

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 12
PROSINEC
KČS 4

as
75

12





TŘETÍ NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA AMATÉRSKÉHO DIVADLA PRO DĚTI

uskutečnila se v říjnu v Ostravě-Porubě. Nejvyšších uznání na ní dosáhly tři soubory, jimž byly uděleny zvláštní ceny:

Divadlu DK OKD v Ostravě-Porubě za volbu hodnotné básnické hry Josefa Kainara Zlatovláška a její kultivovanou inscenaci s organickým uplatněním loutky.

Divadlu Hanácké obce ZK Železáren Prostějov za režijně scénografickou práci a za úspěšné spojení herectví dospělých s dramatickým projevem dětí v inscenaci hry G. Matvejeva Kouzelná galoše.

Cena dětské poroty souboru DOPRAPO KD Dopravních podniků hl. města Prahy za inscenaci hry V. Nováka, S. Oubrama a T. Masáka Jak se kradou princezny.

Naše snímky jsou z inscenace Kouzelná galoše.

Na titulním Štollově snímku Maryša (Taťána Adamová) a Vávra (Václav Urban) z čelákovické inscenace Maryši.



SPOLUPRÁCE PROFESIONÁLNÍCH DIVADELNÍCH UMĚLCŮ S OCHOTNÍKY

Z materiálů Ústředního poradního sboru pro divadlo

Naše ochotnické divadlo po celou dobu své existence spolupřevládalo s divadlem profesionálním českou divadelní kulturu. Vztah profesionálních divadelních umělců k ochotníkům je jednou z významných kapitol historie našeho divadla jako celku. Bylo již mnohokrát prokázáno, jak byla spolupráce profesionálů s ochotníky pro vývoj českého divadla užitečná. Tento fakt kontinuální spolupráce je obecně znám. Každý opravdový divadelní amatér rád a s vděčností přijímá zájem o svou divadelní práci a pomoc profesionálního divadelníka. Stejně tak opravdoví divadelní umělci měli a mají dobrý vztah k ochotníkům.

Jestliže se k tomuto tématu dnes vracíme, je to z jiných důvodů. Ve všech známých prohlášeních o spolupráci profesionálů a ochotníků je totiž kladen základní neodiskutovatelný pozitivní požadavek, který je položen v obecné rovině. Bohužel nikdy a nikde se nikdo zatím nezabýval metodikami této spolupráce, formami a mírou spoluúčasti, zejména v souvislosti s postulováním smyslu a poslání současného divadelního amatérismu. (Naposledy pregnančně formulováno v Zásadách rozvoje zájmové umělecké činnosti, na kterých se shodlo ministerstvo kultury ČR, ministerstvo školství ČR, ÚRO, Český ústřední výbor SSM, Česká ústřední rada Pionýrské organizace SSM, Ústřední výbor Svazu družstevních rolníků, tedy jak orgány státu, které řídí v ČR kulturu, tak hlavní zástupci společenských organizací jako zřizovatelů jednotlivých souborů.)

Problém se vyhroutil na 44. Jiráskově Hronovu, a to proto, že všechny divadelní soubory hronovského pořadu měly pomoc profesionálního režiséra a výtvarníka. S touto neočekávanou invazí profesionální spoluúčasti se objevily najednou i problémy. Jaká kritéria a umělecká měřítká použít při hodnocení těchto představení? Jaký bude za této situace smysl soutěží a jejich hodnocení? Je souměřitelné hodnocení inscenace profesionálního režiséra s inscenací režiséra amatérského? Budeme mít tedy soubory špičkové s profesionálním režisérem, který nahradí amatérské režiséry? Co uděláme pro to, aby se objevili noví mladí divadelní ochotnickí režiséři s moderním viděním divadelní estetiky? Mezi tyto otázky patří i problém samotného smyslu Jiráskových Hronovů, zda i za této situace je zrcadlem ochotnických problémů? Leč kladení otázek nekončí. Jak uchovat pravou tvůrčí schopnost, která tryská z tvůrčí odvahy, hledá svůj vlastní styl, vlastní jazyk, svůj výraz? I letmý pohled na minulé ročníky Jiráskových Hronovů je svědectvím tvůrčí práce amatérských režisérů (Nora, Loupežník, Ženitba, Stín, Starosta, Mandragora, inscenace brněnských Skřivanů, brněnského „Pírka“, ochotníků z Vyškova a další). Každé ze zmíněných představení přinášelo výsledky vlastní tvořivé amatérské práce. Je pravda, že stane-li se praxe 44. Jiráskova Hronova základem a každé představení bude připravovat profesionální režisér, že to přinese nesporný růst těmto souborům i vysokou úroveň hronovské přehlídky. Bude to však vykoupeno poznáním, že ochotníci tu budou sklízet ovoce, které sami nepěstovali a nepoznájí krásu i těžkost vlastní tvořivé práce.

Spolupráci profesionálů s amatéry je možno rozdělit v současné době do těchto základních skupin:

1. Dlouhodobá spolupráce profesionála (nejčastěji režiséra) s jedním ochotnickým souborem, kde se vytvoří

v podstatě vazba členství profesionála v ochotnickém souboru.

2. Krátkodobé působení profesionála v souboru při práci na jedné inscenaci. Zde jsou alespoň tyto modifikace:

- a) Profesionál připraví jednu inscenaci souboru.
- b) Profesionál přichází k představení, které je už v podstatě hotové a pomáhá odstraňovat nedostatky a chyby.
- c) Se souborem hostuje herec profesionál v jedné inscenaci.
- d) Profesionál spolupracuje v některé další složce inscenace (výprava, hudba, jevištní pohyb, jevištní řeč apod.).

3. Profesionál pracuje jako lektor — pedagog:

- a) Při jednorázovém školení či semináři,
- b) při dlouhodobém školení (například dramatická odd. lidových konservatoří, cyklická školení herců, režisérů apod.),
- c) jako člen hodnotící poroty všech typů.

4. Spolupráce profesionálního divadla se studiem amatérů. Zde existuje prakticky ojedinělá praxe olomouckého Studia při DOS s desetiletou spoluprací profesionálního herce.

5. Praxe a výsledky tak zvaných stálých scén, k nimž nutno uvést aspoň toto: Zásady ke zřizování, řízení a organizaci stálých scén vydalo MŠK v roce 1973. Už před jejich vydáním vznikly stálé scény ve Znojmě, Varnsdorfu, Děčíně, Klatovech, Novém Jičíně, Písku, Prostějově a Táboře, na Slovensku pak ve Spišské Nové Vsi, v Nitře a v dalších. U některých se hned v počátcích zformoval amatérský soubor, většinou pod vedením profesionálního režiséra. Od doby vzniku těchto stálých scén nebyla zhodnocena jejich činnost, zejména pokud jde o sledovaný cíl spolupráce profesionálů s amatéry. Také řízení se změnilo. Stálé scény původně řízené KNV přešly časem pod ONV a v současné době je převážně řídí MěstNV.

Žádný z uvedených způsobů spolupráce, který prakticky existuje v současné době, nemůže být předem odmítnut. Problém se ukazuje nikoliv jen ve formách spolupráce, ale především v jejich obsahu. Každá forma pomoci profesionála amatérovi může být užitečná, pokud nevede na straně ochotníka k pasivitě a pohodlnosti, ale naopak, jestliže zásah profesionála a jeho spolupráce provokuje amatéra k aktivitě. Z tohoto hlediska možno klást a doporučovat splnění alespoň těchto dvou základních požadavků:

1. Profesionál by neměl trvale a výlučně přebírat na sebe určité funkce ve struktuře práce ochotnického souboru. Na poli režie to znamená spolupracovat s ochotnickým režisérem, který pod vedením profesionála by měl zvládnout základní technické předpoklady nutné k režijní práci. Měl by být schopen sám připravit koncepci inscenace, vést samostatně zkoušky, zvládnout nutnou režijní přípravu.

Na poli hereckého hostování vždy vycházet z alternace, která umožňuje poučení a srovnávání.

Na poli výtvarném pak spíš konzultace nad návrhy ochotnického jevištního výtvarníka, než získávání hotových návrhů profesionálních výtvarníků.

2. Spolupráce profesionála s amatérským souborem by měla vést soubor k poznání podstaty divadelní umělecké tvorby, provokovat fantazii ochotníků, učit výběru jednotlivých nápadů pro jednotný tvar inscenace. Krátce, učit ochotníky vědomému usilování o umělecký jevištní tvar.

Z hlediska uvedených požadavků se jeví dlouhodobá spolupráce profesionála s ochotnickým souborem jako nejúčelnější. Obdobně to platí i pro dlouhodobý cyklický systém výuky.

Krátkodobé působení profesionála, který má rychle opravit chyby inscenace, vede zákonitě k tomu, že se profesionál zabývá převážně vnějšími stránkami divadelní práce, zakrývá evidentní nedostatky inscenace, ale přemáhá se dotýkat podstaty soustavné divadelní práce.

Na závěr tohoto základního pohledu na problémy a současný stav spolupráce profesionálů a ochotníků ještě dvě poznámky.

Je především rozhodně škodlivé, aby výsady tvůrčí spolupráce s profesionálem měly jen ty soubory, které na to mají finanční prostředky (tak zvané bohaté soubory, za nimiž stojí zřizovatel mající prostředky na zaplacení profesionální spolupráce). Zatím existuje nejednotnost a nejrůznější honorářová praxe.

Dále je možno doporučit, aby profesionální pomoc byla krajsky nebo okresně řízena nebo usměrňována tak, aby optimálně plnila funkci od této pomoci sledovanou, a tak podporovala smysl a poslání uměleckého amatérismu, jak je vyjádřen už ve vzpomenutých Zásadách rozvoje ZUČ.

ZDENĚK KOKTA

TŘETÍ PORUBA

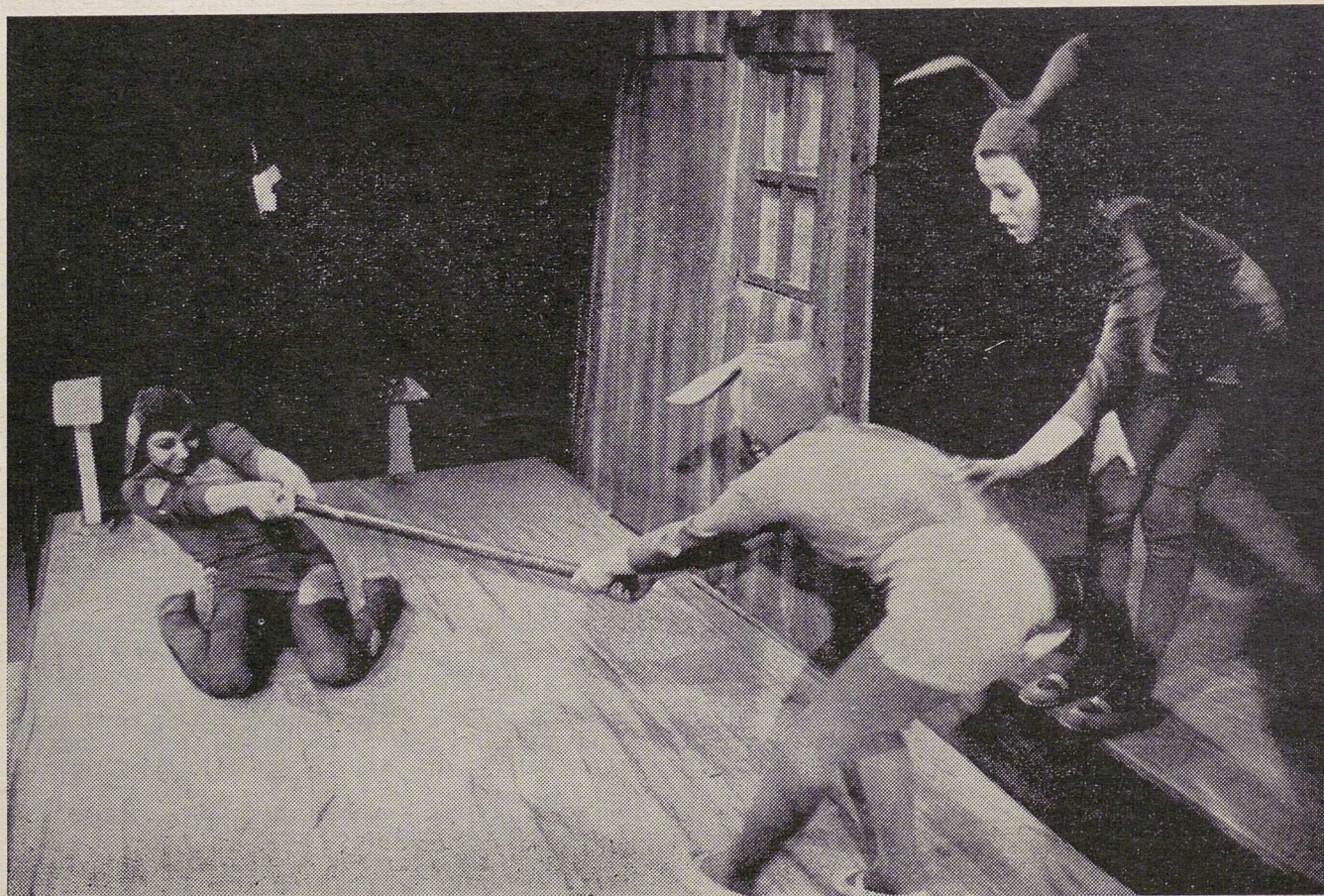
Třetí národní přehlídka amatérského divadla pro děti proběhla od 10. do 16. října v Ostravě-Porubě, opět v pohostinném Domu kultury OKD, opět provázena seminárními i společenskými akcemi. Novinkou byla bohatá účast zahraničních návštěvníků. Přijel pan Artur Cole, prezident AITA, z USA, generální sekretář téže organizace pan George Malvius z Nizozemí, hosté z Buharska, Maďarska, Jugoslávie, Itálie, Francie, Rakouska — a ovšem početný soubor irský, který oplácel porubskému jeho návštěvu.

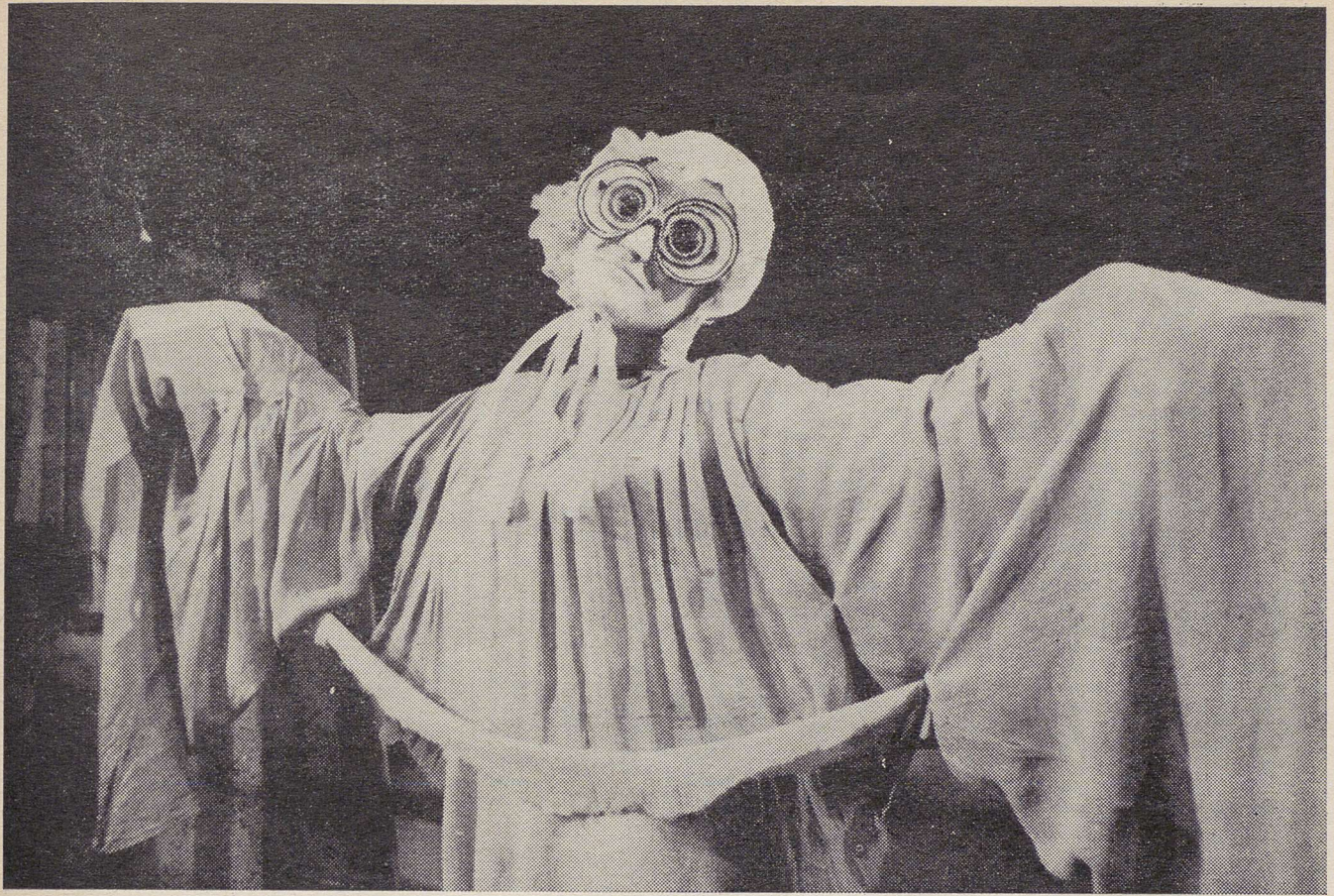
V dnešním čísle otiskujeme hodnocení inscenací z pera jednotlivých členů poroty. K celkovému hodnocení se vrátíme v lednovém čísle.

REDAKCE

DŮSTOJNÝ START

Domácí soubor Domu kultury OKD zahájil přehlídku inscenací veršované, původně pro loutky určené hry Josefa Kainara ZLATOVĚLÁSKA. Jak už jsme u tohoto kolektivu a jeho režisérky Anny Pospíšilové po léta zvyklí, odvedl práci velice pečlivou, technicky dokonalou, s relativně vysokou úrovní všech základních složek jevištní práce. Zvláště se mi líbilo vedení loutek, jimž je v této inscenaci svěřeno zobrazovat celý svět zlidštěných zvířátek; mimořádné uznání zaslouží i péče o kultivovaný přednes Kainarova verše.





Z Matvejevy Kouzelné galoše v provedení Divadla Hanácké obce

V samé péči o formálně dokonalý přednes verše však herci místy zapomínají jednat slovem, a nejenom jím, ale i svými těly, mimikou, gestem, chůzí — a taková absence mimického a slovního jednání pak nutně vede k určitému stereotypu kvalitativně odlišných dějových situací a k stírání kontrapunktu lyriky a dramatiky, který je pro tento text charakteristický.

Režisérka by měla v další práci na inscenaci s větší fantazií dbát o přípravu, stupňování a výraznější pointy dramatických situací, zvláště v 3. aktu (působil ploše) a v práci s nadějným i rozhodně kultivovaným hereckým kolektivem o větší plastičnost jednotlivých postav. Tak např. u milé a půvabné Zlatovlásky postrádám hlubší vztah k domovu (v textu je vyjádřen její láskou k Bříze, Jalovci a květinám), u sympaticky neokázalého, nehrdinského Jiříka větší bystrost, vtip i pochyby o úspěchu. První král (což je v inscenaci patrně nejbohatší výkon) by měl revidovat několik míst, v nichž působí jen jako osvědčený, dobrácky neškodný komik. Druhý král by měl výrazněji sdílet vnitřní dramatickou linii své postavy.

Celková úroveň porubské inscenace je mimořádná a v kontextu našeho současného amatérského divadla vysoce nadprůměrná.

J I Ř Í B E N E Š

O VESELÉM HROBAŘI

Zápas života a smrti je starý jako příroda sama. Zobrazení tohoto zápasu je staré jako lidská civilizace. Jedno z elementárních lidských témat zpracovávají Hana a Josef Lamkovi podle pohádky Jiřího Mahena ve hře pro děti POHÁDKA O VESELÉM HROBAŘI. Zpracovávají ji v duchu tradiční folklorní tvorby v lidovém prostředí českého venkova, v prostředí lidových tradic českého roku. Hrobař a chudý sirotek Janík, lakotná selka a hloupý sedlák jsou

čtyři lidské postavy, mezi něž přijde Smrt a prozkouší jejich morální kvality. Z nerovného boje vychází vítězně moudrý, laskavý, chytrý a veselý hrobař, jenž zosobňuje ty pozitivní lidské hodnoty, které jsou jedinou zárukou bytí, záchranou před zánikem, překonáním negace.

Je otázka, nakolik je toto téma sdělné dětskému divákovi v plné své šíři i hloubce. V každém případě všechny pokusy o jeho divadelní ztvárnění přinášejí řadu problémů, s nimiž se inscenátor musí vypořádat. Ohlas dětského hlediště je pak nejcitlivější mírou úspěšnosti této snahy.

Soubor Vlast OKD Praha 4 začíná své představení velmi slibně. Živý ruch úvodní mizánscey diváka zaujme a vytvoří výborný předpoklad pro stejně živý rozběh příběhu. Leč tento úspěšný počinek si soubor brzy na jevišti prohodí a představení chudne po mnoha stránkách. A divák se rychle uklidní z počátečního vzruchu a jen obtížně se znovu nechává zpracovávat k živějšímu zájmu. Představení chudne v tom nejcitlivějším místě svého organismu — ve vlastním konfliktu. Úpornost hrobařova zápasu se Smrtí nemá potřebné napětí. Všechno jde velmi snadno. Není třeba myslet, vymýšlet, rychle a energicky jednat. Jen se tak povídá a se samozřejmostí šťastného konce se na něj čeká.

Přesto však je v představení řada náznaků ukazujících spolehlivou cestu k úspěchu — kromě zmíněné už úvodní scény je to zvláště herecká práce Dagmar Kobrlové v roli Janíka. Skutečnost, že dívka hraje chlapce, si sama už vynucuje přísnou míru stylizace a herečka ji postihuje s jistotou a přesvědčivostí, takže její výkon je jímavý a působivý.

MIROSLAV ETZLER

JAK SE KRADOU PRINCEZNY

Představení druhého pražského souboru — DOPRAPO, divadelního souboru Dopravních podniků hl. m. Prahy, při-



Jiřík (František Krejzek) z porubské Zlatovlásky

neslo obohacení žánrové, i když námětově zůstalo v říší pohádky. Soubor věren svým představám o amatérském divadle pro děti se vzdal snahy vytvářet věrnou scénickou iluzi skutečnosti — tu přece pro děti daleko lépe skýtá film či televize — a naopak v poloze antiiluzivní se pokusil demonstrovat před očima dětí divadelní postupy jako hru. (Myslím hru „na něco“, což je dětem velice blízké a milé.) Vybral si k tomu velmi frekventovaný titul, který po svém velmi volně adaptoval. Princip takového přístupu je mimo pochybnost. Výhrady vystoupí teprve tehdy, je-li taková úprava zdrojem nikoli posílení, leč oslabení dramatického účinku. Tak schází inscenované úpravě seznamovací scéna označená jako královská tajná rada a proměněny jsou divadelně konvenční postavy Pierota, Harlekýna a Kolombíny v trojici blíže neurčených mladých lidíček.

Zvolená poloha scénického tvaru má za následek i originálně komponovaný scénický prostor: orchestr v druhém plánu jeviště (hudebníci vstupují občasnými replikami do dramatického děje) a pro herce zůstává velký „plac“ takřka v podobě arény. Ta vyvolává sdruženou představu místa pro klaunerie a divoké balábile; je ohraničena dvěma mikrofony, jež jsou žel málo funkční. Šťastný nápad s rytmizovaně manipulovanou revuální oponkou, která se v nejzdařilejší chvíli (organizace únosu princezny Lenky) promění v rekvizitu, tento velký prostor úspěšně lomí, avšak beze zbytku nestačí a méně zkušení herci si s jeho zvládnutím neporadí. Vypomáhá se pak nutně přímým adresováním replik dialogů do publika a cesta k divákovi se neklene v oblouku divadelní metafory, ale zkracuje se a ne vždy vhodně si vynucuje divákovu pozornost a reakci.

K těmto výhradám se poji i nabádavá připomínka pečlivěji se věnovat jevištní řeči (hlasová výchova a kultura mluvního projevu). Ale nutno zdůraznit, že nastoupená cesta souboru je velmi správná a příkladná. Nezbyvá než

dodat, že nesnadná a činí si právě největší nároky na základ divadelní tvorby — hereckou práci. Zde soubor musí rozvíjet svůj další program.

JAROSLAV ČERNÝ

LOUPEŽNICKÁ HISTORIE

Původně loutková hra Pavla Gryma patří k lepší polovině současného dramaturgického materiálu divadla pro děti. Prostá zápletka poskytuje příležitost k působivým divadelním výstupům ze života dětem blízkého. Pohádkové roucho je tu na postavy nahozeno jen velmi volně, pod ním zřetelně prosvítá reálný dětský dnešní svět. Představení souboru ZK Pal-Magneton Kroměříž je vedeno snahou, aby vysvitl v podobě co nejveselejší, aby děti pobavil a uvolnil. Na přehlídce utrpělo toto představení hlasovou indispozicí hlavní představitelky, dalším handicapem byla značná odlišnost pódiového kroměřížského jeviště od porubského. Představení, které se opírá především o otevřený nápad s rytmizovaně manipulovanou revuální oponkou, ve chvíli, kdy má tohoto diváka prostě daleko.

Odečteme-li objektivní potíže, zbývá několik poznámek, které je nutno na adresu Kroměřížských říci. Snaha pobavit děti sama o sobě nestačila zvládnout všechny úlohy, které Grymova hra předkládá. Především ten hlavní: v představení nebylo opravdu názorně naplněno hlavní poslání hry, byly podceňeny momenty významné pro pedagogický záměr hry — momenty vzájemné výchovy princezny a loupežníků, postupné kamarádké sblížení ve společné hře. V představení je princeznino polepšení náhle a nemotivované. Rytmus představení je zdoluhavý a těžkopádný, což zřetelně souvisí s oním nedostatkem. Nepřesně vymezený smysl a obsah jednotlivých výstupů je příčinou vágního, neurčitého a nerozlišovaného rytmu jevištních akcí. Některých možností, jak rozžýbat jeviště, které

text nabízí, se také představení vědomě a ne dost pocho- pitelně vzdává: doprava vzpouzející se princezny do ko- čáru, přepadení aj. Snaha pobavit a rozveselit především vede některé herecké postavy až před onu citlivou mez, kde končí ostře ohraničená, v základní liniích výrazně vedená postava a začíná mechanická šarže. Vcelku lze říci, že představení přes všechnu snahu zůstává pod mož- nostmi, které Grymův text nabízí.

ALENA URBANOVÁ

IROVÉ V PORUBĚ

DUNDALK GROUP PLAYERS — tak zní název jejich skupiny — mají v jevištní produkci pro malé i velké již šesta- třicetiletou tradici a získali nejedno ocenění za „pěsto- vání tohoto náročné koníčka“, jímž je divadelní tvorba.

Že dokáží s opravdovým nadšením a zápalem vytvořit sugestivní atmosféru jevištního zážitku, potvrdili i v před- vedené hudebně dramatické féerii Tima Rice a A. L. Web- bera JOE A JEHO ZÁZRAČNÝ KABÁT ve scéně a režii Tommyho Clarka a choreografii Pata Conweye. Strhující tempo, vervní projev, nápaditost a zejména nakažlivý ryt- mus hudební složky představení — násobené smyslem pro úměrnost a dodržováním zákonitostí jevištního projevu — to vše nadchlo mladé publikum k srdečným ovacím.

Požadavek maximální nápaditosti a vynalézavosti při hledání forem a prostředků sdělení, tedy požadavek, který klademe i my na profesionální i amatérskou tvorbu urče- nou mládeži, byl zde naplněn. Nutnost hledání vhodného

přístupu k mladým lidem, vycházejícího z potřeb a spole- čenské specifiky toho kterého národa, je i s těmi všemi problémy kolem toho opravdu internacionální.

LADISLAV KNÍŽÁTKO

ÚSPĚCH NA ZÁVĚR

Poslední představení přehlídky připravilo Divadlo Ha- nácké obce ZK Železáren Prostějov. Byla to inscenace loutkové hry G. Matvejeva KOUZELNÁ GALOŠE, která na našich jevištích slaví již téměř čtyřicáté, na sovět- ských padesáté výročí.

Soubor přistoupil k inscenaci po všech stránkách velmi odpovědně. Lze souhlasit se škrty v textu i se změněným domyšleným koncem. V této rovině mohl upravovatel hlou- běji sáhnout do sedmého brazu, kde „kouzlo“ telefo- nování od doby vzniku hry značně zevšednělo.

V režijně herecké rovině byla hra ztvárněna velmi příjemně. Zkratkovitě a velmi výrazně byly charakte- rizovány postavy Ufa, Finy, Sovy, Lišky, Kocoura, Veverky i Medvěda — ale zvláště výrazným přínosem byly uvol- něné, hravé, přirozené postavy Čupa, Dupa a Myšky. Zde se spojil přirozený základ dětské hry s respektováním zákonitostí jeviště. Připočteme-li i scénu, která byla vý- tvárně výrazná a přitom vkusná a dávala dostatečný pro- stor k herecké akci, lze režisérci Vlastě Kubíčkové a celému kolektivu jen poděkovat a blahopřát.

KAREL DITTLER

HERECTVÍ A REÁLNÉ JEDNÁNÍ

ŠABLONY STARÉHO DIVADLA A NATURALISMUS

Dá se jistě říct, že pro staré herectví — a můžeme je s dobrým svědomím nazvat herectvím „před Stanislav- ským“ — bylo charakteristické zveličené vyjádření radosti či žalu hrané postavy: mluva i gesto byly nadsazené a slova byla doprovázena efektními pózami. To souviselo s podmínkami vnímání v divadelním prostoru jistého typu, ale nejenom s ním.

Příslušný herecký výraz byl daný jaksi předem zvykem a tradicí. Známe ostatně podobné šablonovitě způsoby hereckého („divadelního“, jak se říká) vyjádření rozpaků a stydlivosti, údivu či ohromení, překvapení a touhy i dnes nejenom z parodií. Slouží totiž dál za základ jistých hraných emocionálních projevů, i když díky konkrétní individuální realizaci může být příslušné schéma v daném případě k nerozeznání. A je to úplně pochopitelné: je tak- říkajíc přirozené, a jejich konkrétní modely jsou vždycky do veliké míry určeny konvenčními způsoby chování, cha- rakteristickými pro dané kulturní prostředí. Pokud se týká emocionálních projevů, pokládáných dodnes za typicky „divadelní“, kultivovalo jejich podobu romantické divadlo, jehož přičiněním se z nich staly jakési konvenční znaky, neschopné samozřejmě vyjadřovat „modernější“, složitější, nuancovanější nebo prostě jiné duševní obsahy.

Ve srovnání se skutečným životem musely takové způ- soby projevu připadat neživotné, nepravdivé a nepravé, prostě jen divadelní: původní obsah podobných způsobů hereckého vyjadřování přestal být pocíťován a změnil se v předstírání. Staré divadlo mělo uvolnit cestu životu: naturalistické vyjadřování nahradilo příslušné konvenční znaky kopií skutečných odporovaných individuálních způsobů chování.

NATURALISTICKÝ PROJEV A STYLIZACE

Konvenční znaky nebo prostě šablony starého divadla vznikly stylizací jistých reálných emocionálních projevů, herecky formovaných (estetizovaných, stylizovaných) po- dle daného — konkrétně, romantického — estetického ideálu. Naturalismus přináší surový nestylizovaný výraz, pocíťovaný nejdříve jako málo umělecký a později také jako málo pravdivý; přes všechnu podobnost se skuteč- ností, ba právě kvůli ní: šlo totiž pouze o vnější podobu světa, který by se měl přece na divadle objevit v podobě takříkajíc pravdivější, než v jaké se běžně jeví. (De reali- bus ad realiora, dali si heslo symbolické.) Proč by lidé jinak do divadla vůbec chodili?

Divadlo, které se vyvíjí v odporu k naturalismu, směřuje opět ke stylizaci, tj. od výrazu surového, vlastně nezfor- movaného, k zformovanému, zvládnutému. Nejde o nic jiného než o uspořádání daného materiálu podle nějakého principu, který naturalismus nachází v pouhé věrnosti vnější podobě zobrazovaného objektu, zatímco pokud jde o romantismus, vyplývá jeho princip ze specifického pří- stupu ke světu. Moderní divadlo takový jednotný princip nemá: každý moderní umělec takový (nový, originální) princip sám hledá — a vždycky znovu, což je od něho dokonce přímo vyžadováno.

Konvenční znaky používané romantickým herectvím se stěhovaly z představení do představení a z jednoho di- vadla do druhého: i když byly velkými hereckými osob- nostmi — i různými národními školami — vždycky indi- viduálně modifikovány, herectví mělo svůj víceméně jed- notný kód nebo jazyk; u jednotlivých moderních divadel — a dokonce i jejich jednotlivých představení — se do značné míry liší: divadlo se musí starat, aby mělo svou vlastní



tvář a samozřejmě aby se neopakovalo; každý režisér má mít svůj vlastní rukopis. Ano, režisér: všerohodujícím činitelem přestal být při představení herec a konstituovala se funkce režiséra v moderním smyslu, tj. funkce činitele pořádajícího a formujícího všechny složky a prostředky ve svébytný, stylově jednotný celek. Jak je to za těchto okolností s herectvím?

HERECKÉ JEDNÁNÍ A STYLIZOVANÝ POHYB

Zatímco naturalistickému režisérovi jde o skutečné, nepředstírané, přirozené jednání, ve „stylizovaném“ divadle z prvních desetiletí tohoto století jde o postoj, gesto a pohyb — a samozřejmě i hlasový projev — nenapodobující reálné jednání, o to, aby „výstavba věty byla muzikální a řeč zněla jako zpěv, aby pohyby byly plastické a rytmické, aby se herec stal částí malebně podívaně, rozvíjené na scéně“. V moskevském Tairovově Komorním divadle „herci často ve skutečnosti ani tak nehráli, jako se záviděníhodným temperamentem zpívali a tančili své „role“, píše skvělý kritik Pavel Markov, který to viděl na vlastní oči. A pokud jde o Mejercholda? Například jeho představení Dona Juana: „Představení je plné tanců. Řeč se blíží zpěvu. Gesta herců jsou rafinovaně strojená a vypjatě stylizovaná. Velkolepá nepravděpodobnost pohybů. Tanec jako základ herecké hry.“

Ale jde ještě vůbec o hereckou hru? A do jaké míry? „Tairov myslel, že jevištní pohyb a zvuk hercova hlasu jsou samy o sobě schopny vyvolat divákovu vzrušení: jako kombinace not v hudbě, tak i kombinace not v hercově hlase musí působit na diváka.“ Tedy nikoli jednání, ale

Tyl OB Bakov nad Jizerou uvádí Hrátky s čertem

sám pohyb a zvuk hlasu je to, co se v daném případě režisérovi hodí. V těch letech se začíná mluvit o syntetickém herectví: o herci, který umí nejenom hrát, ale i zpívat a tančit. Samozřejmě, tak jako je například i samotná chůze po jevišti jednáním (anebo aspoň má být), může jím být i hercův tanec a zpěv. A jediné v případě, že nejde jenom o pouhý tanec a zpěv, ale o jednání tancem a zpěvem, že nejde jen o pohybový a hlasový projev, jehož způsob vyplývá z nároků daného tance a písně, ale o jednání postavy v takové situaci, můžeme mluvit o herectví. I shora citovaná slova však budí podezření, že při požadavku syntetického herectví nešlo často ani tak o rozšíření hercových možností jednat, jako spíš o to, že měl být použit raději jako zpěvák a tanečník než jako herec: kdyby mu byla dána skutečně herecká možnost, byl by totiž hůř zvládnutelný a mohl by režisérovy představy o inscenaci spíš rušit než poslušně naplňovat.

To se ostatně stalo Mejercholdovi ve zmíněném představení. Na zkouškách se Varlamov, který hrál Sganarela, „tvářil, jako že neslyší a dokonce že je líný se hýbat“, vzpomíná Viktor Šklovskij. Prý se pletl, dokonce i pokud šlo o jméno režiséra. Ale když došlo k premiéře, „ukázalo se, že Varlamov všechno chápe. Tenhle herec může vkročit do jakékoli inscenace, může mluvit s kým chce, a rázem se stane nejdůležitějším člověkem v divadle. Překrásné Golovinovy dekorace a těžký portál — na kterém Mejercholdovi tolik záleželo — „se staly pouhým pozadím pro velkého herce. Když vycházel na jeviště, diváci bezděky vstávali, aby mu viděli i nohy, a když odcházel, provázeli ho po-

hledem za kulisy. Představení bylo odehráno a noviny dlouho psaly o Varlamovovi a teprve potom si vzpomněli na režiséra a dekorace. Herec nesl sám celý smysl představení, a to tam, kam ho nasměroval Molière."

REÁLNÉ JEDNÁNÍ A ESTETICKÝ IDEÁL

S naturalismem se na jevišti objevili místo hrdinů úplně obyčejní lidé, jejichž chování nebylo vždycky vybrané a kteří se nepohybovali vždycky krásně. Často jako by jejich jednání nebylo dostatečně výrazné, jevištní, divadelní. A tak divadlo začíná hledat, co se zdá ztracené: divadelnost. Nemůže to být divadelnost pokleslých romantických šablon a šarží, a tak se obrací k tradicím ještě daleko starším: v Petrohradě vzniká dokonce Jevreinovo Starodávné divadlo (Starnyj teatr). Jednání na jevišti je rafinovaně stylizované, materiál divadelního díla je formován důsledně podle zvoleného principu. Zatímco v naturalistickém divadle byl takový princip nahrazen věrností životu, zde se divadlo obrací k určitému estetickému ideálu — ovšem k ideálu minulému, takže napětí mezi realitou a ideálem, pro každé umění konstitutivní, je v podobných případech totožné s nostalgií vzpomínky a pololítostivým, poloshovivavým úsměvem nad dávnou naivitou, kterou se dokážeme kochat, právě proto, že jsme ji už ztratili.

Sám ideál je minulý, není to vlastně ideál náš, ale cizí, a nikdy naším ideálem nebude, je to právě jen a jen stylizace, která nevznikla samostatným zformováním živé a proto těžko zformovatelné látky, ale prostým převzetím něčeho hotového: tak vyplňuje nejenom ve Starodávném divadle například středověký divadelní a herecký princip prázdnotu, vzniklou rezignací na namáhavé úsilí o svébytné uspořádání (stylizaci, estetizaci) materiálu, ale i hotová stylizace do tance a zpěvu umožňuje vyhnout se obtížnému formování jednání podle principu, který nebyl hotový předem, ale který v procesu tohoto formování teprve sami objevujeme. Ne, tady máme co dělat s divadlem — doslova — estetizujícím, estetickým.

„Tak se hra herců podřizovala záměru daného režiséra, někdy malířskému, někdy sochařskému a vždycky hudbě a rytmu, ale velmi často byla jakoby bez života, chladná a mrtvá“, přiznává Markov. Stanislavskij chtěl svého času v představení Vlady tmy už také použít naurščika: tj. přivést na jeviště místo herečky skutečnou venkovskou ženu, režiséři „stylizovaného“ divadla jakoby místo herce měli na jevišti zpěváka a tanečníka (či přímo figuranta). V naturalismu právě tak jako ve „stylizovaném“ divadle byl rozpor mezi živostí a spořádaností, mnohotvárností a zformovaností, prožitkem a chováním, reagováním a postojem, Handlung a Haltung, materiálem a principem zrušen tím, že byla absolutizována jen jedna jeho stránka, pokaždé ovšem jiná, opačná. Protože jde ale o rozpor, jehož řešení konstituje každé jednání, bylo tím zrušeno i herectví.

ROZDÍL MEZI HROU CELÝM TĚLEM A TĚLOCVIČNOU PRODUKČÍ

Po revoluci se pojetí „stylizovanosti“ radikálně mění: místo nádherných barevných kostýmů estetizujícího divadla používá Mejerchold pracovních oděvů; kostým má víc pomáhat hercově hře, sestávající často z obtížných tělocvičných úkonů, než pomáhat vytvářet postavu. Do divadla víc než předtím pronikají akrobatické prvky, jeviště se chce učit nejenom od balaganu, ale i od cirkusu, jevištní pohyb má být rozvinut v artistickou produkci. Zatímco ve starém divadle se prý herec jen tvářil, že je smělý, vtipný a šikovný, zde má být takový doopravdy. Zatímco naturalistické herectví zanedbávalo dikci, rytmus herecké hry a požadavky všestranného ovládnutí nejdůležitějšího hercova nástroje, totiž jeho vlastního těla, v nejrůznějších hereckých dílnách a učilištích se učitelé a žáci najednou nezabývají ničím jiným. Dříve bohaté kostýmy, navrhované v souladu s celou nádhernou výpravou, teď pracovní oděv na holých konstrukcích; dřív tanec a zpěv, teď box a cirkusová gymnastika. Není to nakonec ale stejné estétství?



Štollový záběr z Burianovy hry *Hráze mezi námi* (Slánská scéna) a Tylova Husa (Malé divadlo v Ústí nad Labem)





Maryša v provedení souboru Tyl KKP Čelákovice. Snímek Štoll

Ano, opět se bere z hotového, jen typ převzatého ideálu se změnil. Ale dá se to opravdu tak říct? Jistě, barevné kostýmy, zpěv a tanec představují cosi estetického jaksi už samy o sobě, předem. Ale pracovní oděv a holé konstrukce? Ne, o namáhavé dopracovávání k řádu řešení daných životních rozporů tu opět nejde: box a artistika, pracovní oděvy a konstrukce se prostě prohlásí za ideál a už tím, že se prostě dají na jeviště, estetizují se — vnějším způsobem ovšem. Divadlo zůstává u vypraného vnějšku, jako zůstával naturalismus u vnějšku zašpiněného (mohli bychom mluvit o estetizaci špíny). V tom případě není ovšem herectví žádoucí: herec nemá hrát postavu,

Z nymburské inscenace Tvrdohlavé ženy



ale zosobňovat ideál, který se ovšem má stát — ne, vlastně už se skoro stal — skutečností. Co nedokázal naturalismus, prohlašuje „stylizované“ divadlo za vykonané: kruh se uzavírá, herectví se stává definitivně zbytečným, protože bylo nahrazeno samotným životem.

Skromněji řečeno, herec se má stát pouhým poslušným tělem (pardon, kvalifikovaným pracujícím, jak se říkalo v tzv. výrobním divadle), kterého režisér, tento „ceremoniář práce a života“ (podle terminologie výrobního divadla) používá jako nástroje, schopného udělat na jevišti doslova cokoli, co si pán a král přeje. Ideálem se stává cirkusová produkce s medvědem, kterou ostatně M. Kagan ve své Morfologii umění řadí k umění hereckému i vzhledem k historii divadla právem; on ovšem přisuzuje úlohu herce — a právem — medvěďáři, činícímu medvěda svým nástrojem. Pro herecké školy jako by se ale stal ideálem právě ten medvěd. „Početné školy, roztroušené po Moskvě a Petrohradě,“ píše Markov, „nevychovaly nakonec žádného velkého herce, protože se zabývaly pouze těmito velkolepými divadelními disciplínami, pomáhaly kultivovat rytmus a pohyb, ale nevedly k vytváření dovršených jevištních postav.“ To totiž — dodejme — vyžaduje vždycky všestranné osobní zapojení: herecká hra nemůže budovat na pouhém tělocvičném úkonu. Vzniká bytostným jednáním, do kterého se herec zapojuje **celý**, neredukovaný, nikoli jako **pouhé** tělo, ale jako svéprávný, svobodný tvůrce.

dš

NEPRAVDĚPODOBNÉ HERECTVÍ

V roce 1914 inscenuje Alexander Tairov Kalidášovu Šákuntálu, úkol, v němž „nečíhala žádná tradice, střezící jinak přístup ke klasickým dílům“. Tairov má tehdy za sebou už dvě režie v Mardžanovově Svobodném divadle. Jedna z nich byla pantomima na Schnitzlerův text a Dohnányho hudbu. „Bylo nám naprosto zřejmé, že musíme odmítnout Schnitzlerův filistrovský scénář, jeho malichernost, jeho dialogy, neboť by nás dováděl k nezajímavému ilustrativnímu gestu... Pantomima naprosto není představením pro kluchoněmé, kde slova jsou nahrazena gesty — pantomima je představení takové výraznosti, takového odhalení ducha, že při něm slovo zmírá a místo něho se obrozuje původní děj. Jevištní děj v prvotní podobě, jejíž tvar je nasycen tvůrčí vzepjatou emocí, která si vynutí vyjádření přiměřeným gestem.“ S touto zkušeností a s tímto přesvědčením o ilustrativnosti gesta, které je vázáno na slovo, na dialog, přistupuje Tairov k práci na inscenaci Šákuntály v Komorním divadle. Osvobozuje tělo herce.

„Obnažená, pomalovaná těla herců pohybující se ve svobodném rytmu se již nepodobala uměle sestavovaným basreliefům stylizovaného divadla. Obnažené tělo zbavovalo herce pout a poskytovalo mu víc možností, aby se vyjádřil vskutku emotivní formou.“ Rodí se ideál syntetického herce — tanečníka, artisty, klauna, zpěváka, mima a činoherce. To vše má být jeden jediný člověk. A může tím být za jediného předpokladu: že bude vládařem svého těla. „Herec musí tedy zvládnout svůj materiál, musí jej dobře znát, zamilovat si tělo natolik, aby je stále zdokonaloval a vytvářel z něho stále ohebnější, spolehlivější a poslušnější nástroj své vůle.“

V roce 1912 režíruje Mejerchold v Alexandrijském divadle hru V zajetí života. Karel Martínek ve své biografii tohoto režiséra nazývá tuto kapitolu Zrod biomechanické metody a popisuje tento fakt takto: „Místo nekonečných všedních dialogů, setkání u večere, besed u ky-

příčho samovaru převládaly dynamické scény. Přesně určený pohyb postav měl vzbudit dojem, jako by se střídaly figury na orloji života. Značnou popisnost předlohy chtěl režisér překonat pomocí pantomimických výjevů.“ Mejercholdova cesta ve dvacátých letech se potom ubírá tímto naznačeným směrem — jak v inscenacích tak v požadavcích, které klade na herce a v jejichž duchu je cvičí. Průprava jeho herce je gymnastická, zvyšující mimickou sdělnost a plastičnost hercova těla, Mejerchold hledá fyzickou akci, kterou by nezávisle na hercově prožitku vyjádřila jistý význam. Zajímá ho herec, který dovede vždy přesně vědět, „jakou pozici zaujalo jeho tělo ve scénickém prostoru“. V roce 1922 ve stati Herec budoucnosti napsal tuto rovnici $N=A_1+A_2$. Je to rovnice postihující tehdejší mejercholdovský ideál herce, kde A_1 je konstruktér, který plánuje a dává pokyny pro realizaci děje, a A_2 je „tělo herce, jež úkoly konstruktéra vyplňuje. Tedy herec jako spojení ideově koncepčního chladného rozumu a materiálu, jímž se tento rozum projevuje.“

Citoval jsem názory dvou předních sovětských i světových režisérů zcela úmyslně v rozsahu, který se snad může zdát pro tento článek neúnosný. Neboť se domnívám, že pohled na jejich práci — a nejde o pohled, který by ji jakkoliv hodnotil a analyzoval — může nejpřesněji postihnout celkový pohyb a vývoj evropského herectví. Připamatujme si ještě jednou. Svě první režie, v nichž vyzná obdiv k pantomimě, skuteční Tairov v roce 1913. Na počátku sezóny 1912—13 režíruje Mejerchold představení V zajetí života. Tairov odmítne Schnitzlerův text jako malicherný a vedoucí k ilustraci hereckého gesta. Mejerchold chce překonat značnou popisnost předlohy pomocí pantomimických výjevů. Zajiště: program, práce, tvorba, názory obou těchto režisérů byly rozdílné. Ale o to zajímavější je, že někde na počátku má jejich úsilí stejné kořeny. Ano, ovšem: námitka může znít v tom smyslu, že tu nic zajímavého není, neboť oba jsou nespokojeni s praxí psychologického realismu a hledají si jiné postupy. Nepokyně, že na počátku jejich úsilí stojí tento impuls; dokonce se zdá být přímo historicky nutné, že tak silný protitlak proti nedostatkům psychologického realismu vznikl právě v Rusku, kde měla ona metoda geniálního představitele ve Stanislavském a jeho Moskevském uměleckém divadle. Byl to tedy jistě impuls silný a mocný. Ale v určitém okamžiku — a považuji za něj právě ona léta těsně předválečná — přerostl ve výrazný zvrat, skok, revoluční a radikální moment proměňující naprosto dosavadní pojetí herectví.

Až do této chvíle platil onen osvícenský ideál, jehož cílem bylo, aby herec dokonale plnil podobu své postavy pokud jde o její vztah k objektivní realitě dané textem, že bude s touto realitou dokonale srovnatelný, že bude dokonale pravděpodobný. První velký vývojový impuls novodobého herectví byl dán v okamžiku, kdy herec musel najít prostředky, jak sloužit pravděpodobnosti textu. Celý tento vývoj vyvrcholil systémem Stanislavského, jenž takto dotvořil a definitivně formuloval jednu podobu herectví. A druhý podnět — stejně zásadní a inspirující — nastoupil v okamžiku, kdy text byl cítěn jako závaží vedoucí k ilustraci a nastoupil nebo měl nastoupit herec, který se vyjadřuje nezávisle na čemkoliv, svým tělem, odhalenou a osvobozenou podstatou svého materiálu.

Stejně jako pravděpodobné herectví i herectví nepravděpodobné mělo svá úskalí, zákruty, krajnosti, slepé uličky. Dokonce jich mělo víc než jeho předchůdce a partner, kterého negovalo. Neboť tam hrozilo v podstatě jedno jediné nebezpečí: že pravděpodobnost se zamění za napodobení vnějších rysů, že scénická pravdivost se stane posedlostí po věrohodných a dokumentárně pravdivých detailech, zatímco osvobozený materiál herectví bylo možné vrhnout a napřít mnoha směry. Hned oba — v tomto článku tolikrát vzpomnutí — tvůrci, kteří stojí u jeho kolébky, se dopouštějí chyb a omylů. Tairovův osvobozený herec je po jistou dobu autonomní, nezávislý nejenom na

literatuře, ale na jakýchkoliv jiných mimoestetických faktorech, tedy i společenských. Okouzlení krásou těla je tu artistní, směřující jaksí k „neužitečné“ kráse. A stejně tak Mejercholdova biomechanika má jistou dobu v sobě příliš mechanistických vlivů, v nichž převládá pouhá účelnost, racionálnost. A mohli bychom uvést další a další problémy, otazníky a omyly, jež se vršily v práci těch, kteří šli touto cestou, kteří pravdivost herectví neviděli v tom, že bude pravděpodobné.

Používám zcela záměrně pojmu pravděpodobnost a jeho opaku nepravděpodobnost. Jsem si samozřejmě vědom jejich nedostatečnosti a toho, že mohou mást — už tím, že pravděpodobnost v sobě může zahrnovat jistý pejorativní nádech. Ale na druhé straně: zdá se mi, že — ze všech důvodů, o nichž jsem se už zmínil — že prostě nevystačíme s dosavadními názvy psychologického a antipsychologického herectví. A mohu snést ještě důvody další. Ani Tairov ani Mejerchold přece neodmítali definitivně schopnost herce zobrazit vnitřní život člověka. U Tairova je to více než iasné. Když hovoří o tom, proč odmítl text a vsadil na pantomimu, zdůvodňuje to takto: „Zůstat mohlo pouze věčné schéma posledního souboje mezi Pierotem, Colombinou a Harlekýnem a tento děj bylo nutné přenést do sféry vášní vybičovaných do nejkrajnější míry, maximálního vzepětí citu. Pak by byla zbytečná ilustrativní gesta, která přece jen zprostředkují děje, slova a city v konvenční podobě.“ Přechtěme tato slova pozorně a nemůžeme ani na okamžik zapochybovat o tom, že nejvlastnějším důvodem, proč Tairov pohlrdl textem a soustředil se na vlastní materiál herce, byla právě vůle a touha co nejsilněji vyslovit vnitřní svět člověka, svět, kde „za nejvyššího vzepětí citu nastupuje mlčení“. U Mejercholda jsou formulace a programová prohlášení v tomto smyslu poněkud složitější a výrazněji zpočátku zaměřená jinak než k psychologii. Nejprve formuluje biomechaniku takto: „Biomechanika se snaží pomocí experimentování určit zákonitosti hercova pohybu na scéně; vypracovává na základě norem lidského chování zvláštní cvičení pro herecký výkon.“ Potom se objevují slova nová: „Biomechanika nejen studuje třídní a biologické příčiny tohoto chování, ale také je důsledně přenáší na jeviště.“ Na počátku se tato formulace projevuje při realizaci jevištních třídních a biologických příčin chování jako vulgárně sociologická, zachycující jenom vnější příčiny. Později se ovšem čím dále tím více objevuje úsilí chápat soustavu prvků a cviků biomechanicky jako prostředky hercovy výchovy, jako přípravu na zvládnutí situace ve scénickém prostoru: „Jako režisér, zastánce biomechaniky, musím se starat o to, aby herec byl zdrav, měl nervy v pořádku a dobrou náladu. Nelamte si hlavu s tím, že dnes uvádíme chmurné představení. Naopak, buďte veselí, nepřehánějte vnitřní stavy, protože by vás mohly přivést k neurotičnosti. Vždyť nervové poruchy vznikají také jako důsledek toho, že se herci přehnaně vžívají do svých rolí. Proto tvrdím: když pro vás připravím patričnou situaci, vaše řeč dostane chmurné zbarvení.“ A zase asi není důvodu příliš něco dodávat, neboť i tady je zřejmé, že Mejercholdova biomechanika krok za krokem spěje k tomu, aby se stala prostředkem jak zobrazit jednotu sociálního, biologického a vnitřního života pomocí situace, na níž herec reaguje a v rámci jejíhož jevištního prostorového řešení se pohybuje.

A proto je ono pojetí psychologického a antipsychologického herectví tak zjednodušující a zavádějící. Neboť nevyžaduje historickou proměnu: že se herec osvobodil od literatury a nadvlády textu a začal v představení existovat jako samostatná součást divadelní struktury, která se uplatňuje svou materiálovou podstatou. A stejně tak nevyslovuje ani proměnu metodickou: že nešlo o to proměnit herce v symbol bez vnitřního života, ale najít cestu, jak tento vnitřní život sdělit jinak než cestou fyzického i psychického pravděpodobného výkladu textu.

8000 KILOMETRŮ PO USA

O AMERICE BEZ DIVADLA

VYPRAVĚNÍ VESKRZE CHLADNÉ,
PROTOŽE S ODSUPEM,
PROTOŽE SKORO BEZ DIVADLA
O TOM, CO ČLOVĚK MŮŽE VIDĚT,
KDYŽ JE NAJEDNOU V AMERICE

Úvodem nutno podotknout, že před takovým odjezdem si člověk (myslím člověka mého typu) svoje případné rozrušení kompenzuje sugescí, že nikam nepojede, a i kdyby — oč jde. A tak se mu může stát klidně to, co potkalo nás po festivalu, který jsem se pokusil co nejseriózněji popsat v minulém čísle. Bezradnost, co s nabídnutým programem zbývajících čtrnácti dnů — „půjčme vám auto, dáme na benzín a vyberte si, kde chcete hrát, my to zařídíme“; snaha vybavit si o USA co nejvíce zůstala na několika trapně známých přírodních památkách — Skalisté hory, Yellowstoneský park, San Francisco, Velký kaňon... a tak se stalo, že jsme vyjeli (tím vypůjčeným autem) trochu naslepo s Chevroletem s automatikou a posilovačem řízení a brzd, s českým řidičkem, který platí, samí Češi a žádní profesionální turisté. Prakticky to představovalo cestu něco přes 5000 mil (pardon, přes 8000 km) státy Illinois, Iowa, Nebraska, Colorado, Arizona, New Mexico, Texas, Oklahoma, Missouri a Indiana. Kdo nemá v hlavě mapu — od severního Detroitu na západ (po různých legendárních pionýrských stezkách) až ke Skalistým horám (to jsou tak dvě třetiny východozápadní šířky USA), pak jižně k Velkému kaňonu, až skoro na jih k Mexiku a přes Texas šikmo východoseverně zpátky do Detroitu. Je to pěkných pár hodin na silnici.

A tak nejdříve O SILNICI, SILNICÍCH A AUTECH. První tvrzení má obecnější povahu a stále se mi zdá odvážné a rouhačské. V Americe (tedy USA) se nepospíchá (třeba proti evropskému Československu), na silnicích není bláznů a je to všechno celkem poklidné. Řidiči jsou nepochopitelně ukázněni (možná, že to dělá pokuty až do 200 dolarů, při případném nemajetnictví vězení — 200 dolarů stačí na benzín na pár tisíc km — nebo to, že před příslušníkem dopravního pořádku je nutno po přestupku stát v pozoru a odpovídat jen na tázané). Myslím tím, že nejen velice striktně dodržují povolenou rychlost do 55 mil (cca 90 km), ale hlavně se na sebe nevytahují, nefukají si na



„Naše“ auto

hlavu na znamení „kritiky“ toho druhého — prostě: na silnici se sice strašně proplétají z jednoho jízdního pruhu do druhého, zprava, zleva, ale všichni vidí všechny a všichni si dělají místo. Ale neidealizujme to — je to jednak vysokou profesionalitou řidičů a třeba taky tím, že autem se musí jezdit všude a vždy (veřejná doprava je drahá, nečetná a převážně periferního charakteru), že jet po dálnici víc než tři hodiny je strašná nuda (i pro Čechoslováka) a tak jaksi již asi nezbyvá místo na touhu po nějakém tom vzrušení.

Poté, co jsme se nabažili jízdy po dálnici, zbyla nám na naší cestě spíše příroda než lidé v ní. A tak O PŘÍRODĚ. Zůstává nám jako nejtrvalejší vzpomínka, protože ji můžeme obnovit za pouhých pět či šest korun v téměř každé americké kovbojce. Protože jak jsme po příjezdu zjistili (poprvé v životě jsem viděl tolik kovbojek najednou a poprvé jsem byl schopen je sledovat bez pocitu ztraceného času) je jejich krajina velice reprezentativním výběrem americké krajiny západní bez ohledu na zeměpisnou šířku a délku, kde se odehrává děj. Ale to může poznat jen „znalec“. Znalec krajín dobytčářských rančů v blízkosti Cheyenne, kde ještě zbývají velké louky pro dobytek, větrná vodní čerpadla, prach a mírná pahorkatina zvlněných pastvišť, znalec Tater a jejich mnohokrát vyšších, širších a sněžnějších příbuzných Skalistých hor (kde jsme ze silnice museli vidět vše, projet vše a „necítit“ nic);

znalec dobrodružství sestupu a výstupu (ten je horší) Velkého kaňonu (setkání s pouští), kde kdo si neveze stroze připomenuté dva galóny vody, klobouk a řádnou obuv, tak to za dva dny bez cizí pomoci (vodní) nezvládne — protože slunce pálí a pálí (50 stupňů Celsia), oči přecházejí v barvách (barevné fotografie nejsou kýčovým produktem, ale skoro přírodou), stín není stínem... (a ame-

ričtí turisté poslušně s kloboukem a vodou zmáhají cestu, která by u nás byla opatřena lanovkou, Horskou službou a zákazem vstupu);

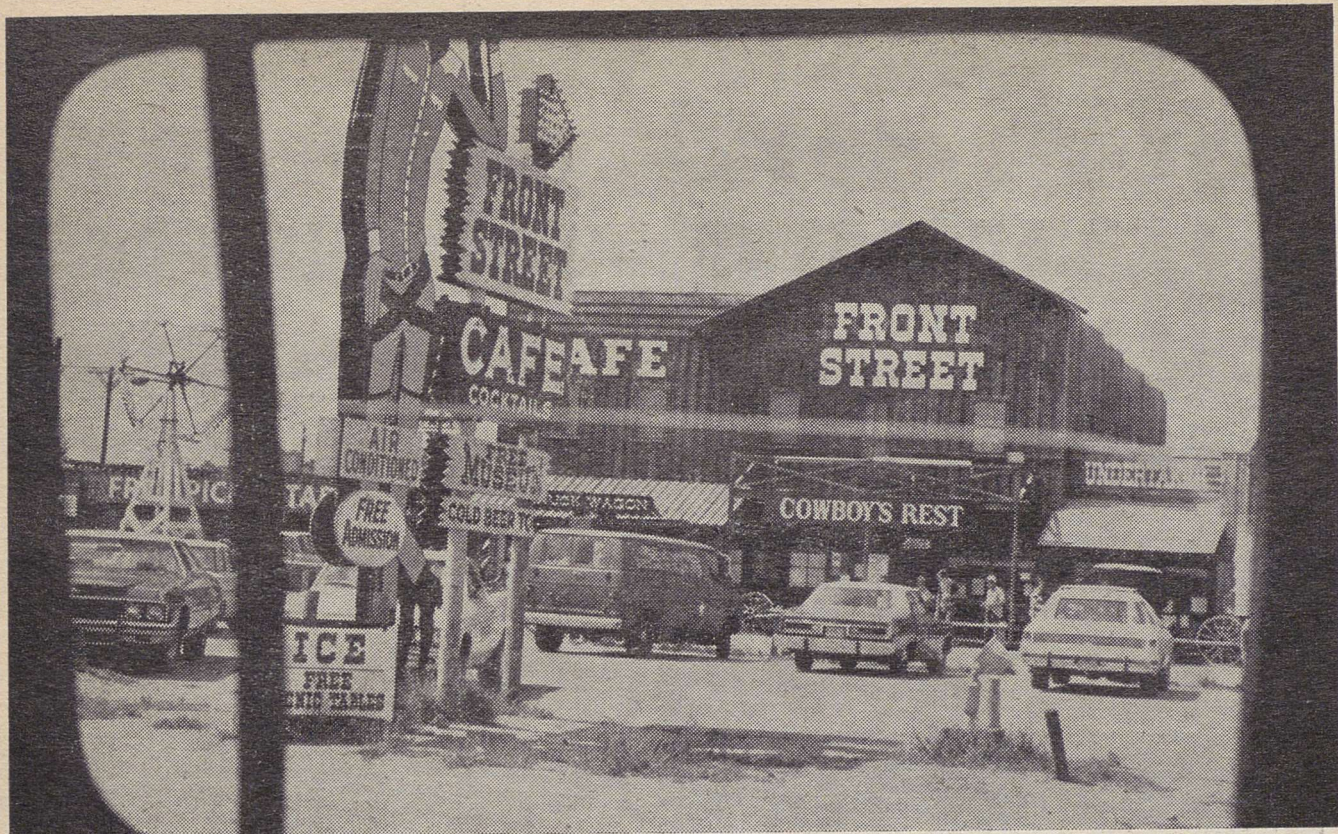
znalec padesáti kilometrů zkamenělých stromů;

znalec nejlegendárnější, nejfilmovnější pískovcové rudé vyprahlé krajiny, pískovcovými kuželi, jehlany a válci urbanisticky dořešené, znalec přírodní, protože již mrtvé indiánské pravěké skalní vesnice daleko v horách;

znalec velikých plání, kde je dnes kukuřice.

A zase opakuji. Je toho moc. Málo k zapamatování, víc na vytahování. A tak zase zůstává norský fjord a polský Plock a... Amerika prostě nevoní tou jednou vůní.

Ale doma po návratu jsme zjistili, že lidi daleko víc zajímají lidi. A tak O LIDECH. Bylo jich málo — myslím na to, že jako jsme v přírodě viděli od všeho něco — tak i od lidí jsme viděli od chudáka po nechudáka, od chytrého po nechytřejšího, od bílého po černého — bohužel do úzkého kontaktu jsme se dostali hlavně s vrstvou našich hostitelů. Střední vrstvy inteligentnějších Američanů, kteří se žijí nejčastěji drobným podnikáním v podobě vedení tzv. lidového divadla. Co mají a co nemají? Mají své jednopodlažní domy, které nejsou zdaleka tak nákladně vystavěny jako naše rodinné — i když na první pohled překvapí přehrsle ložnic, koupelen a anglických trávníků — protože jsou to vlastně zastřešené byty, často hodně ze dřeva, vcelku docela jednoduché. Skoro vždy ale pořádné, upravené a řekl bych dotažené v kultuře bydlení. Pochopitelně s „průmyslovým zbožím“ jak se patří — americký obchod, ten se snaží. V těchto rodinách je samozřejmě ono jedno auto na dospělého člena rodiny — nutno podotknout, že často ojeté (za cenu čtrnáctidenního platu) a takové, že by leckterého českého majitele Trabantu uráželo — toho rezu, utržených karosérií a ran (úderů) z převodovky. Auto není pře-



pych, je to nezbytnost, kterou mají i ti nejchudší Indiáni, je to něco, co chudobu či dokonce bídu nevylučuje.

Přepych, nebo spíš problém — to je dneska klimatizace. Je nezdравá a zrychluje určité odumírání kožních buněk. Ovšem pronikavý chlad mrazí a připomíná sklepní byty, které rádi prohlašujeme za neobyvatelné. Přes tyto problémy je třeba konstatovat, že výše popsaní lidé mají dar pohostinnosti bez ohledu na evropský bon-tón, bez ohledu na to, zda daleké hosty uloží na zem nebo postel. To o lidech pohostinných. O nepohostinných — nejen, že nás nepřijali, ale svým pohledem jasně dávali najevo, co by si o takovém našem přání případně pomysleli, tedy konkrétně o Indiánech v rezervaci: Vedle výše zmíněných fantastických pískovcových dominant přírodních a zřejmě nezbytného otlučeného Forda mají ještě otlučené maringotky či dřevěné boudy (moc to indiánský stan nepřipomíná), pár koní s darem okusovat trpělivě skorokaktusy a ovečky na suvenýrové koberečky. Jediné, co však tito Indiáni mají nesporně, je chlad v očích a kdesi neviditelně vykopaná válečná sekera, protože jim někdo ubližuje...

O černých lidech mohou napsat jen málo. Že se jich většina má také průměrně, že mají s Indiány společnou jistou nenávist a že dokonce na rozdíl od nich se nebudou rozpako-

vat celou záležitost napravit. Pozor — to neznamená, že se někteří černoši nemají dobře, nebo nejsou třeba starosty třímilionových měst. Ale ta většina...

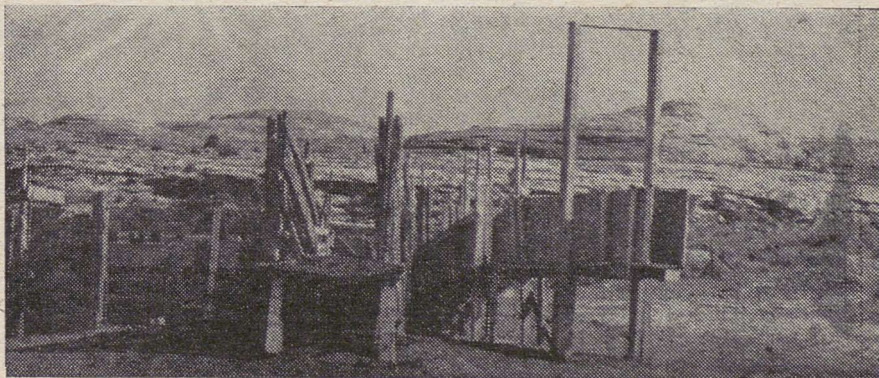
O protestujících intelektuálech poví příklad osmadvacetiletého spisovatele „na volné noze“. Bydlel v bytě z čínských bedniček (nebyl maoista), nebyl jaksi nic, ale všechno zažil, od vystudování na kněze přes turné s cirkusem po Evropě až po dnešní poznání, které tvrdí s naprostou jistotou: že prý tahle země (jako USA) do dvaceti let „zaře“ — jestli vinou těch, co nemají nic, nebo vinou těch, co mají všechno, nebo proto, že někteří nevědí a nechtějí vědět, co by ještě mohli mít jiného — to ho už nezajímalo, on svoji jistotu měl.

Imitovaný legendární Západ

Kupodivu to netvrdil jen tento „mladík“, ale i důchodce krajan, který tu Ameriku budoval a jenž má aspoň jako většina krajanů kopíčka kdesi za mořem — učí se jakousi řeč, o níž si myslí, že je to jazyk český, ale velmi se mýlí. Ale nebudu se posmívat...

Protože posmívat by se dalo ledasčemu — strojům na kuželkové hry, americkému velkoobchodu sexu, který již nevzrušuje, jejich (Američanů) strachu, že je někdo zabije, protože vraždí se všude — „po ulici nechod a když tak jen prostředkem“ —

Indiánské hospodářské objekty



„metrem nejedí a když tak jen v prvním voze,“ jejich klimatizaci, jejich hrám na nového prezidenta, který bude lepší, který je pak horší až je úplně špatný, jejich neschopnosti vy-

konat něco mimo svoji profesi, jejich neznalosti ničeho kromě své profese, jejich profesi, která jim umožňuje tolik utajeného — o vůních, strachu, touze a opravdovém nebezpečí, jejich

čekání, až se dočkají, že budou míř, jejich jak jen čekají...

Posmívat by se ale taky dalo tomu, jak Čech v Americe neví a neví a tak dělá samé závorky a závorky...

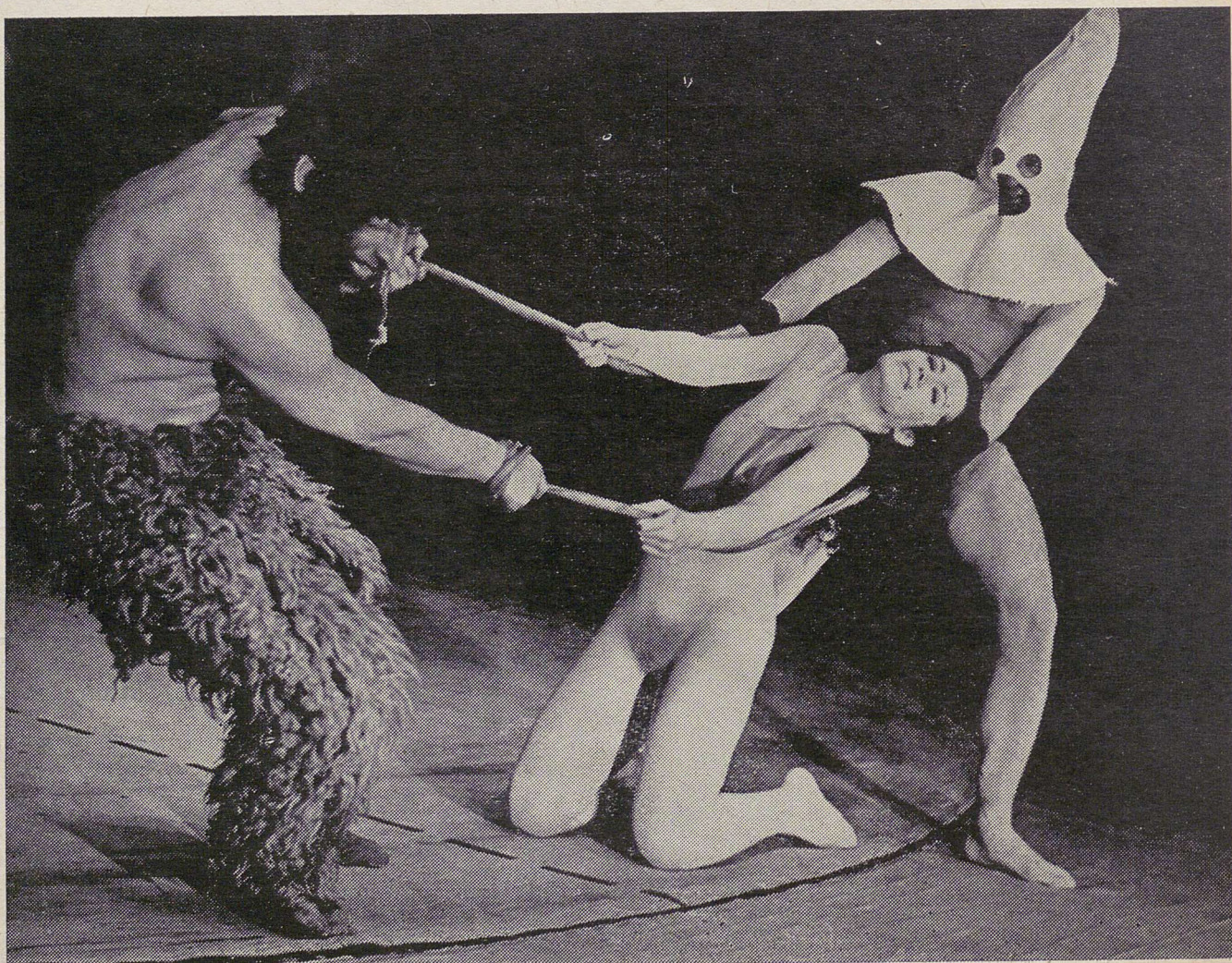
ZDENĚK POTUŽIL

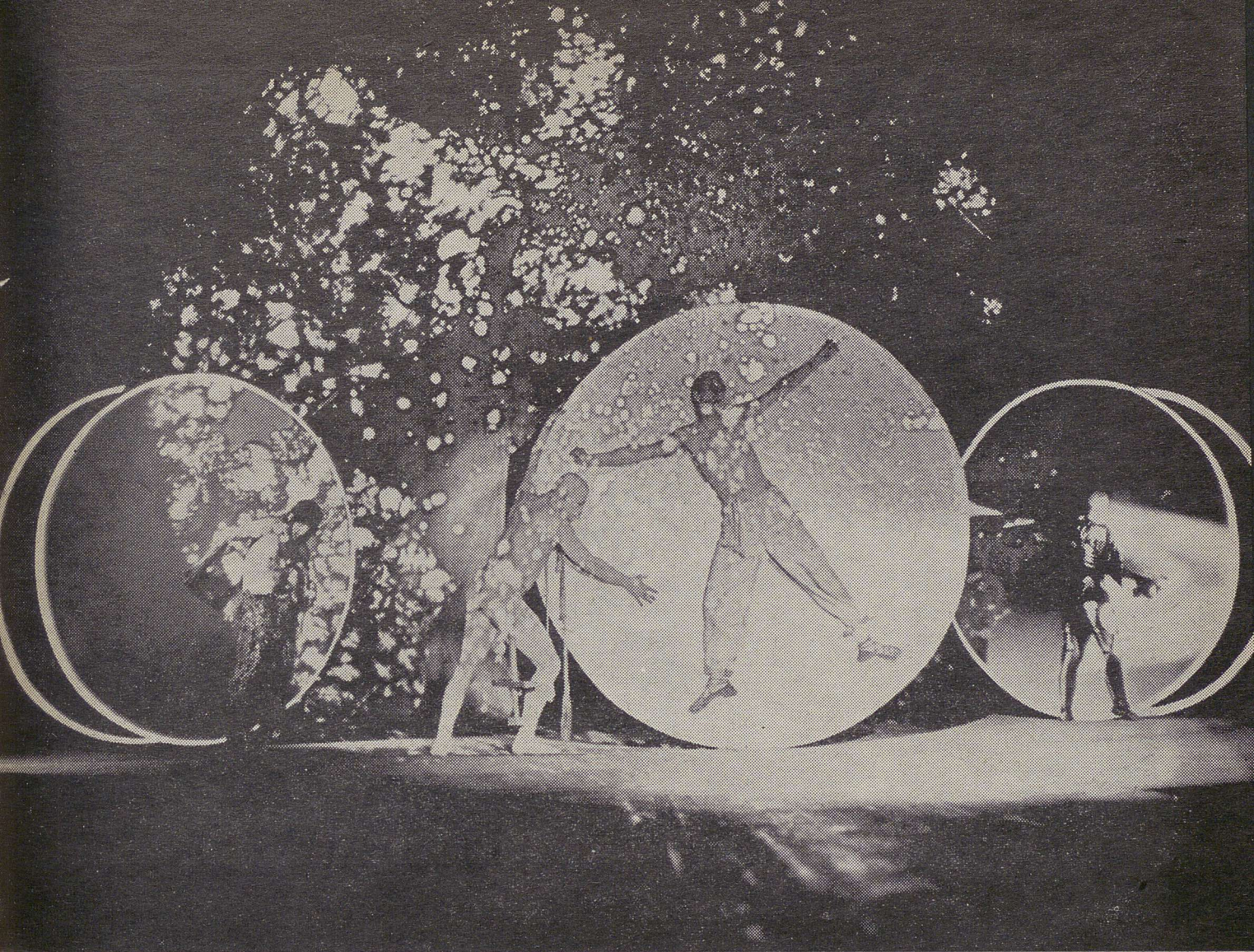
VARŠAVSKÁ POHLEDNICE

Divadlo tu charakterizují dva sympatické rysy. Nekonvenčnost a repertoárová rozmanitost. Co se hraje? Alespoň stručně: Ayckbourn, Joyce (dramatizace Odyssea), Giradoux, Kafka (dramatizace Ameriky), Majakovskij, Shakespeare, Strindberg — a samozřejmě Dygat, Mrozek, Slowacki, Witkiewicz, Zapolská...

Zvláštní věc, nabité domy má nejen moderní hra, ale i klasika: Což jsem pochopil po zhlédnutí Balladyny v Národním, jež vůbec často sází na polské romantiky. Juliusz Slowacki je jedním z nich a v Polsku požívá přinejmenším stejné vážnosti jako u nás J. K. Tyl. A přesto se režisér inscenace Adam Hanuszkiewicz nebál radikálního řešení. V jeho pojetí se z Balladyny — dramatu shakespeareovského střihu — stala tragikome-

die, persifláž, parodie a satira. Hlavní hrdina už nevystupuje v roli historického rytíře, ale spíše v úloze rytíře salónů. Na cestu za nevěstou si oblékl smoking seladóna z dvacátých let, a když narazí na dvě děvčata, dá jim takový malý televizní kvíz — která z vás sebere víc malin, tu si vezmu. Čarodějnice už nelítá na koštěti, ale jezdí na japonské hondě po dráze spojující jeviště s hledištěm. Bitva se neodehrává za třeskotu mečů, ale při výstřelech hraček, miniaturních tanků a vozíků s raketami, které řídí ruce herců. A sama Balladyna neukazuje jenom tvář vraždkyně, milenky, vládkyně, ale také karikatury těchto svých podob. Tragika se prolíná s groteskou, tragédie se chvílemi proměňuje v komedii. A smysl toho všeho? Asi tento: Nemá cenu hrát klasiku tradičními prostředky.





Záběry z představení Dante varšavské scény Teatr Studio

Lepší je najít vztah k současnosti a pomocí staré báje uvidět dnešek.

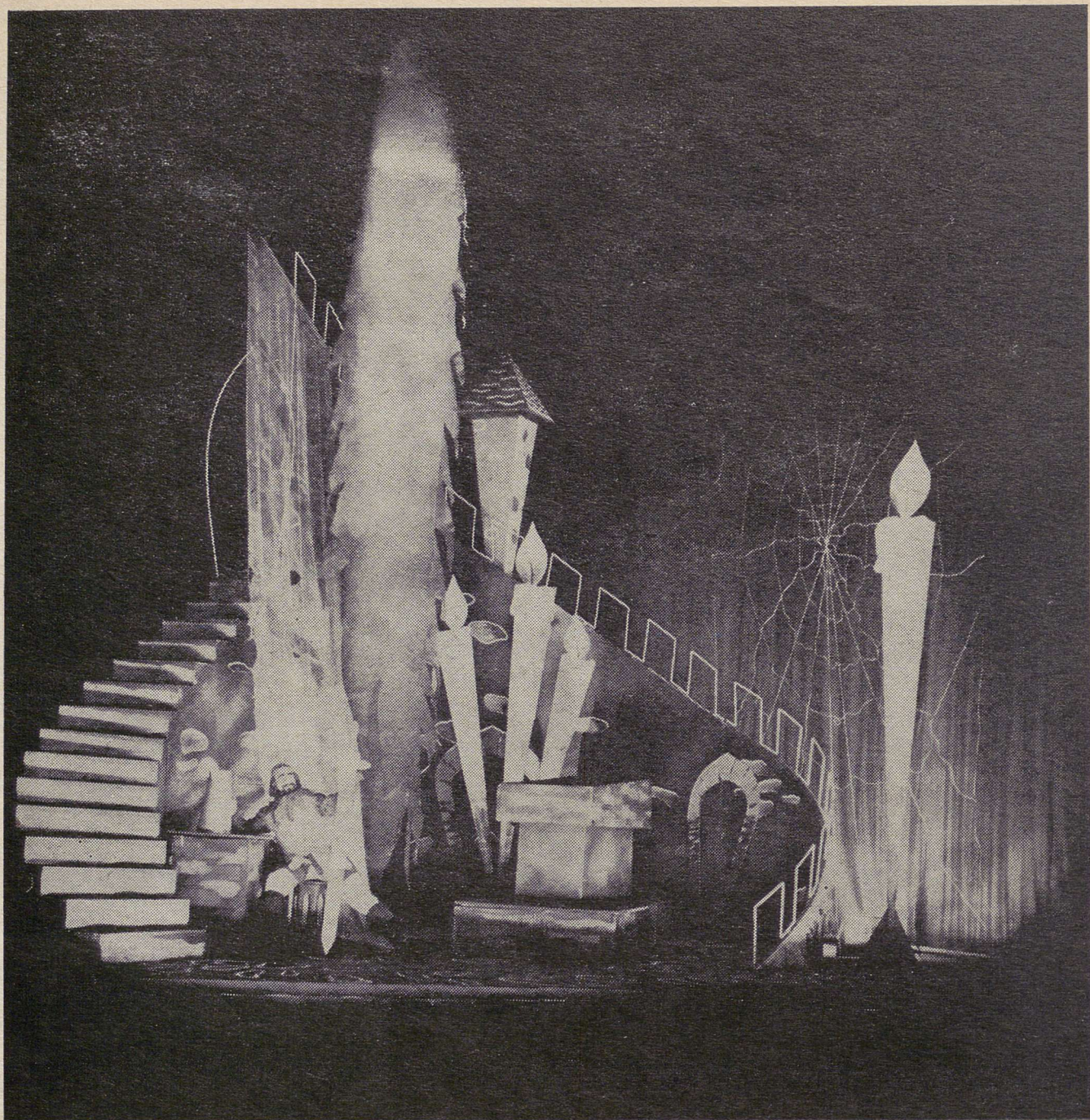
Hanuszkiwicz není jen zajímavým režisérem, ale i osobitým hercem. Přesvědčil jsem se o tom při představení Bodenské jezero, které uvádí pobočná scéna Národního divadla – Teatr Mały. Bodenské jezero napsal spisovatel Stanislaw Dygat a vypověděl v něm příběh skupiny Poláků, internovaných za války v jakémsi švýcarském hotelu. Šest postelí, umístěných v hledišti, a realistická kulisa hor s mosty, silnicemi, viadukty (jimiž uhánějí dětské vláčky) ohraničuje její svět. Nejprve se zdá, že ten svět je strašně malý. A pak se najednou do něho vloudí zpěvačka odkudsi z kabaretu, a pak tlustý německý svobodník, a pak gestapák, který si odvede jednoho z šesti mužů, a nakonec i filmový týdeník z předválečné Varšavy. Je to tedy všechno zlý sen? Možná – na konci inscenace se herci „probudí“, vstanou z postelí a všichni jsou rádi, že to bylo jen divadlo. Nutno dodat, že to bylo divadlo neobyčejně sugestivní, divadlo počítající s představivostí publika, divadlo balancující na hraně tragiky a komiky.

V rozpětí mezi smíchem a smutkem se odvíjí také poslední hra Slawomira Mrożka, kterou nastudoval Teatr Dramatyczny. Jmenuje se Jatka. A je to drama houslisty a řezníka. Ten houslista nemá moc velký talent a klíčové vystoupení s fil-

harmonii mu řezník překazí. Co mu zbývá než přijmout řezníkovu nabídku na lepší zábavu, než poskytují koncerty. K veřejné produkci v zabíjení skotu ovšem nedojde. Houslista raději zabije sebe. Jatka se ptají po možnostech a poslání umění. A jaká je odpověď? Trochu smutná, trochu směšná, ale nemyslím, že pesimistická. Na scéně Kazimierza Wiśniaka vytvořil režisér Jerzy Jarocki živé, moderní představení, které má tempo a napětí, a jehož druhá část se odehraje na okraji hlediště. Takže – po přestávce si prvních deset řad musí jít sednout na jeviště.

V Teatru Studio je ta pomyslná čára mezi hercem a divákem zrušena úplně. Hraje se po celém sále, obecnostvo je vtahováno do hry coby spoluhráč inscenace, lépe řečeno kreace působí hlavně vizuálně: Jako prudký sled různých, občas šokujících výtvarných obrazů. Tak alespoň uvádí režisér Józef Szajna Danteho Božskou komedii. Dá se tomu říkat antidivadlo, mysterium, happening – jak kdo chce. Leccos z Danteho při tom zůstává zamlčeno, leccos dostává nový, ne vždy přesný význam. Jedno je ale jisté: Podněty, které představení přináší, nejsou pro soudobé divadlo zbytečné.

Stejně jako impulsy z těch tří předchozích inscenací.



150 LET ČESKÉHO OCHOTNICKÉHO DIVADLA VE VYSOKÉM MÝTĚ

K tomuto velkému výročí dostala naše redakce obsáhlý materiál z pera profesora Radovana Dvořáka. Omezený rozsah našeho měsíčníku nám dovoluje tisknout alespoň ukázkou z tohoto cenného materiálu, který by si nepochybně zasloužil samostatné publikování. Naše ukáz-

ka je z kapitoly „Cesta k dnešku“ a líčí ochotnický život ve Vysokém Mýtě po roce 1909, kdy došlo k založení nového divadelního sdružení, spojeného se jménem významného rodáka A. V. Šembery.

REDAKCE



Vlevo záběr ze studentského představení Macháčekových Zenichů (1948), nahore z Hadravého panáčka

Nový ochotnický divadelní spolek dokázal do 1. světové války sehrát 58 her. Zahájil svou činnost 8. května 1909 náročnou moderní psychologickou hrou, Ibsenovými Příšerami (Strašidly), zopakovanými ještě v létě příštího roku, prvním Ibsenem na vysokomýtském jevišti. Soubor vysokomýtských herců v desáté režii Antonína Vaniše posílili tehdy hosté: herec Vinohradského divadla Přemysl Pražský a ochotnická herečka z Prahy Zdeňka Krejčová. Dne 28. září se vrátili ke Stroupežnickému hře Na Valdštejnské šachtě a 16. prosince uvedli významnou hru Hauptmannovu Bobří kožich. Všechny hry provázal velký zájem obecnosti; Barierova hra Velebníček vynesla spolkové pokladně 285 K.

Z významných her příštího roku je třeba ještě vzpomenout vysokomýtské premiéry Jiráskovy Vojnarky (5. května 1910), Štolbovy hry Na letním bytě (4. dubna), Vrchlického Rabínské moudrosti (10. září) a Stroupežnického Paní mincmistrové, uvedené 9. října spolu s Krameriovým překladem Domu na silnici, jímž vzpomněli začátku ochotnického divadla ve městě a obrozenecké činnosti Šemberovy. Rok 1911 se přihlásil 6. května druhým provedením Maryši bratří Mrštíků v režii Antonína Vaniše, v níž tento herec oslavil své sté vystoupení, Stroupežnického Zvíkovským raráškem a básnickou pohádkou Zeyerovou Radúz a Mahulena, poprvé provedenou ve Vysokém Mýtě 28. října. Vysokomýtský autor Josef Doležal se představil svou Pohádkou o Honzovi, v níž titulní roli zahrál tehdejší student a pozdější známý koncertní zpěvák Lev Uhlíř. V únoru příštího roku uvedl ochotnický spolek Srážku vlaků Karla Horkého, dramatického spisovatele, který častěji zajížděl do našeho města, a na konci roku sehrál i jeho další hru Svatá drahota. 14. prosince vzpomněli herci tryznou a hrou Pomsta Catulova úmrtí Jaroslava

Vrchlického. V předválečné sezóně se dvakrát vrátili k Želenského Tažným ptákům (3. dubna a 5. července 1913), oblíbené repertoárové hře Národního divadla, 2. listopadu zahráli Stroupežnického Naše furianty. Po vídeňské premiéře a pražském uvedení realizovali 3. května 1914 Shawovu kritickou hru Pygmalion v hlavní roli s významnou ochotnickou herečkou vysokomýtskou Bělou Wirthovou a hercem Národního divadla v Praze Richardem Schlaghamerem.

Činnost ochotnického spolku byla bohatá. Spolek se stal opět reprezentativním sdružením ve městě, spojil všechny přátele herecké činnosti. Kromě tohoto souboru působilo v roce 1911 krátce jen divadlo opatrovny, které uvedlo tři hry. V paměti z předválečného období jsou v Mýtě i zájezdy společnosti Burdovy a Blažkovy, mezi herci Morávkovy společnosti vystoupil v Tylově Strakonickém dudákovi v Hauptmannově Potopeném zvonu Zdeněk Štěpánek.

Výborová schůze doporučila 11. července 1924 zakoupit zahradu Kolášкова hostince Hvězdy a na ní postavit prozatímní budovu, kde by se promítaly i filmy (spolek zakoupil totiž i koncesi k provozování biografických představení od Jana Lukavského, který dosud promítal filmy u Tejnorů). Valná hromada 21. července jednohlasně souhlasila s návrhem výboru a příštího dne byla koupě zahrady uzavřena. S velkým nadšením a obětavostí herců i občanstva byla budova postavena a 9. srpna 1925 slavnostně otevřena divadelní hrou Princezna Pampeliška za účasti autora Jaroslava Kvapila a hudebního skladatele Josefa Bohuslava Foerstra. V roce 1931 se vedle dramatického odboru Šembery vytvořilo i samostatné nové divadelní sdružení Lidová scéna, soubor spolku pro zřízení a udržování Okresního lidového domu. Jeho zástupci František Švarc, Otakar Lukeš, Josef Kulhavý, František Dostálek, Josef Švarc, Karel Cejpek a Dr. Jindřich Dušek kou-



M. Záluský a K. Feník v dramatizaci Čechovových povídek (1958)

pili od hostinského Ferdinanda Kurze za 360 000 Kč budo-
vu hostince U lyry, v jejímž sále v prvním poschodí uvedli
na starém jevišti 22. listopadu 1931 hru Ukradená závěť
— první představení svého ochotnického souboru. Reži-
séři Jindřich Truhlář, Josef Kulhavý, František Švarc, Jo-
sef Švarc a Antonín Vaniš zde realizovali ročně řadu
her, které svými náměty chtěly řešit potřebu lidové podí-
vané, zaměřené zvláště i na zájemce z blízkého venkova.

Od zprvu nenáročných divadelních kusů, konverzačních
veseloher, her pro mládež, příběhů z českého venkova vy-
pracoval se soubor k inscenacím náročnějších textů a svou
proslulost a oblibu získal — po založení pěveckého a
hudebního kroužku pod vedením prof. Klímy i malé taneč-
ní skupiny — v soustředění na vlastenecké hry s pěvec-
kými vložkami a operety vděčně obecněstvem přijímané
v prvních letech tzv. Protektorátu. Byla to ostatně i jedna
z forem, jak vyjádřit věrnost domovu v době ponížení
a národního útisku.

Do r. 1956 bylo sehráno na 470 představeních 190 her,
které soubor Šembery nastudoval. Téhož roku byl vytvo-
řen jednotný ZK strojírenských závodů a oba soubory pracu-
jí souběžně, překonávající řadu překážek v souvislosti
s generační směnou herců; v návratech a hledání objevují
nové cesty ochotnického divadla.

Soubor Malá scéna vyvíjející se od svého vzniku v roce
1958 zajímavou cestou v pěstování malých divadelních
forem, kabaretu a satiry uvedl pásma Panika (1959), Voš-
tiny (1961), Oholit, prosím, Jáú, to se řekne (1962), Chce-
me narazit (1964). V dobré paměti zůstaly jeho hry Virgi-
la Stoenescu Šestka z mravů (v režii Jos. Mlejnků) a Jabl-
ko sváru (Evy Faltisové). Soubor úspěšně absolvoval
v roce 1971 kvalifikaci pro spolupráci s Uměleckou agen-

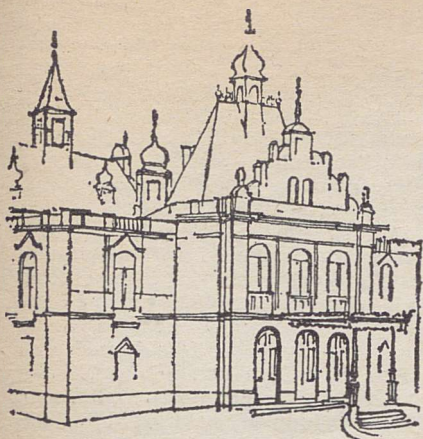
turou v Hradci Králové; podle jejich dispozic vystupoval
například v roce 1972 v osmapadesáti vystoupeních na
různých místech Východočeského a Středočeského kraje.
Dovede dobře zahrát i pohádky pro děti, k nimž některé
texty si herci sami píší (Eva Faltisová, Jan Havel, Zdeněk
Culka). Právě i členové tohoto souboru jsou platnými
herci dramatického odboru ZK, v němž představují nej-
mladší hereckou generaci.

Mimořádného ocenění zasluhuje svou aktivitou a kvali-
tou uvedených her dětský divadelní soubor pod vedením
Josefa Mlejnků. Sám zkušený herec pracuje promyšleně
již od roku 1955 s žáky místních škol, organizuje ve Vy-
sokém Mýtě od roku 1959 pravidelné známé dětské jarní
divadelní festivaly a zúčastňuje se s dětskými dramatic-
kými soubory divadelních přehlídek a soutěží. Jeho práce
divadelního pedagoga i autora četných divadelních her,
v nichž objeveně využívá nejen prostředí dětského světa,
ale i jeho fantazii a přirozenou dětskou hravost, mu při-
nesly uznání i významná odborná ocenění na okresních,
krajských i národních přehlídkách souborů. V práci pod-
porují režiséra a autora her Václav Někvinda (verše a
texty písní) a Bohuslav Vítek (hudba).

Již sto padesát let provází ochotnické divadlo novodobé
dějiny Vysokého Mýta. Stalo se tak nejstarší a nejvýznam-
nější institucí kulturního života města, jejíž práce se od
dob Šemberových zúčastňovali obětavě příslušníci něko-
lika generací a celých divadelních rodin. Naším úkolem
není hodnotit, ale spíše sledovat význam divadla od jeho
národně obrozenického poslání v první polovině 19. stol.,
přes dobu obhajoby a práva na samostatný kulturní český
život na konci 19. století a začátku 20. století, až k pro-
jevování ctižádosti umělecké po první světové válce a
k projevu občanské kulturní aktivity současnosti. Význam-
ná jména a osobnosti se mohou uplatnit vždy jen v sou-
činnosti kolektivních snah přátelského souboru, který je-
diný je schopen vytvářet hodnoty pro společnost potřebné.
Již v tomto kolektivním charakteru divadelní práce je skryt
velký povznášející výchovný význam každého divadelního
představení nejen pro herce samotné, ale i pro diváky. Zá-
žitek hereckého projevu, třeba ne vždy dokonalého a umě-
lecky významného, je vždy mocným činitelem zasahujícím
obecenstvo i jednotlivé diváky podle jejich dispozic a celé
řady jemných vztahů spojujících hereckou akci s hlediš-
tém. A tak divadlo vždy přinášelo a dodnes přináší obo-
hacení všem, kdož se ho zúčastňují. Za to především patří
vděčnost obětavým pracovníkům, kteří svou činností za-
bezpečují život ochotnickému divadlu ve všech jeho sou-
časných i budoucích proměnách.

Z letošního slavnostního představení Našich furiantů





JUBILEUM ZNOJEMSKÉHO DIVADLA

Nejjihnižšímu okresu Moravy slouží už tři čtvrtě století krásná budova divadla ve Znojmě. Při oslavě tohoto výročí sešli se bývalí i nynější ochotníci, aby vzpomněli strastí i radostí divadla, které vyrůstalo z potřeb českého obyvatelstva města i okolí a jež dnes plně slouží a obohacuje jeho kulturní život.

V šedesátých letech minulého století začala se formovat česká menšina ve Znojmě kolem pokrokového notáře dr. Jana Vlka, národního buditele, který přišel do Znojma po studii v Olomouci. Jeho zásluhou byl ustaven čtenářský a divadelní spolek v nově ustavené Besedě v roce 1870. V tomto roce zaznamenáváme také první české představení ve Znojmě, byly jím dvě aktovky — Augustina Kotzebue Výplatní daň a Görnerův Černý Pert. První divadelní prostorou pro Čechy byl hostinec u Jonáků, později (v roce 1881) koupilo vedení Besedy vlastní dům na nynějším náměstí Míru, který upravili členové spolku tak, aby mohl sloužit kulturním účelům a především divadlu.

Za padesát let činnosti Besedy znojemské se v řadách jejích členů vystřídal několik generací, které pokračovaly v zápalu o uvědomění českých lidí ve Znojmě a blízkém okolí. Ochotníci z divadelního kroužku připravili pro české diváky za tu dobu na 200 titulů her, především z české dramatické tvorby.

Jejich práce byla o to záslušnější, že s úspěchem konkurovali německým divadelním společnostem i ochotníkům, kteří měli svůj stánek v krásné budově Městského divadla. Projektoval ji architekt Alexander Graf ve stylu

německé renesance, vnitřek je bohatě zdoben tzv. vídeňským barokem. Nevelká budova, na tehdejší poměry dobře vybavená, byla postavena během jednoho roku a 29. září 1900 v ní byl zahájen provoz. Německému divadlu sloužila celých dvacet let. V republice převzala divadlo do správy česká radnice, která vždy na půl sezóny vedle německých zvala i české divadelní společnosti Josefa Burdy, Oty Alferiho, Laciny, Čecha, Marka a jiných.

Rozhojnila se i činnost ochotnických souborů. Politické strany měly svoje spolky, které byly nositeli jejich myšlenek a zásad. Hráli zde Orli, Sokolský spolek, Ochotnický kroužek Besedy znojemské, Lidové divadlo a Dělnická akademie, Hudební škola, Svaz rotmistrů a Národní jednota, Spolek českých divadelních ochotníků a příležitostně sestavené soubory. Nejvyšší lidově umělecké úrovni mezi všemi dosáhl Dramatický odbor Sokola, který se stal od roku 1931, kdy do Znojma už profesionální společnosti nezajížděly, nositelem kulturního a do jisté míry i politického dění v době hrozičho německého fašismu. DOS uváděl výpravné operety, hry se zpěvy a tanci, balety, často i opery. Výrazná byla i činoherní dramaturgie, jejímž vrcholem stalo se uvedení Rollandových Vlků v roce 1937.

Okupace Československa zcela vymýtila český kulturní život města. Až do osvobození Znojma Rudou armádou v roce 1945 nezazněla ze scény divadla česká řeč.

Vybombardované Městské divadlo bylo záhy po válce uvedeno opět do provozu. Zpočátku se znojemští ochotníci sdružili do jednoho spolku s názvem TYL, později se opět tvořily kroužky u jednotlivých politických stran. Po zrušení spolkového zákona přemístily se soubory do rudých koutků ROH a závodních klubů velkých továren.

K úspěšnému sjednocení zanícených divadelních ochotníků pod jedinou střechu došlo až při třetím pokusu. V červenci 1962 byla ustavena ve Znojmě Stálá divadelní scéna s názvem Jihomoravské divadlo.

L. ZBOŘILOVÁ

30 LET CHOMUTOVSKÉHO SOUBORU

Známý divadelní soubor Karel Čapek ZK Železničářů Chomutov, členský soubor SČDO, oslavil letos třicáté výročí plné práce. Ke svému jubileu

vydal pěkně vypravenou publikaci, která podrobně sleduje historii souboru a obsahuje řádnou a cennou dokumentaci třiceti let činnosti (včetně seznamu premiér, přehledu představení v jednotlivých sezónách atd.). Z obsáhlé zprávy přetiskujeme pasáže z nejnovější činnosti souboru, jehož jméno si rozhodně zaslouží přejít do povědomí všech našich čtenářů.

REDAKCE

Rok 1974 začal soubor tradičně dětským divadelním karnevalem a sérií dětských představení. Po obnovení premiéry Dismanových Tří medvídků ve Vejprtech na jarním divadelním festivalu probíhal se soubor s touto inscenací až na krajskou přehlídku dětských divadelních souborů do Litvínova, kde ji sehrál dvakrát před přeplněným sálem. Byl to jeden z významných úspěchů dětského divadelního souboru v tomto roce a představení bylo pěkným dárkem Pionýrské organizaci k jejím 25. narozeninám. Také vzorně připravený dětský festival Dny dětské radosti, který tradičně připravuje Okresní kulturní středisko a Závodní klub železničářů v Chomutově, organizoval a zabezpečoval přípravný výbor, který soubor jmenuje z řad svých členů.

Divadelní soubor Karel Čapek byl v této době řádným členem Sdružení přátel dětské vesničky v Doubí u Karlových Varů a byl registrován pod č. 1142. Při této příležitosti se soubor zavázal zajišťovat pravidelně jedenkrát ročně do Doubí s některou ze svých inscenací. Realizace tohoto závazku je však možná jedině díky pochopení a materiální pomoci ZK železničářů a OKS v Chomutově. Dosud jsme v Doubí sehráli tři představení. Vedoucí vesničky seznámil naše členy s problematikou výchovy dětí z narušených rodin a celým životem ve vesničce. Naš soubor se sem vždycky rád vrací. Nic neví, že technické podmínky pro vystoupení jsou v sále hotelu Beseda špatné, neexistuje prakticky žádné jeviště atd. Je to zkrátka naše nejmilejší štace.

Divadelní soubor Karel Čapek nechal bez povšimnutí ani slavná výročí našich novodobých dějin. Na počátku sezóny, která byla těmito výročími předznamenána, se plně pracovalo na studiu dramatu Ivana Bukovčana Sníh nad limbou. Inscenaci soubor věnoval nejen k oslavě 30. výročí Slovenského národního povstání a osvobození republiky Sovětskou armádou, ale všem těm bezejmenným hrdinům, kteří v boji za naši svobodu položili životy.

Ale nebylo to pouze studium této angažované hry, kterou se chtěl soubor zapojit do obrovské vlny oslav slavných výročí. Soubor se přihlásil do vyhlášené soutěže aktivity, která vznikla z iniciativy Svazu českých divadelních ochotníků, a přihlásil se

i do soutěže aktivity v rámci chomutovského okresu, kterou vyhlásilo Okresní kulturní středisko v Chomutově.

Jako důkaz toho, jak si soubor představuje spolupráci se závodním klubem, ale i okolními školami, občanskými výbory, uličními organizacemi KSČ, Českým svazem žen a SČSP, vznikl z popudu UO KSČ a divadelního souboru Slavnostní večer k oslavě 30. výročí osvobození Československa slavnou Sovětskou armádou, do kterého se všechny jmenované organizace zapojily a ve spolupráci s dechovou hudbou a výtvarným kroužkem ZK byl uspořádán celovečerní dramaticko-retrospektivní pořad s názvem: „Vám poděkování a lásku vám“, jehož scénář napsali a realizovali členové divadelního souboru.

Ale ani významnou oslavu 27. výročí Únorového vítězství pracujícího lidu v roce 1948 ve svém kalendáři soubor nevynechal a spoluúčinkoval s recitačním pásmem při koncertu dechové hudby, který se pro tuto slavnostní příležitost v ZK konal. Významnou byla i akce UNESCO — vyhlášení roku 1975 za Mezinárodní rok ženy. Opět se ukázalo těsné sepětí činnosti divadelního souboru se svým okolím. Divadelní soubor nastudoval pro ženy v oblasti Chomutov — Horní Ves poetický pořad „Zahradu žen“ a uvedl jej ve spolupráci s občanskými výbory a UO KSČ při příležitosti oslavy MDŽ a zahájení Roku ženy. S tímto pořadem se potom ještě zúčastnil Okresní soutěže v recitaci kolektivů v Chomutově, kde získal II. místo.

Letos již 5. dětský divadelní festival v Závodním klubu železničářů ukázal, že se tady vytváří dobrá tradice dětských divadelních přehlídek. Co však bylo nejdříve potěšitelné, že na přehlídce hrají soubory z chomutovského okresu. Ukazuje to na značný rozvoj zájmové umělecké činnosti, která se díky velké podpoře orgánů v okrese rozrůstá. Je však velká škoda, že divadelní soubor Karel Čapek zůstává i nadále jediným představitелеm divadla v samotném okresním městě. Divadlo Na rynku, které působí ve spojeném závodním klubu Dolu Jan Šverma v Chomutově, je divadlem poezie s vysokou uměleckou úrovní. Chybí bližší kontakty a předávání zkušeností. Nejbližší divadelní soubor je Slovan v Kadani a potom soubory v Klášterci nad Ohří, Vejprtech a Radonicích. Potěšitelný je i vznik a práce mládežnického divadelního souboru v Málkově, který však pracuje v poměrně stísněných podmínkách.

Velkým kladem práce divadelního souboru Karel Čapek je stálá a pravidelná činnost výboru, který operativně řeší ve spolupráci s vedením závodního klubu všechny úkoly a také přesně vede statistiku o veškeré činnosti souboru, organizuje brigády a

dává impulzy pro další práci. Výbor je v současné době opravdovým motorem celého souboru. Díky jeho činnosti můžeme předkládat také statistické údaje o své činnosti: Za uplynulé tři sezóny jsme uvedli 13 premiér, sehráli jsme 65 představení, uspořádali 9 politických, 5 zábavných a 19 společenských akcí. Výsledky naší práce vidělo v té době 21 168 diváků.

ŽEBRÁK 1975

Žebrák — obec s bohatými kulturními tradicemi a zejména s tradičním vztahem k divadlu (vždyť zdejší ochotnický soubor byl založen již roku 1812) — prožíval opět v posledních dnech září slavnostní chvíle. Již potřetí se zde konala významná akce ochotníků Středočeského kraje — krajská přehlídka české divadelní klasiky, v letošním roce věnovaná oslavám 30. výročí osvobození. V šesti dnech zde v osmi divadelních představeních převedlo sedm souborů výsledky své práce.

Po slavnostním zahájení vedoucím odboru kultury KNV Josefem Mískem a Jindřichem Brotánkem, předsedou MNV Žebrák, sehrál domácí soubor K. Jaromíra Erbeny divácky úspěšnou hudební úpravu Gogolovy Ženitby, která byla záměrně do přehlídky zařazena, aby připomínala naše vztahy k ruské kulturní tradici v letošním významném roce. Čelákovický soubor TYL KKP přivezl do Žebráku inscenaci jednoho z vrcholných děl starší české dramatické tvorby, Maryšu bratří Mrštíků. Představení mělo velmi dobrou úroveň a zapůsobilo silně na city diváků. Bylo znát, že spolupráce souboru s profesionálem, hercem Josefem Kettnerem z pražského Divadla J. Woltra, přináší dobré výsledky. A nepříliš často se lze na amatérských scénách setkat s tak pozoruhodným hereckým výkonem, jaký odvedla představitelka titulní role Tatyána Adamová. Již potřetí se přehlídka v Žebráku zúčastnil soubor TYL OB Bakov nad Jizerou, který předvedl Drdovy Hrátky s čertem. Představení — i když tříhodinové — si našlo vděčné diváky a splnilo očekávané požadavky. S herecky vyrovnanou, do detailu propracovanou a působivou inscenací se v Žebráku představil divadelní soubor Slánská scéna. Jejich představení Hráze mezi námi (poměrně málo známá a ještě méně uváděná hra E. F. Buriana) opět dokázalo, že tento soubor patří k nejvýspělejším v kraji. Soubor HÁLEK Nymburk zahrál jedno z nejoblíbenějších děl české klasiky — Tylovu Tvrdohlavou ženu. Snaha početného hereckého kolektivu nalezla opravdu vřelý ohlas ve zcela přeplněném hledišti.

V Žebráku se však nezapomnělo ani na dětské publikum. Jemu sehrál dvě dopolední představení klasické pohádky E. Krásnohorské Medvěd a víla mladý a obětavý soubor Malé divadlo KDP Kolín, který se divadlu pro děti věnuje soustavně a zodpovědně. Vyvrcholením celé krajské přehlídky a zároveň tím nejdůležitějším závěrem se stalo představení hostujícího Malého divadla ZK ROH Severočeských tukových závodů v Ústí nad Labem, jehož scénická kompozice na téma dramatu J. K. Tyla Jan Hus se setkala s velkým uznáním publika a byla odměněna mohutným potleskem.

Celkově tedy přinesla přehlídka několik představení mimořádně dobré amatérské úrovně. Jen pro zajímavost, tři z inscenací uvedených v Žebráku byly v letošním roce navrhovány pro výběr na Jiráskův Hronov (Ústí nad Labem — Jan Hus, Slaný — Hráze mezi námi, Čelákovice — Maryša), takže lze s radostí konstatovat, že nejen po stránce repertoárové, ale i umělecké splnila přehlídka naše očekávání. Vyhlášení vítězů zde však nehledejte; letošní přehlídka, na rozdíl od minulých ročníků, byla totiž nesoutěžní. Místo hodnocení porotců uzavírala každý večer sdečná a neformální posezení souborů s patrony a hosty, která se často stala tribunou díků a chválý pořadatelům.

Žebrák — to však nebyla jenom divadelní představení, byly tu i další akce. Především seminář pro okresní poroty, který uspořádalo Krajské kulturní středisko SKNV a jehož smyslem bylo vychovat nové kádry pro hodnotitelskou činnost v jednotlivých okresech kraje. Z dalších akcí lze alespoň vyjmenovat: milá a hezká vítání souborů na MNV Žebrák, akcí OV SČDO Beroun — soutěž kuchařů amatérů z řad divadelních ochotníků spojenou s ochutnávkou jejich výrobků, pro soubory půlnoční prohlídka Koněpruských jeskyní atd.

Krajská přehlídka české divadelní klasiky v Žebráku získala své pevné místo v řadě kulturních akcí Středočeského kraje.

JIRÍ STRNAD

SEZÓNA NA JEDNOM OKRESE

V průběhu sezóny bylo na mělnickém okrese devíti divadelními soubory uvedeno celkem pět her pro děti, osm pro dospělé a čtyři pásma či estrádní večery. Uskutečnily se dva divadelní plesy a bylo splněno mnoho socialistických závazků, které uzavřeli ochotníci na počest 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou.

Vojan Mělník uváděl Čapkovu hru R. U. R. Nové divadlo Mělník pohádku Horynové Zkoušky čerta Belínka. Sou-

bor ROH Špolana Neratovice připravil pohádku Stránského Kašpárek a loupežníci. Kralupský soubor Scéna hrál Šamberkovu veselohru Palackého třída 27, Drdovu hru Jsou živi, zpívají, pohádku Horynové Moudrá ševcová a scénické pásmo k 30. výročí SNP. Mladá scéna KaSS Kostelec n. L. uvedla dvě pohádky (Dickensovu Kouzelnou rybí kostičku a Hodanovu Zelenou perlu), pro dospělé hru Salón paní Telierové podle Maupassanta. Estrádní soubor z Kostelce n. L. uvedl k MDŽ pásmo Kyticka pro maminku. Soubor SKP Vydra Byšice hrál Drdovy Hrátky s čertem. Soubor z Mělnického Vtelna Bukovčanovu hru Než kohout zazpívá. Znamý soubor mladých z Vysoké Libně uvedl Jilkova Silvestra pod názvem Vše, pásmo k 30. výročí osvobození a ještě reprízoval sovětskou komedii Jednou na silvestra.

Organizovali jsme přehlídku her pro děti a mládež v Horních Počaplech, již se zúčastnilo pět souborů z okresu. Přes některé organizační nedostatky byla návštěvnost dobrá a soubory s prostředím i pobytům většinou spokojeny. Větší problémy byly s VIII. okresní divadelní přehlídkou Byšické divadelní jaro 1975. Zúčastnilo se jí pět souborů (z toho jeden host z Dobrušky), nepočítaje tři dětská představení. Dramatur-

gie byla hodnotná i pestrá, také kvalitativně inscenací celkově dobrá. Nejsme však spokojeni s celkovou organizací, hlavně s propagací a návštěvností jednotlivých představení. Technické vybavení jeví se zatím na minimální úrovni, i když se již delší čas jedná o zlepšení. Také patronátní péče není domyšlena. Co je platné, že některý patronátní závod je ochoten dát souboru pěkný dárek, když nezajistí diváky? Budeme muset hledat patrony přímo v místě. Soubory jistě oželí dárky, jen když budou hrát před plným sálem.

Při celkovém pohledu na uplynulou sezónu musím konstatovat, že celý podzim byl ve znamení příprav (mnohde teprve vybírali vhodnou hru), až jaro přineslo intenzivní divadelní ruch v celém okrese. Byl doplněn okresní poradní sbor, jeho členové se pravidelně scházeli a aktivně se zapojili do řešení úkolů a problémů. Nedostatek spolupráce poradního sboru a okresního kulturního střediska se projevuje hlavně v tom, že činnost poradního sboru není naplánována ve shodě s ročním plánem OKS, že se připravuje od jedné schůzky ke druhé. Při projednávání důležitých okresních akcí není pak dostatečný předstih a nezbyvá čas na domýšlení některých problémů.

V letošním roce byla jmenována okresní porota, schválena odborem kultury ONV a hned na začátku práce instruována na zvláštním semináři. Tato opatření pomohla řešit letitý problém s obsazením a prací poroty. Protože máme v okrese dost zkušených a vzdělaných divadelníků, jsou zde předpoklady, že se okresní porota stane ne metlou souborů, nýbrž vyhledávaným pomocníkem v různých fázích studia her i po premiérách.

Důležitým pomocníkem každého dramaturga a režiséra je odborná knihovna. Ochtění našeho okresu si nemohou stěžovat, že by naše byla zanedbávána. Již několik let provádíme systematické doplňování nejen novinkami, ale i chybějící klasickou literaturou. Nyní chystáme po odborné konzultaci vydání několika nabídkových seznamů, které by pomohly ochotnickým dramaturgům a režisérům v základní orientaci.

Pro podzimní období jsme připravili školení pro vedoucí souborů a hlavně pro mladé divadelníky. Jinou akcí je Večer divadelních monologů jako výsledek vyhlášené soutěže. Na závěr roku ještě připravujeme aktiv, na kterém pojednáme důležité akce roku 1976.

JULIANA JEDLIČKOVÁ

tip pro vás

V novém roce 1976 se bude konat XV. sjezd KSČ, budeme oslavovat i 55. výročí jejího založení, chystají se volby a také jiné akce. Nejedna amatérský divadelní kolektiv i jednotlivci budou žádat o program k některé z těchto příležitostí. Jedna z edic DILIA zahrnuje právě tituly pásem a sborníků tematicky vázaných k nejvýznamnějším výročím a oslavám, ale rovněž texty, jež zachycují život a dílo významných osobností. S problémy výběru se potýkají i na většině škol a přece i pro ně by bylo alespoň částečně využití některého z titulů DILIA řešením. Autory pásem, sborníků i scénických montáží jsou vesměs lidé zkušené a profesinálně fundovaní.

V únorovém Tipu pro vás jsme uvedli deset titulů pásem, která se tematicky vázala k 30. výročí osvobození. K letošnímu výročí VŘSR a k Měsíci

přátelství vydala DILIA tři nové tituly. **Píseň o bouřliváku**, dvě pásma z veršů českých a sovětských básníků, která sestavil Kamil Mařík, dále pak Jelínkovo pásmo z poezie nejstarších i nejmladších literatur národů SSSR nazvané **Půl století na zářak**, a konečně lyrický letopis sovětského státu od VŘSR po dnešek **Cesta cest mezi oceány** z pera Jaroslava Kubička.

I pro příležitostná vystoupení k oslavám událostí příštího roku má DILIA k dispozici řadu vhodných titulů. Založení KSČ, významným mezníkem její činnosti, bojům a úspěchům je věnováno dramatické pásmo **Růže a oheň** od Z. Dryšla a M. Stránského, Beránkův repertoárový sborník **Čest rudé vlajce**, Říhovo scénické literárně dramatické pásmo z motivů románu Antonína Zápotockého **Rudá záře nad Kladnem**, El Carův **Slavný kalendář**. K výročí únorových událostí je zaměřeno Bouškovo literární pásmo **Sněžilo na prapor**.

Některý kolektiv možná raději sáhne po pásmu, které mluví o životě a díle významné osobnosti našeho kul-

turně politického života. DILIA má například k dispozici dva tituly, které jsou věnovány Jiřímu Wolkrovi, **Básník, jenž miloval svět** (J. Svoboda) a **Jitřní píseň** (Vl. Stuchl). Potom jsou tu texty **Básník a člověk jedno jsou...** (M. Chrovát) a **Sonáta jednoho života** (Mir. Pavlová) — pásma z díla S. K. Neumanna. Vítězslavu Nezvalovi je věnován titul **Ohňostroj**, Jiřímu Tautrovi **Uzrál a rozvíl se čas**. Oba sestavil Vl. Stuchl. Básnickým portrétem národního umělce Viléma Závady je Karlem Bouškem sestavený **Jeden život**.

Mezi tituly této ediční řady DILIA jsou i texty se jmény sovětských básníků, jako je Majakovskij, Tvardovskij, jsou tu již v únoru vzpomínaná pásma o Juliu Fučíkovi aj.

V každém případě je na prodejním pultě DILIA z čeho vybrat a není potřeba se uchýlovat k pracovnímu hledání či k diletantsky slepeným programům. I pásmo potřebuje dobrého autora, samozřejmě režiséra a interpreta, jinak sebekrásnější myšlenka vyzní naplano. hš

DHLÉDNUTÍ ZA JEDNÍM KURSEM

Už více než rok v sobě skrývá objemná papírová složka písemné práce účastníků kursu divadelní režie, pořádaného pro členy amatérských souborů Krajským kulturním střediskem v Brně.

Dvanáct pro divadlo zapálených lidí, většinou z méně vyspělých nebo vesnických kolektivů, se rozepsalo na téma Dramaturgický plán našeho souboru. Při volbě a zadávání úkolu měli lektori

kursu v úmyslu přivést amatérské divadelníky k analýze konkrétních podmínek, možností a tradic každého souboru jako k východisku pro vypracování všestranně zdůvodněného a ušlechtilého dramaturgického plánu. Vzniklo tak dvanáct různých pojetí i různých odborně zdátných prací, v nichž se jako v zrcadle odráží lesk i bída amatérského divadla našich dnů.



Ze žebrořké inscenace *Zenitby*

Amatérská divadelní současnost vyrůstá z mnohaleté tradice, často reprezentované celými desetiletími více či méně soustavné a obětavé práce mnoha lidí. Tato tradice je pro mnohé zároveň i jakýmsi ztraceným rájem ochotnického divadla, na který se rádo a s dojetím vzpomíná, a jsou jí věnovány i první kapitoly. Dočteme se o nákladných sokolských velkopředstaveních s inscenovanými požáry, o rivalitě několika souborů v jedné obci, o nabitých sálech stejně jako o významu a odvaze ochotníků za okupace a o hledání nových cest v době poválečné. Milosrdný opar vzpomínky vymazal trpké a zlé už dávno z paměti a zbyla idyla. Přítomnost se naopak jeví jako propletenec velkých i malých problémů a obtíží, které přinesla nová doba se svými atributy nebo které jsou zaklety už v podstatě věci samé. Je potřeba říci, že to nejsou jen plané nářky, protože se mnohokrát dočítáme o skutečných problémech současného amatérského divadelnictví, s nimiž se musel utkat v procesu svého vývoje každý soubor.

Z většiny prací přímo či nepřímo vyplývá, že si pisatelé uvědomují nepostradatelnost určité odborné přípravy amatérských herců, protože dnes již nestačí k dosažení určitého výsledku prostá odvaha vystoupit na jeviště před

publikum bez zažitého systému znalostí a dovedností, které lze získat jen nějakou formou výchovy. Taková výchova by měla podle představ i dosavadních zkušeností některých souborů podchycovat už dětský živel a pokračovat přes hereckou přípravku až k průběžnému školení aktivních amatérských herců. Středem takové soustavné přípravy, nezapomínající ani na zlepšování všeobecného kulturně politického rozhledu, musí být samy soubory, ale je potřeba, aby se opřely o odborně fundovaný a metodicky zpracovaný materiál, případně i o pomoc odborného pracovníka. Vybraní členové souborů by se měli samozřejmě účastnit všech výchovných akcí pořádaných pro amatérské divadelníky kulturními středisky. To všechno však musí respektovat rámec a podmínky amatérského divadla, což věc komplikuje.

Svoje speciální problémy mají amatérské divadelní soubory i jako kolektivy lidí, často lidí různého stáří, různého vzdělání i různého společenského postavení. S neúprosnou pravidelností, rušenou jen vzácnými výjimkami, se opakují stesky nad jevy označovanými jako interní problémy. Znamená to, že se v souborech projevují některé nedobré lidské vlastnosti poškozující zvláště mezilidské vztahy, nebo se stupňují různé v uměleckých názorech a představách. To všechno vede k nedostatku

potřebné disciplíny i k malé stabilitě kádru souboru. Amatérské divadlo nedisponuje pevným, legislativně zafixovaným systémem povinností a pravomocí jako divadlo profesionální a musí se proto takovým jevům bránit jinými prostředky. Jedním z nich může být mimodivadelní činnost souboru zahrnující nejrůznější akce společenského charakteru, v nichž se kolektiv poznává a stmeluje.

Mimořádně důležitou funkci v organizaci amatérského divadla zastává režisér. Jeho osoba by měla být páteří, o níž se může celý soubor opřít a kolem níž se musí sjednotit. Je proto potřeba, aby tuto náročnou úlohu zastával člověk s největším kulturním rozhledem, s nejucelenějším a nejpevnějším ideovým a uměleckým názorem, který je schopen připravit pro dané podmínky nosné výklady her a přijatelné koncepce inscenací. Dále by měl mít alespoň představu o přípravě a organizaci zkoušek a o vedení herců, které je v daných podmínkách velmi obtížné, protože je potřeba nějakým způsobem překonat pochopitelné nedostatky v herecké vyjadřovací technice a současně najít každému představiteli místo odpovídající jeho ambicím i potřebám celku. V neposlední řadě by měl mít režisér i obyčejnou lidskou autoritu. Nároky jsou tak velké, že je pouze ve výjimečných případech může zvládnout s vý-

raznějším úspěchem ryzí amatér. Tentýž závěr vyplývá, většinou nepřímo, i z praxe amatérských režisérů samotných. Spolupráce s profesionálními režiséry je proto podle našeho názoru nanejvýš žádoucí i přes námitky hájící čistý amatérismus.

Bezprostředním úkolem účastníků kursu divadelní režie bylo vypracovat dramaturgický plán jejich souboru. Z výsledku lze vytišit, jak těžký a závažný úkol to pro většinu byl, protože vedle promyšlených a na úrovni zdůvodněných plánů nacházíme základní nedostatky už v přístupu k plnění takového úkolu. Mnozí i dlouholetí amatérští divadelní praktici mají jen matnou představu o kritériích a metodách dramaturgické práce a navíc nemají dostatečný přehled po dramatické literatuře a už vůbec nemají kontakt se současným děním na tomto poli. To však amatérským divadelníkům nechci vyčítat, protože na takové soustavné studium nemají vždycky čas, ale musím se pozastavit nad ochotou některých amatérských dramaturgů podbízet se opatrnicky podle prastarých ochotnických zvyklostí nízkému vkusu některých diváků na úkor moderních uměleckých hodnot. Dramaturgie je podobně jako režie oblastí, v níž by se měly soubory opřít o odbornou pomoc okresních a krajských kulturních středisek. Taková pomoc může mít podle potřeby

různé formy od obecně zaměřených konzultací až po přímou dramaturgickou spolupráci.

Každé, a proto i amatérské divadlo ztrácí smysl, nemá-li svoje diváky. V boji o diváka stojí amatérské divadlo proti silnému, ba nepřemožitelnému nepříteli. Není jím ani tak samotný rozvoj masových sdělovacích prostředků šířících na všechny strany špičkové umělecké výkony, jako důsledek téhož — z pohodlnosti lidí v opatrování kulturních statků. Změnit názor širší veřejnosti na amatérské divadlo není v možnostech jeho samotného, ale přesto není zcela bezbranné. Kudy na diváky, to si musí každý soubor rozvážit podle svých vlastních podmínek. Někde se rozhodli pro výpravné divadlo v přírodě, jinde zas s úspěchem sází na nejdělejší publikum — na děti. Dětský divák je vůbec poslední a jistou možností amatérského divadla, které může na této úrovni udělat kus záslužné práce, ale těžko se smíříme s tím, že by to byla pro amatérské divadlo jediná příležitost. Poměrně dobré perspektivy se otevřely souborům, které přenesly alespoň částečně svou pozornost od velkých jevištních forem k formám menším, přizpůsobeným určité společenské potřebě vznikající při akcích národních výborů, JZD, SSM, SČSP apod. Takto orientovaná činnost není časově a kádrově

náročná jako inscenace běžného druhu a má zaručený odbyt vytvořených uměleckých hodnot. Jinou a velmi nadějnou perspektivu by otevřela i připravovaná amatérská agentura, jejímž účelem má být evidence, nabízení a zprostředkování amatérských uměleckých výkonů v našem kraji.

Amatérské divadlo má po všechny časy největší kapitál uložen v lidech, kteří nevahají znovu a znovu klást svůj volný čas na oltář jeviště bez nároků na odměnu a často i bez výraznějšího uznání, a to všechno jen proto, že prostě chtějí. Musíme si však uvědomit, že k tomu, aby vzniklo dobré divadlo, nestačí pouze chtít, ale je potřeba také hodně vědět, umět a je konec konců potřeba i leccos mít. Má-li amatérské divadlo plnit svoji společenskou funkci, nemůžeme se na ně dívat jako na výstřední zábavu několika lidí, ale jako na odpovědnou a veřejně prospěšnou činnost zasluhující pozornost i všestrannou podporu. Je proto potřeba odvést některé, zvláště vesnické soubory od po léta se tradujících, osvědčených „ochotnických“ praktik a postavit jejich činnost na kvalitnější základ. Poměrně soustavná činnost okresních a krajských kulturních středisek v tomto směru však předpokládá zájem a snahu ze strany souborů i jejich zřizovatelů.

JIRÍ TESAŘ

ZÁPISNÍK

OLOMOUC Na celostátním festivalu divadla pro mládež v Praze vystoupilo v Divadle Rokoko na Václavském náměstí Amatérské studio při Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci jako jediný amatérský soubor s inscenací hry Václava Tomšovského Jak se čerti ženili. Představení bylo přijato mladými návštěvníky s ovacemi a při výsledném hodnocení přehlídky bylo zařazeno mezi nejlepší. Ministr kultury ČSR a Svaz českých dramatických umělců udělili Státnímu divadlu O. Stibora v Olomouci za toto představení čestné uznání a četní zahraniční hosté, například delegáti z Francie a Peru, se o něm vyslovovali s nejvyšší pochvalou. Zakladatelka sovětského divadla pro děti, národní umělkyně SSSR Natalja Sacová vyjádřila na závěrečné besedě přesvědčení, že divadlo pro mládež v socialistických zemích ukazuje mnohým jiným zemím světa cestu při zajišťování tohoto náročného a důležitého úkolu výchovy mládeže divadlem. Vysoké ocenění práce Amatérského studia v Olomouci znamená, že patří v současné době ke špičkovým souborům ve světovém měřítku.

A. J.

ÚPICE Kulturní klub ROH zaslal také naší redakci hodnocení posledního ročníku festivalu ÚPICE 75. Podrobné komplexní hodnocení obsahuje tyto části: úvod, přihlášky souborů, práce poroty a výběr insce-

nací, práce organizačního výboru, podíl základních pořadatelů, pomoc patronátních závodů, spolupráce dalších organizací, umělecké výsledky festivalu, finanční náklady festivalu, návrh opatření a závěr.

Vše provedeno s příkladnou péčí. Současně pořadatelé rozeslali poděkování všem, kdož se jakkoli o zdar přehlídky zasloužili. Samozřejmost? — Bohužel spíše výjimka, která by se měla stát pravidlem.

Leoš Matějka ve své poslední roli profesora Sonnenbrucha v Němcích



NAPAJEDLA Do úrody divadelních padesátníků se připojil v říjnu Jiří Gloser, člen okresního i krajského poradního sboru pro divadlo, známý organizátor napajedelských divadelních festivalů, výborný ochotnický herec (ve své době oceněný i na Jiráskově Hronově). Redakce blahopřeje opožděně, ale srdečně.

PRAHA V říjnu vystoupil v Kulturním domě Dopravy a spojů belgický divadelní soubor z Gentu se dvěma aktorkami, s Růží a korunou (J. B. Priestley) a Escuriale (Michel de Ghelderode).

BECHYNĚ Jihočeské město se může pochlubit nejen bohatými kulturně historickými památkami a přírodními krásami, ale i dlouholetou tradicí ochotnického divadla. Letos vzpomíná zdejší divadelní soubor sto dvacet let činnosti. Na oslavu byl v měsíci říjnu a listopadu pořádán festival, na němž kromě domácího souboru vystoupili ochotníci z Humpolce, Prachatic, Volyně, Tábora, Sezimova Ústí a Sudoměřic. Byl zahájen vernisáží výstavy 120 let ochotnického divadla v Bechyni, na níž byly vystaveny vzácné dokumenty, mj. i nejstarší dochované plakát hry V. Huga Angelo, tyrán paduánský z r. 1873 a povolení k inscenaci Tylovy Tvrdohlavé ženy z r. 1865.

ROŽNOV POD RADHOŠTĚM Je to podivné, když po padesátileté činnosti v ochotnických souborech najednou nepřijde na zkoušku. A je ještě otřesnější, když po dvacetileté práci ve Stálé amatérské scéně Klubu pracujících nemůže hrát v představení, které mělo splnit jeho celoživotní sen — v představení na Jiráskově Hronově... Náš druh a kamarád Leoš Matějka, malíř keramiky z Rožnova, člověk mimořádně pracovitý, odešel nám do neznáma dne 4. září 1975 ve svých devětašedesáti letech.

Náruživý ochotník odvedl povětivě desítky rolí. Z těch posledních vzpomínám na Jakovleva v Gorkého Falešné minci, vodníka Martina z Bařinkových Čertových námluv a na tu poslední — profesora Sonnenbrucha z Kruczkowského Němců (viz snímek). Odešel dobrý člověk a ochotník. Odešel nám na svoji poslední štaci a bude nám v Rožnově chybět.

Z. VAŠKOVÁ
GOTTWALDOVSKO V říjnu zahájila činnost poradna pro umělecký přednes „Škola uměleckého přednesu“. Uskutečnil se třídenní seminář pro recitátory z okresů Uherské Hradiště, Kroměříž a Hodonín. Na listopad byl ve spolupráci s Divadlem pracujících připraven kurs maskérů. Již tradičně byla vyhlášena soutěž divadel poezie a recitátorů k Měsíci SČSP (v českém i ruském jazyce). Na prosinec chystá OKS setkání dobrovolného aktivu — poradních sborů ZUČ k řešení významného úkolu: perspektivních plánů v zájmové umělecké činnosti na příští pětiletku.

ČESKÝ KRUMLOV 30. výročí své činnosti oslavila na setkání svých členů Českokrumlovská scéna. Od uvedení své první inscenace v srpnu 1945 (Z českých mlýnů v režii V. Korbela) nastudovala 140 titulů a odehrála 339 představení. V souboru se vystřídalo 300 členů. Při této příležitosti udělila Rada MěstNV souboru čestné uznání za třicetiletou aktivní činnost v oblasti kulturně výchovné.

PRAHA 5 Rok 1975 přinesl řadu závažných úspěchů souborů, pracujících na pátém pražském obvodu. Tím se stala Praha 5 jakousi baštou i příkladem pro ostatní pražské obvody a bylo by jen ve prospěch celopražského ochotnického hnutí, aby se i po celé Praze objevily kolektivy, které by proslavily dobré jméno našeho

hlavního města. Jedním z prvních úspěchů bylo vítězství divadla ZO SSM Orfeus z Prahy 5 v Soutěži aktivity amatérských uměleckých souborů, sólistů a autorů 1974—1975, vyhlášené Městskou radou zájmové umělecké činnosti na počest 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou. Soutěž měla jediný ukazatel, a to počet vystoupení. Prvé místo tohoto souboru bylo milým překvapením a účast na Wolkrově Prosťově pak jen logickým vyvrcholením jeho činnosti. Účast Divadelního souboru ODPM Praha 5 na jubilejním 45. Jiráskově Hronově a jeho uvedení dramatu Alexandra Sergejeviče Puškina Kamenný host v sále kina ve Velkém Dřevíči bylo rozhodně i celopražským úspěchem, neboť již delší dobu nebyl žádný pražský soubor účastníkem této největší národní přehlídky amatérských divadelníků, letos rovněž zaměřené k 30. výročí osvobození naší republiky. Třetím úspěchem bylo vítězství Divadelního souboru SZK Motorlet a IPS z Prahy 5 v Národní soutěži aktivity SČDO v ČR, které se zúčastnilo 85 ochotnických a loutkářských souborů z celé České socialistické republiky. Vítězný soubor pak převzal na Jiráskově Hronově nejvyšší cenu. Celá akce byla též v rámci 30. výročí osvobození naší vlasti. Na rozdíl od pražské Soutěže akivity zde byla celá řada ukazatelů, takže každý její účastník zasluhuje dík a uznání.

A. HÜBNER
ZBRASLAVICE Kutnohorské Okresní kulturní středisko uspořádalo začátkem října ve Zbraslavicích školení ochotníků. Okresní poradní sbor koncipoval třídenní setkání tak aby vedle praktických ukázek jevištní práce bylo dost času na diskusní příspěvky k režii, dramaturgii i herecké práci. Účastníci školení mohli zhlédnout i účinkovat v uká-

kách z Jiráskovy Lucerny, Macháčkových Ženichů, Tylových Kutnohorských havířů, Zeyerova Radúze a Mahuleny, Mahenova Jánošíka a Stehlíkovy Mordové rokle. Jako scénický experiment zaměřený na práci amatérů v souborech MJF byl proveden Markův monolog Hořaví Matka a monolog Dona Juana ze stejnojmenné Molièrovovy hry. Promyšlená dramaturgická náplň setkání, v němž diváci byli současně účinkujícími, přinesla bohatou tvůrčí diskusi. Zásahu o pěkné prostředí i atmosféru má pocho-pitelně hostitelský soubor ze Zbraslavic i MNV. Seminář prokázal, že ochotnické divadlo má své pevné místo v celé kulturně politické sféře našeho života. Na závěr se účastníci zavázali, že se ochotníci kutnohorského okresu aktivně zapojí do období příprav XV. sjezdu KSČ a voleb do zastupitelských orgánů v roce 1976.

M. ŠTROBL

KOUTEK SAL ŠČDO. Díla ve spolupráci se Skupinou amatérských loutkářů vydala na základě dohody uzavřené s SČDO další sborník loutkových textů tentokrát pod názvem Paraván. Sborník obsahuje sedm drobných her od Ivana Pilného, Vojtěcha Cinybulky, Eduarda Vavrušky, Václava Čtvrtka a Oty Ksandra. Sborník Paraván, stejně jako dříve vydaný sborník Paravánek, je doplněn zasvěcenými režijními poznámkami z pera Václava Havlíka. — Pro členy, ale také i pro ostatní zájemce převzala SAL celý náklad publikace „Jevištní konstrukce s měnitelnou výškou pro spodové loutky“ od doc. PhDr. Otty Růdla. Publikaci vydal Scénografický ústav v Praze. Publikace je vybavena podrobným instruktivním textem a řadou názorných obrázků a ná-kresů. SAL zájemcům zašle publikaci zdarma za úhradu poštovného. **PSL**

IVA PROCHÁZKOVÁ

VENUŠIN VRCH

(ukázka — závěr hry)

Uvedlo Realistické divadlo Zdeňka Nejedlého v Praze

Nemocniční chodba. Standa se Šárkou stojí proti záchodovým dveřím, na místě co možná nejhůř stvořeném pro milostný dialog. Co chvíli projde kolem nějaký pacient, bouchnou dveře, ozve se splachovací. Oni si toho nevšimají.

STANDA: Já fakt nevím... ty zřejmě chceš, abych se ti omluvil za to, že jsem si tě nevšiml sám. Že mi o tobě řekl docent. Copak na tom záleží?

ŠÁRKA (umíněně): Měl jsi mi to říct.

STANDA: To jsem měl jako přijít, pozdravit, pardon, že vyrušuji, ale mě za vámi posílá pan docent, abych vás rozptýlil. O čem si budeme povídat?

ŠÁRKA: Nešaškej. Měl jsi mi to říct ve chvíli, kdy jsi viděl... [těžko se jí to vyslovuje. Mluví rychle, aniž by na něj pohlédla]... no... že to pro mne něco znamená. Tvrdiš sice, že v nemocnici se lidé řídí jinými zákonama... ale

nevím, proč by se k vůli tomu museli chovat jako hajzlíci.

STANDA (vybuchne): Sakra... nech toho! Neprovokuj mě. Ne-snaž se do téhle... vnášet nějakou kuchyňskou morálku. Ty prostě ignoruješ, že s mojí strany mohlo dojít... že mi s tebou bylo třeba dobře. To tě vůbec nenapadlo, víd? [Kolem, resp. mezi nimi projde pacient. Standa ho odstrčí] Tak mi prosím tě řekni, co mám dělat? [Vykřikne to, pacient zrychlí krok]

ŠÁRKA: Viš, že nevím? Snad... snad by ses měl nabobdvat. Když jsi včera kvůli kartám ani nejedl.

STANDA (najednou ji chytí za ruku a táhne ji za sebou): Pojd', vylezlo slunce. Mrknem se do prádelny.

ŠÁRKA (zděšeně): Kam? [Brání se]

STANDA: Do prádelny. Neboj, já tě neznásilním. Chci ti ukázat Milešovku. Anděla tvrdí, že na podzim, když je jasno, bývá ze střechy vidět. To jsem zvė-

davej, jestli nekecá... (Oba odcházejí)

Pohotovostní služba v noci. U stolu sedí sestra a spí nad novinami. Občas sebou cukne. Ticho kolem je absolutní. Zdá se, že spí celá nemocnice, ale přitom nedaleko odtud v Šarčině pokoji...

Nemocniční pokoj, noc. Standa připaluje dvě cigarety, jednu podává Šárce. Tma se rozskočí kolem neduživého plamínku, který naznačí dvě hlavy na podušce. Občas se plamínek rozzáří, vzápětí pohasne.

ŠÁRKA (šeptem): Prší. Už zase prší. Zítra bychom mohli... Zítra... (Odmlčí se, vrací se do skutečnosti) Kam vlastně půjdeš až tě pustí?

STANDA: K jednomu klukovi. Pomůže mi něco sehnat.

ŠÁRKA: Stando, vzpomínáš, jak jsi mně včera povídal o dvou světech? O tom, že si člověk nemá brát do nemocnice žádnou zátěž?

STANDA: Pořád tomu nevěříš?

ŠÁRKA: Ale co naopak? Když se člověk vrací? Ty jsi šel čtrnáctkrát z nemocnice domů... viděl jsi někdy někoho z těch lidí, kteréš tam poznal?

STANDA: Ne.

ŠÁRKA: Proč?

STANDA: Nevzpomněl jsem si. Měl jsem dost svých starostí. **ŠÁRKA** (vlastně pořád mluví o nich dvou): Ale kdyby ti na nich záleželo, tak...

STANDA (naopak to na Šárku vůbec nevztahuje): Záleželo mi na nich. Pokaždé jsem jim toho spoustu nasliboval. Že za nimi přijedu, napíšu, pošlu balík... nikdy jsem se nemohl ani na korespondák.

ŠÁRKA: Třeba jim to bylo líto. Určitě čekali, že se ozveš.

STANDA: Ba ne. Taky na mě zapomněli. Nakonec to poznáš sama. Jakmile se za tebou zavřou dveře nemocnice a ty zůstaneš venku, už to zkrátka nejde... podívat se zpátky. (Na jednu rázně) A vůbec! Proč o tom vlastně mluvíme? Já věřím na osud, jestli jsem ti to ještě neřekl.

ŠÁRKA: To považuješ taky za osud, že dneska nemá Godiva noční?

STANDA: Pochopitelně. Řízení hvězd. (Uhasí nedopalky, oba chvíli mlčí)

ŠÁRKA: Tady je takové ticho, že to člověku skoro vadí. Doma máme jednoho souseda... nikdy jsem ho neviděla... a ten hraje vždycky v noci na piano. Je to pořád ta samá melodie, ale pokaždé jí hraje úplně jinak. Hádám podle toho, jakou má náladu. A někdy, když přitom usnu, tak se mi zdají takový... zvláštní sny. Strašně krásný.

STANDA: To já mám syny strašně stereotypní. Všechny na jedno brdo. Většinou někde zakládám les. Tlačím vozík s haldou smrků nebo něco na ten

způsob, jdu po nějaké nekončné mezi a ty stromy strkám do dř. Prostě vždycky je tam strčím, zahrabu kořeny a upěchuju. A tak pořád dokola! Co já už jsem po nocích odpracoval hodin!

ŠÁRKA (něžně): Chudáčku. Třeba je to symbol, měl by ses podívat do snáře.

STANDA: Radši ne. Byl by tam nějaký nesmysl a já bych tomu věřil. Pořád by mě to pak žralo.

ŠÁRKA (vysmívá se): Tos mi neřekl, že jseš tak pověřčivý. **STANDA:** Já jsem ti toho neřekl. A co ty? Nemáš výčitky svědomí?

ŠÁRKA: Proč? Proč bych měla?

STANDA: Že ses mi tak zpovídala. Říkala jsi přece, že tě to vždycky hned mrzí.

ŠÁRKA: Neutahuj si ze mě. Bylo to tak.

STANDA: Bylo?

ŠÁRKA: Proč mermomocí chceš, abych všechno říkala na rovinu?

STANDA: Vůbec nechci, abys něco říkala. Chtěl bych, abys usnula a já tě mohl pozorovat.

ŠÁRKA: Moc bys toho neviděl... v té tmě.

STANDA: Prozaiku!

ŠÁRKA: Meteorologu! Jste všichni v té tvoji branži takoví poetové?

STANDA: Většinou. Ale žádný z nás neumí předpovídat počasí.

ŠÁRKA (schoulí se pod peřinu): Taky to od vás nikdo nečeká... nechoď pryč. Spí tady. Když je to poprvé a... (chce říct naposledy a le spolkně to).

STANDA: Odejdu až usneš. A ráno ti donesu snídaní do postele. (Vstane, jde ke dveřím, zhasne i malé noční světlo. Potmě se k dívce vrací) Co je to?

ŠÁRKA: Noha.

STANDA: Jo, pardón. Hele tady máš...

ŠÁRKA: Aul (Po chvíli) Kde jseš?

STANDA: Tady.

ŠÁRKA: Kde? (Najednou vykne, jako by se lekla. Vzápětí se rozesměje) Neblbli.

STANDA: Co dělám?

ŠÁRKA: Lechtáš mě na chodidle.

STANDA: Já? To nejsem já.

ŠÁRKA: A kdo tedy?

STANDA: Asi paní Hošková.

ŠÁRKA: Jaká paní Hošková?

STANDA: Ty neznáš paní Hoškovou?

ŠÁRKA: Ne. Ty jo?

STANDA: Ne.

ŠÁRKA: Tak to nebude ona.

STANDA: Bajo. Hele, já usnu takhle, můžu?

ŠÁRKA: To je divný.

STANDA: Proč?

ŠÁRKA: Mám v puse tvoje vlasy.

STANDA: Tak tě budu držet za ruku. To se ti líbí?

ŠÁRKA: Hm.

STANDA: Já, nahmatat jsem ti v dlaní Venušin vrch.

ŠÁRKA: To je puchejř.

STANDA: To není žádnéj puchejř! Je to Venušin vrch... a strašně krásnej. Už jsem ti říkal, že jsem do něho celej blázen?

ŠÁRKA: Ne.

STANDA: Tak já ti to řeknu zítra.

ŠÁRKA: Zítra...

O dva dny později, odpoledne. Šárka sedí ve svém nemocničním pokoji a háčkuje. Nejde jí to. Vstoupí její otec.

ŠÁRKA: Jak to? Copak dneska... jsou návštěvy? (Konečně dodá) Ahoj!

OTEC (trochu zmaten jejím uvítáním): Tys mě nečekala? Vždyť je středa. Říkal jsem, že...

ŠÁRKA (odloží háčkování, jde a dá mu pusy): Vidíš, já úplně zapomněla. Od pondělka mi to připadá jako jedinej strašně dlouhý den. (Nabídne otci křeslo) Posad se.

OTEC (sedne si, vezme Šarčinu ruku do svých): V pondělí se propouštělo, vid?

ŠÁRKA (zamyšleně): Ano, v pondělí se propouštělo (Hledí strnule před sebe)

OTEC (nevímá si jejího rozpoložení): Volal jsem tomu doktorovi... Pačesovi. Sem do nemocnice. Myslel jsem si, že by se třeba nechal přemluvit. Že by tě pustil domů. Říkal, že snad příští týden. (Střpne dceru do tváře) To už vydržíš, ne?

(Šárka bezmyšlenkovitě přikývne a znovu uchopí háčkování) Snad ses nedala na háčkování? Nikdy tě to přece nebavilo?

ŠÁRKA: Nudím se, tak zkouším dečku. Dám ti ji k vánočkám. Nebo Heleně. (Nevšimne si změny v otcově obličeji, zeptá se) Co vůbec děláš? Pořád se moříš s tou diplomkou? Jo, Františku... řekni jí, aby mně nechala dát ve škole razítko. Na legitku.

OTEC (tíše, nevýrazně): Hele-na odešla.

ŠÁRKA (v prvním okamžiku jí nedojde smysl otcových slov) Kam? (Zarazí se, zděšeně na něho pohlédne) Odešla? (Otec přikývne, aniž se na ni podívá. Šárka se kousne do rtů, zvolna vztáhne ruce, matefsky ho vezme kolem krku) Tatí. Tatínku! (Šeptá a hladí ho po zátylku) **OTEC** (zvedne oči, jako by tomu oslověním nevěřil) Jak jsi mi to...?

ŠÁRKA: Táto... (Otcí poklesnou ramena, nahrbí se a jeho mladistvost vzezření rázem zmizí. Když promluví, je to skutečně otec dvacetileté dcer)

OTEC: Tak jsem si říkal... až přijdeš, že bychom mohli vy-malovat.

ŠÁRKA (snaží se o podnikavý tón): No jasně! Taky pořádně uklidíme.

OTEC: A do obýváku bychom si mohl pořádně křeslo. Víš, místo tamtoho...

ŠÁRKA: Nadělíme si ho na vánoce. Uděláme si krásný vánoce, jo? Já upeču cukroví a koupíme kapra!

OTEC: To bude senzace. (Ze všech sil se usmívá) A můžeme zase nakoupit ořechy u té paní... jako dřív.

ŠÁRKA (stojí u okna, hledí do holých stromů, vypadá unavená a nešťastná): Ano, tatí. Všechno bude zase jako dřív.

OTEC (znepokojeně na dceru pohlédne a vstane. Přistoupí k ní, vezme ji zezadu kolem ramen): Pojď, půjdeme se trochu cournout. Vždyť jseš tady zavřená jako princezna ve věži. (Šárka se nechá poslušně odvést ke dveřím a na chodbu, odkud ještě zaslechne otcův hlas) Zkusíme na všechno zapomenout...

Pohotovost, později odpoledne. Sestra Anděla vstoupí chvatně do místnosti a zvedne vyzváněcí telefon.

ANDEĽA (neochotně): Prosím! Cože? Jo, moment. (Odloží sluchátko a hledá papír a tužku. Znovu vezme sluchátko) Můžete diktovat. (Chvilí mlčí a jenom si píše. Najednou se zarazí) Co je to za nesmysl? Nespletli jste to?... No dobře. (Zase píše) Milešovku? Hm, tak vám děkuju. (Položí sluchátko, zamyšleně se dívá na napsaný text. Pak pokrčí rameny a vjde s papírem z místnosti)

Šárka pomalu vstoupí do svého pokoje, tíše za sebou zavře dveře a přistoupí rovnou k oknu. Venku se stmívá, proti sklu trčí větve stromu. Dívka je sleduje. Nereaguje na zvuky kolem sebe. Otvírání a zavírání dveří, řinčení nádobí. Je slyšet Andělin hlas. Někomu tvrdí, že nemá čas. Její kroky se blíží ke dveřím až konečně vejde do Šarčina pokoje. V ruce drží kus papíru.

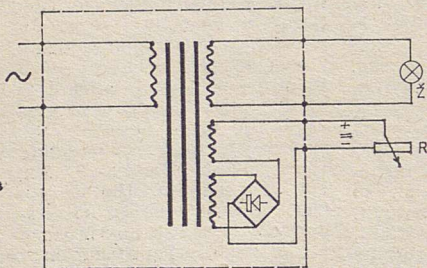
ANDEĽA: Proč si nerozsvítíte? Držte černou hodinku? (Otočí vypínačem. Šárka neodpoví, zvolna sklouzne od okna a vezme do ruky háčkování. Bezmyšlenkovitě navléká na prst nit) Přišel vám telegram... tedka volali. (Sklolí oči k papíru) Ale je to nějaký divný. Asi to na poštu někdo zval... počkejte. (Šárka se na ni dívá. Bez vzrušení, vyčkávavě) Dva světy nejsou, to je blbost, musím tě vidět, pojede-me spolu... na Milešovku. (Anděla zvedne oči a zavrtí hlavou) No, co tomu říkáte? Rozumíte tomu? Že je to úplná ptákovina?

ŠÁRKA (jejíž výraz se během čtení několikrát změnil, teď zhluboka vydechne): Úplně! Já vám pomůžu rozvázet večere, jo? (Rozběhne se ke dveřím a za Andělou na chodbu. Pak se otočí, udělá krok zpět. Od prahu se napřáhne, hodí do koše celé své háčkování)

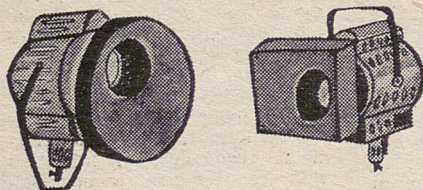
MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

MAGNETICKÝ DIVADELNÍ STMÍVAČ

— el —
[MDS] je v podstatě transduktorem (viz), v němž je výstupní pracovní napětí (0–220 V) regulováno řídicím malým stejnosměrným napětím, jehož velikost je regulována potenciometrem na řídicím zařízení v osvětlovací kabině (stavědlo). Každý ovládaný světelný obvod má vlastní jednotku stmívače, konstruovanou pro určitý výkon. MDS vyrábí v ČSSR fa ZPA — Děčín, a to pro výkony do 2000 W — typ MDS 120, do 5000 W — typ 150. Tento druh regulace divadelních světel je velmi progresivní, děje se pouze elektrickými prvky, odpadá poruchová mechanika a jednotlivé MDS lze sdružovat do větších celků, čímž lze ovládat jejich pracovní výkon jediným potenciometrem (říká se mu „generál“).



PRINCIP MAGNETICKÉHO DIVADELNÍHO STMÍVAČE



MAGNET, REFLEKTOR S DÁLKOVÝM MĚNÍČEM FILTRŮ

MAGNETOFON — zvuk —

přístroj pro záznam a reprodukci zvuku (dále MGF). Nosičem záznamu je pás z PVC nebo PC, na němž je nanášena aktivní feromagnetická vrstva se schopností udržet magnetické pole vyzařené ze šterbiny MGF hlavy. Při záznamu je hlava připojena na výstup MGF zesilovače, na jehož vstup přivádíme signál ze zdroje zvuku (mikrofon, gramofon, radio), který chceme zaznamenat. Na MGF pásu vznikne tak řada příčných elmagnetických polí o různé intenzitě (v závislosti na kmitočtu zaznamenávaného signálu). Při reprodukci probíhá pás přes reprodukční hlavu, která je nyní připojena na vstup MGF zesilovače, v jejíž šterbině vzniká emza

(viz) úměrná původní intenzitě záznamu. Na výstupu MGF zesilovače je připojen reproduktor (souprava), z něhož nahrávku záznamu slyšíme. Na rozdíl od studiových MGF, kde jsou jednotlivé funkce osamostatněny, mají tzv. komerční kufříkové MGF všechny funkce navzájem přepínatelné.

MAKETA — div — scénografův návrh dekorací pro určitou inscenaci, provedený plasticky v poměru 1:25 nebo 1:20 na „malém jevišti“, připomínající loutkové divadlo. M. slouží režisérovi k ověření prostorových možností a aranžování jednotlivých výstupů hry a pracovníkům výroby dekorací jako model scény. Nenařazuje však výrobní výkresy a scénické detaily musí být proto rozkresleny.

MANIPULANT REGULÁTORU — osv — osvětlovač, pověřený obsluhou scénického regulátoru, na němž při představení realizuje světelný scénář inscenace.

MARIONETA — div — klasický typ závěsné loutky, ovládané loutkohercem pomocí nití a drátků shora.

MASKA — div — tvář herce nalíčená maskérem pro určitou roli a určitý charakter postavy, kterou herce v inscenaci představuje.

— osv —

plechový komínek, kterým lze upravit nebo zmenšit světelný tok reflektoru. Nasazuje se do drážky pro filtr.

MEANDR — umění — charakteristický antický ornament, tvořený pravoúhle lomenou čarou. Ve scénografii je s oblibou používán ke zdobení lemů kostýmů a dekorací v inscenacích antických her.

MEDIOR — osv — diaprotektor (viz) vyráběný Meoptou

Bratislava s měnitelným objektivem (Miron F — 100 nebo Miron F — 150 mm). Světelným zdrojem staršího typu je projekční žárovka 220 V/250 W patice P 28. M. lze promítat diapozitivy o velikosti 50×50 mm nebo 70×70 mm. Medior je velmi nenáročným projekto-rem a je k dispozici v mnoha souborech ZUČ, v malých i středních divadlech. Zdokonalený typ se žár. 220 V/300 W — Adior — má i chladicí ventilátor.

MEDIREX — osv —

moderní diaprotektor fy. Meopta Bratislava na dia 50×50 a 70×70 mm s objektivem F—100 nebo F—150 mm. Projekční žárovka 220 V/650 W je chlazená ventilátorem. Pro velký světelný tok se M. výborně hodí k divadelnímu použití na středních a menších scénách.

„MIGNONKA“ — osv —

(„Miňonka“) — žárovka 25 nebo 40 W se závitem E 14. Tvar baňky je kulatý, nebo svíčekový. Proto je v divadle používána do různých osv. rámečků, rampiček, lustrů, sufit, lampiček pro orchestr apod.

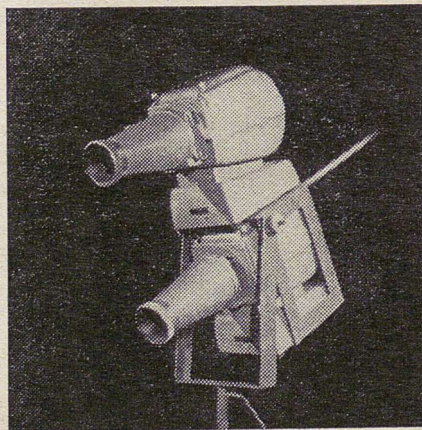
MIKROFON — zvuk —

elektroakustický měnič, v němž mechanické chvění membrány ovlivňuje velikost vznikající elektromotorické síly. Konstruktivně dělíme M. na: uhlíkové, krystalové, kondenzátorové, páskové a elektromagnetické. Podle citlivosti na směr působení zvukové vlny hovoříme o tzv. směrové charakteristice mikrofону, která může být: kulová, ledvinová (laločková), osmičková a směrová. V divadelním prostoru používáme pro snímání celkového zvukového obrazu jeviště M. s kulovou charakt., který bere rovnoměrně celý prostor. Pro sólový zpěv nebo komentář vyhovuje nejlépe M. s charakt. směrovým, případně ledvinovým — snímá zvuk pouze ze směru od úst. V praxi se setkáváme i s M. do ruky („handka“). Při posuzování kvality M. je bezpečným vodítkem cena, která u M. světových značek (AKG, Neumann, Beyer, Sennheiser aj.) dosahuje tisícových částek, zatímco u M. levnějších (do 500 Kčs) neočekávejte kvalitní výkon.

MODURIT — techn —

(Modelit) — výborná modelovací bílá hmota pro výrobu (tvarování) některých rekvizit. Po vymodelování žádaného tvaru (ozdob, imitací šperků, umělého „jídlá“ aj.) předmět vytvrzujeme teplotami 100 až 120 °C vařením ve vodě nebo horkým vzduchem. Po vytvrzení lze hmotu, držící daný tvar, běžně mechanicky opracovat a barvit.

POZNÁMKA REDAKCE: Müllerův Malý divadelně technický slovník bude dokončen v příštím ročníku Amatérské scény.



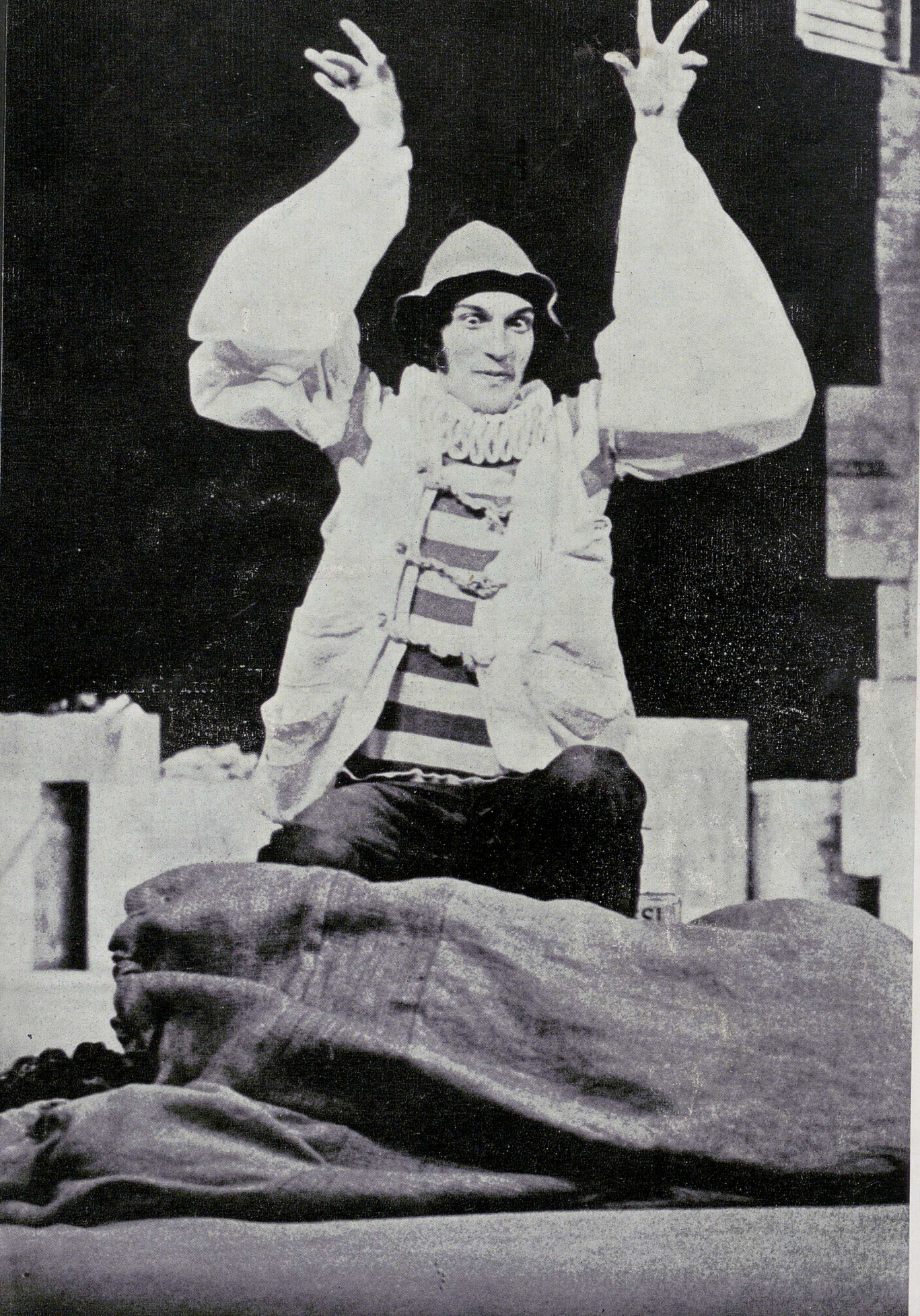
Amatérská scéna, ročník XII (Ochotnické divadlo, ročník XXII), číslo 12, prosinec 1975. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava Nina Roháčková. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Krakovská 8. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávkou přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1975.



DIVADÉLKO EXCELSIOR

Vítězný soubor letošního Šrámkova Pisku zahájil svým pořadem Směj se paňáco festival v Scheersbergu (NSR) – Mezinárodní divadelní dílna 1975. Na Štollových snímcích hrající autoři J. Hladký a K. Bodnár





Molière: Šibalství Skapinova. Tůmův záběr z inscenace Východočeského divadla v Pardubicích