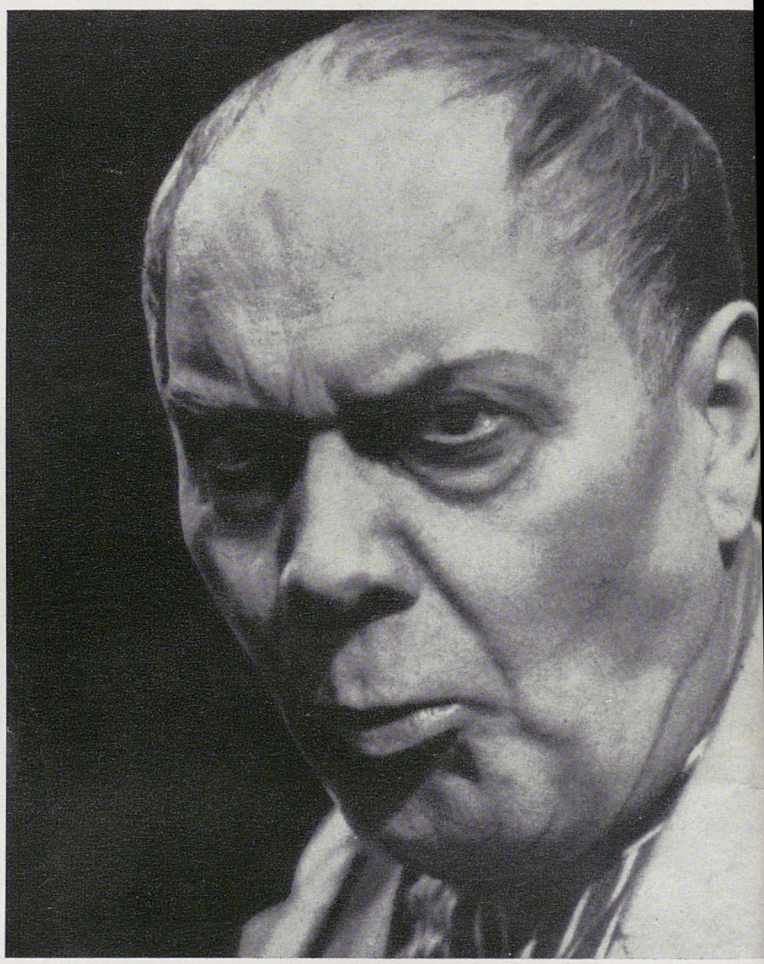
amatérská scéna

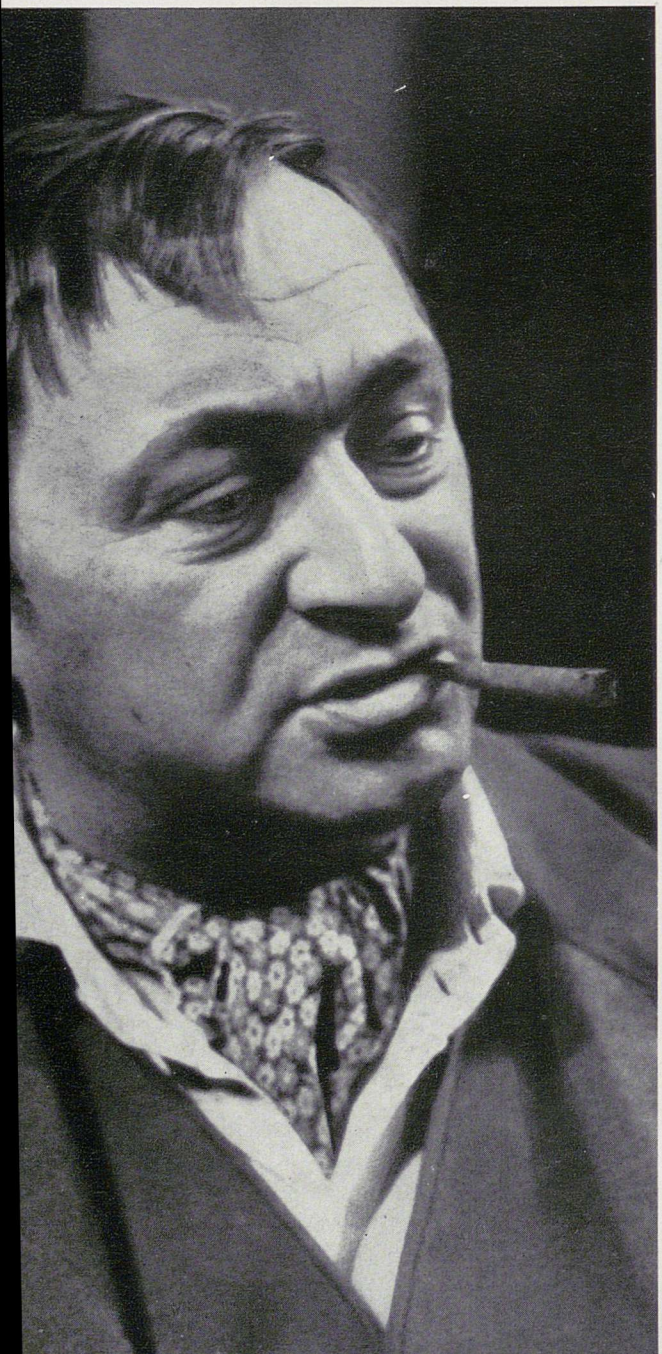
AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK IV

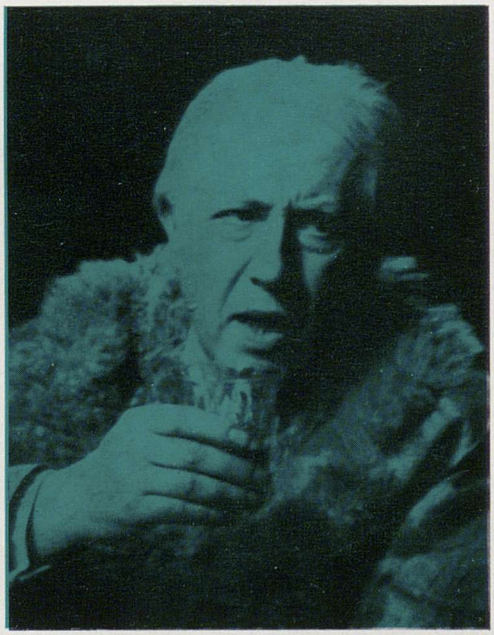
OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XIII

ČÍSLO 2
ÚNOR 1967

Snímky dr. L. Rohana z Maryši
v Realistickém divadle
Zdeňka Nejedlého.
Pavel Spálený (Vávra), Jan Pivec
(Vávra), Karel Máj (Lízal),
Jana Dítětová (Maryša).
Režie Karel Palouš.







Maryša bratří Mrštíků

Pro osudy základních děl naší divadelní literatury na poválečných scénách jsou příznačné situace do jisté míry extrémní. Konec okupační cenzury, nástup společnosti na cestu socialismu a příliv nového obecenstva — to vše se odrazilo zvýšenou pozorností dramaturgie k národnímu dědictví.

Ale už brzy po Únoru — ať již z nejlepších úmyslů, nebo „plachtěním" po větru, či v přímém tlaku shora — zbytněla tato tendence do přehnaných dimenzí, takže o několik let později musil se zcela zákonitě projevit zpětný odraz. Odliv vzal s sebou především Tyla a Jiráska — a vynesl na břeh nejen oprávněný podstatně širší výběr, ale často i převážně bulvární repertoár typu Charleyovy tety a detektivku.

Teprve v posledních třech — čtyřech sezónách dochází postupně k ozdravění směrem k rozumnějším proporcím v dramaturgii. Vedle většinou rychle se střídajících moderních i módních vln — a ovšem i „zábavy" (motivované jednak ekonomicky, jednak prostě také poznáním, že divadlo rozhodně nemá být „nezábavné") vrací se na česká jeviště základní díla naší divadelní kultury.

V mnoha našich amatérských souborech čeští klasici své domovské právo neztratili. Přesto však je na místě zdůraznit, že právě zde je domácí klasická hra nejpřirozenějším základem práce, živoucí krví a živným chlebem. Je to dáno oběma fundamenty divadla: ochotnickým hercem a režisérem — i jejich divákem.

Jestliže však nepřestala chybět chuť, vyvstávají často rozpaky a obavy: ukazuje se totiž, že právě tyto úkoly jsou mnohem složitější a náročnější, než se snad zdávalo. Nikoliv z hlediska výběru: je tu možný navíc příklon k autorům v padesátých letech opomíjeným (např. Klicpera) — či k „mladší" klasice z konce minulého a začátku 20. století.

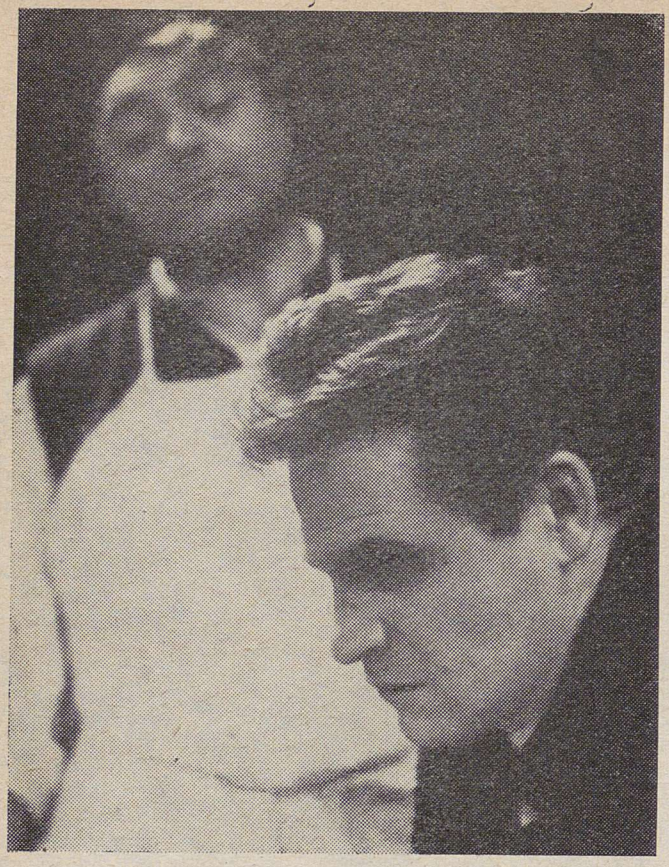
Jde především o problematiku inscenační koncepce a stylu. Divadelní vývoj šel v posledních letech prudce vpřed a nároky diváka rychle stoupaly. Staré inscenační přístupy jsou „vyrabovány" — a ostatně, i kdyby toho nebylo, je přece třeba u každého dalšího nastudování vycházet z nové situace společenské i umělecké, hledat nový přístup. — A ten ovšem s sebou vždy nese tvůrčí riziko. Poslední Jiráskův Hronov, ale i nejedna profesionální inscenace to jen dotvrzují.

MARYŠA BRATŘÍ MRŠTÍKŮ

Nejvýznamnější drama českého realismu patří již po tři čtvrti století k základům naší divadelní literatury a jevištní tvorby. Už její premiéra 9. května 1894 v Národním divadle byla historickou událostí jako přesvědčivé vítězství Vojana, hry, autorů i nového, ještě neprobojovaného uměleckého směru.

Maryša, uvedená až po Našich furiantech, Gazdině robě a Vojnarce, dovršila prvou etapu našeho divadelního realismu a otevřela další vývojové cesty. Ještě takřka dokumentárně zpracovává skutečný příběh, je konkretizována místem, nářečím, písněmi, ale analyzuje již charaktery a jejich vnitřní život. Vše je zde vyjádřeno jednáním osob: děj, psychologie i atmosféra. Nejprve dělnické obecenstvo na odpolední premiéře — a brzy potom celý národ si oblíbil Maryšu jako málokterou hru.

Až do časů bratří Čapků a Františka Langra nebylo období domácího i zahraničního (celkem v deseti státech!) úspěchu. Čtyřicetkrát knižně vydána, zhudebněna E. F. Bu-



rianem, zfilmována — žije dodnes. Každá generace herecká, režisérská a výtvarnická chtěla se prověřit inscenací Maryši, každá generace návštěvnická k ní lnula a vyžadovala si její nová uvedení. Mnoho našich nejvýznačnějších herců se ve své tvůrčí dráze vyrovnalo s hlavními postavami této hry: Hübnerová, Dostalová, Štěpničková, Vojta, Štěpánek, Pivec.

RUB SLÁVY A TRADICE

Bezpočet inscenací v dvaasedmdesáti letech jevištního života Maryši (jen Národní divadlo ji nastudovalo desetkrát!) poznamenalo hru nejen úspěchem a proslulostí, ale i nánosem konvencí a deformací, jež se leckdy už pak jen tradovaly. Ze známých „okřídlených" vět hry se mnohde staly „árie" s předem určenou intonací, dynamikou a melodikou na způsob notového záznamu. Výklad hlavních postav a situací jaksi zkameněl, některé postupy jakoby jednou provždy byly petrifikovány. Drama tím ovšem ztrácelo bezprostřednost, tvůrčí obsah, pravdivost.

Naproti tomu právo, či spíš nutnost vlastního nového pojetí vzhledem k neustále se měnící situaci umělecké i životní, zavedlo zase nejednoho inscenátora ke zkreslení hry. Podtržený folklór, přenesený navíc někam na Slovácko Jožky Úprky, traktoval Maryšu málem jako operetní podívanou. Stejně cizí hře je scénický i herecký naturalismus a sentimentalita. — Smysl Maryšina činu nelze shledávat ani ve „zločinnosti" či vypočítavé pomstě, ani v „kulacké neuvědomělosti" milenky „proletářského hrdiny".

VOJAN A HONZL

Jméno největšího z českých herců bude už od premiéry v r. 1894 navždy spojeno s naší hrou. Právem. Vojan vytvořil svou milovanou postavu ve všech pěti inscenacích Národního divadla do dvacátého roku. Ve stovkách pohostinských vystoupení hrál Francka s ochotníky na venkově. Hrál Francka po svém: snad ještě víc než kdy jindy byl to „orel", vysoko čnící nad okolí, individualita, toužící po svobodě, nezávislosti, po uskutečnění svého snu, vzdoru, odplaty. — Připomeňme si, že Vojan byl předtím dlouho přehlíženým, zdaleka neuplatněným umělcem, že nenáviděl přízemnost; jeho Francek — nakvašený, divoký, až do necitelnosti furiantský a nespoutaný, stal se mu příležitostí k osobnímu vyslovení hrdého životního kréda.

Po Vojanově smrti se stávalo, že absence tak silného partnera stavěla Maryšu do jiného světla. Režijní koncepce nejednou zbavovala hru její **společenské platnosti** a nadměrně akcentovala pouze erotický trojúhelník Maryša-Vávra-Francek, ačkoliv už Šalda jasně rozpoznal, že jádro dramatu je ve společenském konfliktu: Maryša si sama motivuje svůj čin morálně, nábožensky, ale ten je vpravdě podložen sociologicky.

Jindřich Honzl, který se Vojanovi upřímně obdivoval, polemizoval svým poválečným nastudováním Maryši v Národním divadle nejen samozřejmě s těmi nespolečenskými výklady hry, ale výslovně i s pojetím Vojanovým, v němž sice uznával výraz Vojanovy doby a jeho osobnosti, ale viděl ve Franckovi postavu značně odlišnou ve srovnání s Vojanovým pojetím.

MARYŠA NEBO FRANCEK

Na rozdíl od Vojana Honzl setřel hroty Franckova individualismu a furiantství a posunul ho do uvědomělejší polohy vesnického proletáře.

Hospodský (B. Pastorek), Francek (M. Besser). Na snímku dole Hospodská (M. Marešová), Horačka (E. Hráská).

V jinak zajímavé inscenaci, která se snažila o přesné postižení třídní podstaty vesnice Vávrů a Lízalů, stal se — programově — hrdinou hry Francek, a navíc nevojanovský, nemrštíkovský, idealizovaný v duchu padesátých let směrem ke kladnému hrdinovi, vědomému bojovníku proti vykořisťovatelům.

Třídní kořeny Franckova vzdoru jsou mimo diskusi. Jeho furiantství má také jiné zdroje a jiný projev než furiantství takového Lízala. Jenže jeho jednání není zcela určeno jen třídním původem, ale neméně i jeho temperamentem, letorou dobovou a regionální přináležitostí i jedinečnou individualitou a charakterem.

A tak tento Francek Mrštíků a jejich hry, Francek historicky a společensky pravdivý, má také negativní vlastnosti, které ho činí spoluvinným na usmýkání Maryši do bezvýchodného postavení a vlastně na jejím sebezničení.

Příběh, hra bratří Mrštíků má tedy v centru Maryšu, nikoliv Francka.

CESTY K DNEŠNÍ INSCENACI

Mrštíkové nebyli marxisté. I tak jejich drama nesporně straní pravdě, svobodě lidského individua, lidskosti, štěstí, lásce, mládí. Pravdou pohledu i svého umění postihli přesně moravskou vesnici své doby. Jejich figury, prostředí i děje byly pravdivě vybrány a zpracovány v umělecký tvar. Postavy jsou společensky, dobově a místně podmíněny, ale jsou to živí lidé, nikoliv schémata.

V centru jejich tragédie je Maryša, veliká morální a citová hodnota, která — ve smyslu vlastní morálky i předsudků — jedná důsledně logicky: nemůže jednat jinak.

Není tedy třeba Mrštíky nějak ideově vylepšovat a napravovat. Ani text — kromě drobnějších škrtů — nevyžaduje podstatnějších úprav. Hrál-li se v původním dialektu i za dob platnosti Stalinových verdiktů proti užití nářečí v literárním díle, nemyslím, že by bylo nutné text překládat do spisovné či současné hovorové a neregionální řeči, jak se děje v jedné současné inscenaci.

Dramatická výstavba hry je perfektní. — Původní znění mělo mezi 4. a 5. dějstvím ještě proměnu, kterou škrtli — právem — ještě sami autoři. — Úprava Zdeňka Štěpánka, uvedená v jeho režii na Národním divadle v r. 1956, spojuje 4. a 5. dějství s odůvodněním docílit přímé časové návaznosti mezi Vávrovými výstřely a jeho smrtí. Pravda, pátý obraz je krátký, ale domnívám se, že odstup, byť jen několika nočních hodin — vypovídá o tom, že Maryša nejedná — podobně jako střílející Vávra — v okamžitém rozrušení mysli, nýbrž že zcela vědomě a po své pravdě Vávru soudí. Ani dvě epizodní postavy na počátku 5. dějství a jejich pět vět se mi nezdají být zbytečné: zařazují neobvyklou událost do všedního dne mlýnice.

Scénická představa autorů je ovšem poplatná dobovému pojetí jevištně výtvarného realismu. Prvé jednání je v tomto smyslu (včetně folklórních „vložek") nejzatíženější. Proto např. Zdeněk Štěpánek s architektem Svobodou přemístili dějiště prvého aktu z návsi za Lízalovu chalupu, aby obvyklé rozehrání rekrutských scén, muziky, zpěvu a tance mohlo být omezeno a zčásti „přestěhováno" mimo vlastní scénu.

Podstatné zkrácení těchto scén je příznačné i pro poslední pražské nastudování Karla Palouše v Realistickém divadle Z. N. Jan Sládek vytvořil v podstatě jednotnou rámcovou dekoraci — bránu v pozadí jeviště, která se minimálními doplňky mění na interiéry u Lízalů, v hospodě a ve mlýně.

ZE ZKUŠENOSTÍ RDZN

Smíchovská Paloušova Maryša usilovala o osobitý, tradicí nepředurčený, živý a dnes ozvučný výklad a provedení. Ve smyslu své dvacetileté dramaturgie uvedlo divadlo další českou klasickou hru, jejíž děj je příslušný do své doby a svého prostředí, ale mravní problematika tragédie o zmařeném životě mladé, krásné ženy zdaleka není ještě neaktuální. Živý nerv hry nachází Paloušova koncepce v lidských vlastnostech, jež jsou i v odlišném sociálním kontextu stále živé: v lásce, ale i ve vypočítavosti, sobectví a nepochopení. Představení chce nastavit zrcadlo krásným i atavisticky nelidským vlastnostem člověka.

Nekonvenční jevištní postupy, odvržení tradičních rysů v intonaci i herecké charakteristice postav, pevný nárys stavby dramatu, ostrá kresba konfliktů, dnešku blízké ostřejší tempo, omezení drobnokresby a přemíry vnějších charakterizačních prostředků jsou příznačné pro tuto práci uměleckého vůdce RDZN, která se řadí do linie zahájené Tvrdohlavou ženou a zatím vrcholí Komedií o umučení a slavném vzkříšení.

Na padesát repríz doposud neskončeného jevištního života Maryši na scéně RDZN bylo přijato kritikou i obecenstvem neobyčejně kladně. Výkon Jany Dítětové v titulní roli byl v anketě „Divadla" dvakrát označen za jeden z nejlepších v celé minulé sezóně.

Zkrátka: přes některé projevy skepse a nedůvěry před premiérou Maryša opět prokázala svou životaschopnost. Jsem přesvědčen, že hra bratří Mrštíků bude nadále žít na české profesionální a amatérské scéně k radosti svých interpretů i diváků.

ZDENĚK DINTER

Člověka, který se nám na jevišti zdá groteskní, vidíme zároveň v křivém zrcadle jako nadsazený typ, jako masku, nebo strnulého jako loutku. V groteskno se spojuje komika s tragikou. Tragika se zcizuje v komiku, abychom mluvili s Brechtem, komika však dostává žlučovitou pachuť a smích zůstane divákovi trčet v krku.

Willy Jäggi

Účinek groteskna vyplývá z jistého druhu nedorozumění. V komedii se divák postavě směje, protože si připadá chytřejší než ona. Vidí nedostatky, kterých si dosud postava není vědoma. Groteskním účinkem na diváka působí, když se na jevišti předvádí nějaký tragický děj, jako by šlo o komickou záležitost. Komika s tragikou se mísí jako smích a pláč. Rozehrávají se protiklady.

Klaus Völker

DIVADELNÍ ZIMA

Proti všem zvyklostem se jako vrcholné údobí amatérské divadelní tvorby v Severomoravském kraji představil měsíc prosinec.

Ve dvou městech — v pohorském Frenštátě pod Radhoštěm a v pohraničním Bruntále v podhůří Jeseníků — se konala ve dvou týdnech krajská přehlídka amatérského divadla. Prvá frenštátská část ve znamení tradičních krajských festivalů (XI. ročník) a druhá bruntálská část ve znamení Festivalu přátelství (na závěr Měsíce československo-sovětského přátelství — VII. ročník).

Repertoár přehlídky se dá pokládat za znamenitý vzorek pozitivních dramaturgických snah, které jsou v ostrém rozporu s obecnou repertoárovou tendencí, jak se o ní píše na jiném místě časopisu.

Dvanáct soutěžících souborů uvedlo:

tři tituly světové klasiky: Jeppe z vršku, Paní z námoří, Hra o lásce a smrti,

tři tituly blízké detektivnímu žánru: Zločin úctyhodných, Osm žen, Křižovatka svědomí,

dva tituly české současné tvorby: Jedničky má papoušek, Bludiště + Podivuhodné odpoledne doktora Zvonka Burkeho,

dva tituly autorského divadla: Případ Grendwall (variace motivu Gangsterů z Valence od Pavla Dostála, autora dramatizace Kdyby všichni kluci...) a Museum ženichů (volná adaptace Macháčkových Ženichů od Jaroslava Navrátila, který byl poctěn cenou za režii),

dva tituly mimo zařazení: Hasenclaeverova groteskní komedie Lepší pán a proslulá Těžká Barbora V+W.

Kritika (obě části přehlídky viděla komise v témže složení) konstatovala:

— u poloviny souborů pečlivou režii, která se ve dvou případech (Smočkovy aktovky a Macourkova pohádková hříčka) dobrala vyzrálého jevištního tvaru podle jednotící dramaturgicko-režijní koncepce;

— dobrý průměr herecké práce bez rušivých výkyvů v obsazení i dílčích rolí (ceny: Etzler, Ostrava — Navrátil, Bruntál — Hloužková, Olomouc — Novotná, Kojetín);

— ve dvou případech ze tří vynikající úroveň profesionální pomoci (Ostrava-Hrušov a Meopta Přerov).

— Dobrá byla technická stránka všech soutěžních představení, průměrná scénografie, bez jediného pozoruhodného řešení. Výjimku tvořily dvě výpravy (Olomouc, Vítkovice) z dílen profesionálních výtvarníků (Vorel, Šrámek).

Obě části přehlídky byly dobře organizačně připraveny a zdárně realizovány. Frenštát se v duchu svých divadelních tradic osvědčil kultivovanou pozorností vnímavého obecenstva a navíc domácí soubor vhodně týdenní cyklus uzavřel dobrou inscenací novinky Paní Piperová zasahuje.

Bruntálský týden se konal za nebývalého společenského lesku, Festival přátelství se proměnil v kulturně politickou událost města i okresu. Slavnostní projevy poslanců městského i okresního národního výboru byly krátké, vtipné, bez papíru — v divadle i u přípitků na slavnostních večeřích. Pěkně se tentokrát uvedl i bruntálský soubor mladých herců a mladého ducha.

Na závěr přehlídky mohli konstatovat pořadatelé všech divadelních přehlídek na severní Moravě, kteří se sjeli k jakémusi ročnímu bilancování a vypracování časových a obsahových koordinací pro novou sezónu, že krajská přehlídka dokázala sjednotit místní pořadatelské kulturně společenské zájmy a krajské obecnější zájmy odborně divadelní. Samozřejmě, pomohly frenštátská tradice, bruntálská aktivita a také dobrý průměr přehlídkových představení — evidentní divácký úspěch.

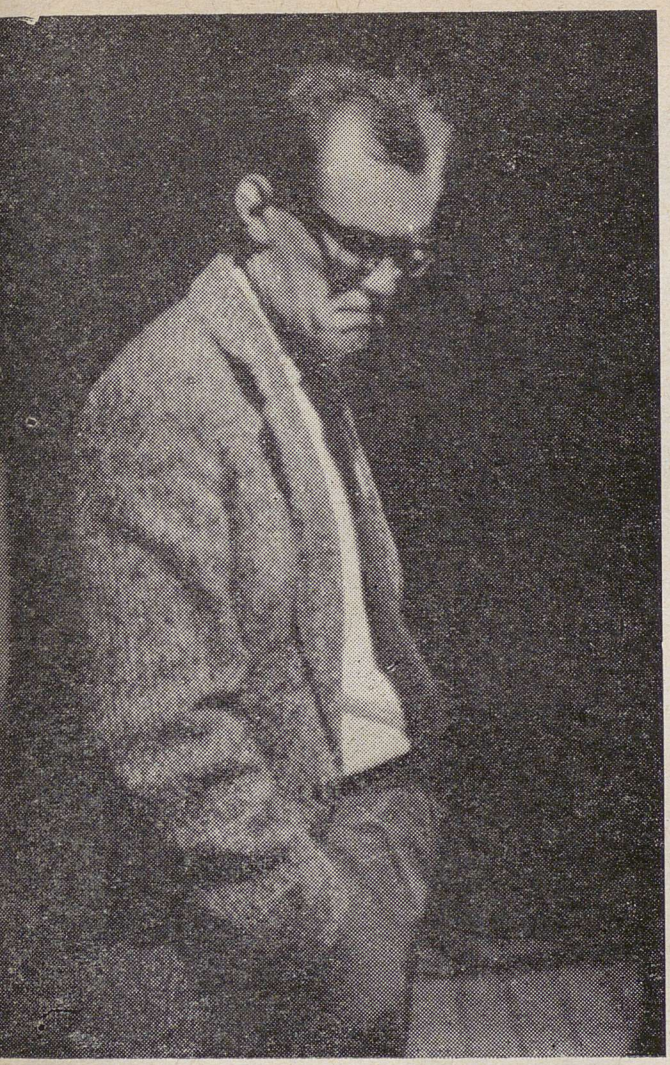
Výsledek poskytl zadostiučinění i záměrům krajské divadelní sekce — třídění souborů na kruh vyspělých a ostatní (... jak jinak totiž umožnit reálné soutěžní vyhlídky v okresních a krajských soutěžích i řadě vesnických a mládežnických souborů ... ?). Účast souborů na krajské přehlídce byla určena výsledky meziokresních přehlídek a nominací okresních divadelních sekcí. Do stanoveného kruhu vyspělých souborů se jich kvalifikovalo osm:
ZK Dukla Ostrava-Hrušov (Bludiště + Podivuhodné odpoledne doktora Zvonka Burkeho), TJ Sokol Radslavice (Hra o lásce a smrti), MOB Bruntál (Museum ženichů), Hanácká scéna Kojetín (Zločin úctyhodných), Bezručovo divadlo Olomouc (Případ Grendwall), Klub pracujících Ostrava — Poruba (Křižovatka svědomí), Meopta Přerov (Jedničky má papoušek), ZK Vítkovické železárny KG Ostrava (Lepší pán). První tři soubory se kvalifikovaly podle pořadí, ostatní jsou jmenovány v abecedním sledu míst. Krajská divadelní sekce pro ně připraví statuty, jakési souhrny zásadních ustanovení o právech a povinnostech.

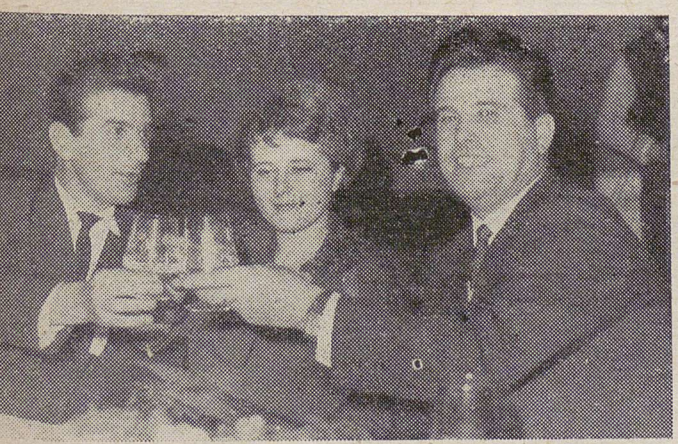
Kruh vyspělých souborů je v uvedeném složení podle dnešního stavu opravdu reprezentativní a čelný soubor ZK Dukla Ostrava — Hrušov se svou inscenací kvalifikoval tak jednoznačně, že pro rok 1967 může chovat ty nejvyšší ambice.

Ačkoli má tato poznámka charakter pouhé zprávy, musím přece jen zvlášť upozornit na výkon Miroslava Etzlera v roli Muže — zvědavce v Smočkově Bludišti, jak je uvedl hrušovský soubor. Jeho pojetí a suverénní ztvárnění této (v autorově vlastní inscenaci na scéně Činoherního klubu málo výrazné, sociálně neutrální) postavy, ji významově přehodnocuje. Etzler jako tvůrčí herec pro ni hledá a nálezá novou dimenzi — charakterizuje ji přesně společensky, stavovsky, třídně. Už to není anonym, nýbrž intelektuál slabý svou zvědavostí a silný svými pochybami o fenomenálních hodnotách naší civilizace. Proti Vrátnému, jejich strážci, stoupenci a spolutvůrci, který zde naprosto odůvodněně dokládá, že umí číst a zákonitě se ve své anonymitě kolečka soustrojí ztotožňuje s vnější skutečností, se staví v ostrém a důsažném střetnutí člověk — jedinec s tváří, individualita s tvrdošíjně prosazovaným právem svobodného rozumu tíhnoucího k poznání podstaty jevu. Dva lidé, dva názory, dva světy. A najednou konflikt, jehož půdorys zahrnuje vše. Velké divadlo světa v kostce.

JAROSLAV ČERNÝ

Snímky J. Kutčáka, S. Nováka a M. Šerého z bruntálského festivalu. Vpravo nahoře M. Etzler v roli Muže v Smočkově Bludišti.





OCHOTNÍCI kontra PROFESIONÁLOVÉ na návštěvnost JEDNA : JEDNA

Tábor má patrně nejzmlsanější obecenstvo v celém českobudějovickém kraji. Alespoň se tak dá soudit podle repertoáru, který pro své návštěvníky vybírá Stálá divadelní scéna zařízená po tříleté rekonstrukci budovy loni na jaře. Na nejmodernějším jevišti v kraji zdaleka nehostují jen soubory Jihočeského divadla. Řada pražských scén tu uvedla mnoho vynikajících, zejména činoherních inscenací (namátkou jmenujme Hochhuthova „Náměstka", Jarryho „Krále Ubu" a dramatizaci Kafkova „Zámku"). Obecenstvo si tedy ani v nejmenším nemůže naříkat na nedostatek příležitostí k návštěvě divadla, Okresní dům kultury a vzdělávání zase nelká nad nezájmem publika, pro které organizuje průměrně dvacet představení profesionálních umělců za měsíc. Byla proto před pořadateli X. krajského ochotnického festivalu předem těžko zodpověditelná otázka, zda také amatérští divadelníci budou dostatečně silným magnetem pro táborské diváky.

Divadelní slavnost trvala pět dnů a nejprostornější hlediště v kraji (třetí nej se už zdá asi protivné, ale jak to výstižněji vyjádřit) má 658 sedadel. Jestli deset, patnáct pohodlných křesel bývalo prázdných, pak jen nepochybně proto, že hrstička diváků oželela vstupné pro nějakou neodkladnou záležitost. Vývěska na pokladně totiž suše konstatovala — vyprodáno. S nezájmem veřejnosti o ochotníky to tedy asi není pravda.

Dalo by se namítnout, že pracovníci náborového oddělení Okresního domu kultury a vzdělávání pomohli zájmu nabídkami vstupenek v táborských závodech, úřadech, školách a v okolních zemědělských družstvech. (Mimochodem není bez zajímavosti, že právě vesničtí diváci denně v početných skupinách navštěvovali festivalové večery!) Vím však také, že i na předplatné (a většina představení v táborském divadle se hraje pro skupiny) se musí získat zájemci ne jen vyvěšením plakátů!

Zájem o ochotnický festival však přisuzuji i rozmanitému repertoáru, jaký soubory nabídly. Vaudeville (Slaměný klobouk), detektivka (Osm žen), divadlo skoro absurdní (Starosta), veselohra (Senohrabské grácie), satirická komedie (Truchlící pozůstalí). Je zajímavé, že první vyprodané představení byla Dietlova veselohra, záhy se nedostaly vstupenky také na Starostu a pak se zájem rozložil na další představení. Podotýkám, že žádná z festivalových her se v Táboře v dohledné minulosti nedávala (až na dvě představení domácího souboru těsně před začátkem festivalu, která byla také početně navštívena!).

V pěkném moderním prostředí přilehlých prostor divadla, včetně divadelní kavárny, se našlo dost příležitostí k rozhovorům s návštěvníky. Měli nejeden kritický (a vesměs zdravý) názor na to, co viděli. Zajímal mě však také jejich názor na festival vůbec. Zda má smysl pořádat krajské měření sil ochotníků právě v takovém městě, kam velice rádi a často zajíždějí pražští profesionálové, a odkud, přesněji z přilehlého Sezimova Ústí prostřednictvím Klubu pracujících, se také táborští milovníci divadla dvakrát, třikrát měsíčně vypravují do Prahy.

Ovšem že ano, mohu shrnout jejich odpovědi. Za prvé to byla velká společenská událost, kterou žil prakticky celý okres, a tu jsme postrádali. Dále: patroni nad jednotlivými večery se nevyznačovali jen na plakátech, ale v závodech, institucích, školách a na vesnicích měli možnost kulturní pracovníci zlákat i takové diváky, kteří nejsou v divadle častými hosty. Konečně hraje významnou roli i to, že táborské divadlo je skutečně důstojným stánkem umění, a do krásného prostředí lidé rádi chodí.

Festival byl přehlídkou špičkových ochotnických souborů Jihočeského kraje, jejichž tři, respektive včetně dětského souboru z Kamenice nad Lipou čtyři představení doplnil mimo soutěž soubor Josefa Skřivana z Brna a českobudějovický soubor Zeyer. Ty však ponechme stranou našeho zájmu, protože oba kolektivy už jsou dostatečně známy nejen v ochotnických kruzích. Všimneme si, co přinesly inscenace souborů z Humpolce (Osm žen), ze Strakonic (Senohrabské grácie), a domácího (Slaměný klobouk).

Pro správnější pohled na dramaturgii těchto tří lidových divadel je třeba vzít v úvahu, že Humpolečtí přijeli s Osmi ženami jen proto, že už nestačili dostudovat československou premiéru Dostojevského Krokodýla v dramatizaci J. Makaria a že Strakoničtí mají už plnou hlavu starostí se Strakonickým dudákem, kterého uvedou v jubilejním roce vzniku svého města.

Ani jedno představení nebylo špatné, to určitě ne. Ale ani jedno nebylo výjimečné, překvapující. Shodné pro všechny inscenace bylo většinou vhodné typové obsazení a slušné scénické řešení, k pasívům pak patří nedostatek citu pro vyjádření podtextu, ne příliš pečlivá jevištní mluva a rozvláčný rytmus představení. Ukázalo se také, že hra udržovaná ochotnickým souborem delší dobu při životě (jako v případě Strakonic a Humpolce) ztrácí půvab pro herce a únava z reprízování se projeví v úrovni celého představení. Ozvaly se i hlasy o nevhodnosti pořádat tak vysoké a náročné soutěže na začátku nové sezóny (22. až 26. listopadu) a o potřebě souborů zabydlet se na nezvykle velké scéně při odpoledním představení.

Některé nedostatky, které odhalila festivalová představení, však nemění nic na skutečnosti, že Tábor znovu prokázal životnost dobrého ochotnického divadla. Přesvědčil o poctivém a nadšeném vztahu ochotníků k této neplacené práci. Váhám totiž napsat k zájmové činnosti, protože si myslím, že divadelní amatérismus přesahuje hranici osobního zájmu.

JAN CHMELÍK

Mincovy snímky z inscenací: O princezně, která si neuměla hrát, Osm žen, Senohrabské grácie, Slaměný klobouk.

NA OKRAJI ZÁJMU

Je známo, že soubory amatérského divadla považují většinou umělecký přednes za okrajovou záležitost a pokud se jejich členové nevěnují této disciplíně „ilegálně", soubory je k tomu ani nevedou, ani jim nijak nepomáhají. Je stejně známo, že ani v jednotlivých krajích (natož pak v okresech) nevěnují pracovníci osvětových zařízení a dobrovolných aktivů uměleckému přednesu žádoucí péči. Až když klepe na dveře další ročník Wolkrova Prostějova, začne hromadné pídění po recitátorech a hořekování, jak málo zájemců se podařilo zajistit a jak upadá úroveň, jak učitelé ve školách zanedbávají estetickou výchovu atd.

Naše severočeská krajská sekce má hrdý název „pro divadelní formy, umělecký přednes a pantomimu". Jinými slovy — má se zajímat i o umělecký přednes. Také se o to upřímně snažila, ale co dělat, když od bývalé — dříve samostatné -sekce pro malé jevištní formy a umělecký přednes nepřevzala ani žádnou evidenci o recitátorech a divadlech poezie. Bylo nutno začít znovu, ale jak? Podle plánu krajské komise STMP se měla krajská přehlídka v uměleckém přednesu konat v březnu 1967, tedy těsně před Wolkrovým Prostějovem. Nezbylo tedy nic jiného, než začít už loni na podzim s výběrem. Naštěstí se našli v Chomutově pracovníci, kterým umělecký přednes a jeho další osudy ležely na srdci neméně než členům krajské sekce. Pracovnice OV ČSM, metodička kulturní správy a ředitel OLK přišli s nabídkou uspořádat v Chomutově v listopadu krajskou soutěž v uměleckém přednesu a soutěž divadel poezie. To bylo počátkem října. Jen díky šťastnému nápadu „samozvaných" pořadatelů, kteří rozeslali přihlášky i na všechny školy druhého cyklu v kraji, se mohla uskutečnit alespoň krajská soutěž škol druhého cyklu — protože se kromě Chomutova žádná kulturní správa v kraji neozvala. Soutěž v ostatních kategoriích se konat nemohla a ze souborů vystoupila jen tříčlenná skupina mladých z Docela malého divadla v Litvínově mimo soutěž.

Přesto však byla soutěž početně obeslána a její výsledky jsou více než radostné. Přihlásilo se celkem 48 účastníků z většiny okresů Severočeského kraje. Soutěžící vystupovali před dvěma porotami, které vybraly po šesti nejlepších z každé skupiny a ti pak společně vystoupili v užší soutěži před spojenou porotou. Dosažená úroveň soutěžících byla taková, že mohla porota doporučit všech 12 účastníků užší soutěže na krajskou přehlídku, která se bude opravdu konat v březnu 1967 — opět v Chomutově. Snad se do té doby probudí i okresní kulturní správy a provedou výběr ve zbývajících kategoriích. Snad se budou namáhat vyhledat i soubory divadla hudby (které určitě v kraji existují) a vyslat je na přehlídku. Zatím se jako první ozval okres Ústí n. L., kde okresní kolo v uměleckém přednesu probíhalo den po krajském kole. To je dobré znamení.

Zástupci krajské sekce slíbili všem účastníkům krajského kola, že sekce bude od toho okamžiku s nimi udržovat trvalý styk. Že je bude průběžně informovat o přípravách krajské přehlídky, bude jim poskytovat metodické studijní materiály, že je zkrátka od této chvíle bude považovat za příslušníky velké rodiny divadelních amatérů. Účastníci tyto sliby přijali s nelíčenou vděčností. Oni se totiž opravdu soutěže zúčastnili z upřímného zájmu. Nikdo je do ní nenutil. Nikdo jim také neradil. Každý účastník si vybíral repertoár podle svých znalostí a vkusu. Proto byly všechny projevy nestrojené a upřímné, a i když dost často postrádaly potřebnou techniku, vesměs zaujaly svou angažovaností. Repertoár byl velmi pestrý — od Hrubína po Holuba, od Seiferta po Suchého, od Rimbauda po Galczyńského — vyskytoval se tu i Kohout, Kundera, Nezval, Wolker, Aškenazy — dokonce jeden Bezruč.

My všichni jsme si odnášeli ze soutěže mnoho dobrých dojmů a všichni jsme si slibovali, že něco pro těch 48 milovníků krásy doopravdy uděláme. A nejen pro ně. Že onen nesmělý pramínek upřímného zájmu o přednes nesmí zůstat na okraji našeho zájmu.

Karel Roubík

Závodní klub Chemických závodů J. Dimitrova uspořádal již III. festival humoru a satiry. Přehlídka se uskutečňuje každý druhý rok a má už svoji tradici, diváky i soubory, které se do Dimitrovky rádi vracejí. Pořadatelům se podařilo připravit přehlídku bez soutěžní nervozity, ale souborům se nepodařilo svými pořady naplnit smysl festivalu. Humoru a satiry bylo poskrovnu. Velkou cenu festivalu získal soubor z Ostravy — Hrušova s aktovkami Ladislava Smočka Bludiště a Podivuhodné odpoledne dr. Zvonka Burkeho. Představení bylo vysoko nad průměrem a herecký výkon oceněného M. Etzlera byl vynikající. Zajímavý pokus o aktuální satiru uskutečnilo Divadélko Pod Baštou z Nových Zámků. Kabaretní pořad Francúz, bača, vrátník a ja je autorským pořadem talentovaného režiséra a především kabaretiéra Štefana Kollárika. Ostatní soubory (Monokl a Divadélko za roletou z Brna, Divadelní soubor ZK ROH při CHZJD z Bratislavy i Meopťanka Přerov) předvedly představení slabší úrovně, i když posledně jmenovaný soubor dostal za pásmo z her V a W Cenu diváka. Potěšitelnou skutečností zůstává, že Dimitrovka chce v pořádání festivalů pokračovat i za předpokladu, že bude mít více práce s výběrem souborů, než tomu bylo doposud. (Na snímku A. Trebatického Divadélko Pod Baštou z Nových Zámků) **bk.**

Skřivani hrají Goldoniho

Dvě stovky a patnáct let uplynuly od chvíle, kdy Carlo Goldoni napsal své Treperendy. Jistě toto okrouhlé datum nebylo důvodem, proč brněnské studio Josefa Skřivana sáhlo po hře o pomluvách, které šíří kolem zamilovaného páru pětice žen zlých jazyků. Po dravosti a do jisté míry krutosti, v níž vyústil inscenační přístup Leoše Walletzkého k Nušičovým Truchlícím pozůstalým, soustředil tentokrát pozornost spíše k hravosti Goldoniho předlohy, k italskému temperamentu a možnostem plně rozžít jeviště kaskádami skoků, tanců a klauniády.

Walletzkého a Dvořákova úprava zbavila hru zbytečných, době poplatných moralit a — myslím — právem soustředila pozornost na příběh Beppův, který je obalen pavučinou pomluv a jehož svatbě jsou tím kladeny zdánlivě nepřekonatelné překážky. Samozřejmě má Beppo partnerku — Checchinu, schovanku patrona Toniho, ale tato dívka se bouří, protestuje a bojuje za svou lásku, kdežto Beppo je pouze drcen valící se lavinou drbů.

Úprava Brněnských ještě navíc zvýraznila stejným oblečením pravého Checchinina otce a arménského prodavače křížal pravděpodobnost záměny, z níž těží jak pomlouvačné Benátčanky, tak i nešťastný Beppo.

Vorlova výprava, prostá, vzdušná a vtipná, jednoduchým emblémem benátského lva situuje komedii výrazně do Goldoniho Benátek, do postranních uliček, mezi pradleny, švadleny a vetešnice, jejichž jedinou prací je starost o druhé. Přestavby probíhají v prudkém tanečním rytmu a režisér je svěřil dvěma sluhům Špagátovi a Arlecchinovi, z nichž zvláště prvého autor postavil zcela na okraj komedie. Režisér mu dal více prostoru, nechal ho procházet celou komedií a vytvořil tak charakteristickou figurku, která má své pevné místo v režijní koncepci. Vůbec jsou Treperendy lehounká, roztančená podívaná, které na premiéře — v prvé půli — chyběl jistý nadhled a trochu ironizující odstup.

Živý ohlas v hledišti svědčil o tom, že půjde o divácky velmi vděčné představení. Po přísně sevřených „Pozůstalých", jejichž děj se náporem valil na diváka svou vypreparovanou nelidskou krutostí, je Goldoni představení uvolněné, úsměvné, laskavé, taneční, které dá divákovi možnost i oddechu.

Budiž však tato inscenace ve vývoji souboru považována za mezistupeň, při níž čerpá síly a soustředění k úkolům, které ho čekají v budoucnu.

Režisér Walletzký odvedl opět promyšlené a „udělané" představení. Jmenovat jednotlivé herce by asi nemělo smyslu. Jsou totiž v komedii role, jež hrát je potěšením, a jiné, které pouze přihrávají a které Goldoni potřeboval, aby mohl tuto lehounkou moralitu napsat a dovést k zdárnému konci. Všichni pak — podle prostoru, který jim poskytují role, mají na svém kontě úspěch a čistotu představení.

JIŘÍ BÍLÝ

Příznačnými rysy groteskna jsou nadsázka, znetvoření v masku, hra s paradoxy. Protiklady se ve hře vyjevují ve vzájemném střetání. Komika přechází v tragiku a ruší ji a naopak. Hodně se dneska mluví o absurdním divadle. Absurdní divadlo svět v jeho protimluvech neukazuje — jenom nad těmi protimluvy vrtí hlavou a tropí si z nich legraci. Neprohlédá už zákony světa, bere poměry jako něco daného. A světu dává jméno osud. Absurdní divadlo mi připadá jako jistá nová forma osudového dramatu. Groteskní divadlo chce existující šílenství zobrazit. Svět je změnitelný.

Klaus Völker

Odsouzenec k smrti se může smát, když si vzpomene na svoje nezaplacené dluhy: to je jeho šibeniční humor. Jakmile se smíříme s tím, že musíme zemřít, že každá naděje na život věčný, na nadsmyslný zásah je iluze, můžeme se právě tak začít smát spoustě problémů, vině a vykoupení a zklamaným nadějím. Tváří v tvář nicotě se *můžeme* jenom smát. Ve světě konfrontovaném s nicotou je groteskno jedinou adekvátní formou.

Martin Esslin

STUDENTSKÉ DIVADLO V POLSKU

Studentská divadla v Polsku jsou dnes nedílnou a neodmyslitelnou součástí polského divadelního a kulturního života. Mají své (a nejen studentské) publikum, někdy i svá divadla, dokonce „kamenná". Vznik těch prvních a nejstarších — varšavské STS, Hybrydy, vroclavský Kalambur aj. — spadá do let padesátých, kdy už před, ale hlavně po XX. sjezdu došlo k prvnímu účtování s deformacemi období kultu osobnosti, ale kdy i problémy té bezpostřední „komunální" satiry měly své důležité místo v potřebách poválečného Polska. Ostatně i název nejstaršího z nich — STS (Studencki teatr satyrykow) z r. 1954 na to poukazuje.

Během jejich vývoje se vystřídaly problémy i způsob práce, žánry, repertoár, lidé, z prvních vlaštovek se zhoufovala celá hejna, a tak v současné době je studentských divadel naseto po celém Polsku kolem stovky.

Kladli jsme sobě i polským přátelům často otázku, v čem tkví a z čeho pramení ta do jisté míry výlučnost postavení studentských divadel a odkud se bere nejen mimořádná kvalita těch předních, ale i masový charakter celého hnutí.

Odpověď není asi tak jednoduchá a nečiním si nároky na úplnost. Studentské divadlo má několik zvláštností. Podívejme se pro názornost na příklad STS. Toto divadlo, které si vybudovali v letech 1953-54 studenti sami z bývalé kaple, je dnes divadlem s denním provozem, má svého ředitele a svůj pomocný personál. Kádr souboru, který v době vzniku tvořili studenti, v podstatě zůstal. Že studenti za dvanáct let už dostudovali, je pravděpodobné. A tak — kromě několika studentů stávajících (většinou posluchačů uměleckých škol) — tvoří soubor nestudenti. Že se za dvanáct let něčemu naučili, je vidět na poctách a cenách domácích i zahraničních (poslední cenný úspěch si odvezli loni v září z mezinárodního festivalu ze Záhřebu).

V tomto divadle jsme také viděli zvláštnost. Představení, které hráli profesionální herci různých varšavských divadel, ovšem pod hlavičkou STS jako jeho 40. premiéru! Mimochodem — práce s profesionálními herci není v tomto divadle ojedinělá, náhodná. V kinech budeme mít možnost vidět polský film „Způsob existence", jehož divadelní předlohu „teatr jednego aktera" právě na scéně STS inscenoval herec A. Lapicki, tentýž, jehož spatříme na plátně. STS v této spolupráci s profesionálními herci není osamocen. Ve vítězné inscenaci festivalu, ve hře J. Krasińského „Śmierć na raty" (Smrt na splátky) divadla Hybrydy hlavní postavu vytváří mladý polský profesionální herec Fridmann. A když jsme s obdivem sledovali Teatr 38 z Krakova, přesněji jeho inscenaci J. Broszkiewiczových „Dvou příhod Lemuela Gulivera" v podání A. Skupieně (opět divadlo jednoho herce), dozvěděli jsme se, že jde dnes už o profesionálního herce. A o vroclavském Kalamburu nám polští přátelé řekli, že je to vlastně celé profesionální divadlo.

Tato výrazná účast profesionálů ve studentském divadle Polska (máme na mysli přední soubory) má ovšem i své vývojové kořeny. V souborech totiž působí výrazné procento studentů škol uměleckého směru. Ti se pochopitelně po absolvování stávají profesionály a buď nastupují do angažmá u jiných divadel a „doma" hrají také, nebo působí jako pro-

fesionálové ve svém studentském divadle. I ostatní studenti škol „neuměleckých" se buď už během svých studií (a během své práce v souboru), nebo po jejich skončení stávají posluchači uměleckých škol. Kolektivy předních souborů se také někdy profesionalizují jako celek (viz Kalambur). Určitá doba dobré práce ve studentském divadle umožňuje stát se profesionálním hercem i bez školy.

A tak vlastně některá z těchto předních divadel jsou studentská jen podle jména a jaksi z tradice, amatérská (v našem slova smyslu) vlastně ani ne podle jména. Narazili jsme na to v rozhovorech s polskými kolegy několikrát. Např. damaturg Hybryd p. Rutkiewicz (který je absolventem bohemistiky na pražské filosofické fakultě) se dost rozhořčeně ohradil proti tomu, že Hybrydy jsou „amatéři". Slovo „amatér" je mezi polskými studentskými divadelníky zřejmě synonymem pro slovo „diletant, šmírák". A kromě toho, jak jsme poznali, „ekonomické" vztahy v polských souborech (i nestudentských!) jsou natolik složité, že tohoto označení ve smyslu „neplacený" lze užít jen velmi těžko.

Uměleckou úroveň, aktuálnost repertoáru zajišťují v předních studentských divadlech umělecké rady. Repertoár, jak nám ukázal i festival, směřuje k původní polské tvorbě. Myslím, že i to je polskou specifikou, že studentské divadlo má „své" autory, kteří mnohdy „rostli" se svými soubory.

Festival nám umožnil vidět také různá pracovní prostředí. „Kamenné" divadlo STSu, „klubové" divadlo Hybryd, „sklepní" divadlo Sigmy (velmi nápaditě zřízené ve sklepě university, s jevišťátkem uprostřed a s diváky na dřevěných lavicích před i za herci), i velmi primitivní sálek ATP Centonu 2 v patře téže budovy. Různá prostředí, různý charakter práce, ale vesměs soubory velmi dobré úrovně, poznamenané stejnými snahami a vysokými cíli uměleckými.

Vedle těch špičkových souborů, pracujících ve všech univerzitních městech, existují samozřejmě i soubory menších nároků a ambic uměleckých, vznikající z přirozené potřeby studentů říci své satirou a především písničkou k denním problémům fakulty či místa působiště. Jsou širokou kvantitativní základnou pro objevování a růst nových kvalit.

Příčiny kvantity a kvality a zvláštního postavení polských studentských divadel tkví tedy jednak v okolnostech výše uvedených, jednak i ve velmi jednoduché a přirozené organizační základně. Studentské soubory jsou totiž zřizovány ZSP (Svazem polských studentů), který se prostřednictvím svých orgánů (rad) o ně hmotně stará, počítá s nimi ve svém rozpočtu (a ten jen pro Varšavu činí ročně asi 100 000 zl. pro studentská divadla!), snímá z nich starosti o propagaci atd.

Ale vraťme se k všepolskému festivalu studentských divadel, jednomu z mnoha podobných festivalů, které probíhají, i když ne jako všepolské, mnohokrát do roka v různých místech.

Loňský všepolský festival byl ve znamení původní tvorby. Viděli jsme šest soutěžních představení. Sedmé, na něž jsme se velmi těšili, totiž představení STS, bylo bohužel na poslední chvíli odřeknuto, protože soubor sice ze Záhřebu přijel včas, leč dekorace nikoliv. A tak jsme nebyli bohužel ani svědky zápasu mezi oběma kandidáty na Varšavskou Nike, STS a Hybrydami.

Nike získaly Hybrydy za inscenaci Krasińského Smrti na splátky s přihlédnutím k soustavnému a objevnému uvádění soudobé polské tvorby. I druhý soubor, S. T. Dren 59 z Lublina, který uvedl vlastní montáž z textů T. Różewicze Pokus o rekonstrukci, byl oceněn za společensky angažovaný pořad. Dramaturgický aspekt se objevil i při hodnocení třetího souboru, ATP Centon 2 z Varšavy, za montáž Mrožkových próz Interval s přihlédnutím k vynikající interpretaci Z. Gieniewského. A porota tím zároveň — ať vědomě či bezděčně — hodnotila i trojí způsob práce, trojí hlavní žánr současného studentského divadla: divadelní hru, montáž z politických protifašistických textů — divadlo prózy a montáž próz — „teatr jednego aktera".

Ve všech třech případech šlo o nezapomenutelné umělecké dojmy. Krasińského hra má jednoduchý příběh. Dva vězňové — vrazi čekají ve vězení na smrt. Aby oddálili okamžik vykonání rozsudku, aby prodloužili svůj život, vymýšlejí (a také vykonávají) další vraždy. Protože každá nová smrt znamená nový proces, a tedy prodloužení života. A může přece přijít amnestie nebo se může stát něco, co je spasí. Proto zabijí i strážného. Proto chtějí zabít i třetího spoluvězně. A proto nakonec zabíjí jeden druhého. Hra je otřesná strašnou logikou tohoto zápasu o život i svým černým humorem. Doufáme, že účastníci Jiráskova Hronova budou mít možnost tuto hru letos uvidět.

Inscenace Różewiczova Pokusu o rekonstrukci Lublinských měla nesporně některé technické nedostatky, např. v dikci, v hereckém projevu, někde i v aranžmá. Ale měla jedno, čím strhovala. Ze všech interpretů vyzařovalo takové zaujetí pro myšlenky a slova, že to až překvapovalo u lidí tak mladých.

Vtipná montáž Mrožkových textů, proložená jeho aforismy a sentencemi, se stala dokonalým hereckým koncertem Z. Gieniewského. Prokázal v ní dokonalou charakterizační schopnost, smysl pro hereckou zkratku. Jeho umění jsme si mohli ověřit při mimořádném představení pro kurs důstojníků armády. Z. Gieniewski tu uváděl svůj druhý pořad, montáž z povídek I. Babela. Obojí snad budeme moci vidět také u nás v květnu na II. karlovarském Amfóru.

Divadlo jednoho herce jsme mohli zhlédnout na festivalu ještě jednou. A. Skupień z Teatru 38 Krakova zahajoval festival svými Dvěma příhodami Lemuela Gulivera od Broszkiewicze. Na holou scénu přichází herec s velkým rancem rekvizit, při úvodním povídání o Guliverovi rozbalí ranec, vyndá stoličku, nalíčí se, převlékne se, nasadí si paruku, na lano zavěsí klec s Liliputem, kterého uvěznil, a začíná hrát. Hraje dialog s Liliputem, který však nemluví, dialog o svobodě a volnosti, dialog plný hlubokých filosofických myšlenek. Po přestávce se situace změní. V „kleci" se ocitá Guliver, nyní v postavení uvězněného, a vede dialog se svým věznitelem, aby posléze raději volil dobrovolnou smrt, nemůže-li dosáhnout svobody. A zase nesmírně sugestivní herecký koncert, udržující v napětí, i když neznalost řeči znemožňuje pochopit každou myšlenku.

Divadlo jednoho herce je v polském divadelnictví v současné době velmi rozšířené. V době konání studentského festivalu se právě připravoval samostatný festival s plánovanou předběžnou účastí asi třiceti profesionálních herců!

Těžko by asi mohl proběhnout polský festival bez Mrožkových aktovek. STU Krakov uvedl Na širém moři. Byli jsme svědky velmi dobré herecké práce, slyšeli jsme srdečný smích diváků, ale ze závěru aktovky se jaksi ztratil hlubší filosofický podtext. Pozoruhodnější se nám zdála první inscenace jiné skupiny tohoto souboru, Harasymowiczův Ruski lichtarz (Ruský kostelník?). I když tu šlo o myšlenkově velmi náročný text naplněný specificky polskou tematikou církevních vztahů, otázkami rusko-ukrajinsko-polskými, dokázala výprava a režie spolu s interprety navodit tak sugestivní atmosféru, že jsme základní smysl pochopili i přes hranice jazyka.

Jen v jednom případě jsme byli svědky výrazně špatné inscenace. Varšavská Sigma uvedla Krále IV. od St. Grochowiaka. Nechci hodnotit hru — říká se o ní, že je prý dobrá — tím, co jsem pochopil, mě nenadchla ani ona. Ale inscenace byla plná herecké křečovitosti a přehrávání.

Šest inscenací předních souborů nám poskytlo, myslím, dost přesný obraz o práci špiček. Pozoruhodná dramaturgie, a to původní polská, by mohla být příkladem pro nás. Viděli jsme dobrou, někdy vynikající hereckou práci, nápaditou a přemýšlivou režii, znamenité využívání zvuku a hudby. Výjimka Sigmy jen potvrzuje pravidlo. Bylo se z čeho učit.

Domníváme se, že bychom si navzájem měli co ukázat. V Polsku mají festivalů dost, i u nás je přehlídek celá řada. Doufáme, že kontakty, které jsme navázali, kontakty, podložené několika pozváními polských souborů k nám, budou začátkem výměny a bezprostředního vzájemného poznání. Protože sebelepší článek, sebenázornější fotografie právě toto osobní poznání práce a v práci nahradit nemohou.

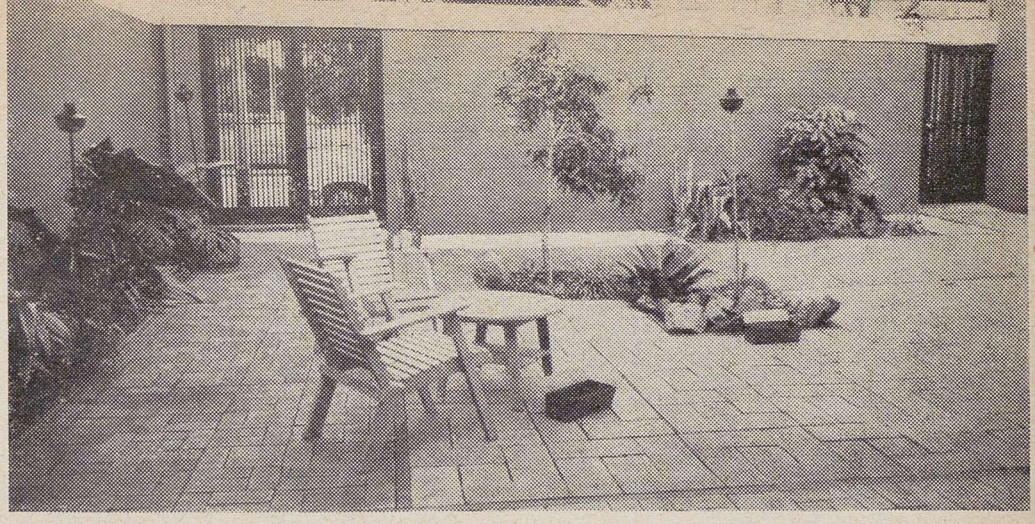
VRATISLAV BARTŮNĚK

Na předcházející straně záběr z vystoupení varšavského divadla STS, na této straně ATP Centon 2 a Hybridy.

PTALI JSTE SE NÁS

PTALI JSTE SE NÁS

PTALI JSTE SE NÁS



JESTLI PLATÍ OCHOTNÍCI V AUSTRÁLII PŘÍSPĚVKY?

Naše znalosti světového amatérského divadla jsou útržkovité, povíme, co víme.

V Bathurstu, asi padesátitisícovém městě 100 km na západ od Sydney (v provincii Nový Jižní Wales) působí po patnáct let The Bathurst Society of Music and the Arts (BSMA), která u svých členů programově prohlubuje lásku k hudbě a ostatním druhům umění a povzbuzuje všestranně amatérské umělecké pokusy. Divadlo hraje jednou týdně — především hry domácích nebo anglicky píšících autorů. V období 1960—66 nastudoval soubor 22 premiér, od r. 1960 pořádá BSMA každoročně shakespearovský festival.

Organizačně je společnost řízena centrálním výborem v čele s presidentem. **Členové platí 2 dolary roční členský příspěvek.** Mohou pracovat v kterékoli z pěti zájmových skupin. Kromě divadla pořádá společnost koncerty, výstavy, kursy a přednášky. Finančně je společnost soběstačná a aktivní.

Ještě víme o Brisbane, městu s více než půl miliónem obyvatel ve státě Queensland, kde od r. 1936 působí Arts Theatre. Pyšní se patronací guvernéra státu a také ministerský předseda je jeho členem. Divadlo řídí placené kolegium a volený výbor. Divadlo má vlastní dramatickou školu. Členem se může stát každý, kdo vyplní přihlášku a **složí roční příspěvek 5 dolarů.** Pak se může rozhodnout pro aktivní činnost v divadle, nebo se stává přítelem a spolupracovníkem. Herci začínají pracovat nejprve jako jevištní technici, navštěvují kursy a teprve po jejich absolvování se dostanou k roli. Ve stanovách divadla stojí v čele věta: Všechny práce v divadle jsou neplacené.

Arts Theatre má vlastní divadelní budovu, která byla po požáru v r. 1964 opravena a moderně vybavena. Sál má 182 míst a je denně využit. Kromě divadla pořádá se pro členy (je jich tisíc) mnoho pravidelných společenských setkání (noční kluby, koktejlové večery atp.), jimž slouží divadelní klub, společenská zahrada a domácí bar.

Loňského roku byla zorganizována na počest zesnulé dlouholeté profesorky dramatické školy paní Jean Trudleové soutěž Memoriál mládežnických divadelních souborů. V prvním ročníku, jehož se zúčastnilo 26 převážně školských divadel, zvítězil soubor školy sv. Hildy ze Southportu.

V poslední době jedná řada místních amatérských skupin o sloučení v jedno profesionální divadlo. Konečný výsledek jednání dosud neznáme.

JESTLI TAKÉ KRÁLOVÉ HRAJÍ OCHOTNICKÉ DIVADLO?

Belgické amatérské divadlo „De Melomanen" bylo založeno r. 1838 a v jeho čele jako čestný předseda je vždy některý člen **belgické královské rodiny.** Soubor hraje v divadle nesoucím název **„Koniklijke** Nederlandse Schouwburg" (**Královské** nizozemské divadlo) v Gentu. Informace o něm jsme čerpali od pana A. E. de Frenna, vedoucího představitele belgického amatérského divadla a také čelného představitele Společnosti belgicko-československého přátelství. Na repertoáru souboru jsou především belgické a současné západní hry. Hráli však také Nazima Hikmeta a u nás známý Deník Anny Frankové.

Kromě toho jeden **král** hraje ochotnické divadlo ve Vítkovicích. Vlastně Král. Adolf.

JESTLI NĚKDE VE SVĚTĚ POMÁHÁ TELEVIZE OCHOTNÍKŮM?

Pokud víme, všude, kromě ČSSR. Tak například australská televize pořádá pro ochotníky pravidelně různé kursy. Poslední měl **deset lekcí, vysílaných vždy v sobotu a v neděli opakovaných.** Ostatně není jedinou institucí, jež v Austrálii ochotnické divadlo podporuje. Zajímavá je např. spolupráce filosofických fakult universit s amatérským divadlem na poli dějin a teorie divadla.

Australské Arts Theatre a jeho společenská zahrada.

JEŠTĚ SE DĚJÍ ZÁZRAKY

To mne napadlo, když jsem sledoval úsilí o vybudování Divadla experimentu v Olomouci.

Začalo to už kdysi dávno, když se rozešly větší skupiny malých olomouckých divadel. Přestala pracovat vysokoškolská Zápalka, zanikla Skumafka a do světa se rozprchli středoškoláci z Hej rupu. Zůstalo však několik mladých lidí, kteří chtěli pokračovat a hlavně měli touhu a potřebu svěřovat svoje radosti, pochyby i rozhořčení.

První pokus se udál v Modranské vinárně, v níž začali od listopadu 1965 do ledna 1966 dělat nejrůznější typy pořadů. Konflikt však vznikl velmi brzy. Návštěvníci těchto pořadů nekonzumovali dost intenzívně a Restaurace a jídelny tudíž neakumulovaly tak, aby se jim vyplatilo skupinu ve vinárně trpět. Jediné řešení bylo najít vlastní místnost. Olomouc na tom v tomto směru není o nic líp než jiná města. Menší sálky slouží všemu možnému, jenom ne tomu, proč kdysi vznikly a čemu by mohly sloužit nejlépe.

Nakonec objevil J. Göbl sklep v Domě armády, získal P. Dostála a začalo jednání o možnou adaptaci této prostory na klub mladých. Líčit strasti a lapálie kolem tak celkem jednoduché věci by bylo hodno pera Herrmannova: Sklep s hliněnou podlahou, hygienik, majitel domu, projekty, rozpočty, památkáři, stavba záchodků, městský stavební podnik a tahanice s ním, protože jeho stavby a práce jsou nekvalitní (dodnes, když se pustí voda na záchodě, vlhne z neznámých důvodů stěna), obstarání finančních prostředků a nepočítané hodiny vlastní manuální práce. Jen jediná ze všech vypočítaných těžkostí by normálního člověka odradila. Dostál s Göblem jako hlavní iniciátoři se však vrhali znova do všech těch podivných absurdit našeho života. Tím nechci říct, že jsou nenormální, není-li nenormálností usilovná snaha mít možnost dělat amatérské divadlo.

Je jisté, že by dávno ztroskotali, kdyby nezískali podporu. Jejich tvrdohlavost byla znamenitě podpořena konkrétní po-

Atmosféru olomouckého divadélka DEX se fotografiemi pokouší zachytit J. Mráka.

mocí majora Urbance z Domu armády, který opatřil alespoň základní finanční prostředky, a pak tu bylo pochopení OV KSČ a Městského výboru ČSM. Posledně jmenovaný se stal také spoluzřizovatelem vznikajícího klubu. Hoši sehnali, opravili a vyrobili pro adaptovanou místnost nábytek, natírali, mořili dřevo a instalovali vše tak, že 1. října 1966 došlo ke slavnostnímu otevření nového malého divadélka v Olomouci. Už sám tento fakt je v současné situaci amatérského divadla důležitý a znovu dokazující, že opravdový zájem nemůže zničit žádný zmatek kolem této zájmové činnosti.

Proč Divadlo experimentu, dále jen DEX. Göbl a Dostál mi řekli:

„Šlo nám o experiment v tom směru, abychom spojili věci zdánlivě nespojitelné. Divadlo, společenský tanec, kavárenský provoz s big-beatem, film, vážný jazz, poezii, kabaret, prostě všechno, co může zajímat nejrůznější skupiny mladých lidí. To byl základ naší koncepce. Už první měsíce provozu ukázaly, že to s mírnými ústupky jde. DEX se stává střediskem mládeže kolem dvaceti let, která plní parket při beatové hudbě, ale navštěvuje i ostatní programy. Pondělí, středa a sobota je věnována kavárenskému provozu s tancem. Pokoušeli jsme se také v pondělí ve 22 hod. dělat krátké literární pořady. Ukázalo se, že taneční vášnivci o to moc nestojí a zatím se nám nepodařilo vždy najít nejvhodnější formu. Nemíníme se však vzdát. Zato ve středu jsme pouštěli v tutéž hodinu atraktivní krátké filmy, a to se setkalo s živým ohlasem. Promítali jsme filmy jako Když je když, Šest otázek pro Jana Wericha apod. Úterý je věnováno olomouckému Jazz klubu. Přehrávají se desky, magnetofonové pásky, účinkuje olomoucké jazzové trio. Kombinace živé hudby s mluveným slovem a přehrávkami je dobrá. Zatím tyto večery navštěvují víc nečleni Jazz klubu, to snad však není na újmu.

Pátek je vyhrazen celovečerním pořadům. Kolem člena ostravského Okapu Petra Ulmanna, který v Olomouci vojákuje, se soustředili bývalí členové Skumafky a dalších malých divadélek z Olomouce. Takto vzniklý soubor uvedl Fialovu Rybu Hulajdu a připravuje další pořad. Navázali jsme kontakt s mladými členy Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci a chystáme recitál Evy Lecchiové, uvažujeme o ukázce divadla hrůzy, uskutečnilo se vystoupení Ivana Vyskočila s jeho přáteli, přijelo Docela malé divadlo z Litvínova, jednáme s Inklemem, prostě na tyto páteční večery se chceme soustředit a dělat v nich to, co nás zajímá, zvát si hosty z Olomouce i odjinud.

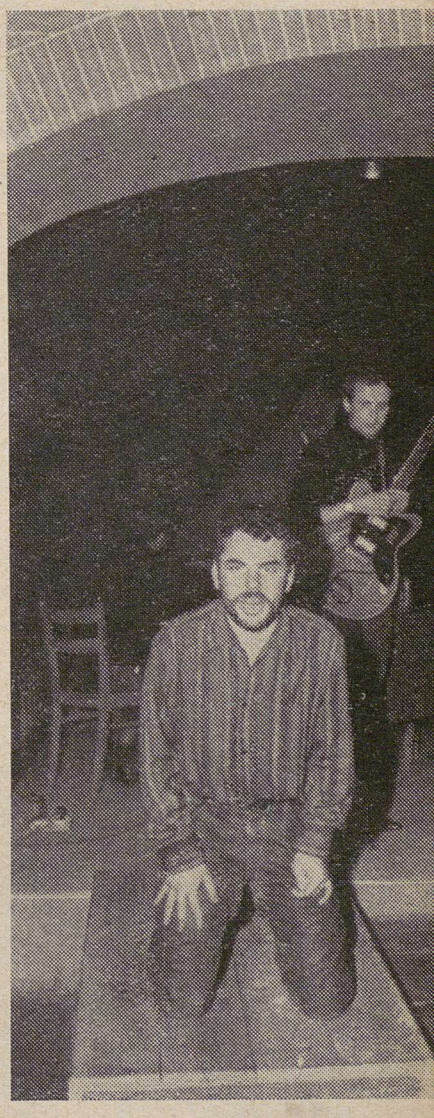
Čtvrtek je v Dexu zatím ponechán kavárenskému provozu a nejrůznější programové improvizaci. Už několikrát se nám podařilo vytvořit výbornou atmosféru, četly se tu básně, povídky a jiné literární ukázky přítomných autorů a bylo to lepší než kdo ví jak koncipovaný a organizovaný večer.

Za první měsíc jsme měli asi 2500 návštěvníků. Hlavním zřizovatelem je Městský výbor ČSM — jde zejména o morální pomoc tohoto orgánu, protože finančně účtujeme sami a musíme být soběstační. Občerstvení obstarává bufet Raj, tvrdé alkoholy se nečepují a největší odbyt má kofola. Dům armády v Olomouci je spolupořadatelem, takže jako vlastník domu nám místnost poskytuje zdarma. Finanční rovnováhu zatím udržují mladí vyznavači beatu, kteří vytrvale přicházejí v určených dnech tančit.“

Tak tedy vypadá olomoucký DEX. Dostál se stará o programovou stránku divadélka, ale prodává také vstupenky, má funkci uklízečky, vystupuje v programech a prakticky tu tráví veškerý volný čas. Göbl je šéfem organizačním, ale uklízí, prodává a účinkuje také. Zatím z toho ani jeden z nich nešediví a podaří-li se jim rozběhnutý DEX udržet a vytvoří-li si dostatečný okruh spolupracovníků organizačních i programových, bude o jedno zajímavé amatérské divadlo víc a v Olomouci bude kam chodit.

Zdá se, že se jim to zatím daří.

Zdeněk Kokta



z praxe pro praxi

ELEKTROAKUSTICKÉ ZAŘÍZENÍ A PRÁCE ZVUKAŘE V AMATÉRSKÉM DIVADLE

Málokteré z amatérských divadel se dnes obejde bez alespoň minimálního elektroakustického zařízení. Dávno už není hluk hromu vyluzován rozměrným ocelovým plechem a vytí vichru „kafemlejnkem". Novější divadelní texty nezřídka předpisují magnetofonové dotáčky hudby i mluveného textu.

Zvukový technik ochotnického souboru, tedy muž, který obsluhuje zvukovou aparaturu a vyluzuje její pomocí hudbu, případně jiný lomoz, obvykle nebývá obklopen několika dokonalými magnetofony, nemá k dispozici mixážní pult a ostatní zařízení běžné u profesionálních divadel. Nezřídka to bývá muž vyšší rozložité postavy, na jehož klíně se pohodlně umístí magnetofon a otevřený scénář, o koleno má opřeno dřevěné prkno s reproduktorem, mezi zuby baterku, aby viděl a slyšel všechno, co se odehrává na jevišti, a sám byl skryt zrakům diváků. Takový amatérský zvukař někdy připomíná storukého čínského bůžka, protože není možné, aspoň z hlediska normálního nezasvěceného smrtelníka, aby to všechno stačil.

Zvukařem se člověk nerodí. Většinou to vypadá asi takto: vedoucí právě založeného souboru se zeptá svých známých — nechtěl bys dělat trošku do divadla? Nic to není, jen budeš trochu hejbat s magnetofonem — a první oběť, která řekne ano, je tímto pasována na zvukového technika. A ti, kteří jsou sdostatek skromní a klidní, už svého hobby neopustí. Skromnost a tichá a mírná povaha je zde nezbytností, protože na zvukaře obvykle nepadne ani troška slávy ze zdařené inscenace a naopak, zvukař je obětním beránkem, když se cokoli nepodaří.

Zvukaři se rekrutují z řad studujících lesnictví, instalatérů, fotbalistů, hráčů na hoboj ap., tedy z lidí, jejichž profese obvykle bývá nahony vzdálena profesi zvukového technika. Nebude snad na škodu seznámit je s několika fragmentárními radami. Této problematice by se dala věnovat rozměrná kniha, avšak, jak říkáme my Češi: lepší vrabec v hrsti, nežli holub na střeše.

PRÁCE ZVUKAŘE

Činnost zvukaře v průběhu nastudování inscenace je určena scénářem a je podřízena úmyslům režiséra. Nejprve si řekneme něco o s c é n á ř i, o jeho zpracování pro potřebu zvukaře. Scénář zpracovává zvukař ve spolupráci s režisérem. Musí v něm být zachycena celá zvukařova činnost (ovládání zvukové aparatury) v průběhu inscenace. K tomu zvukař používá systému symbolů a poznámek (glos), vepsaných do scénáře. Přestože neexistuje žádný „normalizovaný" a trvale platný systém, přece jen se ustálil (v hrubých rysech) způsob, jehož dodržení je nutné, aby takto zpracovanému scénáři rozuměl každý zvukař v případě, že by musel inscenaci převzít.

Zápisy musí obsahovat tyto údaje:
- element elektroakustického zařízení, který je v danou chvíli nutno uvést v činnost,
- délku trvání (ve scénáři uvedena od věty, resp. slova, ve kterém začíná, k větě, resp. slovu, kde končí),
- hlasitost (udána čísla na stupnici regulátoru hlasitosti zesilovače či mixážního pultu),
- údaj o tónové korekci (je-li jí elektroakustický řetěz vybaven),
- pořadí nahrávky na magnetofonovém pásku (pro snazší přehlednost při častých, rychle nás'edujících nahrávkách),
- návěští, které upozorňuje, na které straně scénáře pokračuje další zvukařova akce,
- speciální poznámky (např.: zapnuta reproduktorová kombinace 2 a 3, hlasitost zvětšovat apod.).

Pro lepší pochopení je připojena ukázka takto zpracovaného scénáře.

Glosy musí být zřetelné a přesné. Pro začátečníka je důležité jejich výrazné a podrobné provedení. Teprve po delším čase, kdy začínající zvukař získá určitou řemeslnou zručnost i pohybové návyky, uvidí sám, které údaje jsou podružné a které může eventuálně vypustit. Neustále však musí mít na paměti možnost, že práci zvukaře při inscenaci může převzít kdokoli jiný, a že tudíž při přílišném „zestručnění glos" by byl scénář pro jeho nástupce „nečitelný". Důležitá je ještě jedna poznámka, která se snad na první pohled jeví zbytečnou, která však usnadní zvukaři práci: Veškeré glosy píšeme tužkou. Teprve po premiéře pořadu, kdy se již málokdy scénář mění, je přepíšeme načisto. (Pro lepší přehlednost se může použít i barevného označení.)

Zvukař vstupuje aktivně do procesu nastudování inscenace teprve tehdy, kdy herci již zvládli text hry, případně i po prvních jevištních zkouškách, kdy je již určena pohybová struktura inscenace. Jeho práce proto musí být přesná a citlivá; zvukař tedy nesmí případnými chybami rušit průběh zkoušek. Z toho důvodu je vhodné (obzvlášť pro zvukaře-začátečníka) „sjet" si celou inscenaci zvlášť, s magnetofonovými dotáčkami, zapínáním mikrofonů, mixáží atp. Několikerým opakováním se tak značně zmenší míra pravděpodobnosti chybného úkonu. V této době též určí režisér zvukaři, s jakou hlasitostí budou jednotlivé dotáčky reprodukovány.

PROVEDENÍ DOTÁČEK

Hudbu i některé zvukové efekty přehráváme obvykle z gramofonových desek. Amatérská divadla bývají vesměs vybavena komerčními magnetofony s rychlostí 9,5 cm/sec. Přehrávání z jednoho takového magnetofonu na druhý se vzhledem k jejich technickým parametrům nedoporučuje. Při přetáčení vzniká neúměrné zkreslení a přídavná rušivá napětí (šum, brum). Tohoto způsobu používáme jen ojediněle, v případě, že žádaný hudební doprovod na gramofonové desce je nedostupný nebo naopak v případech, kdy vyžadujeme, aby nahrávka měla špatnou technickou kvalitu. (Například charakter staré desky, přehrávané přes mechanický gramofon.) V tomto případě použijeme jako mezičlánku zesilovače s možností tónových korekcí.

Záznam z gramofonové desky natáčíme buď přes zesilovač (je-li nutná tónová korekce), anebo přímo z výstupu gramofonové přenosky. Ve druhém případě bude mít nahrávka menší nelineární skreslení, menší obsažené procento rušivých přídavných napětí.

Problematika natáčení záznamů přes mikrofon je značně rozsáhlá a svou šíří se vymyká rozsahu tohoto článku. Proto jen několik stručných poznámek:

1. Na trhu není v současné době žádný mikrofon, jehož parametry (kmitočtová charakteristika, nelineární skreslení, citlivost) by umožnily kvalitní provedení hudební nahrávky. Soubory amatérských divadel, které vesměs působí pod záštitou podniků či osvětových besed, však mnohdy mají možnost zapůjčit si dnes rozšířené kondenzátorové mikrofony zn. Neumann, které svou kvalitou ke zmíněným účelům naprosto postačí. K dotáčkám mluveného textu mohou postačit i dynamické mikrofony, dodávané jako příslušenství k magnetofonům vyráběným n. p. Teslou-Pardubice.

2. Většina nahrávek potřebuje určitý dozvuk. (Bez něho vypadá nahrávka ploše — jakoby byla snímána v otevřeném prostranství.) Dozvuk (časový rozdíl mezi akustickou vlnou přicházející k mikrofonu přímo a mezi vlnou, odraženou prostředím) je závislý na velikosti místnosti, ve které natáčíme, na jejím tvaru, na členitosti a materiálu stěn. Při příliš velkém dozvuku je řeč nesrozumitelná a hudba působí rušivě. Dozvuk proto můžeme vymezit výběrem vhodné místnosti s členitým povrchem stěn, dále umístěním potahů stěn, tj. závěsů z látky o velkém koeficientu zvukové pohltivosti. Každý zvukař si nejlépe ověří uvedené vlivy v praxi.

3. Protože má většina souborů k dispozici dvoustopý (až čtyřstopý) m a g n e t o f o n, je důležitá tato poznámka: Nahráváme vždy jen na jednu stopu magnetofonového pásku (blank). Její délka je závislá na sledu jednotlivých nahrávek podle scénáře. Pohybuje se (udáno v čase — délku zaváděcího pásku snadno přepočteme pomocí rychlosti posuvu pásku) okolo 2—5 vteřin. Na každou zaváděcí pásku napíšeme pro lepší přehlednost číslo následující nahrávky, obzvlášť v pří-

Recitátor 1	Narodil jsem se se všemi výsostnými právy **jepic** a tedy i s vědomím nekonečnosti lásky s převtělením hořících sonetů kteréhosi renesančního lyrika a teď přichází barevnokřídlý šaman a **volá** tabu	MGF záznam č. 8 hlasitost 5 Pomalu najíždět -rázem stáhnout
Recitátor 2	**Dneska** je ještě květen a já bych tě měl tedy milovat nehořce a nepalčivě a vší **silou**	MIKROFON 2 hlasitost 4 Korekce: hloubky na -7

Další strana 21

padě, kdy je nutno vracet pásek na zkouškách, při nichž se text (i s magnetofonovými nahrávkami) několikrát opakuje.

ZAŘÍZENÍ A PRACOVIŠTĚ ZVUKAŘE

musí odpovídat požadavkům kladeným na ně provozem divadla. Protože amatérské divadlo obvykle nemívá inspicienta, případně signalizační zařízení mezi ním a pracovištěm zvukaře, musí být toto pracoviště umístěno tak, aby z něho bylo dokonale slyšet text mluvený na jevišti, případně, což ovšem bývá nesnadnější, aby bylo umožněno přímé pozorování herců.

Části elektroakustického zařízení musí být umístěny tak, aby byla umožněna snadná manipulace s jejich ovládacími prvky. Obvykle jsou umístěny tímto způsobem: po levé ruce magnetofon, po pravé ruce zesilovač, případně mixážní pult, je-li jím zařízení vybaveno. Scénář je vhodné umístit například na skládací notový stojan, a to tak, aby byl dobře osvětlen a nic nebránilo snadnému obracení listů. Je-li pracoviště zvukaře umístěno tak, že zvukař nemá dokonalý poslech zvuku z reproduktorových kombinací a přitom není možné použít kontrolního reproduktoru, může zvukař použít jednoho sluchátka, připevněného na sluchátkovém držátku. Jedno ucho musí být volné k sledování situace na jevišti.

ZAŘÍZENÍ

Po potřebu amatérského divadla vystačíme s jedním magnetofonem, zesilovačem, mikrofonem a jednou nebo dvěma reproduktorovými soustavami. Z magnetofonů je snad pro tuto práci nejvýhodnější Sonet II, který má, vzhledem ke své ceně, poměrně dobré technické parametry, jednoduchou obsluhu, aretované „stop" tlačítko, a navíc je jedním z nejspolehlivějších magnetofonů této cenové třídy, které se v Evropě vyrábějí. (Zkušeným radiomechanikům lze doporučit výměnu půlstopé hlavy za celostopou.)

Nejvhodnější zesilovač je dvoukanálový zesilovač Tesla 20 W, který umožňuje mixování dvou nezávislých signálů, rychlé přepínání zdrojů signálu a tónovou korekci obou kanálů v širokých mezích; je vybaven indikátorem úrovně modulace, který je obzvlášť důležitý při provozu přes mikrofony.

O mikrofonech platí totéž, co bylo uvedeno v odstavci o natáčení. V krajním případě lze pro zpěváka použít i dynamických mikrofonů Tesla, příslušenství k magnetofonu Sonet II a novějších typů magnetofonů.

Jedné reproduktorové kombinace lze použít pro malý divadelní sál. V každém případě je však lepší použít dvou, umístěných souměrně podle podélné osy sálu a jeviště.

Na trhu ještě jsou rohové kombinace i kombinace ve tvaru kvádru. Je ji však možno i vyrobit. Reproduktorové kombinace umístíme vždy tím způsobem, aby byly mezi mikrofonem a publikem, tedy tak, aby „nehrály do mikrofonu". Nedodržíme-li tuto zásadu, je mnohem větší možnost akustické zpětné vazby; zařízení se stane nestabilní a je náchylné k oscilacím. („Rozpískání" celé soustavy.)

Práce zvukaře i zařízení bývá mnohdy soubory značně podceňováno. Markantně se to projevuje na divadelních festivalech, kdy jinak dobrá inscenace ztrácí svou působivost nevhodnou zvukovou aparaturou, špatně provedenými dotáčkami, necitlivou manipulací se zvukovou aparaturou, kterou leckdy doprovází množství „kiksů".

Vedoucí amatérských divadelních souborů by si měli uvědomit, že použijí-li jakéhokoli elektroakustického zařízení, stává se jeho produkce nedílnou částí inscenovaného pořadu a může ve značné míře ovlivnit jeho úspěch. Proto se odpovědná a cílevědomá práce zvukaře i kvalita zvukové aparatury každému souboru vyplatí.

IVAN NÝVLT

NÁŠ POKUS

Výtvarné řešení hry Saši Lichého Cínový vojáček spočívalo ve dvou postranních otočných stojkách se střední a krajní osou. Střední dvoudílná stojka byla sevřena a měla rovněž krajní a střední osy. Inscenace se hrála při rozevřené oponě.

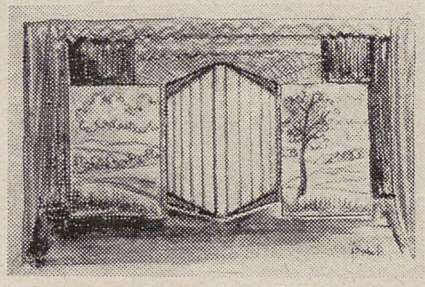
První dějství (v přírodě) se odehrálo bez pohybu. Pro druhé dějství (na dvorku) se otočily krajní stojky kolem své střední osy. Pro třetí dějství (před stodolou) se zasunuly střední osy krajních stojek a vysunuly se krajní osy (levá a pravá). Stojky se otočily do stran jeviště a tím vytvořily boky hracího prostoru. Střední díl se otevřel průčelně k divákovi a vytvořil vrata stodoly. Pro čtvrté dějství (ve stodole) se vrata rozpojila a krajní osy je pomohly rozevřít; Na šedém pozadí byla zavěšena z bílých provazů pavučina a před ní praktikábl se schůdky. Před něj se přivalily dva sudy a přes ně se položila fošna. Před pavučinu a praktikábl se spustily z provaziště jutové pásy s emblémy krále a hračkáře. Do připravených ok se zasunuly u krále kliky a u hračkáře kbelíky s barvou.

Pomocí těchto ploch bylo docíleno změny prostředí bez zatažení opony. Nebyl narušen tok představení a jednoduchým způsobem byl rychle měněn prostor pro hru s devíti obrazy.

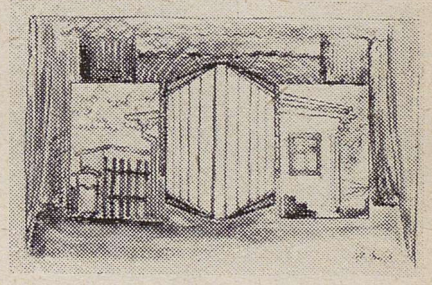
Protože je to netradiční řešení, myslím si, že by vás mohlo zajímat. Sám se věnuji amatérskému jevištnímu výtvarnictví soustavně od r. 1946. Návrhy jsou vypracovány v celkovém počtu obrazů — nevybíral jsem tedy pouze atraktivnější záběry.

Snad by bylo dobré nacházet v Amatérské scéně také pokusy různých amatérských jevištních výtvarníků.

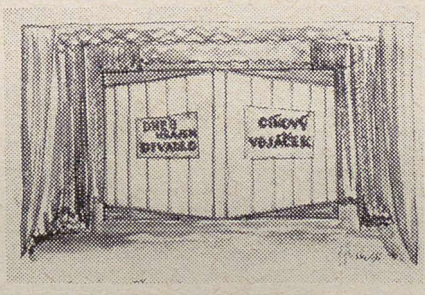
BOHUMIL STRAKA



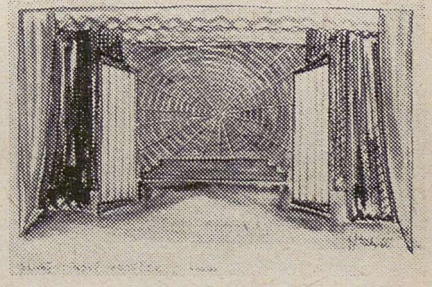
1. obraz



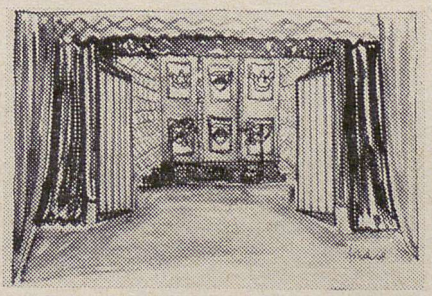
2. obraz



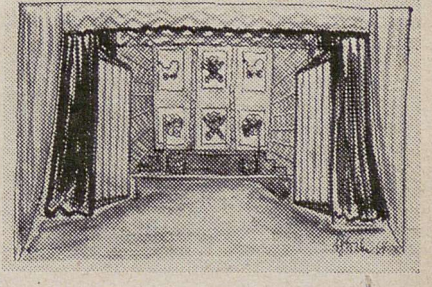
3. obraz



4. obraz



5, 6, 8, 9. obraz



7. obraz ►

KAVIÁR NEBO ČOČKA

UKÁZKY Z KOMEDIE ITALSKÝCH AUTORŮ GIULIA SCARNICCI A RENZO TARABUSI

Text je napsán se smyslem pro komediální nadsázku, komickou situaci a v neposlední řadě se smyslem pro vykreslení zajímavých postav jedné italské rodiny v čele s její hlavou: chytrým, šaramantním, poetickým a směšným i hochštaplersky roztomilým Leonidem Papagattem, který svou rodinu živí svérázným způsobem. V potu tváře vydobývá věci, které představují nahodilou mzdu při jeho povolání hosta.

LEONIDA: Povolání, ano. Povolání! Protože k tomu, aby se člověk vetřel do svatebního průvodu, mezi neznámé lidi, tak aby si hosté ženichovi mysleli, že je hostem nevěstiným a naopak, aby hosté nevěstini byli přesvědčeni, že jde o hosta ženichova, aby člověk konejšil rodiče a laskavě rozmlouval s důležitými osobnostmi a přitom si cpal nejrůznější pochutiny do zvlášť k tomu účelu přizpůsobených kapes, aby tedy člověk dokázal to všecko, musí být skutečný profesionál. A ještě spíš umělec, protože toto povolání vyžaduje mnoho talentu, iniciativy a nenucenosti. A to ještě není všecko! Ještě je třeba k tomu mít nejrůznější vědomosti ze všech odvětví lidské činnosti a především zásadní názor na všecko, krátce řečeno, je třeba mít kulturu. Protože já — když už mám tu čest, že nejsem zván na oficiální recepce — se musím umět bavit jako rovný s rovným s nejrůznějšími osobnostmi ze světa umění, politiky a vědy. A nemyslete si, že je tak snadné mluvit o vlivu Středního východu na americkou politiku a přitom si nacpat do kapes půl tuctu kaviárových chlebíčků, anebo diskutovat o existenci pozitivního neutronu a přitom si do šosu nasoukat láhev koňaku.

ANTONIO *(přítel rodiny, který donesené věci prodává — pozn. red.):* A tomuhle vy neříkáte krást?

LEONIDA: Krást? Koho já okrádám?

ANTONIO: Ty, kteří vás hostí.

LEONIDA: Ó, ne, pane. Oni totiž všecky tyto nápoje a pamlsky dali k dispozici přítomných, kteří jsou morálně nuceni je konzumovat.

ANTONIO: Jak myslíte, ale já vím, že host, kterej využívá pozvání k tomu, aby si nosil žrádlo domů, se moc slušně nechová.

LEONIDA: Pozvaný host jistě. Ale ne já, protože mě nikdo nepozval. Takže šejdíř tu nejsem já, nýbrž ten šakal, který mi nabízí třitisícečtyřista lir za dvě poctivě odpracované směny: za jednu svatbu a jeden křest. Nepočítaje všecky investice a reprezentační výlohy, které musím nést!

Hned po expozici se situace začíná komplikovat, protože Leonida vymyslí založení dobročinného výboru a přitom upozorní na rodinu zdeptanou nouzí — svoji rodinu. Sám se vydává za plukovníka, objedná si paralytického dědečka a zaranžuje doma bídné podmínky. Antonio se postupně stane zhýralým alkoholikem a manželem Leonidovy ženy Valerie, sestra Matilda těžce onemocní, jsou odstraněny záclony, starý gramofón i obrazy. Přicházejí aristokratičtí členové dobročinného výboru a základní situace je vytvořena, aby dávala stále nové a nové možnosti k rozehrání komedie místy až bláznivé podle toho, jak se vývoj událostí komplikuje sám o sobě a dvojnásob Leonidovou snahou na všem vydělat. Další zápletka plyne z žárlivosti Leonidy na Antonia, ale to všechno je jen jedním dějovým proudem. Druhým pak je domnělá vražda sluhy Alexise, kterou měl spáchat Nicola, syn jedné aristokratky z dobročinného výboru. Hrozí mu zatčení, Leonida toho využívá a zprostředkuje úkryt Nicoly u své rodiny — pochopitelně za slušnou odměnu. Věc se má však tak, že tuto vraždu, při níž nikdo nebyl zavražděn, narafičil poručník Nicoly, aby docílil zhroucení citlivého chlapce a jeho zbavení svéprávnosti a tak mohl krýt zpronevěru peněz, jež měl Nicolovi spravovat. K tomu přistupuje zákonité zamilování Nicoly do Leonidovy dcery Fiorelly. Obě předstírané dějové linie se do sebe zaplétají a rozplétají s komediální virtuozitou, která dává množství vděčných příležitostí režisérovi i hercům. Komedie má místy velmi blízko ke crazy a umožňuje rozehrát fantazii inscenátorů na profesionálně dokonalém textu.

Ještě dvě malé ukázky z místa, kdy poručník nechá po dohodě s Antoniem dopravit do Leonidova bytu domělou Alexisovu mrtvolu, aby ve skutečnosti živý sluha za dobrou odměnu strašil ukrytého Nicolu. Nicola zatím tvrdě spí pod vlivem uspávacích prášků. Do bytu se neočekávaně vrací Leonida, mrtvola je objevena a střídavě se objevuje v koši a ztrácí z něho, jak a kdy je Alexis vyrušen ze strašení. Vysloveně tedy bláznivá situace, která v textu vypadá takto:

LEONIDA: Mrtvola je pryč.

ANTONIO: Cože?

LEONIDA: Povídám, že mrtvola je pryč! Kam jsi ji dal?

ANTONIO: Já jsem ji nikam nedával. Pan Raimondo ji dal do koše.

LEONIDA: Do koše?

ANTONIO: Do koše.

LEONIDA: Do tohohle koše? Tak se do toho koše podívej!

ANTONIO: On je zavřenej.

LEONIDA: Jo, pěkně zavřenej!

ANTONIO: No, na klíč . . .

LEONIDA *(zvedá víko koše):* A teď je otevřený, a to bez klíče. Podívej se!

ANTONIO *(slabě):* Panenko Maria! Mrtvola zmizela.

LEONIDA: Tak se musí zase objevit.

ANTONIO *(po jistém zaváhání):* A jak ho chcete objevit?

LEONIDA *(si hraje na kouzelníka):* Nic v rukách, nic v kapsách. *(Napínavě)* Nic v koši! *(Změní tón, zuřivě se vrhá na Antonia, který uhýbá)* Ty zloději! Ty lupiči! Vloupal ses ke mně, zavřel jsi mě do komory a schoval jsi mrtvolu, aby ses nemusel se mnou dělit o ty prachy.

ANTONIO *(prudce):* Cože? Ošidit náhodou chcete vy mě! Ani ten můj maličkej podíl mi nechcete nechat.

LEONIDA *(se snaží uhodit Antonia, který před ním utíká kolem stolu):* Tady ho máš, ten svůj díl!

ANTONIO *(běží kolem koše, přitom se zavře víko):* Mejch ubohejch třicet tisíc!

LEONIDA *(za ním):* Ubohej jseš ty! Ty podvodníku! Ty lháři! *(Náhle se zastaví)* Kde je ta mrtvola?

ANTONIO *(se rovněž zastaví na druhé straně koše):* Na to se ptám já vás! Kde je ta mrtvola?

(V téže chvíli se na prahu horního pokoje objeví stále ještě zpitomělý, ale nyní také poděšený Roberto — Leonidův syn, který se vrátil z tanečního maratónu a vzdal ho po třech dnech a třech nocích tance, pozn. red.)

ROBERTO *(bezbarvým hlasem):* Tatínku . . . Tatínku . . . tady je nějakej mrtvej . . .

LEONIDA *(živě):* Kde?

ANTONIO *(triumfuje):* Vidíte, vy jste ho vynes nahoru!

LEONIDA: Já! Ticho! Drž hubu, ty otrapo! *(Běží po schodech nahoru, za ním Antonio)* Hlídej ho, Roberto! *(Řve)* Ta mrtvola je moje!

(Leonida a Antonio vniknou do horního pokoje, kde zmizí. Roberto zůstane opřen o zábradlíčko, oči zavřené, stále ještě omámený spánkem. V téže chvíli využije Alexis toho, že pokoj je prázdný, vyrazí z koutku, skočí do koše a zavře za sebou víko. Leonida se objeví na balkónku a obrátí se na Roberta)

LEONIDA: Řek bys mi laskavě, kde ta mrtvola je?

ROBERTO *(stále ve stejném stavu):* Na posteli, tatínku.

LEONIDA *(vrazí Robertovi facku):* Pitomče! To je dědeček!

ANTONIO *(vychází z pokoje):* Ten přece není mrtvej, tomu je jenom čtyřiadevadesát.

LEONIDA: A je paralytickej!

ANTONIO: A blem blem!

LEONIDA *(Robertovi):* Zrovna jako ty!

*

VALERIA: Smím se zeptat, co hledáte?

LEONIDA: Nebožtíka.

VALERIA, FIORELLA, MATILDA *(užasle):* Cože?

LEONIDA: Nebožtíka, no! Neviděly jste tu náhodou někde nějakou mrtvolu?

VALERIA: Proboha, oni se oba zbláznili!

FIORELLA: Tatínku, co to povídáš?

LEONIDA: Tady v tom koši byla mrtvola. A už tam není.

VALERIA: Mrtvola v koši? To je jako v Rigolettu! A kdo to byl ten mrtvej?

LEONIDA: To byl moc vzácnej nebožtík!

ANTONIO: Ten zabitej od pana Nicoly.

MATILDA *(zmatená, přistupuje ke koši):* Takže to . . . V koši . . . A proto ty . . . je to pravda? V koši byla mrtvo . . . *(Při řeči pozvedne víko koše. Podívá se dovnitř a přestane mluvit, zkamenělá hrůzou. Upustí víko zpátky. Začne se třást, snaží se říct ostatním, že mrtvola je v koši, ale je tak vyděšená, že se nezmůže ani na slovo. Zatím Leonida, který si ničeho nevšiml, chytne Antonia za límec)*

LEONIDA: Poslouchej dobře, ty parazite, v tomhle domě se nikdy, slyšíš, nikdy nic neztratilo! A najednou se zdejchne mrtvola!

FIORELLA: Tatínku, tetě Matildě se udělalo špatně.

LEONIDA *(ji neposlouchá):* A já tě naposledy varuju . . .

ANTONIO: Pane Leonido, tak se mi zdá, že vaše sestra omdlí.

LEONIDA *(se obrátí k Matildě a přistoupí k ní):* Co je ti?

(Matilda stále ještě nemůže vyrazit ani hlásku, jen gestikuluje. Antonio k ní přistoupí také)

FIORELLA: Musíme ji usadit! *(Snaží se usadit Matildu na kufr, ale ta se tomu zoufale brání a poděšeně ukazuje na koš)*

LEONIDA: Tak co je? Ten koš?

(Leonida zvedne víko koše. Oba se s Antoniem podívají dovnitř, rychle zavřou koš a posadí se na něj, na smrt bledí a beze slova. Matilda vykřikne a padne jako špalek do náruči Valerie a Fiorelly. V téže chvíli se Roberto dostane až ke koutku, k posteli)

ROBERTO *(se dívá na Nicolu):* Tatínku . . tady je taky nějakej mrtvej . . .

A závěrem: hraje se v jedné scéně, hra má pět žen a jedenáct mužů, přeložila ji Eva Bezděková a je k dispozici v Dilia. Doporučujeme k přečtení a pro zkušené soubory se smyslem pro komediální žánr k úvaze pro zařazení do repertoárového plánu.

Kaviár nebo čočka v Divadle S. K. Neumanna. Foto Svoboda.

CINZA

paradoxy morální i formální

Dramatikovi Oldřichu Daňkovi se dá v jeho dřívějších hrách vytýkat ledacos — ale nedostatek pozornosti věnované problémům naší současnosti nikoliv. Jeho apel na diváka měl většinou formu moralistní výzvy, často až příliš konkrétní. Ve hře **Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko** se Daněk pokusil o něco zcela jiného. Zvolil formu biblického podobenství, které usiluje o maximální obecnost, aniž dovoluje proměnit hru v tajenku lehce luštitelných nejpřímočařejších analogií s dnešní společenskou realitou. Klad Daňkovy práce spočívá právě v tom, že to není jen hra o tzv. kultu osobnosti a jeho následcích, ale hra o morální odpovědnosti jednotlivce a společnosti.

V příběhu o vraždění neviňátek nezajímá Daňka problematika činů vůdčí osobnosti (král Herodes také ve hře vůbec nevystupuje), ale dilema lidí, kteří p o u z e vykonávali rozkazy. Rozkaz vydaný Herodesem je jednoznačně nesmyslný a nelidsky krutý — nikdo o tom nemůže pochybovat. Základní otázka tedy zní: splnit rozkaz, nebo odmítnout? Odmítnutím rozkazu nelze nikoho zachránit ani získat hrdinskou aureolu. Kdo odmítne, bude popraven, aby uvolnil místo těm se silnějšími nervy a lehčím svědomím. V řešení této otázky spočívá první Daňkův paradox: v situaci zdánlivě bezvýchodné existuje ve skutečnosti jediné stanovisko — odmítnout. Parta vojáků královské gardy, hlavní aktéři děje, podlehne této zdánlivé bezvýchodnosti. A Daněk dál vrší paradoxy vyplývající z komplikovanosti situace. První se odhodlá splnit rozkaz nenápadný a tichý Vlčák, od kterého bychom to čekali nejméně. Zradou party chce kompenzovat vlastní pocity méněcennosti. Proti tomu poslední se vzpírá splnit rozkaz Pišišvor, od začátku exponovaný jako nejzbabělejší a nejservilnější člen gardy. Jeho odpor k rozkazu však paradoxně nevyplývá z pochopení jeho nesmyslnosti, ale ze strachu před krví a nářkem vražděných. V okamžiku, kdy je Pišišvor jmenován poddůstojníkem, který se nemusí aktivně zúčastnit činu, neodpírá velet akci. A naopak se jí odmítne zúčastnit Zupák, voják tělem i duší, nadutý hlupák a omezenec, který právě v této situaci nečekaně obnaží své lidské jádro.

Příběh prostých vojáků královské gardy je v Daňkově hře nejdůležitější a umělecky nejdotaženější. Charaktery jednotlivých vojáků jsou jemně psychologicky odstíněny i jejich jednání je logicky motivováno. Prodloužením a rozvedením jejich dilematu na vyšší úrovni je pak slovní spor Důstojníka a Kněze, ironického skeptika a věřícího fanatika. Důstojník zná dvorní zákulisí a je mu tedy jasné, že rozkaz je nesmyslný. Kněz pouze věří ve správnost Herodesova jednání. Oba se však shodují v konečném výsledku — plní rozkaz. V dalším průběhu děje však Daněk připraví nový zvrat. Herodes zemře, nespravedlnost rozkazu je oficiálně vyhlášena a potrestáni mají být ti, kteří ho provedli. V tomto okamžiku se těžiště dramatikova zájmu přesouvá z pásma královské gardy zcela na diskusi Důstojníka a Kněze. Jejich spor sice není zcela samoúčelný, ale základního příběhu vojáků se dotýká už jen okrajově. Jejich příběh je vlastně ukončen před závěrečnou soudní scénou, ve které jsou již jen trpně přihlížejícími, místo aktivními spoluhráči. Kněz v jejich obhajobě volá po spravedlivém potrestání pravých viníků — těch, kteří v ě d ě l i, ale nemůže se samozřejmě vyhnout ani obžalobě těch, kteří pouze v ě ř i l i. Důstojník odmítá převzít odpovědnost za činy vládců: voják se neptá, voják plní rozkaz. Stanovisko Důstojníka a fraškovité zlehčení soudu, při kterém Důstojník dokonce odmítá proslovit obžalobu, dovoluje pak Daňkovi sice překvapivý, ale neodůvodněný závěr. Vojáci jsou odsouzeni pro porušení disciplíny, ve skutečnosti jsou osvobozeni právě proto, že jsou morálně vinni. Zupák je odsouzen z téhož důvodu, ale je popraven, protože dokázal to, co ostatní považovali za nemožné — zůstal nevinným.

Rozsudek vynáší Královna. Již dříve bylo řečeno, že Daňkovi nejde o řešení otázky odpovědnosti vládce. Proto také z počátku Princezna (Královna) má v příběhu pouze funkci osobní — milostný vztah k Důstojníkovi. Její pásmo běží vedle ostatních, aniž se s nimi spojuje, a působí proto nadbytečně a neústupně. Svou společenskou funkci začíná plnit Princezna až v okamžiku, kdy nastupuje po Herodesově smrti na trůn. Jejími ústy vyslovuje Daněk v soudní scéně pointu celé hry. Ta by však měla vyplynout už z rozvoje celého příběhu, v Královnině rozsudku je jaksi navíc přidána.

Základní nedostatek Daňkovy hry tedy spočívá především v neorganicky připojeném příběhu Princezny a v nedotažené soudní scéně, kde ideová diskuse nahrazuje konkrétní dramatické jednání. Také důsledné uplatňování principu paradoxu se nakonec vymklo autorovi z rukou. Paradox poslední — sebevražda cynického Důstojníka — je sice efektním, ale nelogickým a nepochopitelným vykřičníkem za příběhem o mravní odpovědnosti každého jednotlivce. Ale přesto, že Daňkova hra se v poslední třetině místo dalšího gradování konfliktu neústrojně láme, že logické jednání je nahrazeno slovními proklamacemi, patří k nejúčinnějším dílům naší současné dramatiky.

Čtyřicet zlosynů a jedno neviňátko bylo poprvé inscenováno pražským Divadlem E. F. Buriana, po něm několika dalšími profesionálními divadly. Našli jsme Daňkovu hru v plánu řady vyspělých amatérských souborů. Ta řada by měla být podle našeho názoru delší. Proto naše dnešní poznámka.

JANA BERÁNKOVÁ

V. Zinková, R. Chmelík, V. Bouška a J. Langmiler v hlavních rolích Daňkovy hry. V Divadle E. F. Buriana fotografoval K. Minc.

VZPOMÍNÁNÍ

HERCE JOSEFA HLINOMAZE

SLAVNÝ PRŮŠVIH

Zdá se, že současné lidstvo už se nedovede tak smát, jako to dovedlo v dobách nedávno minulých. Třeba ještě v době němého filmu. Nebo v době, která následovala a prolínala se s dobou výše jmenovanou, s dobou Vlasty Buriana, Ference Futuristy a Osvobozeného divadla. Tatam je taky doba, kdy Saša Rašilov, aniž se třásl hrůzou, mohl na jevišti na chvíli odložit úctičku k autorovi a podle vlastního uznání vložit do hry svůj text, nikdy nenapsaný a v další repríze neopakovatelný. Byla to doba velkých jevištních dobrodruhů a bylo jich tenkrát mnoho a na každém divadle byl nějaký.

Samozřejmě, všichni improvizující nebyli mistry, a proto na divadle vznikl sem tam i průšvih, ostuda, z nichž některé vešly do dějin a mezi herci přenášejí se ústním podáním z generace na generaci. Někdy vznikaly i na méně významných scénách situace, že lidé šíleli nadšením, protože v diletantismu, nepřipravenosti a neodpovědnosti vznikaly ničím nenahraditelné kratochvíle, které by nevymyslil a nenarežíroval ani René Clair. Je zajímavé, že divák, který se zúčastnil takového představení, nikdy na svůj zážitek nezapomněl, ačkoliv nešlo o umění. Spíše o nechtěnou legraci, která odněkud přišla, explodovala jako puma a zůstala navždy v paměti účastníků. Zkrátka, bývala tenkrát na divadle někdy legrace, která by se dala nazvat absolutní srandou. A absolutní byla proto, že byla neopakovatelná.

Dnes se divadlo nacvičuje jako vojenské cvičení. To proto, že máme populační explozi světových režisérů. Světoví režiséři nám rostou jako houby po dešti. Máme umělou líheň režisérů, kteří, když režírují, zeměkoule se na chvíli přestává točit a sama Mléčná dráha neví na chvíli, co s mlíkem. Ale to umění je tak ohromný, že legrace není skoro žádná. Nevejde se to tam, je to k prasknutí nacpaný odpovědností.

Ale já chtěl mluvit o absolutním a neopakovatelném veselí. Zažil jsem to několikrát. A víte kde? U ochotníků. U příbramských ochotníků. Hráli tragédii. Končilo to tím, že nějaký kat stínal nějakou svatou. Ta poprava, to byl aktšlus. Režijním záměrem bylo, aby opona spadla v okamžiku, kdy se kat, svírající oběma rukama obrovský meč, rozpřáhne, aby oddělil svatou hlavu od svatého těla, kteréhožto strašného pohledu měl být divák ušetřen. Opona ale nešla a kat zachraňoval situaci tím, že znovu a znovu se rozpřahoval a vždycky o něco víc než předtím. Dělal, jako by nabíral víc a víc síly a každé další rozpřáhnutí bylo větší a energičtější, a kdyby tnul, jistě by překonal světový rekord v tětí, protože ustavičným rozpřahováním osvojil si jakýsi atletický styl, takže rána by musela být strašlivá. Jenže opona nešla a rozpřahování za vzrůstajícího jásotu obecenstva pokračovalo donekonečna. Byly obavy, že zoufalý kat, aby zachránil renomé, ochotnici před našimi zraky popraví tímto tuhým a plechovým mečem. A klečící slečna zemře tak smrtí daleko mučedničtější než mučednice, kterou představovala. Aby se tomu zabránilo, vrhlo se na jeviště z obou stran několik pořadatelů v civilu a násilím tahali vzpouzející se oponu, která se asi styděla vystoupit před tolika lidmi. Tahali ji tak, jako na profesionální jevišti někdy při premiéře tahají vzpouzející se skromné autory. Na rozdíl od autorů opona se na jevišti vtáhnout nedala. Netoužila zkrátka ani po laureátství, ani po zasloužilosti, pohrdla pomíjivou slávou a s hraným kusem zřejmě nechtěla mít nic společného. A tak bylo vidět kata, jak mnohokráte se rozpřáhnuv, zbaběle prchá z jeviště a zachráněná svatá tvářila se velmi rozpačitě nad zázrakem, který ji zachránil. Nakonec začala se provinile usmívat a tak tragédie končila happy endem ku všeobecné spokojenosti. Katovi pacholci s popravě přihlížejícím davem se jedni otráveně, jiní s pošťuchováním rozcházeli, vrážejíce do sebe.

Ale nejzvláštnější bylo, že publikum tleskalo a řvalo tak dlouho, až se herci začali děkovat. Potlesk se stupňoval a nakonec skandovali kat, kat, kat, kat. A víte, že přišel? A víte, že ani sir Olivier nikdy neměl tolik opon, kolik by jich býval měl tento kat, kdyby opona šla? Ale opona nešla až do konce a tak přes veškerou slávu neměl kat oponu ani jednu . . . Přesto ten večer se stal hvězdou a sklidil ovace a sympatie, jaké jsem nikdy u žádného herce neviděl.

Později viděl jsem několik takových příhod a jako herec několik takových příhod jsem zažil, a mohu říci, že neznám rozkoše větší. Nic nevyrovná se pořádnému průšvihu na jevišti. Nic nevyrovná se ostudě, která je tak hustá, že po vás stéká jako med. A ani med není sladší. Ať už je člověk divákem, nebo ostudným objektem na jevišti. A neznám zlomyslnější radost, než jakou herec pociťuje, když se taková věc přihodí kolegovi.

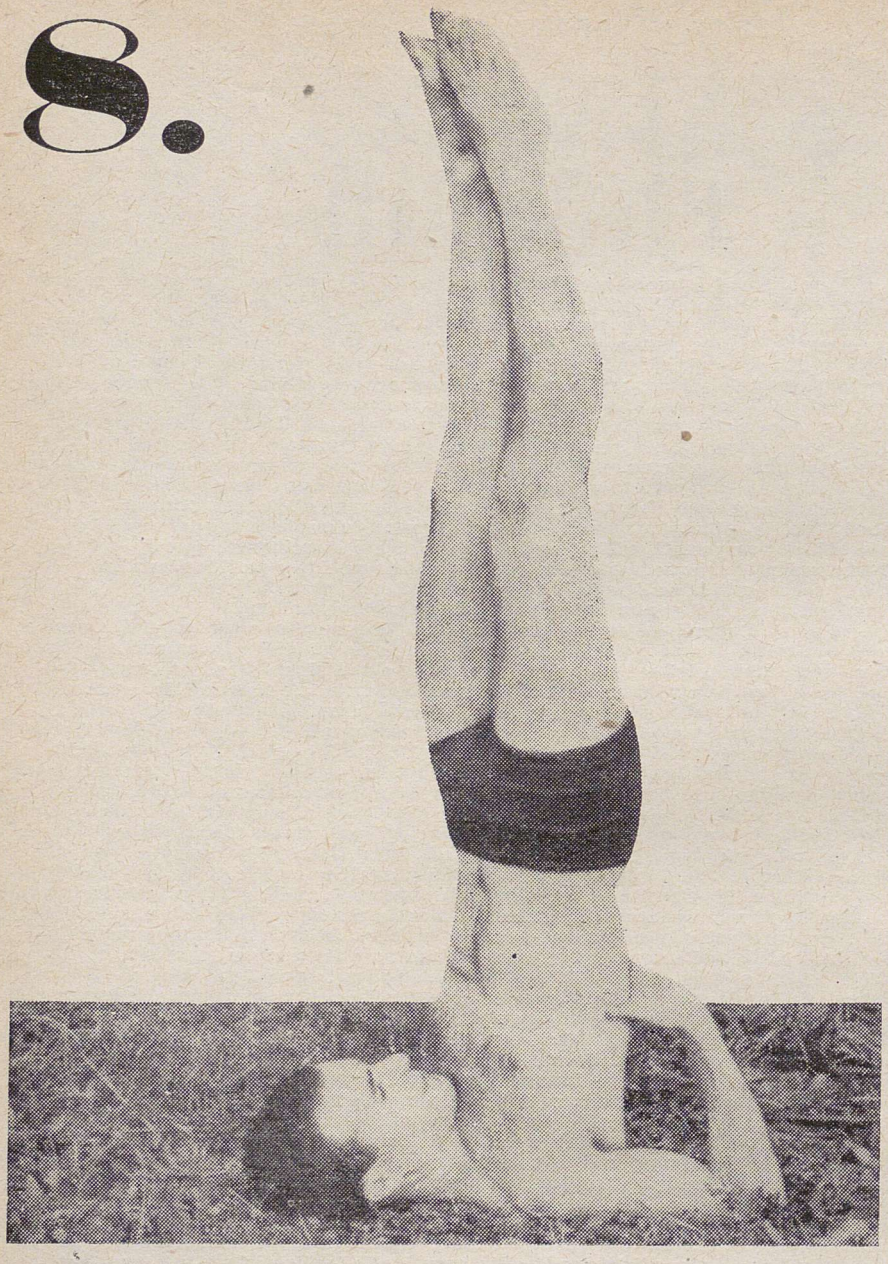
A tak vidím tu jistou analogii mezi vědou a uměním. Nejeden epochální objev byl učiněn náhodou, a to ne odborníkem, nýbrž člověkem, který pracoval na něčem jiném a v jiném oboru. A nejeden geniální výkon na jevišti vznikl šťastnou náhodou a třeba u ochotníků.

A tak, máš-li ty, profesionální herče, to štěstí, žes udělal ostudu, která tě přežije a o níž si vykládají celé herecké generace, gratuluj si. Byl jsi geniální. Pomni však, že i největší ostuda a sláva jsou na tom stejně. Obojí vybledne, upadá v zapomenutí, až se úplně ztratí.

A proto, milý herče, neber si divadlo příliš k srdci. A nemysli si, i když tě někdy obskakují, že něco znamenáš. Jsi jen obětí iluzí, které vyrábíš a které si namlouváš.

Císař Rudolf přihlíží zápasu se lvem ve Lvím příkopě. Obraz Josefa Hlinomaze fotografoval J. Hampl.

8.



JÓGA A JEJÍ PRAXE

PhDr KAREL WERNER

O hlavních směrech jógy

d) Jóga v buddhismu (1. část)

Buddhismus je rozsáhlý systém náboženský a filosofický, který vznikl v 6. století před n. l. v Indii a vyvíjel se pak různě v různých asijských zemích. Nás opět nebude zajímat v tomto nástinu buddhismus jako celkový systém, nýbrž popíšeme si jen jeho ryze praktickou, jógickou část, čili metodiku rozvoje osobnosti a duševních cvičení. Abychom ji lépe pochopili v jejím vyvrcholení, nastíníme nejprve na základě autobiografických vzpomínek zakladatele buddhismu, jak se ke konečné realizaci jógického snažení dopracoval, a v příštím čísle pak popíšeme, jak své výsledky formuloval pro jiné.

Zakladatel buddhismu, **Siddhatha Gótama**, pocházel z knížecí rodiny, avšak v devětadvaceti letech svého života opustil rodinu a předpokládanou dráhu panovníka a stal se potulným asketou, hledaje po tehdejším indickém způsobu smysl a rozřešení hádanky života pomocí asketických praktik a jógických cvičení, jimž se věnoval zcela.

Metoda tuhé askeze, zabíhající až do krutého sebetrýznění, byla ovšem spíše odklonem od skutečného hledání smyslu života v životě samém, protože byla podložena filosofickým názorem, že pravda nebo skutečnost je transcendentní a tedy dosažitelná jen popřením života, jak jej známe v sebeprožitku. Tohoto popření chce askeze dosáhnout redukcí životních funkcí na minimum a vržením veškeré duševní energie směrem předpokládaného transcendentna, aby došlo k průlomu do něj a tím k dosažení poznání a osvobození od světa, života a jeho projevů.

Gótama se vrhl na tuto dráhu s neví daným úsilím a v umrtvování těla a v omezování dávky potravy dospěl až ke krajní mezi, takže téměř zemřel, když jednoho dne vysílením ztratil vědomí. Když se opět vzpamatoval, pochopil, že smysl života, pravdu nebo skutečnost nelze poznat popřením životních pochodů v organismu, neboť nutnou podmínkou poznání je jasné vědomí, vázané, jak poznal, na zdravě fungující a svěží tělesný organismus. Vědomí nesmí být uvedeno do mrákotných stavů vysílení těla, nýbrž zjasněno a zjemněno, aby poznalo více, než je schopno v běžném životě.

Na cestě zjemňování vědomí měl pak Gótama několik jógických učitelů, z nichž se nám zachovala jména dvou i se stručnou charakteristikou jejich učení a praxe. Zvládnutím systému jejich cvičení docházelo k očištění vědomí, jeho odpoutání od všech konkrétních obsahů, pocházejících ze smyslového vnímání a činnosti intelektu, a tedy k plynutí uvědomovacího procesu jakoby uzavřeného do sebe. Udržoval se pouze předem určeným pojmutím ryze abstraktní představy buď ničeho, nicoty či prázdna, anebo hranice možného uvědomování nebo neuvědomování.

Tato technika abstraktních duševních vnorů byla tehdy patrně porůznu známa mezi vyspělými jóginy, a to v různých podobách a odstupněních. Vynikajícím rysem těchto zážitků je dojem úžasného odlehčení, jakoby odložení břemene pyšné individuality na jedné straně a chaotičnosti světa na druhé straně. Po návratu na běžnou úroveň vědomého fungování zanechává tento zážitek po sobě tak mocnou a přitom jemnou citovou vibraci blaženosti, že se nelze divit, pokládá-li jej ten, kdo jej zažil, za výraz konečného poznání pravdy nebo skutečnosti ve smyslu svých snah, pokud jsou podloženy náboženskou vírou nebo filosofickou spekulací, že cílem jógy je blažené splynutí s principem vesmíru apod., jak tomu bylo v případě Gótamových učitelů. Gótama však byl jiného názoru. Cítil, že tyto stavy jsou sice blažené, ale svou povahou přece jen neskutečné. Život běží vedle nich i mimo ně dál a setrvávat v nich znamená posléze cestu k izolaci a duševnímu úpadku; nevěřil jako jeho učitelé, že takový blažený stav by mu mohl být trvalým údělem po smrti. Chtěl řešení pro tento život. Proto opustil své učitele přesto, že mu nabízeli neslýchanou poctu — společné vedení jejich škol, ježto žádný z jejich žáků nedosáhl týchž výsledků jako Gótama.

Gótama byl po šesti letech pokusů tam, kde na začátku hledání. Byl téměř na pokraji zoufalství. A tehdy si vzpomněl na zážitek z dětství: seděl pod stromem a pozoroval slavnost orání, když jeho knížecí otec pluhem, posázeným drahokamy, vyorával slavnostní brázdu. Tehdy jej zaujal pohled na střemhlav se snášející ptáky, kteří z čerstvé brázdy vybírali ponravy a brouky. Jeho dětské srdce se naplnilo tehdy soucitem nad bídou existence, v níž se jeden život udržuje jen

ničením životů druhých. Plné zaujetí soucitem s trpícími tvory očistilo jeho mysl od jiných obsahů, odpoutalo jej od smyslových vjemů a myšlenek. Okolí mu zmizelo ze zorného pole, neviděl, neslyšel, avšak intenzívně pocítil plynutí širokého proudu života, jehož sám byl částí. Tak se bezděčně vnořil prostřednictvím zážitku soucitu hluboko do svého nitra a zažil stav konkrétního duševního vnoru, konkrétního proto, že očištěné vědomí se udržovalo na jediném obsahu konkrétního rázu, totiž na intenzívním procítění soucitu.

Gótama pocítil, že tímto směrem leží řešení jeho problému. Uviděl, že vědomí, neurčené předem pojatou abstraktní představou, nýbrž držící se konkrétních, skutečných, ale přitom čistých prožitků, může být dále očišťováno a připravováno tak k tomu, aby mohlo poznat záhadu skutečnosti v její pravé podstatě a totalitě. V takovému postupu očišťování vědomí od běžných obsahů, jimiž se tak rádi dáváme unášet, od chtivých hnutí osobnosti, od vábných obrazů vědomí i od myšlenkových konstrukcí pyšného intelektu uviděl pravý smysl slova askeze, odříkání — nikoliv již v odpírání tělu jeho základní životní potřeby. A protože se již za šest uplynulých let jeho marného snažení v něm nashromáždilo odhodlání skoncovat se vším ať tak či onak, rozhodl se v té chvíli, že nevstane ze svého místa, dokud nedosáhne dokonalého poznání, i kdyby se měl seschnout třeba na kostru potaženou kůží, a třeba i zemřít.

Tak tedy se obrátil nyní Gótama svou pozorností na samotný proud vědomí, aniž by se zabýval jakýmkoli jeho obsahem nebo mu jakýkoli, byť i jemný obsah, předpisoval. Přitom současně pochopil, že celý proces očišťování vědomí je současně procesem odbourávání osobnosti, vzdání se jakékoli její předpokládané základny, tzv. centra já, prostě opuštění lpění na sobě, na subjektu, na víře ve vnitřní osobnostní podstatu. To mu naznačila ona dětská zkušenost, kdy se dostal na práh pohroužení do neosobního proudu života tím, že v soucitu s trpícími tvory zcela zapomněl na sebe. Vědomí ovšem potřebuje záchytný bod jako předmět, neboť je to předmětný uvědomovací proces. Zcela vyprázdnit vědomí, které by nemělo žádný předmět uvědomování, by znamenalo pád do bezvědomí nebo hluboký spánek. Jako záchytný bod pro udržování procesu vědomí při vylučování jakýchkoli jiných obsahů posloužilo Gótamovi sledování plynutí vlastního dechu (cvičení, které popíšeme později) a v jeho průběhu se mu podařilo dokonale očistit, zjednodušit a přitom zintenzívnit proud vědomí, dosáhnout konkrétního ponoření do proudu života, doprovázeného jasným uvědomováním. Tento zážitek mu přinesl intenzívní, ale jemnou radost a štěstí a po průchodu několika fázemi prohlubování, kdy od něj odpadávaly i tyto jemné zážitky, se octl na hranici naprostého vyprázdnění vědomí, kdy mu mizí i dech a ono plyne naprosto vyváženě, bez vibrací a čisté, ale přitom zcela bdělé, ostré a pronikavé.

Protože vědomí, jak jsme naznačili, není nějakou samostatnou entitou, mělo by se v takovém stavu zhroutit v nic, zaniknout v nevědomí. Ale právě proto, že je tu přitom ostrost a jas vědomí vystupňována na nejvyšší míru a přitom se také nemůže odnikud do uvědomovacího procesu vloudit žádný dílčí, dávno opuštěný a překonaný obsah a nemůže jej zaujmout ani žádný dílčí aspekt skutečnosti, dochází tu k prolomení toho, čemu později Gótama říká **nevědomost, nevědění (avidjá)** a nastává vize skutečnosti v její totalitě, dochází k úplnému a konečnému poznání pravdy čili v buddhistické terminologii k dokonalému **probuzení (sammásambódhi).** Gótama je od té chvíle **probuzeným** čili **Buddhou.** Dosáhl stavu zvaného **nirvána,** o němž jsme již psali, a jeho osobnost v dokonalé vyváženosti se současníkům i následujícím věkům jeví jako učitelská osobnost bezpříkladného, povznášejícího vlivu a působení.

•

První z dnešních dvou cviků hathajógy, který popíšeme, je značně obtížný, zejména v klasicky správném provedení. Jmenuje se **majurásan (poloha páva).** Klekneme si s koleny od sebe. Ruce, v loktech ohnuté, dáme poněkud k sobě a položíme je dlaněmi na zem, přičemž prsty směřují dozadu (směrem k nohám), a podepřeme se lokty v břišní oblasti (obr. 1). Nyní se nahneme dopředu, vyvážíme tělo na rukou a natahujeme nohy (obr. 2). Po jejich úplném natažení spočíváme vyvážení pouze na rukou. Tělo je zcela vodorovné (obr. 3).

Protože takové provedení páva je obtížné, můžeme si jeho zaujetí různě ulehčit. Při druhé fázi se předkloníme tak, až se čelo dotkne země, a opření o čelo, dokážeme snáze natáhnout nohy a teprve pak se vyvážíme na rukou. Ještě snazší počátek provedeme takto: Zaujmeme první fázi (obr. 1) a takto podepření, natáhneme nejprve jednu nohu a pak druhou nohu. Obě nohy se opírají o zem špičkami prstů, případně ještě koleny při mírně pokrčených nohou. Pak se ještě opřeme o zem čelem a natáhneme nohy. Spočíváme tedy na rukou s lokty na břiše a o zem se opírají špičky prstů nohou a čelo hlavy. Tato poloha má již většinu účinků dokonalého provedení. Postupně se učíme opírat se buď jen špičkami nohou nebo čelem a časem se pokoušíme o chvilkové balancování jen na rukou. Pokusy nepřeháníme a zpočátku cvik provádíme střídavě dva dny a dva dny nikoli.

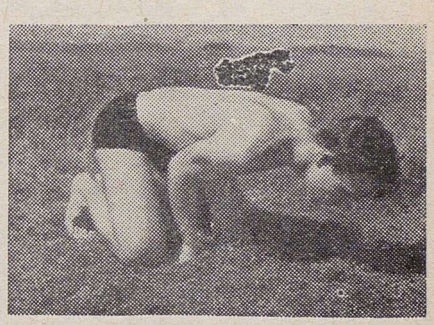
Majurásan způsobuje silné prokrvení vnitřních orgánů v břiše, je skvělým cvičením smyslu pro rovnováhu, oživuje a posiluje. Sílí po něm zvláště svaly na pažích. Ze speciálních účinků se uvádí léčivý účinek na cukrovku. Příjemnou masáží povzbuzuje také srdeční činnost. Proto je nutno po něm chvíli uvolněně odpočívat v poloze mrtvoly.

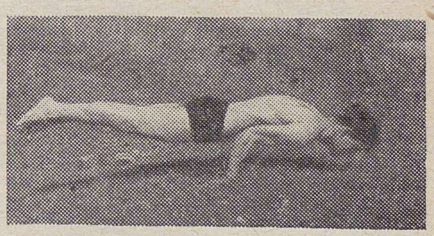
Když jsme si dosti odpočinuli, provedeme cvik zvaný **sarvángásan,** známý i u nás pod jménem **svíčka.** Poloha mrtvoly (šavásan) je pro něj právě východiskem. Přejdeme od uvolnění do střehu, přitiskneme ruce dlaněmi k zemi, zvolna vdechneme a zvedáme pomalu natažené nohy. V úhlu 45 stupňů od země (obr.4) můžeme provést krátkou výdrž (asi 5 vteřin), načež pokračujeme ve zvedání nohou za pomoci tlaku rukama, až se nohy dostanou nad hlavu a brada je přitisknuta na prsa (obr. 5). Nyní podepřeme záda rukama a vyrovnáme tělo a nohy do svislé přímky čili do „svíčky". Hruď má tvořit se zátylím pravý úhel (viz obraz v záhlaví článku), avšak pamatujme na to, že dokonalost pozice si nesmíme vynucovat násilím. Zaujmeme pozici tak, abychom se cítili pohodlně a vydržíme v ní nejméně půl minuty až minutu. Postupně přidáváme denně po čtvrt minutě až do 3—5 minut. V poloze pomalu a lehce dýcháme poměrně malou spodní částí plic tzv. břišním dechem.

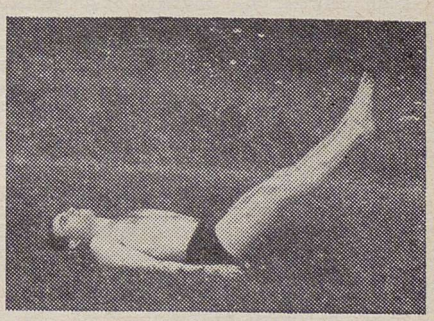
Návrat do původní polohy provádíme pomalu buď s nataženýma nohama, což je těžší, nebo s nohama v kolenách pokrčenýma. Dbáme však přitom důsledně, abychom nezvedli ze země hlavu a ramena. Opět si chvíli odpočineme v uvolněném šavásanu.

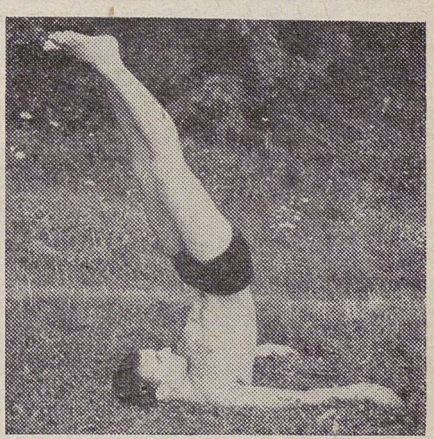
Tato poloha podobně jako širšásan významnou měrou zasahuje do krevního oběhu. Vlivem obráceného působení gravitace prokrvuje orgány v těle od pasu k hlavě, čímž v nich zlepšuje výživu tkání a odbourávání opotřebovaných složek, a na druhé straně dochází k odkrvení spodní poloviny těla a v důsledku toho k úlevě v orgánech tam umístěných a v nohou. Významnou měrou působí sarvángásan na štítnou žlázu, jejíž činnost reguluje k normálu. Zvyšuje odolnost plic proti nákazám a nachlazení i zápalům a působí velmi účinně proti angíně. Upravuje také činnost zažívacích orgánů, působí proti nočnímu pomočování u dětí, proti polucím a má jiné další význačné účinky — zejména mírné prokrvení obličejových svalů zlepšuje vzhled tváře. Také oživení duševní činnosti lze pozorovat.

(Pokračování)









SVATBA S PODVODEM, svého druhu pokračování Svatby sňatkového podvodníka, zdaleka nedosáhla na profesionální scéně úspěchu. Tím překvapivější je pronikavý úspěch Svatby s podvodem na scénce berounského D 80 (režie Zdeněk Pavlis): návštěva obrovská a aplaus ještě větší.

ODMÍTLI POROTU, která si chtěla přátelsky pohovořit se souborem po představení. V porotě byli členové poradního sboru, kteří chtěli poděkovat hereckému kolektivu za dobrý výkon a povzbudit začátečníky. Stalo se v Šumperku, kde režisér Jaroslav Žák dal opět dohromady soubor a úspěšně s ním uvedl detektivku Dům u dvou vražd.

JIMMY ZABIJÁK se jmenuje muzikál, který uvedli kravařští ochotníci. Jde o text domácích autorů MUDr. Jiřího Bezdíčka a Jindřicha Černého. — Soubor OB Dobroslavice uvedl Paličovu dceru, Hlučínští (další soubor na Opavsku) zahájil sezónu aktovkami L. Stroupežnického.

Řada amatérských souborů uvádí dramatizaci populárních Žákových ŠTUDÁKŮ A KANTORŮ, kterou jsme doporučovali v minulém ročníku časopisu. Patří mezi ně i divadelní soubor ZK Mír v Jaroměři, kde Jaroslav Žák deset let působil jako profesor.

VYTVOŘENÍ NOVÉHO ŘÍDÍCÍHO ORGÁNU z bývalého okresního poradního sboru tak, aby mohl s plnou pravomocí a odpovědností soustavně řešit všechny specifické otázky amatérské divadelní činnosti — tak zní jeden z bodů usnesení okresní konference, která se po tříleté přestávce konala v Bakově nad Jizerou. Sešlo se na ní 60 přátel ochotnického divadla z třinácti souborů. Nový poradní sbor pro amatérské divadlo byl ustaven takto: K. Mann, V. Říha, Z. Kuna, A. Rejchrt, L. Najman, M. Burkoňová, L. Brodský a A. Straka.

37. JIRÁSKŮV HRONOV se uskuteční ve dnech 12.—19. 8. jako ústřední kolo STMP. Výběr souborů provede porota na mezikrajových přehlídkách v Táboře, Jablonci nad Nisou, Krnově a Spišské Nové Vsi. V Hronově bude určováno pořadí prvních tří souborů v každé kategorii (celovečerní hra, divadlo pro mládež, malé jevištní formy). Ze zahraničních účastníků máme uvítat soubor z Polska a ze Švédska. Rozhovory poroty s jednotlivými soubory nemají letos být veřejné, jinak ponese hronovský program podobné znaky jako loni.

MŮJ TIP

Chceme uvést k 50. výročí VŘSR sovětskou hru. Jsme tzv. vyspělejším souborem. V minulosti jsme odehráli řadu sovětských her, Slávu, Život začíná znovu, Rozovovy komedie, Arbuzova ... Pročítáme je dnes a je zřejmé, že zastaraly. Marně se pídíme po jiných hratelných textech. Co nám doporučíte?

PETR PRŮŠA: Nejnovější hra Alexeje Arbuzova Můj ubohý Marat ukazuje na osudu tří postav (jediných postav hry!) události od leningradské blokády až do našich dnů. Hra řeší otázku lidské spokojenosti v životě; hrdinové hry, ač žijí v materiálním dostatku, přece nenalézají citové a životní uspokojení. Přes některé formální nedostatky působí hra v kontextu sovětské dramatiky obsahově nově.

JAROSLAV ČERNÝ: Žert o třech dějstvích Kvadratura kruhu od Valentina Katajeva. (4 m, 4 ž, kompars komsomolek a komsomolců, scéna: velký pokoj v Moskvě kdysi) — Velmi stručně: Ve zmíněném pustém pokoji komunálního bytu bydlí nuzně komsomolci Vasja a Abram. Vasja se zaregistruje (uzavře občanský sňatek) s Ludmilou, stojící dosud mimo stranu. Abramovi nic neřekne a bojí se, jak ho přivítá. Abram se však rovněž odpoledne zaregistroval s Táňou — komsomolkou, také potají a má strach z Vasji. Až se věc ozřejmí, obě nové rodiny se smíří s novou skutečností, pokoj se rozdělí na dva a při improvizované hostině se sousedé seznamují. Brzy se objeví neshody: Ludmilina okázalá něžnost mrzí Vasju, Tánina přezíravost k domácím záležitostem dráždí Abrama. Partnerské role se mění. Přistiženi in flagranti vymluví se kamarádům na žert, ale později je již věc vážná; obě registrované manželky utečou, vrátí se ještě jednou, marně bojujíce s novou láskou. Až konečně soudruh Flavius, stranický činovník, jim dodá odvahy a poradí, jak si pomoci — novou registrací.

KAREL ROUBÍK: Doporučuji Volodinovu hru Pět večerů. Domnívám se, že ani dnes nejsou její myšlenky pasé. Hledání komunikací mezi lidmi je stále potřebné a nutné.

JIŘÍ BENEŠ: Pohádkové hry Jevgenije Švarce, zvláště Stín a Drak. Ochotnické soubory je hrály dosud minimálně (ostatně naše profesionální divadla také), ale ty pohádky pro dospělé mají živé myšlenky a divadelní krev. Jsou ovšem náročné.

ZDENĚK KOKTA: Drak Jevgenije Švarce.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ: Dobrých a pro ochotníky vhodných sovětských her znám málo, doporučit mohu snad jen Volodinova Nového šéfa. Ale je nutno hrát k výročí sovětskou hru za každou cenu? Noví a dobří lidé, dobré vztahy mezi nimi, to je důležité, ne nové praporky a holubičky v oknech. — A když už ne naše autory, proč ne obsáhlou a vděčnou oblast ruské klasiky?

CESTA ZA MLADÝM OBECENSTVEM

Na Žižkově, tři zastávky za Ohradou, je stanice Na Chmelnici a tam někde je Kulturní dům. Zeptáte se místní usedlice z nového sídliště a ta vám řekne, že to bude asi tam, co je restaurace. Ale není to pravda, restaurace je zvlášť. Tu neděli se do Kulturního domu hrnulo několik dospělých a dětí — návštěvníci kulturního dopoledne pro mládež, které mělo na pořadu pásmo z díla J. Foglara Zelené údolí za osobní účasti autorovy. Šlo se vstříc dnešním zájmům mládeže.

Foglarovy příběhy nebyly před časem zrovna v oblibě kompetentních činitelů. Je známo, že v poslední době došlo k zlepšení tohoto vztahu, Foglarovy práce mají být znovu vydávány a dokonce i filmovány. O výchovném poslání díla tohoto českého autora nemůže být pochyb. DIVADLO BEZ OPONY vhodně připomnělo, co se tady kdysi promarnilo. Náznaková výprava J. Doubka vytvořila výborné prostředí pro divadelní vyprávění Foglarových příběhů. Čtveřice herců (Polívková, Kunftová, Svoboda, Machek — oba poslední také pásmo sestavili a režírovali) se chce věnovat především hraní pro mládež a má profesionální ambice. K tomu je ovšem obtížná cesta — umělecká i ekonomická. Děj na jevišti pouze vyprávěný sotva bude pro větší počet mládeže velkým magnetem.

V žižkovské MALÉ SCÉNĚ hrají Fořtovu dramatizaci Syna lovce medvědů a mají dobré herce i srdečné obecenstvo. Fořt při dramatizaci Karla Maye jde především po příběhu, po ději. Po trochu zdlouhavé expozici kupí vrchovatě dobrodružství, která se účinkujícím daří opravdu živě realizovat. Vynikají sympatický Old Shatterhand (M. Franěk), dále L. Schwarz, O. Procházka a M. Bobek v titulní roli. Někde se vypomáhalo šarží (Bob a Jakub), ale celek prokazuje dobrou amatérskou úroveň a opravdovou vůli nepodceňovat mladšího diváka. Nešetřilo se na kostýmech, výprava vyhovovala rychlé změně obrazů a režie P. Hory nápaditě odstranila nedůslednosti předlohy.

VL. KOLÁTOR

Ze žižkovské inscenace Syna lovce medvědů. Foto Sochůrek.

VLAŠTOVKA Z KUTNÉ HORY

V řadě zájmových kroužků kutnohorské SVVŠ zaujímá přední místo práce dramatického souboru ČSM, známého bohatou činností v městě i na okrese již po šest let. Vede jej důchodce — profesor Ladislav Znojemský, který je přesvědčen, že činností dramatického kroužku lze pomáhat léčit neduhy estetické výchovy na našich školách.

Jeho kroužek, pro nějž získává zájemce už od prvních ročníků zvláště besedami o divadle, nemá výběrový charakter. Cílem je získat co nejvíce zájemců, učit je hlouběji chápat divadelní umění na základě znalosti stěžejních děl dramatické literatury a hlavních zákonů dramatické tvorby. Proto je častou formou výběr fragmentů z různých her. Tak například v pásmu Zrcadlo věků uváděli kutnohorští studenti ukázky z Theerova Faethona, Čapkovy Lásky hry osudné, Shawovy Svaté Jany, Ibsenova Peer Gynta, ale i z Vojnarky a Strakonického dudáka. Kroužek uvedl i hry celovečerní, například Vlad. Šustra Přítel v boji nebo dramatizaci Kuzněcovovy Legendy o řece. Z jejich dalšího repertoáru uvádíme satiru Večerního Brna ... alias Odyssea a pásmo grotesek a pantomim V. Cinybulka Hrdinové včerejška. Všechny inscenace byly uváděny v Kutné Hoře před vyprodaným hledištěm, soubor často zajel do Zruče nad Sázavou, Kolína, Uhlířských Janovic a na jiná místa.

Z kutnohorského souboru vyšla řada dnešních herců profesionálních divadel, čisté výtěžky inscenací (ne zrovna malé — tak např. inscenování Erbenovy Kytice přineslo výtěžek téměř deset tisíc korun) umožnily škole zakoupení vyučovacích pomůcek, soubor se stal základem kutnohorského Klubu mladých diváků, jehož členové dvakrát měsíčně zajíždějí do pražských profesionálních divadel. Nejdůležitější se nám zdá, že celá tato činnost je neformálním přínosem mravní a citové výchově kutnohorské mládeže. J. K.

... alias Odyssea v provedení kutnohorských studentů.

Dilia

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

NOVINKY

pro vyspělé soubory

J. Abramow ZÁMECKÉ DOSTIHY. Současná hra o 3 dějstvích. Přeložila H. Stachová. 11 mužů, 2 ženy; zámecká síň

K. Čapek TOVÁRNA NA ABSOLUTNO. Hra o prologu, 14 obrazech a epilogu. Dramatizoval Jan Pišta. 36 mužů, 4 ženy, kompars; náznaková dekorace (jeden herec může hrát víc rolí)

Lope de Vega VZBOUŘENÍ V BLÁZINCI. Přeložil a adaptoval Frant. Vrba. 13 mužů, 3 ženy, kompars; stromořadí, dvůr, sál nebo chodba

pro malé soubory

V. Šubrt ŠEJKŮV JED aneb KOMISAŘ ODCHÁZÍ. Crazy komedie s detektivní zápletkou. 7 mužů, 3 ženy; hala vily

J. Klaudius TO VŠECHNO TY PENÍZE. Komedie o 4 dějstvích. Na motivy z povídky M. Twaina Třicetitisícový odkaz. 3 muži, 4 ženy; pokoj

V. Werner PRÁVO NA HŘÍCH. Veselohra o 4 dějstvích. 4 muži, 5 žen; obývací pokoj

pro mládežnické soubory

J. Žák ŠTUDÁCI A KANTOŘI. Upravil Z. Pošíval. Texty písní I. Fischer. Hudba J. Malásek a J. Bažant. 13 mužů, 6 žen; tři simultánní prostory

P. Vandenberghe HOŠI, DÍVKY A PSI. Veselohra o 5 obrazech. Přeložil a upravil Antonín Bernášek. 10 mužů, 4 ženy; půda

P. Grym SALOON U 17. MÍLE. Western o 2 dílech. Hudba J. Dumek. 11 mužů, 3 ženy; salon, pokoj, skladiště, les

pro soubory hrající pro děti a s dětmi

P. Dostál KDYBY VŠICHNI KLUCI SVĚTA. Detektivní komedie pro mládež na motivy E. Kästnera. Hudba R. Pogoda. 9 mužů, 6 žen, 1 děvče, 7 chlapců, kompars; náznaková dekorace

J. Jílek KAŠPÁREK, HONZA A ZAKLETÁ PRINCEZNA. Nová pohádka na staré motivy. 7 mužů, 4 ženy; náznaková dekorace

J. Švestka ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA. Pohádková hra pro děti ve 3 dějstvích. 6 mužů, 5 žen; hostinec, podhradí, královská síň

Objednávky textů, katalogů a ZPRÁV DILIA, které měsíčně informují o všech novinkách, posílejte na adresu DILIA, Celetná 25, Praha 1 — Staré Město, telefon 628—31

ZMÝLENÁ NEPLATÍ v případě Pavla Lendy v jeho zprávě „Z šumperské konference (viz Amatérská scéna č. 12 min. ročníku), kde poměrů znalý čtenář nejednou zakopne o nepravdivé údaje. Jeho tvrzení, že „... již druhý rok se nehraje v Zábřehu na Moravě" neplatí, stejně jako slova o pasivitě ochotníků z Libiny. Zábřeh má divadelní soubor při SZK NHKG a Studio mladých. V r. 1965 inscenovali v režii Lad. Molka Křižovatku svědomí, kterou jedenáctkrát reprízovali a s níž se na jaře 1966 zúčastnili meziokresní soutěže a červnového festivalu v Jeseníku. Loni pracovalo v souboru 36 členů a současně připravují Charleyovu tetu, ve Studiu pak Úsměvy a kordy. V Libině hráli loni v lednu Dobrou noc, Patricie, a od listopadu připravují komedii Žádné zprávy od táty. Rovněž v Javorníku byly inscenovány tři hry — Vrah jsem já, Pušky paní Carrarové a Popelka. — V šumperském okrese pracuje 18 divadelních souborů, pravidelně se schází okresní sekce, jejíž členové se po nezdařené konferenci v Koutech snaží překonat částečnou krizi ochotnictví na Šumpersku. Byl proveden průzkum ve všech obcích okresu a jeho materiály slouží jako nezbytný podklad pro práci sekce. Mohly být také pravdivým zdrojem informací pro Pavla Lendu. F. KOBZA

Krajská divadelní sekce provedla průzkum o loňské divadelní sezóně ve snaze získat **základní údaje** o současném stavu amatérského divadla v kraji. I když byly získány jen informace dílčí, jsou přesto cenným základem k další evidenční práci. V sedmi okresech kraje (Olomouc, Přerov, Frýdek-Místek, Opava, Vsetín, Nový Jičín, Bruntál) hrálo v sezóně 1965/66 154 souborů celkem 214 her. Na jeden soubor připadá 1,4 premiér a 4,2 repríz. Nejdůležitějšími zřizovateli jsou osvětové besedy (129 souborů), závodní kluby (45) a tělocvičné jednoty (17). Pokud jde o dramaturgii, tvoří klasika 33 procent, pohádky 21 procent, brak 5 procent. K závěrům této severomoravské exkurze se ještě vrátíme.

NESPOKOJENOST S VÝROKEM POROTY se projevila na krajském festivalu Západočeského kraje v Ostrově nad Ohří, o němž jsme referovali v minulém čísle. Řada účastníků je přesvědčena, že první místo nepatřilo karlovarskému, nýbrž radnickému souboru (za inscenaci Filipa II.). Argumentovaný příspěvek o tom zaslal redakci člen KPS-d Jaroslav Makrot.

Sběratelé si přijdou na své ve čtrnáctideníku pro kulturu a volný čas „NEDĚLE". Od 4. ledna tento časopis zařadil pravidelné rubriky exlibristů a filumenistů. Zvláště ti druzí se mají nač těšit: v každém čísle najdou zdarma jako přílohu aršík nejnovějších zápalkových nálepek. I v ročníku 1967 budou v časopise nadále vycházet Důvěrné hovory, besedy se sexuology. Předplatné na čtvrt roku je Kčs 9,75.

V programu **III. LIBČICKÉHO DIVADELNÍHO PODZIMU** vystoupily soubory okresu Praha-západ. Modřanští zahráli detektivku Paní Piperová zasahuje (viz snímek), pohádky připravily soubory ze Všenor, Lochova a Řevnic, domácí soubor ZK Šroubárny uvedl Molièrova Lakomce.

Brněnští Skřivani uvádějí Goldoniho Treperendy.

Z OBSAHU

Zdeněk Dinter: Maryša bratří Mrštíků 1
Jaroslav Černý: Divadelní zima 4
Jan Chmelík: Ochotníci kontra profesionálové 5
Karel Roubík: Na okraji zájmu 7
Jiří Bílý: Skřivani hrají Goldoniho 8
Vratislav Bartůněk: Studentské divadlo v Polsku 9
Zdeněk Kokta: Ještě se dějí zázraky 12
Ivan Nývlt: Elektroakustické zařízení a práce zvukaře v amatérském divadle 14
Bohumil Straka: Náš pokus 15
Kaviár nebo čočka — ukázky z komedie 16
Jana Beránková: Paradoxy morální i formální 18
Josef Hlinomaz: Slavný průšvih 19
PhDr Karel Werner: Jóga a její praxe VIII. 20

amatérská scéna

ročník IV (Ochotnické divadlo, roč. XIII), číslo 2, únor 1967. Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašinková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Jiří Flíček, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walletzký — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem prosince 1966.

F-10*70027

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

ČTEME → ČTETE → ČTOU

Citujeme z článku Gorazda Čelechovského Lidé, staňte se herci!, uveřejněného v 50. č. loňského ročníku Kulturní tvorby.

Aniž si to uvědomujeme, naše zábavy, způsob rozptýlení a vůbec poměr k volnému času se v poválečné době od základu změnily. Široký nástup profesionalismu v umění, v zábavních pořadech, v rozhlasu a televizi dočasně ochromil aktivní využívání volného času. Amatérismus chřadne. Stali jsme se diváky. Pasívními čumily na fotbal, hokej, film, obrazovku, ohňostroj, srážku aut na ulici, hrady a zámky, moře, na lidi kolem sebe, prostě na všechno.

Čumění před sebe, nejlépe v závoji modrého kouře cigarety, stalo se pro mnohé lidi životním krédem. Všechno běží samo, automaticky, stačí si buď koupit vstupenku či příslušný přístroj, a rozevře se ryk hudebních nástrojů nebo se objeví hlava oblíbené hvězdy...

Nový způsob života s nástupem profesionalismu, který nalezl obrovské možnosti v rozhlase a televizi, odsoudil k paběrkování všechnu drobnou a tolik zábavnou ochotnickou činnost. Zmizely veliké pouti se spoustou atrakcí, do nichž jste byli přímo zataženi, zmizely lidové obyčeje, stavění májek, pálení ohňů, nejrůznější maškarády, dostaveníčka, májové průvody, slavnostní jízdy, a nikdo je asi v jejich zašlé formě nevzkřísí. Vázaly se k něčemu, co dožilo. Ale moderní život má rovněž právo na novou romantiku, kde nevystupují jen ti, co jsou za to placeni, kde je tisíce drobných rolí pro všechny...

Zadržme tento vývoj, dokud je ještě čas. Vraťme životu rozvahu, vytrhněme individuum z houfu, v němž se ztrácí a není mu dobře. Potřebujeme nejenom chléb, ale i hry, ve kterých každý z nás je hercem. Ale to nejde bez jevišť a bez kulis.

Ale kolik tělocvičen, plaveckých bazénů, tenisových kurtů, fotbalových hřišť, sportovních a společenských klubů, závodních drah, kolik zařízení pro výstavy květin, ovoce, zvířectva, kolik kluboven pro mládež, důstojných tohoto jména, jsme dali za poslední léta dohromady?...

Ať je to jakkoli kacířské, je to pravda. Začínáme se dostávat do fáze společenského vývoje, kdy bude důležitější nepostavit nějakou továrnu a prostředky na ni věnovat pro vytvoření vnějšího rámce společenského života. Neuděláme-li to, pak se nesmíme třeba divit, že vulgární prostředí nám bude spoluvytvářet vulgární lidi s vulgárními zájmy...

Dělejte cokoli, třeba klukovi draka nebo loď, dejte se zapsat k holubářům, sbírejte známky nebo něco jiného, choďte na houby, koupejte se, hrajte volejbal, tenis, fotbal, hrejte na benžo či na ukulele, to je jedno, jen nechoďte od ničeho k ničemu, nepostávejte. Neznervózňuje to jenom vás, ale i všechny kolem. Nechoďte pořád v tom nesmyslném houfu, kde ve vás nikdo nevidí nic jiného než pětku za vstupné a otevřená ústa. Nebojte se jednou také dělat něco sami. Staňte se herci!

Ve svých nejlepších příkladech se groteskní divadlo vrací k realistickému ztvárnění.

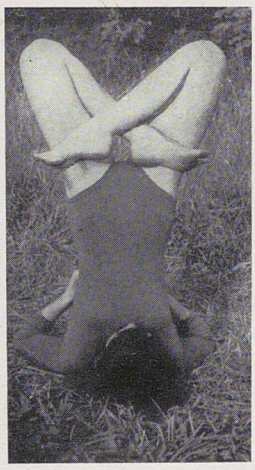
Klaus Völker

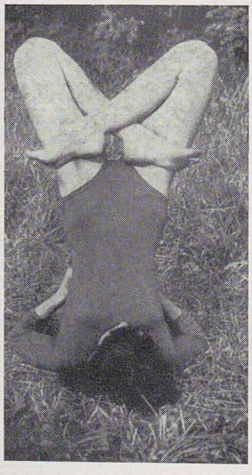
Dnes v čísle citáty ze sborníku Smysl nebo nesmysl?, vydal Orbis 1966

UDÁLOSTI

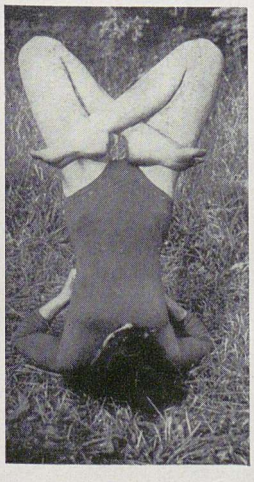
Činohra pražského Národního divadla uvádí v režii R. Hrušínského poslední hru klasika moderního francouzského dramatu Jeana Giraudouxe Bláznivá ze Chaillot. Odborná kritika přes různé výhrady oceňuje význam uvedení osobité dramatické poezie, o níž J. Opavský v Rudém právu napsal:

Je to poetická pohádková komedie neobyčejně jemného a složitého ustrojení, pronikavé umělecké fantazie. Všechno se v ní děje se samozřejmou, hravou snadností, jaká je dostupná jenom snu. Básníkovo slovo otvírá jako zázračným klíčem nitra a pátrá v nich, čím se lidé trápí, co hledají, čím marně i vesele žijí. Porovnává iluze a drsnou skutečnost. Spojuje minulost s přítomností. Hra je zároveň velice konkrétní. Dýchá v ní atmosféra všedního pařížského dne s romantickým společenstvím nejobyčejnějších a nejubožejších lidí — tuláků a hadrářů, prodavaček květin a myček nádobí, čističů stok a poslíčků, zpěváků a žonglérů. Ti všichni mají básníkovy dětsky čisté oči, které dovedou mít radost ze základních životních projevů, žít ve shodě s přírodou, s volně letícími ptáky a s rostoucími stromy. Jejich uznávanou vladařkou je stará paní Aurélie, Bláznivá ze Chaillot. V ní jako by se zastavil čas. Žije vlastně v minulosti, v krásné a bolavé vzpomínce. Tím citlivější je ke každé vteřině krátkého lidského života, kdyby měla být něčím ohrožena nebo nějak ztracena. A ohrožen je celý život.



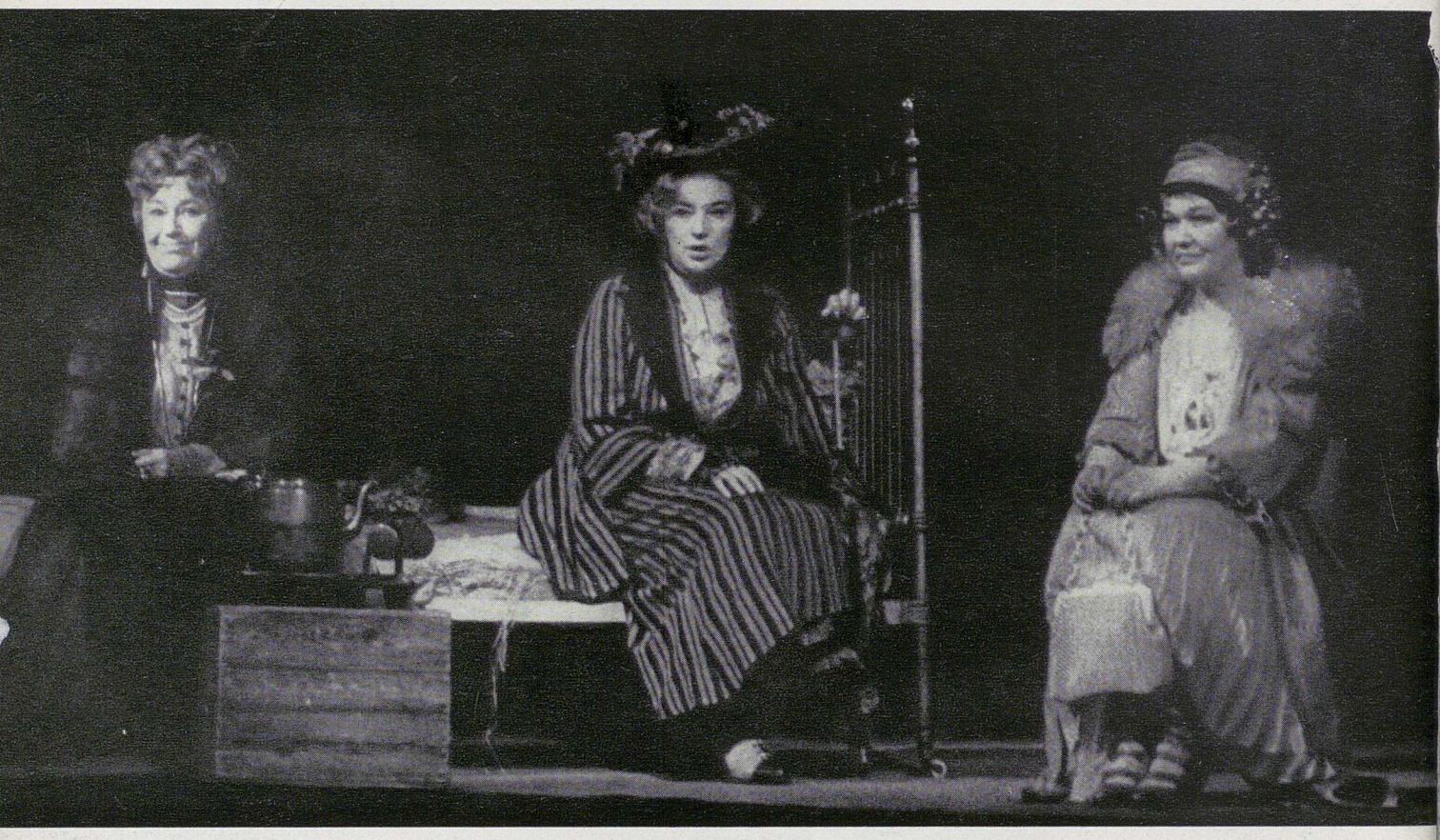


Kombinace různých poloh s lotosovou pozicí je velmi oblíbená a je tedy při delších výdržích praktikována i se sarvángásanem (svíčkou). Sanskrtsky se tato poloha nazývá jedním slovem úrdhvapadmasarvángásan



PhDr Karel Werner

JÓGA A JEJÍ PRAXE



Jean Giraudoux: Bláznivá ze Chaillot. Inscenace činohry Národního divadla. Foto Sochůrek.