Pamele. Nejen proto, že Pamela hrála jedna z nejhezčích dívek gymnasia, ale také kvůli matematice. Já jsem z ní totiž v septimě málem propadal a při tom představení jsem dostal z matematiky trojku. To bylo tak: Když jsem upozoroval, že profesor matematiky Glos sedí v obecnstvu v druhé řadě, vpletl jsem do svého textu nejrůznější matematické vzorce, které jsme právě probírali. Matematik za mnou přišel po představení a prohodil: „No, Slabý, hrál jste to chvaltebně, ale ty vzorce byly nanejšť na dobrou. Píšu vám trojku.“ — Což provedl na místě, protože notes nosil všude s sebou.

Pak jsem pracoval v souboru ředitelky Olgy Putzkerové, v jakési odnoži Dismanova souboru. Spolu se mnou tam byli například Eva Klepáčová, Zdeněk Marat, Zdeněk Borovec a další, kteří se později v kumštu uplatnili a uplatňují. Nejspíš měli „uměleckou žílu“ a řekl bych, že jim práce v souboru leccos dala pro další léta. Moje cesta vedla k literatuře. Ale snad právě proto nemohu být bez divadla, alespoň jako návštěvník, že jsem si vlastněma nohama přeměřil jeho prkna.

Josef Hajný, překladatel

Divadlo jsem hrál jako malý kluk. Na různých besídkách jsme předváděli maminkám a tatínkům, co podle našich představ mělo vypadat jako divadlo. Maminky slzely, jak jsou jejich děti chytré, všichni dohromady tleskali a nám se to hrozně líbilo. Později mě tato dětská vášně přešla a navíc se ze mne stal hrozný trémista. Teprve na vojně jsme se ještě s několika dalšími (patřil mezi ně i I. Wernisch) pokoušeli dát dohromady divadlo poezie, ale nějak se nám to nevedlo a z počátečního velkého počtu zájemců se stal kroužek opravdu věrných. Měli jsme v našem kroužku jednoho chlapce, který se cítil na vojně moc špatně. Nechtělo se mu vojačnit, ulejal se a vůbec dělal takové věci, které se nelíbí. (Vojákům, samozřejmě!) Pak dělal s námi a bylo mu líp.

Jiří Pištora, básník

Poprvé jsem hrál a se mnou půl třídy v Kornejčukově Zkázce eskadry. Příslušné orgány nedoporučily věc reprizovat, protože premiéra prý ukázala, že naše publikum tomtuto umělcem dosud nedorostlo. Tedy, ono hlavně nepřišlo, ale těch čtyřicet nebo padesát lidí, kteří byli v hledišti, řvalo dvě hodiny smíchy.

Pak jsem hrál v ledačems, a taky hrdinu v pohádce, při níž fandily děti v hledišti nahlas, a kvůli tomu bych byl málem šel studovat na herce. Teprve nedávno jsme se domluvili, že v tom hledišti fandilo i dítě Jiří Gruša (ale kdoví, z jakých pozic!).

Pak jsem i napovídal Měsíc nad řekou celý rok — kamarádům, kteří se nikdy nenaučili text, takže tu hru znám skoro zpaměti. Nikdy mě nikdo tak drastickým způsobem nepřesvědčil a už nepřesvědčí o beznadějně prostřednosti nějakého textu; dodnes bych asi nebyl schopen pít pivo s člověkem, který by se jmenoval Vilík. A proto je jistě dobře, že jsem nešel studovat na herce.

ZAPSAL: SK



Z branické inscenace Našich furiantů.

• Sto let práce amatérského divadelního souboru, to je už tradice, o které se mluví s respektem. Pražskému divadlu Braník od takového začokrouhleného výročí chybí pouhých pět let. A na podzim min. roku uplynulo čtyřicet let ode dne, kdy Karel Želenský slavnostně otevíral novou budovu divadla, které si brání ochotníci postavili s pomocí. Soubor má svůj velký okruh příznivců a návštěvy na jeho představeních to potvrzují. Věnuje se především domácímu repertoáru, jedním z největších úspěchů v poválečných letech byla Maryša bratří Mrštíků, kde si s chutí zahrál i jeden z přátel souboru, národní umělec Jaroslav Vojta. V branickém divadle už ostatně vystupovalo mnoho umělců zvučných jmen. V pamětní knize vzpomínají na spolupráci s divadlem národní umělce O. Beníšková, J. Šejbalová, V. Fabianová, M. Glázrová, J. Kronbauerová, S. Rašilov, L. Pešek, T. Pištěk, K. Lamač, A. Nedošinská, O. Korbelář, St. Neumann, V. Voska, J. Marvan, R. Deyl, J. Dohnal, E. Kohout a mnoho a mnoho dalších. Vystupovali zde i členové opery Národního divadla M. Tauberová, V. Jedernáček, T. Šrubař, M. Šubrtová, A. Votava. Byla zde uvedena premiéra hry Františka Langra Vodník pod vysehradskou skalou. — Divadlo bylo po osvobození zmodernizováno, dostalo ústřední topení a rovněž svépomocí byla zřízena osvětlovací kabina, zapuštěná pod jeviště. Po technické stránce je dnes velmi dobře vybaveno a občas slouží i jako televizní studio. K loňskému čtyřicátému výročí zde uvedli v posledních říjnových dnech slavnostní představení Stroupežnického Našich furiantů, kde si opět po letech zahrál roli Buška národní umělec Jaroslav Vojta.

O. Siedek

• Ústřední sekce pro divadlo k STMP 65–67 pracuje zatím ve složení: J. Beneš, Praha, M. Etzler, Ostrava, Z. Kokta, Olomouc, M. Obst, Praha, R. Prášilová, Brno, K. Roubík, Litvínov, J. Vavříček, Hradec Králové a J. Voraček, Č. Budějovice. Ze Slovenska O. Lichardová z Osvetového ústavu Bratislava a jeden člen slovenské sekce. Tajemníkem je J. Šindelář, UDLUT.

• Zajímavá je statistika hlášených představení slovenských klubů v r. 1965. Ve Středoslovenském kraji 331 souborů (z toho 10 maďarských) přihlásilo 431 představení, v Západoslovenském kraji 208 souborů (55 maďarských) 324 představení a Východoslovenský kraj 109 souborů 140 představení. V okresech je nejčilejší Žiar n. H. s 53 hrami a 42 soubory. Z 203 titulů je nejhranější slovenská klasika.

• V Horažďovicích oslavili v říjnu t. r. 120. výročí založení ochot. souboru. Slavnostní schůze, výstavka a Stroupežnického Naši furianti, to byl program oslav ochotnické tradice v Horažďovicích.

• Karlovarská KAPSA dostala partnera. V říjnu zahájila skupina „Neznámí“ souboru D 3 svou činnost literárním kabaretem „Písne pro kočku“.



Sochůrkův snímek z Casonovy Jitřní paní v žižkovské Malé scéně.

Z OBSAHU

Martin Růžek: O hercích z libosti	1
Jan Voráček: Zeyerovci na Hvaru	3
Miloslav Jurák: Chce se vám diskutovat?	8
Milan Trávníček: Pokus o Čechova	10
Pavel Grym: Zrcadlo zbabělého kapitulantství	12
Odpovídá Václav Havel	14
Milan Obst: Amatérský herec z ptáčích perspektiv	15
Jiří Flíček: To za bude švanda, tady je ta paní!	17
Start jejich výchovy k herectví	18
Rudolf Faltejsek: Náš festival	23
Miroslav Maršálek: Takové obyčejné problémy	20

amatérská scéna

ročník III (Ochotnické divadlo, ročník XII), číslo 1, leden 1966. Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Jiří Flíček, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, dr. Milan Obst, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Leonard Walletzky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka: Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, tel. 221054 — Tiskne Knihstisk, n. p. provoz 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem listopadu 1965

F-14*50780

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1966

MYŠLENKY ODJINUD

Ve středověku byl například herec společensky hodnocen jako toulavý dareba (ostatně je možno uvést i z nové doby poslední léta života Tylova), skutečná funkce divadla pro život společnosti se tím však nikterak neanulovala; podobně i názory části dnešního širokého publika na uměleckou tvorbu nemohou nic změnit na objektivním faktu, že význam umění v životě socialistické společnosti stále roste a bude dále růst.

Josef Hrabák
HOST DO DOMU 10/65

Celková úroveň herecké tvorby u nás poznenáhla, ale vytrvale klesá až k tomu bodu, kde jsou ohroženy samy předpoklady profesionální tvorby, kde začíná šlendrián a apatie.

Milan Lukeš
DIVADLO 8/65

Musím mít co nejpřesnější profesionální nástroje jen k tomu, abych mohl jít svým způsobem po myšlence a pocitu a abych nesměl před publikem zatajit nic lidského, co s ním mám společného.

Josef Chvalina
DIVADELNÍ A FILMOVÉ NOVINY 5/65

A když se nedovedou nadchnout pro to, co chtějí říci, anebo dělají jen — jako když, tak ať jdou k šípku.

Helena Vondřichová
STUDENT 6/65

Právě proto, že cítíme, jak hrozí odlidštěné mechanismy, právě proto toužíme po tom, aby za nás umění s maximální poctivostí prokázalo, zda je konkrétnímu člověku dána možnost změnit svůj osud činem.

Alena Urbanová
KULTURNÍ TVORBA 45/65

Jsmo obklíčeni strašidlem absurdního divadla, tu více, tam méně, jenže jako vždy, dříve než jsme v té oblasti na jevišti něco vykonali, spěcháme jinam... Není nic horšího než servírovat divákům nudu jako typ absurdního divadla.

Aleš Fuchs
DIVADELNÍ A FILMOVÉ NOVINY 4/65

OCHOTNICKÝ TISK

PŘED 49 LETY

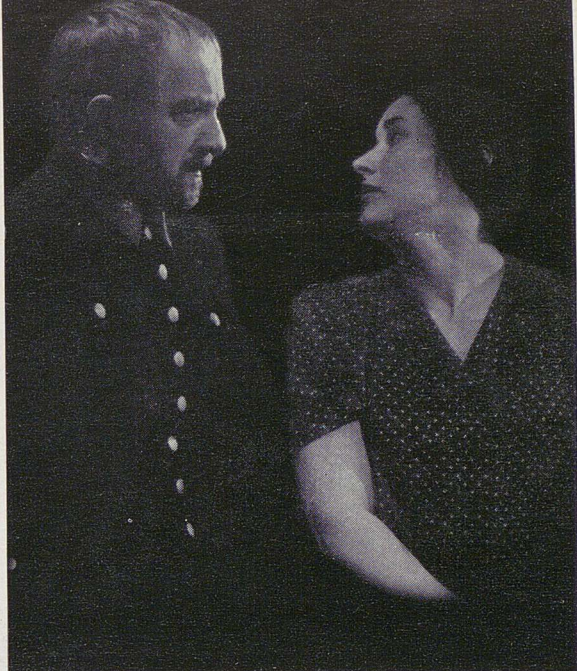
V lednu 1917 vyšlo nákladem Ústřední matice divadel. ochotnictva Českoslov. a v redakci Valentina Trouslia první číslo časopisu ČESKÉ DIVADLO (Rozhledy po světě divadelním). V redakčním úvodníku se vydavatelé omlouvají za malý rozsah a špatnou kvalitu papíru (válka!), všemi články se v podtextu vine důvěra v brzkou lepší budoucnost národa. Je zde zahájena anketa, v níž přední profesionální herci (Marie Laudová, Emma Švandová, Míla Pačová, Marie Hübnerová) odpovídají na otázku, jak studují roli. Vedle organizačních zpráv a přehledu repertoáru profesionálních i ochotnických divadel nás v čísle zaujal programový článek Karla Želenského, kde kromě dobových podmíněných formulací najdete i výzvu, aby ochotníci zakládali putovní knihovny, pořádali kurzy a přednášky o významných divadelních událostech, vynikajících zjevech literárních, o nových směrech v umění, aby četli pozoruhodná díla zahraničních autorů a rokovali o nich.

PŘED 44 LETY

Pátý ročník Českého divadla přinesl v lednovém čísle úvahu o nové situaci českého ochotnického divadla. Její autor, herec Národního divadla Karel Želenský, známý nadšeným vztahem k amatérskému divadlu, dobře cítil, že smysl ochotnické práce se mění, a klade otázku: „Mnohý ochotník dneška nemá už toto nazírání, cítění, chápání a snažení svých nezapomenutelných předchůdců. Pravda, není už buditelem národního uvědomění, není už apoštolem lásky k vlasti a národu, není šířitelem a hlasatelem své mluvy křesťanské, není už průkopníkem ukradených práv a svobody. To všechno už máme; změnil se čas, změnili se i lidé. Musil se změnit i náš ochotník. Zbývá otázkou, posloužila-li změna tato jemu a jeho určení? A jsou-li všechny tyto vlastnosti a živelné podmínky existence starého ochotníka, dnes už v neváznost a sesměšnění uváděné, tak naprosto zbytečné a k zavržení odsouzené?“

PŘED 36 LETY

15. ledna 1930 uveřejnil v 1. čísle čtrnáctideníku Československé divadlo (nový název dřívějšího Českého divadla) Max Lederer článek „Ochotník“, z něhož vyjímáme: „Jel jsem nedávno na pohřeb člověku, jenž dosáhl 78 let a od svého 18. do 78. roku hrál ochotnický divadlo. Ve vagonu, v němž jsem seděl, mluvilo se o pohřbu. Bylo proneseno jméno zemřelého: Kejzlar. Ale Kejzlarů je v místě působnosti zvěčnělého mnoho. Ptal se tedy tazatel znovu: Který Kejzlar? — A tázaný odpověděl: Kejzlar ochotník. — Překvapilo mne toto označení i to, že tazatel dále nepátral, ale hned se rozpovídal o hereckém umění zvěčnělého, jež také znal. A myslil jsem si: může být krásnější odměny šedesátileté působnosti člověka, než dá-li lid takovéto přízvisko, jež vyznačuje hlavní touhu, práci a úspěch jeho duše? Jmenuje-li jej ne podle zjevnosti, ale podle nějaké tělesné zvláštnosti, ale podle výrazné charakterisace vnitřní jeho bytosti. Může člověk prostý čekat lepšího označení své zemské působnosti v den své smrti?“



Mrožkovi Policajtí, ačkoliv jsou autorovou prvotinou, patří k jeho nejdokonalejším hrám. Autor přísnou logikou myšlení, skoro metodou sylogismů, dovádí k nemožnosti anekdotu o mocnářství, v němž má být propuštěn na svobodu poslední vězeň, a tak vlastně ohrožena sama existence policie i celá mašinérie s tím související. Je to typicky mrožkovské domýšlení jevů, posunutých za hranici logiky, čímž je teprve lépe vidět na zpráchnivělost a ohludnou nesmyslnost samotného jevu. Mohli bychom „drama z policejních sfér“ docela klidně nazvat „policejní utopii“, kdyby šlo opravdu jen o policii a opravdu o „utopii“.

ALES FUCHS v doslovu k vydání Mrožkových her v Orbisu

Jeden z prvních pokusů o realizaci Policajtů na amatérském jevišti podnikl na sklonku roku českobudějovický soubor Zeyer v režii Antonína Bašty. Foto J. Pražák.





Slavnou hru P. Weisse Pronásledování a zavraždění J. P. Marata . . . uvedla na pražském festivalu profesionálních divadel Divadelní tvorba 65 brněnská Mahenova činohra. Foto Sochůrek.