

as 75

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 12
SRPEN
KČS 4



8

ŠRÁMKŮV PÍSEK 1975



CENA ČUV SSM – Soubor Excelsior z Prahy (Směj se paňáco)

CENA MK ČSR – Soubor Regina z Břeclavi (Malované kvítí)

CENA JČ KNV – Kolektiv mladých z Brna (Odyssea)

CENA ONV PÍSEK – Soubor Hraničář PDA Domažlice (Lidé se už probouzejí beze zbraně)

CENA OV SSM PÍSEK – Soubor Křesadlo z Prahy (Jako)

ČESTNÉ UZNÁNÍ – Vladimíru Hukovi a Jiřímu Hruškovi ze souboru KD Kolín za literární a hudební scénář k pořadu Ústav s defekty logiky

ČESTNÉ UZNÁNÍ – souboru JKP Svitavy za nápadité spojení práce herce s loutkou a rekvizitou v pořadu Zazděná slečna



Gillovy snímky z inscenace souboru Excelsior Praha (Směj se paňáco), Regina Břeclav (Malované kvítí) a KD Kolín (Ústav s defekty logiky)



Na titulu Gillův záběr z inscenace Odyssea (Kolektiv mladých Brno)



Soubor Minidiv z Ostrova nad Ohří uvádí pásmo
Jediné slunce

ŠRÁMKŮV PÍSEK

AUTORSKÉ HERECTVÍ

Je už trapné a banální znovu opakovat, že pojem „divadla malých forem“ je pojmem značně — ne-li zcela — nejasným a matoucím. Ale málo platné: po každém Šrámkově Písku je tohle poznání velice silně oživeno, neboť právě tato národní přehlídka vždy a opět dokumentuje celou problematiku, jak se stalo i na letošním XIX. Šrámkově Písku — byť díky představením a proudům pozitivním.

Tím bylo zároveň řečeno, že ten letošní Písek měl slibnou a nepochybně v některých směrech inspirující úroveň. Přinejmenším právě v tom, že znovu se vši naléhavostí připomněl, že jde rozhodně o něco víc než o jakási nezvyklá představení, která, protože se nevejdou do navyklých tradičních forem, jsou začleněna a shrnuta pod mnohoobsažný a tím nic neřkající název malých forem. Neboť ona inspirativnost se tu tentokrát projevila asi tím nejpodstatnějším, co tento typ divadla může přinést: autorstvím.

Samozřejmě, že — a to podotýkám hned na počátku — jde zase o pojem dost nepřesný, protože běžně chápeme autorství jako fakt, že někdo něco napsal — alespoň v divadle především jako tvorbu literární předlohy, jež je podkladem pro představení. A už tady začíná nezvyklost těch podnětných představení, která se na XIX. Šrámkově Písku objevila. V nich totiž nejde o to, zda je někdo tvůrcem textu, který jiní hrají, tedy autorem v tom běžném smyslu slova. Autorství je tu nezakrytým, obnaženým a demonstrativním osobitým přístupem ke světu, k umění, k lidem. A říkám-li nezakrytým, obnaženým a demonstrativním přístupem,

myslím tím skutečnost, že tvůrčí inscenační postoj — tvůrčí je pro mne pojem, jenž zahrnuje myšlenkový i strukturální princip — se neprojevuje skrze něco, ale jím vše začíná a všechno končí.

Šrámkův Písek je národní přehlídkou divadel. Hovoříme-li o divadle, rozumíme tím většinou souhrn tří složek: režiséra, herce a autora. A v něm tvůrčí postoj oněch dvou složek prvních — inscenačních — se projevuje právě skrze autora, tedy skrze interpretaci hotového textu. Leč na Šrámkově Písku se letos představovaly — a doufejme, že i v budoucnu budou představovat — soubory, které ono skrze neznají. A znovu opakují: nejde o to, zda si samy píšou text nebo zvolí text napsaný někým jiným. Jde stále o ten tvůrčí inscenační postoj, jenž nikterak neusiluje o to stvořit jakoukoliv jinou skutečnost, ale cílí jen a jen k tomu co nejlépe sdělit autorský, vlastní, jedinečný pohled.

Což je nejlépe vidět na herectví.

Herectví tradičního divadla se vždycky musí snažit o vytvoření jiné skutečnosti. Jednodušeji řečeno: herec tradičního divadla musí být do jisté míry vždycky někým jiným. Do jisté míry proto, že je dnes více než samozřejmé, že tvořivost tradičního herce se kromě jiného projevuje tím, jak dokáže divákovi sdělit svůj osobní vztah k postavě, své současné téma. Ale základní skutečností zůstává, že tato subjektivní linie se vždy projevuje skrze jinou realitu, skrze jinou postavu, do níž herec proniká, aby ji ze slov autora oděl do živého těla. A tohle právě autorskému herci chybí.

Soubor LŠU z Prahy 1 hrál letos na Šrámkově Písku Němcovy Soudničky. O normálním divadle bych napsal asi drammatizaci Němcových Soudniček, neboť by v něm šlo o to převést literární tvar do tvaru maximálně dramatického, to jest takového, který dává předpoklad k tvorbě postav. V této inscenaci však próza zůstala ve svém původním tvaru a původní podobě — jako vyprávění a herci zůstali sami sebou, nepokoušejíce se ani na okamžik proměnit ve figurky Němcových povídek, které by jinak mohly být přímo znamenitou příležitostí k žánrové drobnokresbě. Herci tu vyprávěli text proto, aby zůstali mimo postavy a mohli si zachovat možnost vyjádřit svůj vztah k nim i rozkoš z nich zvenčí — což znamená možnost autorství, které jasně sděluje důvod, proč byl ten nebo onen text zvolen i způsob, jak byl pojat a realizován. To ovšem také dovoluje zcela jiné přístupy k vlastní tvorbě.

Kolektiv mladých z Brna předvedl inscenaci — mohu-li to tak nazvat — některých částí Odyssei. Použili tu zajímavě výtvarně řešené rekvizity (plachty a pyltů), které jim dovolily četné proměny a varianty ztvárňující prostředí, předměty. Ale nejpozoruhodnější na tom je, že tento princip byl projevem tak říkajíc autorství kolektivního; že dovoloval hledat pro každého z herců zcela vlastní přístup k textu — byť samozřejmě spojený jasnou vůlí po kolektivním díle. Byl to vskutku team-work, kolektivní tvorba, jež má samozřejmě svá úskalí. Neboť tu chybí onen činitel, jímž je v tradičním divadle režisér, který zvenku i zevnitř vede herce — a vůbec všechny složky představení — k maximální a nejdokonalejší výraznosti. Tady chybí onen pohled zvenku. Zůstává jenom kolektiv, jenž dokonale uzavřeného a sevřeného tvaru ve svém projevu dosáhne jenom tehdy, když se mu povede najít dokonalý vztah, jenž vytvoří dramatickou situaci.

A tady jsme u toho, proč Šrámkův Písek je divadlem. Dva prvky tu zůstávají společné s divadlem tradičních forem: partnerství a situace, která se vyjevuje, sděluje jednáním. Z tohoto důvodu jsou na této přehlídce trvalým problémem tzv. divadla poezie. Neboť v podstatě to jediné, co je sblízuje v jejich tvaru s divadlem, je to, že se odehrávají na jevišti. Ale jinak nepotřebují ani partnerství ani situaci, která vede k jednání. Což se projevuje v maličkostech — ovšem maličkostech zásadního významu.

Soubor Regina Břeclav vystoupil s pásmem lidových písní a lidové poezie. Strhl zajisté svou upřímností, optimismem, radostností, svěžestí, které daly lidovému umění hodnoty a kvality jasně současné. Ale nebylo by se to asi podařilo v míře tak výrazné, kdyby v jistých uzlových situacích zpěv či říkanky nebyly svázány vyhraněnou situa-

cí, jež při vší jednoduchosti dávala možnost k jednání — a tedy k hraní, neboť hraní začíná všude tam, kde člověk na scéně začíná jednat.

V tom byl třeba problém, jak označit vystoupení souboru ZK ROH při KD Kolín. Aby nebylo omylu: bylo to vystoupení zdařilé jako celek a velice dobré ve své literární i hudební části. Ne nadarmo byli také tvůrci těchto složek odměněni zvláštním uznáním. Ale divadlo to nebylo, protože partnerství i situace, sdělená jednáním, chyběly. Je pro to asi jeden pojem: kabaret — a chcete-li, pak kabaret hudební a literární, samozřejmě zřetelně a jasně autorský. Pokouším-li se o toto pojmenování, nečiním tak proto, že bych chtěl tento typ vystoupení z Písku vylučovat. Patří tam a je ho třeba jako soli. Dělán to jen proto, abych vymezil přece jenom zřetelněji, kde můžeme hovořit o divadle a kde už musíme sahat po jiných názvech a pojmech.

Takže: autorské herectví — jež je podstatou onoho ne-tradičního divadla, které se prezentuje na Šrámkově Písku — začíná asi tam, kde existují partnerské vztahy a situace, která je sdělitelná a sdělená jednáním a končí tam, kde tyto vztahy a toto jednání nepřecházejí v jinou postavu, ale vyslovují jen to, co chce za sebe vyslovit ten, kdo si ony vztahy a onu situaci vytvořil. Jak to ostatně nejlépe demonstrovala představení Divadla Excelsior a souboru Křesadlo z Prahy.

Chápu, že pro někoho, kdo obě představení i oba kolektivy zná, může být toto spojení nesmyslné. Neboť v prvním případě se v pořadí Směj se paňáco představili dva klauni s parodiemi na známé klasické hry a v případě druhém šlo o představení výrazně sledující osobitě výrazové cíle dosa-hované fyzickým jednáním. Ale přesto si toto spojení dovo-lím, protože mi jde o grunt, o prázeklad. Samozřejmě, že parodie tvoří jádro programu, jenž se jmenuje Směj se paňáco. Ale vtip — divadelní vtip — tohoto pořadu je v tom, že oba herci se nespokojí jenom s tím, že parodují svým jednáním tragické klasické texty. Situace, které jim vzniknou, rozvíjejí ještě dál. Samozřejmě tím starým klaunským postupem, že jemně a decentně naznačují dva ustálené typy psychické a mentální, které mají k sobě trvalý vztah a z něho vycházejí při řešení jak co hrát či předvést. Ale kromě toho: tyto typy rozvíjejí i dál, aby vlastně zparodovali sebe samé a vytvořili nový další vztah. Jeden příklad za všechny: v parodii na Šárku a Citrada v určitém okamžiku začne jeden z partnerů — demonstrující dosud jakýsi typ vůdčí, režisérský — svou touhu po ovládnutí scény dovádět až k horlivosti a dychtivosti nadšence, který je — jak Klubko ve Snu noci svatojánské — ochoten hrát vše, i ten štít. A tak se tu ze základní zparodované situace vynořuje jednání, jež rozvíjí nový vztah, novou situaci a vede k naprosto nečekanému významu. V tom je základní účinnost tohoto představení. Neboť nejde jen o klaunskou parodii, ale o herectví, jež dovoluje rozvíjet vlastní vztahy ke světu.

A tady se také stýká Křesadlo s tímto nepochoybně nej-svěžejším a nejvzrálějším tvarem letošního Šrámkova Písku. Neboť i v práci Křesadla jde konec konců právě o to, aby se maximálně projevil subjektivní schopnosti, pocity, myšlenky lidí. Samozřejmě: zatímco Excelsior jde cestou hravosti a lehkosti, ubírá se Křesadlo stezkami, na nichž chce objevit pevný systém, v tom je i jeho nebezpečí, neboť systém občas povyšuje na doktrínu, která sama sebe usvěd-čuje v omezenosti tam, kde se setkává s postupy jinými. Vloni se to projevilo více než jasně při srážce s Čapkovou hrou Ze života hmyzu, letos se musela maximální vůle po subjektivním výrazu u dospělých přizpůsobit přirozenosti a hravosti dětí. Ne na škodu, ale ku prospěchu představení, neboť nezapírejme si, že touha po uvolněném subjektivním jednání vede u Křesadla leckdy mimo sdělený a čitelný tvar — k afektu, křeči, do sebe se zalykající expresivité. Což se v inscenaci staré tibetské pověsti nestalo — byť tu stále zůstalo ono základní: demontrace vlastního vztahu k jisté životní situaci fyzickým jednáním.

A to je stále — byť jinak zveřejněný — princip autor-ského herectví, které asi bude pro nejbližší budoucnost tvo-řit základní smysl práce souborů, jež přijíždějí na Šrámkův Písek.

JAN ČÍSAŘ

Soubor LŠU Praha 1 — Němcovy Soudničky. Foto Gill





Gillův snímek z pořadu Šapitó je nabito (D 111 České Budějovice)

TISÍC A JEDEN JARNÍ KILOMETR ZA SOUBORY A PŘEHLÍDKAMI

Divadelní soubory si již dávno nekladou za cíl připravit jen úspěšná představení a vykazovat tak činnost. Jejich tížádnost je větší: vytvářet kulturní klima v místě působení, být společensky prospěšné a užitečné; aktivně se podílet na proměně dnešní společnosti; vytvářet kolektivy lidí spojených společným úsilím, vznětem a zájmem. A když se takový povětšinou mladý kolektiv sejde kolem vzdělané divadelní osobnosti, jako je například Rudolf Felcman v Malém divadle v Ústí n. Labem, může si dovolit experimentovat i tam, kde narušuje tradici; může si to dovolit pro své umělecké vidění světa, pro osobitý a tvůrčí přístup k divadlu. Tajemství dobrého kolektivu vyjeví i inscenace Solovičova Meridiánu v provedení souboru z Trhových Svinů. Pozoruhodné herecké projevy sledujeme u hlavních představitelů (otec i synové). Kolektivní a přátelskou atmosférou dýchá zajímavé prachatické představení Bukovčanovy hry Než kohout zazpívá. Režisér se nespokojuje s inscenační konvencí hry, která staví před diváka deset hotových vzorů, ale hledá jednáním herců dramatickosti uvnitř těchto postav, nechá je proměňovat pod dotykem událostí, které prověřují i rozdílnost charakterů. Představení má sevřený tvar, většinu dobrých i znamenitých hereckých výkonů, které se místy s úspěchem posouvají i do druhého plánu postav.

Příjemné je i besedování v nadšeném kolektivu ochotníků z Červeného Kostelce. Mají rádi divadlo, s porozuměním diskutují o své práci, kterou umějí talentovaně a s velkým citem dělat. Dokázali to znovu uvedením Bukovčanovy hry Sníh nad limbou. Za zmínku stojí zejména výborný výkon Jiřího Kubiny v roli Šimona.

Chvála amatérských kolektivů se musí přenést i tam, kde právě tyto soubory vydávají svědectví o své umělecké a společenské činnosti, o svém nadšení, trpělivosti a především o své společenské aktivitě. K tomuto projevu poslouží divadelní přehlídky, kterých je u nás požehnaně.

Přehlídky jsou pestrým kaleidoskopem dojmů, poznání i zamyšlení. Zazáří na nich úspěchy, projeví se chyby, dostaví se mnohde i zklamání. Soubory však poznávají, že nejsou osamocené, že patří k sobě, mluví společnou řečí. Na přehlídkách je všechno svátečně oblečeno — lidé, myšlenky, vztahy. A hlavně se tu o něco jedná, o něco zápasí.

K úspěšným divadelním přehlídkám v Napajedlích, Krnově, Karolince a dalším se v posledních dvou letech přidal i Festival současné divadelní tvorby v Úpici. Je to festival, který chce nejen dramaturgicky, ale i inscenačně hledat odpovědi na otázky a problémy současného člověka. Tematické zaměření festivalu neochuzuje, naopak přináší velkou různorodost a žánrovou pestrost a umožňuje i pohled na dramatikou sprátelených států.

Prvním představením letošní úpické přehlídky bylo Bukovčanovo drama Sníh nad limbou v podání brněnského Dělnického divadla. Hra o Slovenském národním povstání našla v Královopolském souboru citlivého vykladače a proto i režie, stejně jako herecké výkony byly na vysoké úrovni. Hra současného maďarského dramatika Lászlo Gyurka Elektro, má lásko přinesla divadelnímu souboru ZK Spojených tukových závodů z Ústí nad Labem pozoruhodný úspěch jednak zpracováním, režijní koncepcí a především výkonem Evy Čejchanové v hlavní roli. Představení mělo velkou diváckou odezvu. Festivalová dramaturgie se odlehčila hrou Rudího Strahla Případ Adam a Eva. I když nejde o pozoruhodný dramaturgický přínos, podařilo se souboru SZK z Nového Města n. Met. obohatit text o chytré a přemýšlivé herecké výkony a úsměvnou formou objevit základní téma hry. Ve vyrovnaném hereckém kolektivu na sebe upozornil Karel Tošovský v roli Adama. Příjemným přínosem byla i hra Jana Jílka Silvestr, hra o hledání smyslu života. Na osudech prostých lidí hledá autor odpověď na otázky socialistické etiky a problémy vzájemného soužití. Hra má ostře vykreslené posavy, bystrý dialog a krásnou lido-



Nahoře Snih nad límbou (Dělnické divadlo Brno), vpravo Civilní spor (D 3 Karlovy Vary)



Pražský Máj uvádí Profesora Mamlocka. Foto Stoll



vou mluvu. Pro tyto klady si ji vybral domácí soubor Kulturního domu ROH Úpice a připravil zajímavou, i když herecky zatím nevyrovanou inscenaci, v níž vynikl Jaroslav Jórka v roli Jarmánka. Úpický festival poskytl ve svém závěru ještě možnost dvěma souborům. Divadelní soubor DK ZVÚ z Hradce Králové přijel s detektivkou J. Frickeho Dvojí tvář. Problematika odhalování válečných zločinců z druhé světové války není autorem zpracována na žádoucí umělecké úrovni a nepomáhá tak souboru vytvořit úspěšné představení. Přehlídku uzavřelo Divadlo Ivana Olbrachta z Tábora komedií Alexeje Arbuzova Náš milý starý dům. Inscenace měla velkou odezvu u obecnostva. Zásluhou starších zkušených herců se podařilo překlenout žánrovou obtížnost hry a nepodlehnout nabízející se sentimentalitě. Přesvědčivým a bohatým hereckým výkonem zejména zaujala Libuše Franková v roli Julie.

Úpický divadelní festival současné divadelní tvorby, přestože je nejmladší, zaujal několika přednostmi. Především perfektní prací organizačního štábu, péčí o hostující soubory, které mohly být na festivalu díky pořadatelům celý týden, příkladnou péčí patronátních závodů, velkou návštěvností. Významný byl zájem okresních i místních stranicových a samosprávních pracovníků. Členové místního souboru byli všude a u všeho jako aktivisté, rádcí, pomocníci. Utvořili kolem přehlídky kruh, který obepínal celý divadelní týden svým zájmem, ochotou a radostí lidí z toho, že mohou být účastní a spolupodílet se na záslužném díle. Je to po Vysokém n. Jizerou druhá přehlídka, která má organizačtorskou oporu především v místním souboru a jeho nadšeném kolektivu.

Těchto několik poznámek musí chtít nechtě zaměřit k festivalu všech festivalů — Jiráskovu Hronovu. Jeho tradice a 45letá životnost nemá v celém světě obdoby. Patří mu všechny přívlastky jako: škola ochotníků, dílna podniků, provokace činnosti, permanentní dialog o problémech ochotnického divadla apod. Jistě i jeho tvář se bude pod vlivem všech ostatních festivalů proměňovat a hledat nové rysy. Bude muset ještě důsledněji představovat skutečný umělecký i společenský stav ochotnického hnutí. Hronov

Mění se lidé, herci je stále víc, režisora stále méně. Rozšiřuje se profesionální pomoc, do souborů vrhlo mládí a přináší s sebou nové problémy, některé soubory se nebojí experimentovat, jedny milují přímý útok, jiné jsou příliš krotké a mají raději vyšlapané cesty. Ani vztah zřizovatelů k souborům není ideální. A z té přemíry dojmů zůstává nejsilnější pocit — víra v dobrou budoucnost ochotnického hnutí. Karel Čapek říkal, že divadlo bude, dokud jsou lidé herci a herci lidé. A my jsme na svých cestách našli těch, kteří jsou dobrými herci a dobrými lidmi mnoho, přemnoho!

JOSEF VAVŘIČKA



AMATÉRSKÉ DIVADLO V ARMÁDĚ

V druhé polovině května se v jihočeském městečku Bechyni konal festival armádní soutěže uměleckých talentů, ASUT Bechyně 1975. V krásném prostředí lázeňského městečka na Lužnici soutěžili příslušníci Československé lidové armády v uměleckém přednesu, literárně hudebních pásech, divadlech poezie a v celovečerních hrách. Součástí festivalu byly také soutěže v pantomimě a amatérské literární tvorbě.

V roce 1972 byla znovu obnovena tradice těchto celarmádních festivalů. Počínaje tímto rokem se pravidelně scházejí v Bechyni amatérští divadelníci vybraní v nižších kolech, aby změřili své síly a předvedli výsledky roční práce. Festival je organizován v úzké spolupráci se stranickými, státními a společenskými orgány města a přispívá k obohacení kulturního života města i kraje.

Předchozí festivaly rozšířily a prohloubily zájem o amatérské umění v armádě. Letošní rok nebyl pro další rozvoj příliš příznivý. Náročný výcvik, příprava na přehlídku a spartakiádu značně omezily možnosti amatérských divadelníků v armádě. Není ostatně žádným tajemstvím, že dobrý divadelní soubor zraje několik let. Proto příliš nepřekvapilo, že letošní přehlídka celovečerních her studovaných armádními amatérskými soubory nepřinesla mnoho nového, neposunula úroveň výrazně vpřed. Daleko lepší byla situace v soutěži divadel poezie, literárně hudebních pásem a zejména soutěžící v uměleckém přednesu předvedli řadu velmi hodnotných výkonů.

Dramaturgie všech souborů i vlastní výběr pro celo-



Soubor Javorina uvádí Salynského Bubeničku

armádní festival byly orientovány výrazně k letošním významným výročím, především k výročí vyvrcholení národní osvobozenéckého boje našeho lidu a osvobození Československa Sovětskou armádou. Tento fakt postavil amatérské divadelníky před náročný úkol. Z nevelkého množství her s touto tematikou museli hledat takové, které by odpovídaly možnostem souborů. Domácí soubor Lužnice se představil s hrou Jana Drdy Jsou živi, zpívají, soubor Javorina s prací sovětského autora A. Salynského Bubenička, soubor Železničiar s Bukovčanovým Sněhem nad límbou a soubor Divadelní studio VA AZ s Kožíkovou hrou Než se zvedla opona. Na všech inscenacích byly patrné nedostatky v režijní a dramaturgické práci. Amatérští režiséři si mnohde nedokázali „přečíst“ dramatický text, vystavět půdorys inscenace, najít a zvýraznit nejdůležitější místa. Neuvědomovali si dostatečně slabiny a přednosti textů, nedovedli překlénout slabší místa hry a vygradovat závěr. Dobré úrovně dosahovaly herecké výkony ve většině inscenací, například titulní hrdinka Salynského hry (cena za herecký výkon), představitelé domovníka a jeho ženy ve hře Jsou živi, zpívají, nebo hlavní hrdinové Bukovčanova dramatu. Upřímná snaha všech členů souborů, jejich chuť do další práce jsou zárukou, že amatérské divadlo, při dobrém metodickém vedení, bude mít v podmínkách ČSLA vzeštnou tendenci.

Na festivalu nebyla v oblasti divadelních her první cena udělena. Druhou cenu spolu s cenou města Bechyně získal soubor Javorina za inscenaci hry Bubenička. Jako třetí se umístil soubor Železničiar s Bukovčanovým Sněhem nad límbou.

Z malých jevištních forem vynikl soubor Hraničár s divadlem poezie Lidé se už probouzejí beze zbraní a soubor Maják s literárně hudebním pásmem Jedním hlasem. Oba soubory získaly ve svých kategoriích první místa.

V uměleckém přednesu zvítězil Jaroslav Vlach. Tato soutěž přinesla řadu dobrých i výborných vystoupení. Každý soutěžící si připravil jednu práci domácího autora a jednu práci zahraničního. Výkony všech recitátorů byly

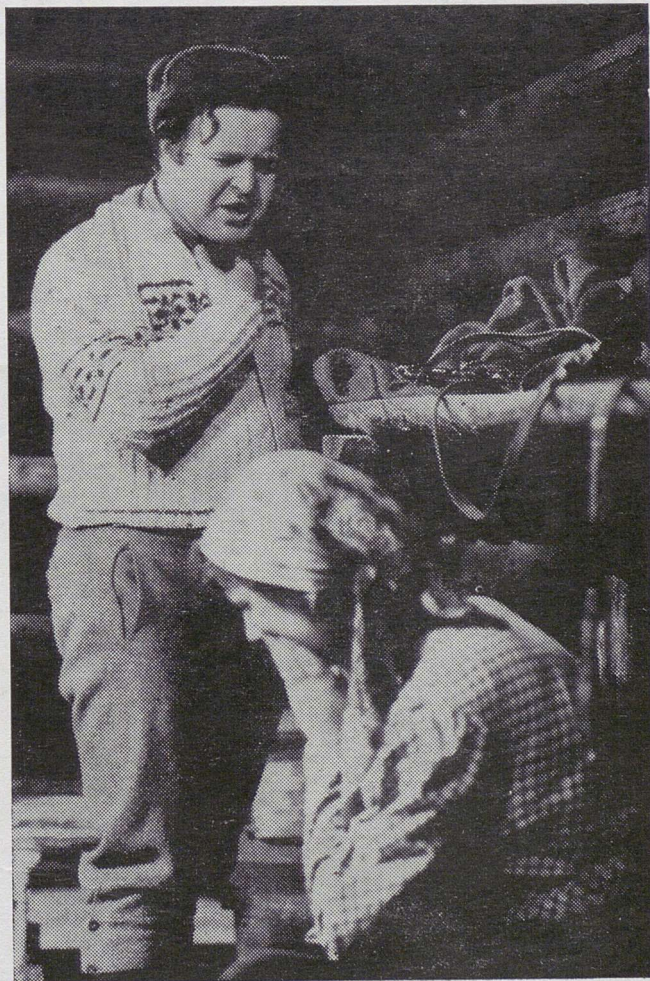
velmi vyrovnané, dobře připravené dramaturgicky i interpretačně.

Významnou součástí festivalu byly metodické besedy profesionálních umělců s účastníky. Po každém představení divadelní hry rozebrali členové poroty inscenaci, vytkli nejzávažnější nedostatky a na konkrétních příkladech poradili jak dál. Na závěr festivalu byla zorganizována společná beseda pro všechny účastníky. Soudružka Martínková na ní hovořila o současném sovětském divadle a o práci režiséra s hercem. Soudruh Lukeš, laureát st. ceny, besedoval s účastníky o svém přístupu k roli. Při besedě účastníci poukazovali na některé nedostatky a problémy, které při své práci musí překonávat.

Letošní festival ASUT Bechyně 1975 přinesl mnoho pozitivního. Chuť a nadšení všech účastníků, pochopení stranických, státních a společenských orgánů v místě, prohloubení tradičních přátelských vztahů mezi armádou a civilní veřejností, to jsou nesporné klady. Ale ukázaly se i problémy. Odpovědní pracovníci ČSLA si je plně uvědomují. Předpokládá se postupné prohlubování metodické práce s amatéry, rozšíření spolupráce s profesionálními umělci, účast na seminářích pořádaných civilními institucemi. Věříme, že to vše se výrazně odrazí na úrovni příští celomárodní soutěže, ASUT Bechyně 1976.

J. HEJNA

Soubor Železničiar uvádí Sníh nad límbou. Foto Hruša





RADOSTNÁ BILANCE VE ŽLEBECH

Krajské kulturní středisko SKNV, Krajský výbor SČDO, OV Svazu družst. rolníků, OKS Kutná Hora a Kulturní a společenské středisko ve Žlebech uspořádaly ve dnech 22.—31. května 1975 v rámci oslav 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armádou Krajskou soutěžní přehlídku vesnických a zemědělských souborů. Přátelská atmosféra, srdečné vítání souborů na národním výboru, péče a pomoc členů místního souboru TYL všem hostujícím kolektivům, jakož i plné hlediště vděčných diváků většinou z patronátů JZD, to všechno zarámováno do krásného prostředí májové zeleně s vévodícím romantickým zámek stává se již tradičním znakem všech divadelních přehlídek ve Žlebech. Po slavnostním zahájení za účasti početných zástupců krajských, okresních stranických a státních orgánů i společenských organizací a četných dalších hostů sehrál místní soubor TYL Jarišovu Přísahu. V dalších pěti večerech přehlídky se vystřídaly hostující vesnické soubory — D 30 Žalov s Nashovou Hrstí ohně, Divadlo mladých Vysoká Libeň při JZD 25. výročí Mělnické Vtelno s Jílkovým VŠE (Silvestr), Lidové divadlo TJ SOKOL Nučice uvedlo drama bratří Mrštíků Maryša, soubor z Bystřice u Benešova se představil Figueiredovou hrou Liška a hrozny. Závěrečným představením kromě recitačního pásma k 30. výročí osvobození v provedení bystřického souboru byla hra vlastního autora souboru Kapka Tuchlovice J. Hokra Parta, se kterou se soubor umístil na 5. místě v soutěži Zemědělských novin. Mimo to pořadatelé zařadili do přehlídky i představení pro děti. Divadelní kroužek ZDŠ a školní družiny ze Žleb, sehrál dvakrát Makariovo Strašidýlko.

Pestrost žánrů, celkem dobrá úroveň všech představení

Nahoře ze žlebské inscence Strašidýlka, dole Silvestr v provedení Divadla mladých z Vysoké Libně





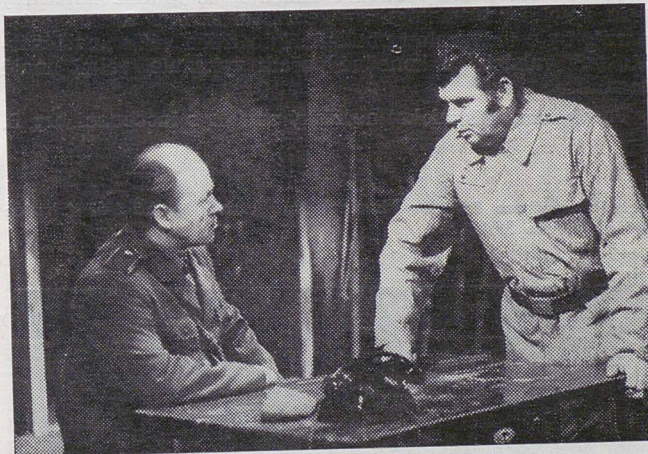
Nahoře Liška a hrozny (Bytřice), vpravo Maryša (Nučice), vpravo dole Přísaha (Žleby). Foto Kroužil



se zajímavými i pozoruhodnými hereckými výkony a radostná setkání při besedách s porotou i s patrony po každém představení, to byly další cenné devízy letošní přehlídky ve Žlebech.

Při slavnostním závěrečném večeru byla za účasti četných hostů a zástupců všech hostujících souborů krajská soutěžní přehlídka vyhodnocena. Na návrh poroty udělili pořadatelé tyto ceny: Cenu okres. výboru SDR za inscenaci Figueiredovy hry Liška a hrozny, za stylově čisté, promyšlené představení s vysokou kulturou řeči divadelnímu souboru SZK v Bystřici u Benešova; cenu Okresního kulturního střediska K. Hora Vladimíru Dědkovi z Divadla mladých Vysoká Libeň za citlivou režii a vyjádření idejí hry J. Jílka VŠE. Cenu krajského výboru SČDO za ženský herecký výkon Ince Robové za vytvoření postavy Sojkové v Jílkově hře VŠE a cenu KV SČDO za mužský herecký výkon Ludvíku Němcovi za ztvárnění postavy Ezopa ve hře G. Figueireda Liška a hrozny; cenu Krajského kulturního střediska SKNV Ludvíku Němcovi a kolektivu spolupracovníků za promyšlené výtvarné řešení scény a kostýmů ke hře Liška a hrozny; cenu poroty mladému kolektivu divadelního souboru D 30 Žalov při OKS Praha-západ za úspěšný pokus o inscenování náročné hry R. N. Nashe Hrst ohně. Dále byla udělena čestná uznání divadelnímu souboru TYL při KaSS Žleby za inscenaci náročného dramatu a kolektivní hry M. Jariše Přísaha, A. Böhmové za postavu Marie ve hře Hrst ohně, Josefu Videmanovi za vytvoření postavy Jarmánka v Jílkově hře VŠE, F. Novotnému za postavu Lízala v dramatu brí Mrštíků Maryša a čestné uznání divadelnímu souboru KAPKA Tuchlovice za snahu nalézt a vychovat ve svém středu vlastního autora. Na národní přehlídku vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou navrhuje krajská porota dva soubory: divadelní soubor SZK Bystřice u Benešova s Figueiredovou hrou Liška a hrozny a Divadlo mladých Vysoká Libeň při JZD 25. výročí Mělnické Vtelno se hrou Jana Jílka VŠE.

L. LHOTA



Kroužilův záběr z tuchlovické inscenace Hokrov Party

OSMNÁCTÉ SETKÁNÍ

Ve dnech 18.—26. dubna 1975 se v Napajedlích, v Závodním klubu ROH Slavia Fatra, který je tradičním pořadatelem, představily divákům známé i neznámé soubory s inscenacemi reprezentujícími špičku ochotnické práce Jihomoravského kraje. Náš festival oficiálně není ani okresní, ani regionální, ani krajský. Je to — jak říkají pamětníci — festival napajedelský. Organizátoři zvou soubory přímo i prostřednictvím krajských kulturních středisek v ČSSR a okresních kulturních středisek v Jihomoravském a Severomoravském kraji a sami z přihlášek vybírají. Kritéria jsou dána jednak úkoly stanovenými státní kulturní politikou, jednak požadavkem diváka na žánrovou pestrost a uměleckou kvalitu inscenací.

Dalo by se namítnout, že se v Napajedlích objevují téměř stále stejné soubory — zvláště ZK Pal Magneton Kroměříž, Studio DOS Olomouc a ZK Sigma Olomouc, případně další. Ano, objevují. Jsou jakýmsi základem programu. Tento základ však vznikl teprve v průběhu vývoje osmnácti ročníků a reprezentuje pro nás řadu ověřených kvalit.

Zde narážíme na pojem „kvalita“ a rozdílů v ní. Práce ochotnických souborů má v celku vzestupnou úroveň. Amatéři stále ve větší míře spolupracují s profesionály. Snaží se pozvednout zájmovou práci na stupeň, který by odpovídal současným požadavkům životního stylu a vzrůstající kulturní úrovni. Trend nijak snadný, spíše velmi náročný na osobní hodnoty lidí, kteří se do této činnosti pustili, trend náročný i materiálně. V podstatě však nevyhnutelný, odpovídající schopnostem a představám dnešního člověka. Letošní ročník znovu potvrdil, že spolupráce amatérů a profesionálů není přepychem, ale objektivní nutností.

Úroveň letošního festivalu ukázala, že mnohé kolektivy jsou vysoko na amatérském žebříčku kvalit. Rozhodování poroty bylo tedy velmi obtížné. Bylo třeba vážit „na lékárnických vahách“ a konečné pořadí vykazuje velmi malé rozdíly.

První místo získal kroměřížský soubor s inscenací hry B.

Nahoře a vpravo Profesor Mamlock (Máj), dole Druhá tvář (Hradec Králové). Foto Stoll



Brechta Pušky paní Carrarové. Zdůvodnění poroty zní: „Byl oceněn především odvážný přístup souboru k mimořádnému úkolu, který klade velké nároky na zvládnutí specifické divadelní poetiky. Souboru se podařilo naplnit dramaturgicko-režijní záměr a sugestivním vtažením diváka do hry naplnit společenský smysl díla.“

Druhé místo získalo Dělnické divadlo při Obvodním kulturním a vzdělávacím středisku v Brně IV. se hrou I. Bukovčana Sníh nad limbou. „Představení strhovalo kolektivní práci, důsledným bojem o lidské uchopení charakterů, o vytvoření širokého zázemí individuálních i společenských vztahů. Byla oceněna také úspěšná snaha souboru o čistotu a sdělnost jevištní mluvy.“

Třetí místo získal Amatérský soubor Jihomoravského divadla ve Znojmě za inscenaci hry A. Fadževa a N. Ochlopkova Mladá garda. „Spontánní zaujetí celého kolektivu umožnilo vytvořit představení vyrovnané v hereckých výkonech a vyvážené ve všech složkách divadelního výrazu. Porota velmi kladně hodnotí indrividuální i společenské koncepty díla a úspěšně zvládnutí souhry v množství jednajících postav.“

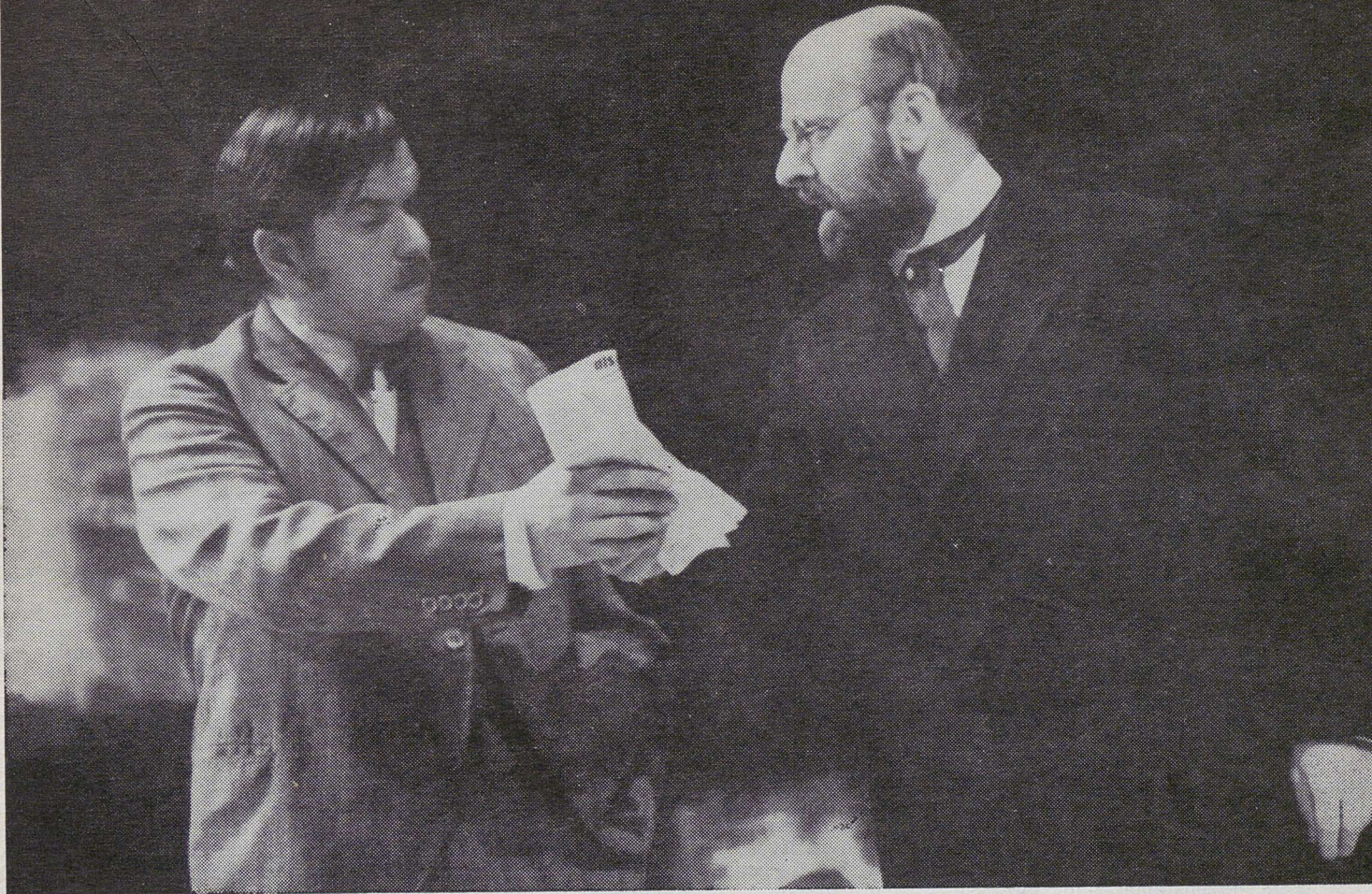
Diplomy za účast získaly: Bezručovo divadlo pracujících ZK ROH Sigma Olomouc — inscenace hry J. K. Tyla Strakonický dudák. Divadelní soubor ZK ROH Svit, ZPS, RŘ Gottwaldov se hrou V. Dyka Zmoudření Dona Quijota. Divadelní klub Společenského domu ROH Železáren VŘSR Třinec se hrou M. Camolettiho Modré s nebe.

Porota hodnotila ve složení: Svatopluk Skopal, režisér Divadla pracujících Gottwaldov, Lidmila Kraváková, lektorka Divadla pracujících, Věra Nováková, herečka Divadla pracujících a Jiří Gloser, zástupce Závodního klubu ROH Slavia Fatra Napajedla, člen poradního sboru pro ochotnické divadlo při Okresním kulturním středisku v Gottwaldově.

Kromě kolektivů byla hodnocena také význačná práce jednotlivců. Tradiční ceny za nejlepší amatérskou režii, výpravu a ženský a mužský herecký výkon dostali: Jiří Čapoun — nejlepší amatérská režie (Mladá garda), Josef Pulec — výprava (Pušky paní Carrarové), Ludmila Cápková — nejlepší ženský herecký výkon (postava Terezy Carrarové) a Zdeněk Bureš — nejlepší mužský herecký výkon (postava Němce ve hře Sníh nad limbou).

Co říci k bilanci 18. divadelního festivalu ochotnických souborů v Napajedlích závěrem? Už jen vyslovit přání, aby se všem, kteří propadli divadelnímu múzeu, jejich práce dařila. Aby se nezalekli překážek, které nutně vyvstávají v průběhu času, aby se snažili co nejúspěšněji je překonávat. Odměnou jim bude především radost z dobře vykonané práce, z odpovědného pokusu o hodnotné umělecké dílo. A také pocit zdárné seberealizace, která je bytostnou potřebou člověka.

MARIE HALAMÍČKOVÁ



POHYB NA SCÉNĚ A DRAMATICKÉ JEDNÁNÍ

PŘÍKLAD VZATÝ Z EJZENŠTEJNOVA SEMINÁŘE

Ve svém režijním semináři (sám mu říkal režisérské praktikum) na moskevské vysoké filmové škole v první polovině třicátých let začínal Ejzenštejn výukou základů divadelní režie. První díl své plánované třídílné učebnice režie, ke kterému byly podkladem stenogramy výkladů a diskusí v semináři, nazval Umění mizanscény. Osou těchto výkladů a diskusí bylo režijní rozpracovávání jakéhosi mikro dramatu o návratu vojáka z fronty. Zdrojem kolize bylo, že žena, ke které se voják vrací, měla za jeho nepřítomnosti s někým jiným dítě. Příběh bez textového podkladu byl rozpracováván čistě režisérsky bez dialogu: situace byly rozvíjeny předpokládaným mimoslovním hereckým jednáním, které při absenci jakéhokoli slovního sdělení muselo samo vyjadřovat vše.

Celé drama mělo začít tím, že hrdinka sedí sama na scéně, zatímco dítě spící v košíku není z hlediska vidět. Je ticho, žena sedí nehybně — a najednou dítě zavzlyká. Co udělá žena? Samozřejmě půjde k dítěti. Ale jakým způsobem to udělá? A — konkrétně — jaká bude její první reakce na to, že se dítě ozvalo? Odpověď na Ejzenštejnovu otázku zněla, že žena obrátí hlavu. A na kterou stranu, zeptal se dál Ejzenštejn. Otázka může vypadat na první pohled jako zbytečná, ba dokonce nesmyslná. Žena se přece nutně obrátí směrem, odkud se ozvalo dítě; tím spíš, že po vytažení pomyslné opony seděla natočena v tu stranu (s tváří ze tří čtvrtin skrytou před obecností). Ohlédne se — viděno z hlediska herečky samé — vpravo, tj. ješ-

tě dál od obecnosti, vstane a odejde naznačeným směrem za svým dítětem... Prosím, ale bude to tak opravdu dobré? A co bude tato její reakce vůbec schopná vyjádřit?

Mohli bychom říct, že taková by byla asi — anebo měla být — normální mateřská reakce. A takovou normální mateřskou reakci bude také naznačené jednání vyjadřovat. Bude jasné, že vztah matky k dítěti je normální a neproblematický. Tak tomu ale v našem případě není! Vztah hrdinky příběhu k dítěti je opravdu dramatický: ne že by jí chyběly mateřské city, ale dítě je přece jen nechtěné a hlavně může být závažnou překážkou jejího soužití s mužem, který se má vrátit z fronty a kterého pořád miluje. A podobný dramatismus může vyjádřit jen ohlédnutí na levou stranu, tj. na stranu od dítěte odvrácenou: když dítě zapláče, žena se obrátí na druhou stranu, a tento její pohyb vyjádří přibližně to, co by se asi dalo vyjádřit slovy „už zase pláče“. Žena se obrátí celým tělem a celým tělem se také musí obrátit zpátky, až bude vstávat: nevstane lehce, naopak, v jejím pohybu bude tíha, která opět vyjádří nejednoduchost jejího vztahu k dítěti. Její další jednání pak může být normálním mateřským jednáním, jednáním, které se dá očekávat od matky, když dítě zapláče.

LANG-MEJERCHOLDŮV ZÁKON ODVRATNÉHO HERECKÉHO POHYBU

Uvedené režijní řešení slouží Ejzenštejnovi také jako příklad při výkladu tzv. odvratného pohybu. Odvratný pohyb můžeme definovat jako dokonaný anebo jen naznače-

ný pohyb, provedený před vlastní (cílovou) hereckou akcí ve směru, který se z hlediska předpokládané akce jeví jako opačný. Představme si přímku vedenou z bodu A do bodu B. Danou přímku můžeme prodloužit také opačným směrem k bodu, který označíme jako C; vzdálenost z bodu A do bodu C je v našem případě obvykle kratší než vzdálenost z bodu A do bodu B. Nejjednodušší případ tzv. odvrátého jevištního pohybu je potom ten, při kterém se herec před akcí, předpokládající přemístění z bodu A do bodu B, dostane nejdříve opačným směrem k C, pak tento svůj pohyb přeruší a pokračuje přes A teprve k cílovému bodu B.

O principu odvrátého pohybu pojednal už kdysi teoretik jezuitského školního divadla Lang (zemřelý 1725) ve svých úvahách o jevištní hře. Podle něho udělá herec, který se má na jevišti přemístit z jednoho místa na druhé anebo vpřed, prostě hloupost, nedá-li nohu, kterou měl původně vpředu, nejdříve trochu dozadu; pak jí má teprve znovu posunout vpřed, ovšem už dál, než byla předtím. Následují čtyři kroky; po čtvrtém kroku se má podle Langovy teorie herec jakoby zastavit a udělat jakousi „pauzu“. Jde-li o delší chůzi po scéně, má dokonce po čtvrtém kroku udělat vždycky krok vzad a pak teprve opět vykročit popsaným způsobem, jenomže druhou nohou. Podobným principem se vlastně řídí i „pochod“ herce japonského divadla kabuki po „cestě květů“, jak jej v dané souvislosti popisuje Ejzenštejn: tři kroky vpřed, dlouhý krok vzad, opět tři vpřed a jeden (v délce dvou kroků) zpátky, a tak stále ve stupňovaném tempu — a z poměrně krátkého přechodu po lávce vedoucí přes parter třeba nepříliš velkého divadelního sálu na jeviště se stává velice významná událost.

V Rusku, kde byl princip odvrátého pohybu z Langova spisu dobře známý už v osmnáctém století ve školním divadle, vzkrísí k novému životu Mejerchold. Ten mu učil své žáky ve své škole nazývané nejdříve GVYRM (Gosudarstvennyje vysšije režisserskije mastěrskije) a potom GVYTM (těatralnyje mastěrskije) a odtud jej také zná Mejercholdův žák Sergej Ejzenštejn. Ano, Mejerchold podle Ejzenštejna jenom vzkrísil k životu prastarý divadelní princip, umrtvený „v podmínkách amorfní neurčitosti naturalistického hraní“. Dodejme, že u Mejercholda představoval tento princip jeden z nejméně ujasněných a nejméně sporných principů tzv. biomechaniky, této Mejercholdovy metodologie jevištní hry. Základní zásada biomechaniky, vycházející při hereckém hraní ze studia přírodních zákonů účelného lidského jednání, je zde jistě uplatněna: copak nepředchází odvrátý pohyb vlastní úder například při práci s kladivem? Copak se člověk, který se octne před nějakou vyšší překážkou, nevrátí pár kroků, aby se mohl rozběhnout a odrazit?

PRINCIP ODVRATNÉHO POHYBU A ZÁKONY DIVÁCKÉHO VNÍMÁNÍ

Při pohybu herce po jevišti nejde jen o to, že má sám někam dojít; jde i o to, aby daná akce a její význam „došly“ divákům. Dosáhnout toho není podle Ejzenštejna možné, začíná-li se z mrtvého bodu: počáteční fáze pohybu po dráze z bodu C do bodu B (pohybu vstupujícího do divákova vědomí) nesmí být amorfní a neživá, nýbrž musí představovat dynamický zlom dvojího směřování A—C a C—B; odvrát A—C do divákova vědomí nevstoupí. To neznamená, že by sám odvrátý pohyb musel být bůhvíjak dlouhý; Ejzenštejn je přesvědčen, že při čtyřech krocích předpokládaného pohybu v cílovém směru stačí ve směru odvrátu udělat tři kroky nebo dva i jeden — anebo dokonce žádný: stačí se před vykročením třeba jenom odklonit vzad.

Jedna fáze nemusí přitom přecházet v druhou bez přerušení: přechod z odvrátého do cílového pohybu nemusí podle Ejzenštejna tvořit nepřetržitou linii jednání; ba naopak, taková mechanická nepřetržitost dělá z odvrátého pohybu schválnost. Což samozřejmě zase neznamená, že setrvačnost přechodu z jednoho pohybu do druhého má být

zcela zrušena. Nerovnoměrnost tempa obou pohybů a malá pauza na „rozmyslenou“ a „odvedení pozornosti“ v bodě zlomu (tedy v bodě C) přispívá podle Ejzenštejna nejlépe k zastření pouze pomocného významu daného přechodu. Ano, odvrátý pohyb má být nenápadný: vchází pouze do povědomí diváků.

Odvrátý pohyb je jedním z nejpůsobivějších prostředků, jak upoutat pozornost obecnstva na základě předem vytvořeného kontrastu k vlastní akci. Z tohoto hlediska je odvrát jen jakýmsi lešením žádoucí stavby. Bude-li příliš nápadný, bude (tvrdí Ejzenštejn) poskytovat stejně neutěšený pohled, jaký poskytuje lešení právě v okamžiku, kdy bychom chtěli vidět už hotovou stavbu: má být rozehrán jen do té míry, do jaké je schopen zabezpečit technickou pevnost kompozice. Nejideálnější je samozřejmě ten případ, kdy následně fáze jevištní hry slouží jako předehrávaný odvrát jedna pro druhou. A tak je to i v popsané scéně se ženou reagující na zavýklání dítěte. Její odvrácení od místa, kde leží dítě, nám ji (vzhledem k tomu, že až do této chvíle byla přece od nás ze tří čtvrtin odvrácena) vlastně také představí: původní poloha slouží v tomto případě zas jako odvrát před cílovým jednáním, tj. před požadovaným představením, které je pak přirozeně vnímáno jako tím významnější; mohli bychom říci jako událost.

ODVRATNÝ POHYB A JEVIŠTNÍ JEDNÁNÍ

Na rozdíl od Mejercholda, chápalýho princip odvrátého pohybu prostě jako princip výraznosti jevištního chování, Ejzenštejn se svou skvělou schopností generalizace — ba dalo by se říct až s jakousi generalizační vášní — princip divadelní princip zobecňuje a objevuje v něm princip málem veškerého lidského jednání (kupodivu proti svým zvykům nevzpomíná např. chování šelem — nebo třeba dravých ryb — nejdříve se jakoby odvracejících od své oběti a pak se na ni teprve vrhajících, což je i princip, podle kterého se při svých hrách řídí kočka domácí). Vezměme (praví Ejzenštejn) jen takový banální případ, jakým je uchopení židle za opěradlo: i v tomhle případě se dlaň přece nejdříve alespoň nepatrně zvedne nad předmět, který má uchopit. Jde pochopitelně o projev podstatně méně nápadný než nějaké několikametrové vzdálení tygra od své oběti, ale je to pořád projev jednoho a téhož principu.

Ale daný princip se může uplatnit i docela skrytě. Ejzenštejn uvádí příklad lidského rozhodování, které se přece může navenek projevat ve zcela rozdílné míře: člověk odstupuje a přistupuje („odvráté přemístění v prostoru“); člověk si při přemýšlení okusuje palec (odvrát realizovaný pouhým gestem); nakonec člověk stojí s rukama v kapsách a „jenom“ (bez jakéhokoli vnějšího projevu) přemýšlí. Copak není takové přemýšlení rovněž jistým způsobem „odstupu“, předtím než se člověk rozběhne a skočí? Je to dokonce způsob neekonomičtější co do množství vydávané energie; „odstup“ se přenáší do vědomí, z viditelné vnější fyzické činnosti se stává navenek skrytá činnost duševní. Princip výrazného jevištního chování i princip uvědomělé lidské činnosti je z tohoto hlediska stejný; různý je ale způsob nejučelnější realizace tohoto principu v životě a na scéně (anebo na plátně).

„Ve všedním životě bude ekonomické, tj. bude to provedeno s nejmenší ztrátou energie, když se prostě přistoupí ke stolu, zatímco na scéně je z ekonomických důvodů nutné odběhnout nejdříve do protilehlého rohu“, říká Ejzenštejn. „Zkuste to udělat jinak a srovnajte, o kolik převyšší množství vydané divákovy vnímatelské energie to, co ušetří herec, nedodržující tuto podmínku výraznosti ve své práci.“ V normálních podmínkách všedního života přechází záměr podle Ejzenštejna rovnou v realizaci, aniž je uvnitř samého realizačního aktu nejdříve negován; „proces probíhá ve svinuté podobě. Když máme co dělat s uměním, daný jev se musí podat v maximálně rozvinuté podobě.“ Mohli bychom říci, že zatímco v normálním životě by odvrácení matky podobné citovanému zůstalo pro náhodného pozorovatele patrně skryto — vzhledem k tomu, že

by se projevilo třeba jen těžko postřehnutelným povzdechem nebo jen nepatrným zaváháním, a zůstalo by tedy z větší části jen neviditelným duševním dějem — na jevišti se musí dramatickému duševnímu ději dát viditelný výraz: například odvrtným pohybem.

PRINCIP ODVRATNÉHO POHYBU A DRAMATICKÝ PRINCIP

Ejzenštejn vykládal svým posluchačům, jak se díky zvláštnímu jevištnímu způsobu chůze japonského herce stala z přechodu po lávce vedoucí přes parter nepříliš velkého divadelního sálu na jeviště významná událost. Viděli jsme, jak se v takovou událost změnil natočení herečtiny tváře do hlediště. Mluvíme o událostech — ale co to vlastně taková událost je? O tom, že se něco událo, se hovoří jenom tenkrát, když máme co dělat s faktem vymykajícím se běžnému, všednímu, normálnímu, samozřejmému, zautomatizovanému běhu věcí; natolik zautomatizovanému, že si jejich běh — to, že se vůbec dějí — už ani neuvědomujeme. Jen to, co se tomuto normálnímu, všednímu, samozřejmému běhu věcí vymyká, jsme schopni si uvědomit jako něco významného; něco to říká, něco to znamená: něco, co není totožné s faktem samým a co se tedy teprve musíme dovědět. Jsme zvědaví, co v tom je, a očekáváme, že se nám vědomosti o tom v dalším ději dostane.

Jsou ovšem také události prostě a jen podivuhodné: události, uspokojující naši zvědavost už jako takové, o jejichž důvodech víme třeba už předem; anebo jsou to události, pro něž žádné důvody nejsou (tj. zatím dostupnými prostředky je nejsme s to poznat) anebo jsou prostě nasnadě. Takové události budeme sotva považovat za dramatické. Dramatickými se nám budou jevit vždycky jen ty události, které se vyznačují nějakým napětím nebo takové napětí budí; tj. ony události, které budí zvědavost na to, co se z nich dál vyvine (anebo prostě „jak to dopadne“). Napětí vzniká vždycky jen mezi dvěma protikladnými póly: mezi „ano“ a „ne“. Dramatické jednání je takové, které samo takové napětí obsahuje (viz napětí mezi odvrtným pohybem ženy od místa, kde křičí dítě, a následujícím pohybem k němu), tj. jednání, které lze označit řeckým slovem dran, jednání představující samo o sobě problém, anebo nabývající takové rozporné problematické povahy vzhledem k něčemu (například obrácení hrdinky tváří do obecnstva, které samo o sobě se dá očekávat a je úplně samozřejmě, ale v daném kontextu, tj. v souvislosti s dětským zavzlyknutím z opačného směru, je rozhodně neočekávané — a dramatické).

A tak i výkřik dítěte se stává jakýmsi „odvrtným pohybem“ vzhledem k představení hrdinky obecnstvu, podobně jako je obrácení hrdinky směrem do obecnstva odvrtným pohybem před normálním, samozřejmým mateřským jednáním, které se tím způsobem stává dramatickým, tj. jednáním obsahujícím napětí, vzniklé rozporem mezi jeho cílovou fází a předcházejícím odvrtným pohybem.

PRINCIP ODVRATNÉHO POHYBU A POETICKÝ PRINCIP

Když se ozve dětský křik, matka se ohlédně tím směrem, vstane a rychle jde tam, kde leží dítě, bude nám to připadat normální: ať už vzhledem k tomu, že to tak bývá nebo že to tak být má; tj. vzhledem ke skutečným zvykostem (k skutečnému životu) anebo k všeobecně přijatým pravidlům (k normě). Vyskytne-li se něco takového v umění, přijímáme daný fakt i vzhledem k obecně rozšířeným současným uměleckým zvykostem či k tradici, případně vzhledem k principům daného druhu a žánru (z tohoto hlediska může nabýt významu i takový detail, jako že herečka je ze začátku od obecnstva odvrácená, místo abychom jí — jak se přece divadlo obvykle snaží — viděli do tváře).

S hereckým jednáním v divadle je to podobné jako se slovy v literatuře. Básnické dílo, které slova používá, současně s nimi zápasí: pomocí poetických tropů (anebo re-



Dělnické divadlo Brno uvádí Snih nad limbou

signací na jejich používání, které samo o sobě se stalo všedním, o zbanalizovaných „obrazných“ slovních spojeních ani nemluvě) překonává automatismus ve způsobu jejich užívání. Zvláštním, neobvyklým, nesamozřejmým spojením slov v básnickém tropu se významová hodnota slova obnovuje: aktualizuje se. S hereckým jednáním je to podobné. Herec představující nějakou postavu volí mezi jistými způsoby reagování, které text nepředurčuje. Mezi tím, co nakonec udělá, a tím, co by podle našich představ (ať už vyplývají ze zkušeností a požadavků životních anebo divadelních) udělat měl, vzniká napětí: předpokládané a skutečně zvolené jednání se mohou stát jedno pro druhé odvrtným pohybem.

Žena se obrátí od místa, kde křiklo dítě: tím jednak učí následující pohyb směrem k dítěti výraznějším a významnějším, za druhé vyjádří jisté duševní hnutí hrdinky a za třetí — protože směr od místa, kde leží dítě, se shoduje se směrem k hledišti — se nám hrdinka díky tomuto pohybu představí (přičemž ze samotného představení se stane událost svého druhu). Zvolený pohyb je polyfunkční a polyvalentní tak jako slovo v básni. Tak to má ostatně být: ten „pravý“ pohyb z množiny nějakých možných pohybů musí mít schopnost splnit svou úlohu z hlediska předepsaného textu, celkového reálného výtvarného řešení, stylu, rytmu a tempa dané scény i z hlediska celkového dramatického děje atd., o samotné postavě a dané situaci nemluvě. I z tohoto hlediska není žádný odvrtný pohyb — jde-li skutečně o „ten pravý“ odvrtný pohyb — jenom odvrtný (tzn. není jenom prvkem herecké techniky), ale i básnický.

K. A. TRENĚV

A FRAŠKY A. V. LUNAČARSKÉHO

K. A. Treněv (1876—1945) patřil již v předrevolučních letech k uznávaným autorům. Vstup do dramatické literatury mu ulehčily aktové komedie („Projíždějící“, „Ruče vzhůru“, 1907), variace motivů klasických komedií W. Shakespeara, literární parodie aj. Z korespondence s M. Gorkým vyrostla konečná podoba sociálního dramatu „Doroninové“ (1912), prodchnutého nenávistí k módnímu liberalismu. Na osudu statkáře Doronina demonstrovaly se proměny údajně pokrokové jedince, který se chtěl zřeknout půdy ve prospěch mužiků, aby nakonec jeho zájmy splýnuly s požadavky obhájců nevolnického zřízení. Liberální hlediska záhy ustoupila, zůstaly jen vzpomínky a převládá pocit strachu, obavy z budoucnosti.

Není obtížné najít mnoho styčných bodů, které spojují drama K. A. Treněva s dílem M. Gorkého, jmenovitě s „Nepřáteli“ a „Letními hosty“. Konflikt hry vyrůstá z dílčích rozporů a dospívá ke konfrontaci představ Olgy Doroninové s prostředím, jež podobná hlediska popírá, znemožňuje a otupuje. Ovšem konflikt přerůstá z oblasti etického chápání do sféry vysloveně politické. Autora nezajímá tradiční typ člověka, který se postupně zřekl svobodomyšlných názorů a stal se zastáncem pravého opaku. Považoval za nezbytné postavit sobě diametrálně odlišné životní koncepce. Líčí snahu koketovat s liberálními hledisky a ve skutečnosti pomýšlet na vlastní prospěch, snahu neslučitelnou s představenými revolucionáře Aljoši. Aljoša je obětavý člověk, postavený zřejmě po roce 1905 represáliemi, avšak pomýšlející na zájmy celku a hluboce dotčený renegátským zvratem v prostředí dříve liberální inteligence. Konflikt není dořešen, autor mohl jen naznačit perspektivní východisko, jež neodpovídalo tehdejšímu stavu revolučního hnutí. Vyjádřil důvěru v možnost převahy světa, který carismus vernal do věznic a ilegality; víru v oprávněnost požadavků, hlášených lidmi jako Aljoša, čtyřřadvacetiletý student, trmácející se po pět let ve vyhnanství, a přece prodchnutý nezdojnou vírou...

Ke kritice liberalismu se K. A. Treněv vrátil v komedii „Tatfnek“ (1915—1916), kde se však omezil na jediný pól společenského vývoje. V poněkud sentimentálních tónech líčil osudy starého učitele Michaila Ivanoviče Lochvicyna který se po celý život věnoval šíření osvěty a dobročinným spolkům. Smrt manželky, stáří, nouze jej přivedla k otřesenému poznání, že podobná činnost neměla jakýkoliv smysl. A tak se nakonec spojil s podvodníky a začal zneužívat fond dobročinného spolku, vlastně ho rozkrádat. Zločin ho zbavuje posledních zbytků iluzí, dostává se do neřešitelné situace a nakonec tragicky hynie. V jádru melodramatický příběh s nepřilíživými výraznými komediálními situacemi dospěl k sentimentálnímu rozuzlení: Lochvicyna zabila žena, která mu vyhrožovala udáním a chtěla prozradit jeho poklesek.

Nutná a chvályhodná kritika liberalismu nepřesáhla hranice tradičního dobového podání, jak je známe z literatury na předělu století. V desátých letech, v prvním roce světové války je však považujeme za ústupek. Dobová situace vyžadovala díla jako drama „Doroninové“, sentimentální komedie směřovala ke stereotypní dobové produkci, kde se prosazovala nejen šovinistická oslava předpokládaného vítězství carských armád, ale značná bezideovost, odklon od jakékoliv výrazněji formulované sociální tematiky.

Přestože předrevoluční fáze dramatického díla K. A. Treněva tvořila spíše přípravné stadium, přinesla významné drama „Doroninové“, vstupující do gorkovského proudu. Dílo, které utvrzovalo v nutnosti vzniku odlišné myšlen-

kové a umělecké koncepce, podřízené a obětavě sloužící revolučnímu dělnickému hnutí.

K tomuto proudu se bezprostředně přimykalo dramatické dílo A. V. Lunačarského (1875—1933), mnohem rozsáhlejší než se obvykle předpokládá. Lunačarskij napsal v předrevolučních letech 14 her a sám je rozčlenil do tří skupin: vydělil nejprve aktové frašky, hry z cyklu „Myšlenky v maskách“ a filosofická dramata, objasňující smysl revolučního úsilí prostřednictvím historických analogií. Nepovažoval za nutné zmínit se o dramatické prvotině „Pokušení“, variaci motivů Byronovy, Lermontovovy a Goethovy poezie, podřízené pozitivistickým představám, v nichž se prosazovaly principy machismu. Dílu důležitěmu z jiného hlediska, protože tu poprvé zazněla představa, s níž se A. V. Lunačarskij musel později nejednou vyrovnávat, jakési zbožnění bezmezných práv jedinečné osobnosti.

Značnou literární erudici prozrazují aktovky vydané pod názvem „Pět frašek pro ochotníky“ (1907). Kdo by tu hledal principiální společensky motivovanou kritiku, ohlasu revolučních událostí, bude zklamán. Autor se omezil na jízlivý výsměch, ironizoval chování dočasných vítězů a jejich zbabělých pomahačů z řad inteligence. Aktovky měly dobové oprávnění a pomohly A. V. Lunačarskému ztuhnit styl, vyhotovit dramatické situace a najít přesnou charakteristiku karikovaných typů.

S jízlivým výsměchem pronásledoval představitel inteligence, sedící na dvou židlích. Roman Petrovič Panibratov ve frašce „Nadčlověk“ si hraje nadále na revolucionáře, nad jeho psacím stolem se tyčí portrét Marxe a Lassala, aniž by mu bránil spolupracovat s carskou policií. Hnusný sobec jedná podle hesla: cíl opravňuje prostředky; má však na mysli vlastní erotické zájmy a nemravnost vydává za projev „revolučně smýšlející volné osobnosti“.

Další fraška zpracovala poměrně konvenční anekdotu, vdechla jí však ironický smysl. V aktovce pod názvem „Hnusný žert“ dostane se do rukou řadového úředníka anonymní dopis, vymyšlené sdělení o manželčině nevěře. Žárlivý Maleckij se vydává za ženu, která mezitím poskytlá přístřeší známým, rodině sekčního šéfa, kterou vypudila z jejich statků mužická vzpoura. Žárlivec přijíždí do místa letního pobytu, stěží se tu orientuje a v nočním přitímti považuje hosta za milence. Anekdotický příběh končí sarkastickou nadsázkou, na pomoc vyplácenému sekčnímu šéfovi přispěchají vojska s dělostřelectvem a žárlivý manžel se dostává před polní soud.

Humornou situaci zachytila další fraška „Uprchlík — politik“, vysmívající se liberální přetvářce. Statkář Turchanov se ujal pronásledované politické veličiny, jež se odvolává na přátelství s Plechanovem a vydává se za vůdce kroužku „maximalistů“, založeného nějakým Maximem. Postupně se ukazuje, že šlo o recidivistu, zloděje a nemravu Míšu Merkulova. Během jeho pobytu na statku se však demaskuje absolutní nečinnost pána domu, který sice oplývá liberálními frázelemi, ale třese se strachy před každickým činem a případnými důsledky.

Z vtipné komediální situace těží fraška „Bomba“: vzplanulo povstání, rodové statky venkovské aristokracie se otřásají pod náporem revolučních událostí roku 1905 a knížeti Kleščovi-Černobylskému pomáhá tajemník formulovat reformní návrh. Mladický sluha vyrobí kaširovanou bombu, kterou položí pod psací stůl a zapálí doutnák. Všichni se vyděsí, tajemník se vrhá z okna a blekotajícího knížete „zachrání“ původce tohoto vzruchu — uchopí bombu do náručí a odnese ji ven. Dostane se mu slov nejvyššího uznání, kníže podává hlášení o atentátu a sluhu adoptuje, natolik je mu zavázán...

Závěrečná fraška v knižním vydání — „Spolek pro pomalý návrat do minulosti“ předvádí schůzi zmíněné instituce, která podchytila zájem žvanilů, frázistů a domnělých liberálů. V nekonečné diskusi se střetají zastánci liberálních reforem a drastických represálií; posuzuje se možnost pozvolného návratu zpět, který by nikomu neuškodil, a přitom obnovil pověstnou ruskou dobrotu, sná-

šenlivost a lásku k bližnímu. Zasedání přeruší policie, která tu najde sociálně demokratický leták. Neškodní žvanilové jsou rázem považováni za revoluční výbor, momentálně je opouští odvaha i výřečnost. Jediná z přítomných se brání osobní prohlídce, protože má v kapse milostný dopis. V představách policie vyrůstá v revolucionářku a dostává se s ostatními do vězení... Tak fraška přerůstá v tragikomedii, žert se mění v politickou satiru.

Při čtení frašek A. V. Lunačarského vnucuje se úvaha, nakolik zvolený dramatický žánr odpovídal jeho záměrům? Nesporným však zůstává autorův smysl pro humor, optimistické vidění, důvěra v pozitivní hodnoty společenského vývoje, jež nemohla zvrátit poráženecká atmosféra po roce 1905. Není vyloučeno, že A. V. Lunačarskij záměrně využíval na první pohled nevinných anekdotických motivů, které v závěru přerůstaly v politickou satiru. Zmíněné řešení však omezovalo naději na jejich uvedení, snad autor počítal s knižním vydáním a amatérskými inscenacemi, jak by alespoň nasvědčoval název zmíněného sborníku.

A. V. Lunačarskij si frašek příliš nevážil, vždy zdůrazňoval, že je psal „přes noc“ a pro momentální potřebu. Nechtěl je ostatně ani převydávat, protože podle jeho představa pozbyly aktuálnosti. Zpracování těchto „malých komedií“ prozrazuje však značnou literární erudici. Schopnost využít principů čechovovského vaudevillu a vtisknout mu paradoxní vyznění, podřízené ryze současné myšlence nevzdálené vyhraněnému politickému chápání. „Frašky pro ochotníky“ využíly principu kontrastní záměny, jejich půvab tkvěl ve vypjatém smyslu pro situační komiku a slovní vtip. I v rámci možností dramatické miniatury lze sledovat vývoj autorova stylu a představ o specifičnosti daného útvaru. Přes zjevnou odvozenost námětů působí většina frašek svěžím dojmem, nevzniká tu dojem vykonstruovanosti, rozpor mezi zaměřením předlohy a její aktualizací. Ve schopnosti využít již vzniklé tematické okruhy, vtisknout jim nejen politicky závazný výklad, současně však trvat na nezbytném souladu předlohy i nového vyznění — hledáme jeden z charakteristických rysů dramatické metody A. V. Lunačarského. (Pokračování)

tip pro vás

Čtyři dnešní tipy, které jsme vybrali z divadelní edice DILIA, jsou ze současné sovětské dramatiky.

Rustam Ibragimbekov je pozoruhodná osobnost dnešní azerbájdžánské divadelní kultury. V posledních letech se vůbec velice výrazně prosazují v sovětském umění představitelé zakavkazských kultur, ale i umělci z republik asijských a pobaltských. A je jen dobře, že i my u nás máme možnost poznávat sovětskou kulturu a umění v celé jejich šíři a bohatosti.

Z Ibragimbekovova díla vydala DILIA dvě zajímavé hry: **ZENŮ ZA ZELENÝMI DVEŘMI** a **JAKO LEV**. Obě již měly své premiéry na našich profesionálních scénách. Oběma je společný hluboký autorův zájem o lidské vztahy, a to většinou vztahy, jež jsou podmiňovány jistým citovým zázemím — láska a přátelství. Dramatik postihuje, jak i v jeho zemi, kde rodinné a příbuzenské vazby byly vždy dost pevné, s přibývajícím civilizačním procesem se narušují; varuje před jejich nepřimrností, před korupcím s nimi, ale i před lhostejností jednoho člověka k druhému, před slaboštvím v milostném vztahu mezi mužem a ženou — tento motiv je patrný zejména v melodramatu (jak jej sám označil) *Jako lev* (6 mužů, 3 ženy). Žena za zelenými dveřmi zachycuje osudy a charaktery lidí, žijících pod střechem jednoho starého domu v Baku (11 mužů, 4 ženy).

O tom, že každá nová hra Alexeje Arbusova se u nás setkává s mimořádným zájmem, jsme se již mnohokrát přesvědčili na řadě profesionálních i amatérských inscenací. Pozornost si zcela určitě zaslouží i jeho **Volba** (5 mužů, 4 ženy). Už sám titul napovídá, že rozhodující roli v této hře má právě volba — volba mezi povoláním a zaměstnáním, i volba ženy, která by hrdinu na jeho zvolené životní cestě

doprovázela. Ústřední postavou dramatu je vědecký pracovník Dvojníkov, kterého autor představuje ve třech životních obdobích. A přitom předkládá Arbusov divákovi dvojí řešení — dvojí rozhodnutí či volbu, která ovlivní vývoj hrdinovy vědecké i lidské osobnosti. První cesta znamená určité nepohodlí, sebeobětování, vyžaduje nesmírné pochopení i spolupráci partnerky. Druhá je jednodušší, a přitom je spojena s kariérou, společenským úspěchem a doma s maloměšťáckým pohodlím. Díky těmto dvěma alternativám, jež pro vývoj Dvojníkova autor nabízí, má hra i po stránce formální svoji zajímavost.

Do vědních dnů našich současníků, za nichž však prožívají své často širšímu okruhu ukryté dramatické osudy, nás zavádí hra **Začarované nábreží** dvou autorek, R. Vorončukovové a N. Kramovové (6 mužů, 10 žen). Do popředí tu vystupuje konfliktní vztah mezi matkou a dcerou, vztah, jenž se utváří následkem rozvráceného manželství a absence tolik potřebné otcovské autority i lásky pro dospívající dívku. Matka ve snaze o nic ji neošidit, podléhá maloměšťáckým představám o štěstí z b'ahobytu, v němž jakoby se pak utápěly zbytky jejich vzájemné lásky a pochopení **HŠ**

RUSTAM IBRAGIMBEKOV: ŽENA ZA ZELENÝMI DVEŘMI

(přeložila Marcela Neumannová)

DAŠDAMIROV: Viš, ale ne všechno... Kromě jiných obvinění byla k tvým materiálům přiložena fotografie: seděl jsi na ní na zádech nějakého kolchozníka. Ta fotografie stačila, abys byl dočasně vyřazený člověk. V našem státě, jak viš, se na takovéhle věci hledí ne zrovna nejlíp — předseda obvodního výkonného výboru se vozí na kolchozníkovi. A k tomu bylo připojeno oznámení, že se ve volném čase voziš na kolchoznících, pode-

psané jedním z okresních činitelů... Viš, co by se mi stalo, kdyby se někdo dověděl, že jsem tu fotografii zničil? Dokonce i tobě jsem se o tom bál říci, aby ses někde nepoděkel.

RAGIMOV: A tys věřil tomu, že se vozím na lídech?

DAŠDAMIROV (tvrdě): Viděl jsem tu fotografii na vlastní oči...

RAGIMOV: To jsou ale ničemové na světě.

DAŠDAMIROV (se usmívá): Chceš snad říci, že ta fotografie byla falešná?

RAGIMOV: Ne... Ale kdybys věděl, jak se to stalo... Dva nebo tři měsíce po tom, co jsem se stal předsedou, když jsem se snažil udělat v okrese pořádek, jsem byl pozván, abych zajel do jednoho vzdáleného kolchozu... Celý den jsme si to tam prohlíželi a večer jsme šli pěšky na drůbeží farmu. Cesta vedla přes potok, všichni měli holínky, jen já jsem byl v sandálech... Začali mě přesvědčovat, že se nachladnu, když vlezu do vody, bylo to na podzim. A nějaký chlapec nabídl, že mě přes potok přenesou. Samozřejmě jsem odmítl... Všichni mě začali přemlouvat, takže jsem nakonec musel souhlasit, abych zbytečně nezdržoval... Jakmile vlezl do vody, ihned jsem uslyšel „cvak“, předseda okresního spotřebního družstva si udělal snímek. Na památku společné práce, povídá. Ale předseda kolchozu, takový hodný chlapík, nedávno zemřel, za mnou přišel a povídá: z toho fotografování nekouká nic dobrého, ten člověk je ničema. I já jsem hned věděl, že to byla chyba. Dokonce jsem se divil, když jsem se s tou fotografií pak nikde nesetkal.

DAŠDAMIROV: Škoda, že jsem ti ji neschoval na památku.

RAGIMOV: Běhají tu ale po světě ničemové! A tenhle chlap teď pracuje v Baku a když mě potká, vždycky mě se sladkým úsměvem zdraví... Opravdu bylo to všechno tak, jak jsem ti to teď vyprávěl.



OHLÉDNUTÍ ZA LETOVICKOU PŘEHLÍDKOU

Moravské město Letovice má ctižádost stát se jedním z trvalých středisek ochotnické divadelní aktivity Jiho-moravského kraje. Ve dvou dubnových víkendech probíhal ve zdejším Sdruženém klubu pracujících druhý ročník okresní přehlídky amatérských divadelních souborů Blanenska, pořádaný na počest 30. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Pořadatelé přehlídky, již se zúčastnilo celkem pět městských i vesnických kolektivů, byly kromě letovického klubu Okresní odborová rada v Blansku, OKS Blansko a OV Svazu družstevních rolníků. Přehlídka měla nenápadnou, leč spolehlivou organizaci, vždy zaplněný sál vytvořil jednotlivým představením srdečnou atmosféru, nad každým vystoupením převzalo patronát hned několik závodů, družstev a organizací; důstojný průběh celé akce podtrhla účast vedoucích představitelů státních a stranických orgánů okresu a hostitelského města. Přehlídka, chtějící znovu poukázat na společenskou a kulturně politickou záslužnost zájmové umělecké činnosti, neměla soutěžní ráz. Každý z účinkujících souborů však absolvoval zevrubné hodnocení své inscenace, spojené s kolektivním zamyšlením nad dosavadními výsledky i dalšími perspektivami své práce.

Dramaturgie přehlídky byla poměrně vyvážená a sestavená s ohledem na myšlenkovou závažnost zvolených

textů i na chuť publika po rozptýlení.

V pěti představeních bylo zastoupeno české klasické drama venkovské (Jiráskova Vojnarka), současná slovenská hra z městského prostředí (Zahradníkové Sólo pro bicí /hodiny/) i kvalitní ukáзка neruské dramatiky sovětské (Bajdžijevův Duel). Veseloherní oblast reprezentoval pak český muzikál Nejkrásnější válka a vkusná ukáзка francouzské salónní frašky — Hennequinova Lhářka. Každé z těchto nastudování vneslo na přehlídku jiný tematický a myšlenkový okruh, odlišný jevištní žánr — i jiné úskalí pro své inscenátory.

VOJNARKA Aloise Jirásky patří stále k oblíbeným titulům našich amatérských scén. Soubor **OB RÁJEC-JESTŘEBÍ** přizval ke spolupráci dva obětavé členy profesionálního Divadla bratří Mrštíků v Brně — Václava Müllera jako režiséra a Antonína Vorla jako výtvarníka. Inscenace, ve svém celku herecky poměrně vyrovnaná, ukázala předešlím na sociální podstatu konfliktů tehdejší vesnice. Nastudování, pojaté spíše jako výmluvný dokument doby, mohlo se ovšem zřetelněji pokusit vyloupnout nadčasové, a tedy také současné jádro konfliktu a zvýraznit jeho baladičnost. Také ve vykreslení věrohodných typů lidí a složitých situací mezi nimi byly ještě znát rezervy inscenace, vedené jinak v dobrém tempu, bez škobrtání ve vý-

chodočeském nářečí a s několika co do atmosféry spolehlivě propracovanými scénami. Titulní postavu pojala mladá herečka Magdalena Klimešová v poloze až příliš jednostranně trpné, a to i tehdy, když bylo namístě vyjádřit rozhodnost zkušené hospodyně, obětavost milující matky i neuspokojení vitální ženy. Nejvýraznější kreace nastudování vytvořili vychytralý, mi micky a gesticky zdatný zpěvák Hruška (Václav Fránek) a zejména střídme vedená, ale přirozená, lidsky přesvědčivá, udřená, ale nezlomená matka Havlová Marie Vitouchová.

Jediný vesnický soubor letovického přehlídky, kolektiv **OB ze ŽDÁRNÉ**, vybral si poměrně obtížný text Osvalda Zahradníka **SÓLO PRO BICÍ (HODINY)**. Režisér Karel Dolník si přesně uvědomil ústřední téma hry, spočívající v konfrontaci ohleduplného, byť iluzím nakloněného stáří s bezděčnou necitlivostí mladé generace, dále v touze po sebeuplatnění, lidské přichylnosti a sounáležitosti i v poznání, že teprve nesobecký poměr k druhým dává našemu životu skutečný smysl. V zápase s málo dramatickou, čechovovsky introspektivní předlohou nemohli se jednotliví, svým postavám věkově a typově ne vždy odpovídající herci (hodinář Reiner Josefa Richtra aj.) dostatečně opřít o vlastní životní zkušenosti a pocity. Temporytmus představení upadal do nežádoucí mo-

notonie, herci až příliš přizpůsobovali dramatikovy postavy svým výrazovým možnostem a zůstávali tak v kresbě banálních přítomných osudů i sebezáchovných fikcí jednotlivých hrdinů i v atmosféře jevištních situací (natož pak v postižení symboliky syžetu, jeho tragické ironie atp.) na půl cesty. Tak se nepodařilo zprostředkovat divákům ani závěrečnou pointu, nesoucí myšlenkové poselství hry.

Domácí soubor **SKP LETOVICE** sáhl po komorní „dramatické novele“ kirgizského dramatika Mara Bajdžijeva **DUEL**. Tento trojúhelníkový, v podstatě epický text je dramaturgicky velmi přínosný, byť na ochotnických jevištích nikoli neznámý. Inscenaci, připravené s účelnými škrty Janou Krausovou na realistické, a přitom nepopisné scéně Karla Trnečky, předcházela zřejmě důkladná dramaturgická a režijní analýza textu, která se promítla do detailně promyšleného využití jevištních prostředků (světlo, rekvizity aj.), zejména však do přesvědčivých výkonů tří herců (Jarmila Trnečková, Karel Trnečka, Josef Procházka), na nichž leží tíha celého večera. Bajdžijevovo zamyšlení nad tím, zda každý z nás žije platně a užitečně, stalo se zásluhou cílevědomé režisérky s přirozenou autoritou a díky důsledné práci talentovaných herců ideově nejzávažnějším a umělecky nejvýznamnějším představením přehlídky.

DIVADLO VÍTEZSLAVA NEZVALA ZK ROH METRY BLANSKO je zkušený soubor, který má za sebou už nejednu zdařilou inscenaci, zejména v oblasti komediálního repertoáru. Také v Letovicích sklídl spontánní divácký ohlas

robustním provedením muzikálu **NEJKRÁSNEJŠÍ VÁLKA**, který podle Aristofanovy Lysi-straty napsala autorská trojice Vladimír Rejčín — Jindřich Brabec — Hana Čiháková. Známy režisér a zároveň výtvarník scény Jiří Polášek pokusil se ozvláštnit vážnou protiválečnou myšlenku předlohy užitím cirkusového rámce; vlastní příběh však o nutnosti a ústrojnosti tohoto řešení prologu nepřesvědčil: štavnatý aristofanovský syžet se bránil duchu poetické klauniády, k níž možná režiséra svádělo nedávné uvedení Caesara Voskovce a Wericha. Režie ve spolupráci s dvěma choreografkami a v domácí hudební nahrávce poctivě usilovala dostat všem náročným požadavkům syntetického muzikálového tvaru. Dařilo se jí zvládnout kolektivní akce početného komparsu a živě rozehrát některé výstupy (příchod zdemoralizovaných aténských bojovníků hledíš en, volba mužských zvědů do ženského ležení, rozdováděná děkovačka aj.) a simultánní scény. Nad síly inscenátorů bylo však už vyrovnat zřetelnou disproporci mezi vitálním a navíc individuálně diferencovaným táborem mužů a mezi málo výraznou složkou ženskou, které navíc ublížily střihem i barvou nevhodné a nedůsledně řešené kostýmy. Vnější atraktivnost lákavého a nevyzkoušeného hudebního žánru převládla v konečném výsledku nad pečlivým hereckým dořazením každého charakteru a nad úsilím hlouběji vyjádřit rodinné vztahy: v naplnění přesvědčivou člověčinou zevnitř zůstala tak Nejkrásnější válka za poslední obdobnou inscenaci Metry — Goldoniho Popraskem na laguně.

Závěrečné představení přehlídky, **LHÁRKA** Maurice Hennequina, je známá, rutinně napsaná crazy-komedie, ukazující prostřednictvím ztřeštěných situací kolem přibývajících cizích dětí v bohaté chicagské rodině samozřejmě přetvářky a lži pod pečlivě udržovaným dekorem vznešené americké společnosti. Režisér divadelního souboru **ZK ČKD BLANSKO** Miloš Musil vcelku správně vystihl požadavky tohoto oddechového textu. Jednotlivé role vhodně typově obsadil a udržel poslavy bez psychologizování v jednoznačné charakteristice, což mu umožnilo udržet spád svěžího představení gradovaným kupením nepravděpodobných zápletek. Hereckou i rytmizační oporou tohoto nastudování byly naopak věrohodné a plastické představitelky ženské, výborně se doplňující v klamání důvěřivých a dokonale „ochočených“ manželů — razantní a rozmarná Ketty (Libuše Münsterová) spolu s řečnou a podnikavou Maggí (Věra Sedláková). Dobře jim sekundovali jejich partneři — starší, distinguovaný, ale několikanásobným otcovstvím zcela ztumpachovatělý Vilém Bořivoje Šoba a ještě lépe pak vyjevený, oběma ženami sekýrovaný popleta Jimmy Mirka Čecha. Epizodní postavy přechýlil režisér do zřetelné karikatury, která občas neměla daleko k šarži. Soubor s tak slibnými hereckými i uměleckými možnostmi přál bychom si příště vidět v inscenaci myšlenkově i umělecky závažnější.

Okresní divadelní přehlídka Blanská „Letovice 1975“ má dobrý předpoklad, aby se úspěšně rozvíjela do budoucna. **VZ**



Vlevo Nejkrásnější válka (Blansko), nahoře Vojnarka (Rájec-Jestřebí), dole Duel (Letovice). Foto Kocina



KAPITOLKY o jevištní mluvě

VERŠE KLASICKÝCH HER

„Bývala to umělecká sdružení ochotnická, která tvořila důležitý přechod od literatury k národu a otvírala vlastně širokým vrstvám cestu k literatuře hodnotné. Dneska už se na tyto věci hodně zapomnělo. Dramatická řeč na scénách upadla, slyšíme spoustu spodních a vrchních tónů tam, kde v určité okamžiky má znít tón jeden... Řeč má zachycovat správně aktivnost i pasivnost figury.“

Jiří Mahen,
Herecké umění a ochotnictvo.
Československé divadlo XI., 1928

V dramatické tvorbě k nám přeložené i v českých dramatech původních se můžeme setkat s nejrůznějšími typy veršovaných útvarů. Podívejme se dnes alespoň na ty nezákladnější, které mají trvalé místo na našich jevištích.

1. Alexandrín je původní verš klasického francouzského dramatu 17. století. Psali jím své tragédie Corneille, Racine, Molière. Citujme si pro příklad Alcesta (z Misanropa):

*Jak v nenávisti mám ty šarlatány
podlé,
z nich každý nápadně a hlasitě se
modle
zrak zdvihá k nebesům a v duši hříchu
zvyklé
svou kupčí zbožností a kuje hříšné
pikle.*

Alexandrín je verš, který se skládá obvykle z 12 až 13 slabik, dva a dva verše sdružuje pravidelný rým. Uprostřed verše je výrazná přestávka, která často člení verš ve dvě věty nebo ve dva samostatné větné úseky. Jen zřídka přesahuje věta z verše do verše. Přesah těsného slovního spojení z verše do verše je v alexandrínu velmi vzácný.

Pravidelná stavba alexandrínu a možnost pracovat s přesahem je někdy úskalím pro nezkoušeného herce: herec se snadno dostává do vleku pravidelného rytmu (daného pravidelným rozložením přízvuků) a pravidelného rýmu. Ovšem osoby např. molièrovských her jsou lidé s bohatým myšlenkovým a citovým životem, vtípní a obratní ve vyjadřování. Herec se i v alexandrínu musí dostat postavě „pod kůži“. Při interpretaci alexandrínu je třeba zvláště promyšleně pracovat s větným přízvukem a intonací. Herec si jistě musí být vědom pravidelné přestávky (cézury) uvnitř alexandrínského verše, avšak tyto přestávky nemohou mít stejné trvání (kdyby se dodržovala

vždy stejně dlouhá přestávka po každém poloverší, rozpadl by se alexandrínský rytmus v řadu třítaktových, jednotvárně krátkých veršů). Při realizaci přestávek po poloverších, stejně tak jako při práci s větným přízvukem a intonací je třeba vycházet z logické, myšlenkové stavby textu.

2. Blankvers je rovněž francouzského původu (v 11. stol. jím byla napsána „Píseň o Rolandovi“), ale ve Francii byl vytlačen alexandrínem. V roce 1561 jím byla napsána první anglická hra Gorboduo; brzy ovládl anglické divadlo tak, že Shakespeare téměř nezná jiný verš než blankvers.

Na ruském jevišti zdomácněl s proslavenými dramaty Puškinovými (u nás např. Fischerův překlad Borise Godunova).

Podívejme se na citát z dialogu Corina a Rosalindy (Jak se vám líbí):

*Hezounký můj pane,
je mi jí líto. Pro ni víc než pro mne
přál bych si bohatším být hostitelem.
Leč jsem jen ovčák na mzdu najatý
a nestřihám ta rouna, která pasu.*

Blankvers má obvykle 10 až 11 slabik a přestávky uvnitř veršů jsou často důraznější než přestávky mezi verši. Na rozdíl od alexandrínu je v něm velmi častý přesah věty, rozvitého větného členu a dokonce i těsného slovního spojení z verše do verše. Rovněž rým není v blankversu pravidlem. To také přispívá k tomu, že věta a její myšlenková náplň převažují nad formou verše.

Rým se v blankversu objevuje ve směs jen v komediích. Sdružený rým se vyskytuje obvykle v posledních verších výjevů, obrazů, dějství — většinou pointuje jejich vyvrcholení. V rýmovaných blankversech si např. filozofuje Puk:

*To už je osud. Kdopak za to může,
že co je muž, sklon k falši nepřemůže.*

Blankvers neomezuje tedy herce svou pravidelnou formální stavbou jako alexandrín. V interpretaci blankversu je značnou výhodou také možnost přesahů.

3. Španělský verš vychází z lidové formy španělských romancí o čtyřveršových strofách — setkáme se s ním v hrách Calderonových a Lope de Vegových, ale i v původní české tvorbě. Je to vlastně i národní český verš, který známe z kroniky Dalimilovy, z českých veršovaných legend, bažek a dialogizovaných „svárů“. Z dramatické tvorby můžeme uvést Macháčkovy Ženichy nebo Svobodovy Čekan-ky.

Je to verš sedmislabičný nebo osmislabičný, většinou s pravidelným rýmem, který zase — stejně jako alexandrín — sdružuje vždy dva a dva verše. Např. verše z Macháčkových Ženichů:

*Jaké já to slyšel hlasy?
Sápo se tu ještě dásť?
Již je den a umřel
nevrátil se; divná věc.*

Tento veršový styl se k nám vrací i v nových překladech světové klasiky: podívejme se, jak mudruje Puk (v Saudkově překladu) nad spícím Ly-sandrem a Hermií:

*Noc a ticho. — Kdopak to je?
Podle athénské kroje
je to, jak mi řekl pán,
onen zpupný Athéňan.*

Španělský verš má tedy velmi pravidelnou stavbu, která se — na rozdíl od alexandrínu — realizuje na velmi malé ploše. Zde teprve se herec nesmí nechat svést k mechanické, bezduché interpretaci.

Při interpretaci veršovaného jevištního textu by měl tedy herec zachovávat rytmickou dikci, ale v rámci udržení rytmu zároveň sledovat myšlenkovou linii věty, správně větu členit, zachovávat hranice mezi verši tam, kde se kryjí s logickým členěním věty, ale nerušit je zcela ani tam, kde je velmi těsný přesah. Hranice mezi verši musí stále zůstávat v povědomí herce i v jeho dikci, i když zcela zmizí pauza v časovém smyslu.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ -
HŮRKOVÁ, CSc.

PROGRAM 45. JIRÁSKOVA HRONOVA

1. 8. Alois Jirásek: **Otec** (Lidové divadlo J. K. Tyla — JKP Moravská Třebová).
2. 8. Ivan Bukovčan: **Sníh nad límbou** (Dělnické divadlo OKVS Brno V.).
3. 8. Karel Čapek: **R. U. R.** (Divadelní soubor I. — ZK ROH Škoda Plzeň).
4. 8. Jan Jílek: **Silvestr** (Divadelní soubor Jirásek — KD Úpice).
5. 8. Leon Kruczkowski: **Němci** (Stálá amatérská scéna KP ROH Rožnov pod Radhoštěm).
6. 8. Jirí Pálkovič: **Dva buchy — tři šuchy** (DS DK ROH Turčanských strojren Martin).
6. 8. Andrej Makajenok: **Tribunál** (DS Jirí při KaSS Poděbrady).
Alexandr Sergejevič Puškin: **Kamenný host** (Divadelní soubor ODPM Praha 5).
7. 8. Bertolt Brecht: **Pušky paní Carrarové** (Divadelní soubor ZK ROH PAL Magneton Kroměříž).
8. 8. **Vystoupení sovětského divadelního souboru** Domu kultury Vyborg.
9. 8. Vsevolod Višněvskij: **Optimistická tragédie** (Divadelní soubor DK ROH Makyta Púchov).

(K hronovské přehlídce se podrobně vrátíme v 10. čísle časopisu)



ZA TONÍKEM STRÁNSKÝM

Ríkali jsme mu „náš Toník“ a znali jsme ho jako věčně ustaraného, zaníceného organizátora, svědomitého člověka, celým srdcem oddaného ochotnickému divadlu. Až jsme si z těch jeho starostí dělali trochu legraci. Ale on naše špičky přijímal přátelsky a skromně se jim usmíval. A nemusel být právě nejskromnější. Přes pade-

sát let divadelní činnosti – od začátků ve Zlíně, přes působení v pražském vinohradském souboru Kollár, až po třicetileté působení na Jablonce (v Proseči a v souboru Tyl Jablonec) jako herec, režisér, porotce, organizátor, dlouholetý předseda poradního sboru pro divadlo, člen ÚV SČDO a předseda OV a místopředseda KV SČDO od jeho založení, člen štábu Jiráskova Hronova, nositel zlatého Tylova odznaku, nositel vysokých vyznamenání za obranu Prahy, kde jako velitel čety bránil Čs. rozhlas v květnu 1945, a aktivní pracovník v mnoha dalších funkcích různých společenských organizací; to vše mu dávalo právo stát jaksí nad námi, kritizovat a občas nás trochu „prohnat“. Nikdy to nedělal. Ještě do nemocnice si vzal s sebou kartotéku členů SČDO okresu Jablonec a psací stroj, aby ten jeho okres měl všechno v pořádku. V pátek 9. května 1975, když ještě minulého dne přijal v nemocnici další vyznamenání za obranu Prahy, dotlouklo jeho statečné srdce. A tak jsme se s 69letým Toníkem 19. května v libereckém krematoriu loučili naposledy. Nestačili jsme si v tom našem monologu ani všechno vypovědět. Slova, jak píše básník, byla tak velká, že neprošla našimi ústy.

Skromnost a oddanost myšlence, trpělivost a nadšení, kamarádstvo a porozumění, vytrvalost a přímost, které Toník svým životem zosobnil nedají zapomenout na život člověka, který nežil nadarmo.

J. DOLEZAL

110 LET OCHOTNICKÉHO DIVADLA V KROMĚŘÍŽI

Zdá se to neskutečné, ale v dubnu tomu bylo právě 110 let, kdy se v našem městě uskutečnilo první představení ochotnického divadla a slouží ke cti tehdejšímu zakladatelům, že pro úvodní vstup si vybrali dílko největšího znalce pražského divadelnictví té doby — Jana Nerudy a jeho veselohru o jednom dějství „Ženich z hladu“. Druhou současně na plakátě uvedenou hrou byla fraška se zpěvy „Rekrutýrka v Kocourkově“ od autorské dvojice Flame a Binder z repertoáru Prozatímního divadla v Praze.

Co tomu předcházelo? Vezměme si na pomoc Pamětní spis vydaný při příležitosti 70letého trvání Spolku ochotnického divadla v Kroměříži v roce 1935, v němž v úvodní části čteme:

„V roce 1864 pozvána byla do Kroměříže divadelní společnost Štandera, u kteréžto společnosti začínal svou hereckou dráhu jako milovník Jindřich Mošna. V Kroměříži seznámil se Mošna s několika nadšenými cititeli divadla, Šperlínem, sollicitátorem, a Porázkem Klaudíem, kancelistou v advokátní kanceláři JUDr. Kozánka. Uveden jimi do kroužku vlastenců přimlouval se a doporučoval založení český divadelní spolek. Založení stalo se skutkem v roce 1865, kdy k práci ochotnické přihlásilo se 20 členů.

Prvé veřejné divadelní představení Spolku ochotnického divadla konalo se dne 18. dubna 1865. Návštěva byla mizivá, poněvadž nebylo pochopení veřejnosti k českému divadlu v tehdejší německé Kroměříži. Však tato okolnost nutila k práci již započaté, další představení byla více navštěvována, přibývalo stále více a více občanstva veřejně k české kulturní práci se hlásícího.“

I když historik PhDr. Ludvík Páleníček upřesňuje v příspěvku k Moravským divadelním dějinám rok, kdy mohlo podle tradice udržované mezi kroměřížskými ochotníky dojít k setkání s Mošnou (asi roku 1862–63), poznamenává, že „jistě je, že Mošna byl jakýmsi duchovním otcem kroměřížského ochotnického divadla.“

Kolik tváří, divadlem nadšených a zapálených lidí se za těch sto deset let vystřídalo na kroměřížské ochotnické scéně, nelze v této vzpomínce vypsat. Byly to boje za uznání českého jazyka, české světy, za oprávněné požadavky dělnické třídy v buržoazní republice, posila v době okupace, radost z tvořivé práce ve svobodné zemi v posledních třiceti letech.

Byly to stovky představení, k nimž přibývala další z nově se zrodilých ochotnických souborů, jako Dramatický odbor SPS MILÍČ, Nezávislá scéna, Dramatický odbor kroměřížské jednoty Sokol, Jednotný ochotnický spolek, Dramatický odbor školské skupiny ČSM na gymnasiu a v roce 1952, kdy byl položen základ pro novou tvář di-

vadla, byli těmi novodobými průkopníky Vl. Janíček, Květ. Vančura, Ludvík Tvarůžek, Mir. Nesvadba a Josef Gross. Nebo kolik významných umělců té doby pražské nebo brněnské scény pohostinsky spoluúčinkovalo při ochotnických představeních — Hana Kvapilová, Marie Landová-Hořicová, Eva Vrchlíková, Olga Scheinpflugová, Jar. Vojta, E. Vojan, V. Vydra, E. Kohout, O. Nový, Z. Štěpánek a mnoho dalších.

Je zajímavé a vzrušující listovat v análech kroměřížského divadelnictví a dočíst se, že zde začínali Zora Rozsypalová, významná členka státního divadla v Ostravě, Rudolf Asmus, významný basista ND a nyní Komické opery v Berlíně, Karel Kachyňa, filmový režisér, známý historik docent PhDr. L. Páleníček a z poválečné éry Josef Karlík, člen Mahenovy činohry v Brně, Alois Hajda, režisér Divadla pracujících v Gottwaldově, a další bývalí členové studentské ochotnické láně Jaroslav Navrátil, Aleš Fuchs, Miloš Smetana, Miloš Horanský, Petar Zapletal, Alex Zapletal, Karel Vašíček, Václav Přibyl a další.

I nynější Divadelní odbor ŽK ROH n. p. PAL Magneton, účastník Jiráskových Hronovů, národních a krajských přehlídek, nositel různých uznání a vyznamenání až po nejvyšší Ceny Ant. Zápotockého, udělené v roce 1974 za dlouholetou angažovanou činnost, byl láně nových zájemců o ochotnické hraní divadla, které se pro některé stalo odrazovým můstkem ke studiu divadelních disciplín a nakonec i pro-

festonálního zakotvení u divadla. Jmenujme za všechny Oldřicha Vlčka, člena ND v Praze, Janu Andresíkovou, Věru Vlčkovou, Janu Gazdíkovou, Evu Píčovou, Lad. Kirilenka aj.

Stále ještě slavíme významné výročí — 30 let osvobození Československa Sovětskou armádou. 30 let tvořivé práce v mírových podmínkách, v níž i zájmová umělecká činnost, která zahrnuje ochotnické divadlo, má významný podíl na dosažených úspěších, na formování socialisticky smýšlejícího občana. Vždyť hrát divadlo už od nepaměti přinášelo prohloubení a obohacení vlastního života.

GUSTAV HRABAL

Stollův záběr z Profesora Mamlocka (Soubor Máj Praha)



ZÁPISNÍK

Liška a hrozny v provedení souboru K. Čapka z Děčína



HRONOV Vedení JZK Mistra Aloise Jiráska se rozhodlo, že bude v příštích letech postupně obnovovat osvětlovací park Ji-

ráskova divadla v Hronově. Ačkoliv je celá akce rozvržena do tří etap, měla být první realizována již letos v červenci — prozatímní instalace nového šedesátikruhového regulačního autotransformátoru — takže pochopením pracovníků Divadelní služby v Újezdě u Brna snad bude možno již při jubilejním 45. Jiráskově Hronovu svítit s kvalitní regulací. Druhá etapa je plánována na rok 1976 a při ní má být regulátor přemístěn do nové osvět. kabiny, umístěné za poslední řadou diváků. Třetí etapa počítá s rekonstrukcí a doplněním osvětlovacího parku v hledišti i na jevišti. Celá tato nákladná akce má být provedena tak, aby nebyl rušen provoz Jiráskova divadla.

PÍSEK Součástí XIX. ročníku Šrámkova Písku byly i dva semináře. Tématu Režijní postupy DMJF se věnoval seminář vedený Janem Čisářem. Jako hostující lektori se jej zúčastnili učitelé DAMU Karel Bednář (pohybová výchova) a Jana Hesounová (jevištní řeč). Seminář o autorství jako principu DMJF vedl Ivan Vyskočil a Pavel Bošek. Hostem byl Radovan Lukavský. Někteří z účastníků seminářů byli svědky prognostické inscenace na téma Šrámkův Písek 1990, kterou na popud ministerstva kultury ČR připravil Ústav pro výzkum kultury. Akce se stala součástí prognostického výzkumu na úkolu Výhled české kultury do roku 1990. Zahraničními účastníky ŠP byly chilský soubor Teatro Lautaro a polský umělecký kolektiv posluchačů námořní školy Sylaba. Vystoupení obou zahraničních souborů bylo úspěšné.

VOLYNĚ Divadelní odbor Městského kulturního střediska ve Volyni odehrál za účasti autora Jiřího Korbela již pětadvacátou reprízu jeho komedie Sousedi. V historii souboru je to poprvé, kdy jeho inscenace dosáhla takové reprízovosti.

SVOBODNÉ DVORY Krajské kulturní středisko v Hradci Králové uspořádalo v rámci Krajského festivalu ZUČ k 30. výročí osvobození přehlídku divadelních souborů ve Svobodných Dvorech. Domácí soubor zahrál Jiráskovu Lucernu, DO Hýbl ZK Železničářů z České Třebové se představil Čapkovou Matkou a DS JKP Moravské Třebové v Jirsově režii hrou A. Jiráska Otec. Součástí festivalu byla i beseda se zakládajícími členy Dělnického divadla ve Svobodných Dvorech.

ZLIV Letní kino se po dobu II. festivalu ochotnických souborů změnilo v divadlo v přírodě. Festivalu se zúčastnily čtyři soubory: DS JČE České Budějovice (E. M. Remarque — Poslední dějství), DS ZV ROH Koh-i-noor Trhové Sviny (J. Solovič — Expres Meridián má zpoždění), DS OB Strážkovice (J. Kákoš — Dům pro nejmladšího syna) a domácí soubor (S. Stolbenko — Oběd).

PERŠTEJN Také letos se sešli 16. a 17. května mladí recitátoři Severočeského kraje v Perštejně, aby vzdali hold dílu spisovatele Václava Řezáče, připomněli si 30. výročí osvobození naší vlasti a poměřili svoje síly v soutěži uměleckého přednesu. „Řezáčův Perštejn“ je mezi recitátory velice populární. Mladí lidé tu nacházejí kamarádský kolektiv, v jehož středu stráví

dva dny v malebném koutu naší vlasti, načerpají tu zkušenosti a poučení při soutěži i semináři a naváží nová přátelství. Spartakiádní akce způsobily, že účast na soutěži byla letos poněkud slabší než v minulých ročnících. Přesto se tu sešlo 40 soutěžících ve čtyřech věkových kategoriích: I. (10 až 13 let) — 7 účastníků II. (13 až 15 let) — 18 účastníků; III. (15–20 let) — 12 účastníků; IV. (nad 20 let) — 3 účastníci. Nedá se však říci, že by menší účast měla vliv na uměleckou úroveň soutěže. I letošní ročník zaznamenal pozoruhodné výkony a zapsal se do historie Řezáčových Perštejnů jako velmi zdařilý. Mnozí z vítězů v jednotlivých kategoriích zvítězili také v krajském kole dětské soutěže v uměleckém přednesu (Litvínov) a soutěže dospělých (Žatec): I. kat. — Ivo Valášek (Žatec), Michaela Pallová (Železný Brod), Iva Matušková (Jablonec); II. kat. — Radomíra Sionková (Most), Jiří Kopta (Vejprty), Eva Bendová (Most), Jana Rychlá (Jirkov), Zuzana Kadlčíková (Liberec); III. kat. — Nada Tesařová (Jirkov), Frant. Burdych (Chomutov), Ivona Růžičková (Děčín); IV. kat. — Jana Lavičková (Most), Jana Bláhová (Chomutov), Ilona Burianová (Varnsdorf). Řezáčův Perštejn ukázal, že v Severočeském kraji má umělecký přednes široké zázemí a že i v dětských kategoriích vyrůstají důstojní nástupci těch, kteří pro Severočeský kraj získávali v celostátních soutěžích vavříny. Každé setkání mladých recitátorů vytváří podmínky pro další rozvoj uměleckého přednesu. Z toho důvodu má i Řezáčův Perštejn svoje důležité poslání a lze si jen přát, aby se jeho tradice udržela i v příštích ročnících. **K. R.**

MILETÍN Dějištěm Krajské přehlídky vesnických souborů Východočeského kraje bylo divadlo K. J. Erbena v Miletíně. Soubory se představily s tímto repertoárem: Ivan Bukovčan: Hledání v oblacích (DS OB Klamoš), Braginskij—Rjazanov: Příbuzní (DS TJ Bystré u Poličky), Jan Jílek: Silvestr (DS OB Křínice) a Jindřich Nebeský: Balada o Františkově (DS J. K. Tyla OB Sezemice). Červnové dostaveníčko východočeských vesnických souborů bylo věnováno oslavám 30. výročí osvobození.

VERNEŘICE V polovině května se stal nový kulturní dům ve Verneřicích svědkem soutěže amatérských divadelních souborů děčínského okresu. Soutěže se zúčastnily divadelní soubory: SSM Bytch Rožany (Olšovský—Hrbas: Psi nepohoda), DS Jirásek při JKP ROH Benešov nad Ploučnicí (Karel Čapek: Matka), DS při SZK ROH Velký Šenov (Aldo de Benedetti: Jelen v laguně) a DS K. Čapek při KASS Děčín, který získal

první cenu za inscenaci hry G. Figueireda Liška a hrozny. Průměrná návštěvnost — 110 diváků.

BRNO Před časem vyšlo páté a poslední číslo zahajovacího ročníku **Listů o divadle** — neperiodického zpravodaje, který v redakci Libuše Zbořilové vydává Krajský poradní sbor pro divadlo v Krajském kulturním středisku v Brně. Zpravodaj se stal vyhledávaným pomocníkem nejen pracovníků okresních kulturních středisek a jejich amatérských divadelníků a recitátorů jižní Moravy. Jeho od počátku přesně stanovená a poté důsledně dodržovaná redakční koncepce, stejně jako novinářská pestrost a čtivost při zachování poměrně náročné odborné úrovně (s Listy pravidelně spolupracují mnozí brněnští divadelníci a teoretikové), připomene se už jen při pohledu na obsah celého ročníku, který je k poslednímu číslu připojen.

V rubrice studií, věnovaných dosud dramaturgii, režii a scénografii, zamýšlí se nyní Ladislav Štancl v obecných souvislostech i s ohledem na konkrétní možnosti amatérských souborů nad uplatněním hudby v divadle. Lubomír Krupica přikročil v cyklu Antická dramatika k rozboru tvorby posledního z klasických řeckých tragiků Eurípida. Vítaným medailónem Dramatik Luigi Pirandello přispěl k analýze díla tohoto významného italského autora přední brněnský romanista Jaroslav Rosendorfský. V rubrice interview zpovídá Viktor Kudělka režiséra zpěvohry Státního divadla v Brně Rudolfa Kulhánka a Vladimír Čech se táže Marie Turkové na oblast moderní choreografie. Dialogizovaný fejeton Stefanie Grodzińskiej Klobouk se vysmívá nespolečenskému chování lidí v hledišti. Nově zavedený oddíl Malá galerie, věnovaný výrazným osobnostem jihomoravského ochotnického života, rekapituluje bohatou kulturní aktivitu zemřelého znojemského režiséra Josefa Leblocha, nositele Zlatého odznaku J. K. Tyla. Zájem vzbudí další příspěvky „z terénu“ do ankety „Proč působím v amatérském divadle a co mi tato činnost dává“. Skoro třetinu 5. čísla Listů o divadle zaujímá opět pestrý oddíl recenzí, referátů, zpráv a glos, týkajících se novinek naší i zahraniční divadelněvědné literatury, nových amatérských inscenací, soutěží uměleckého přednesu a divadel malých forem, hereckých jubilejí, nekrologů atp. Jako obvykle pamatovala redakce na aktuální citáty klasiků a divadelnické anekdoty. První dvojčíslo nového ročníku Listů, které je již v tisku, bude zpestřeno nejen novou obálkou, ale i zavedením dalších rubrik. **VZ**

ŽEBRÁK Vedle tradičního festivalu domácích klasiků se stal Žebrák již po osmé dějištěm Memoriatu Josefa Junka. Iniciátorem spolu s místním ochotnickým souborem K. J. Erbena je Společenský klub. Memoriat je přehlídkou vyjadřující lásku a úctu k člověku, který byl kdysi oporou žebračských ochotníků a který odešel z jejich středu v letech svého tvůrčího rozletu. Na jeho obětavou práci dodnes vzpomínají. Letošní již VIII. ročník se konal ve dvou dnech poloviny června v rámci oslav 30. výročí osvobození naší vlasti. V prvním večeru uvedl domácí soubor Karla Jaromíra Erbena Gogolovu Ženitbu inscenovanou jako hudební veselo-hru v úpravě J. Frýdý a O. Nového s hudbou A. Jíránka. Soubor představením prokázal své známé kvality. (Vždycky přistupoval k tvorbě repertoáru zodpovědně, o čemž svědčí tituly: Arbuzov — Irkutská historie, Hrubín — Křišťálová noc, Čechov — Strýček Váňa, Šrámek — Léto a další.) Následující den patřil pražskému souboru SZK Motorlet a IPS. Pražští ochotníci přijeli s Bukovčanovou hrou Než kohout za-

zpívá v režii člena Realistického divadla Zdeňka Nejedlého Václava Kaňkovského. I tady mělo představení úspěch.

Memoriat Josefa Junka oslaví za dva roky desetileté jubileum. Je to akce vzhledem k svému smyslu i významu nesporně závažná a do příštích let jí přejme hodně zdaru.

A. Hübner

KOUTEK SAL SČDO

Na základě návrhu člena SAL dr. Jana Malíka a po dohodě s pracovníky Ústředního loutkového divadla v Praze upravila SAL společně s Českou sekcí UNIMA nově výkladní skříň a dvě vitríny v pražské náměstí s ulicí Na příkopěch. Úsilím obou složek se podařilo uvedené prostory připravit ještě do vyvrcholení oslav 30. výročí osvobození Československa. Vitríny přinášejí základní informace o vzniku a činnosti SAL SČDO a České sekci UNIMA. Ve velké výkladní skříni jsou pak vystaveny práce dětí inspirované loutkovým divadlem. Vystavní materiály budou pravidelně obměňovány, aby široká veřejnost se mohla seznamovat s činností obou spolupracujících složek. (PSL)

Liebscherův záběr z děčínské inscenace **Liška a hrozny**



PAPOUŠEK

Přeložila Alena Morávková

OSOBY:

KDOSI — významná osobnost
 TIMOFEJEV — méně významná osobnost
 GAVRILOV — méně významná osobnost
 MENDEL — bezvýznamný člověk
 MENDELOVÁ
 PAPOUŠEK

(Scéna je rozdělena na tři části)

I

(Kdosi, Timofejev a Papoušek.)

KDOSI: Poslyšte... namouduši, velice mě těší, že jste přišel. Ne, čestné slovo, velice mě těší...

TIMOFEJEV: Jsem šťasten, že mohu vaši excelenci pozdravit.

KDOSI (udiveně): Ne, poslyšte, opravdu mě velice těší. Ale proč mi říkáte excellence?

TIMOFEJEV: Takhle to zní líp, excellence.

KDOSI: Vidal Prý to zní líp! A co když já opravdu jsem... Poslyšte, o čem to vlastně mluvím?

TIMOFEJEV: Zatím mi to není tak docela jasné, excelence! Ráčil jste mě zavolat...

KDOSI: Ach, ano. Už vím! Timofejeve, příteli, že neznáte mělo papouska? Rozkošný kousek! Popko, ukaž se!

TIMOFEJEV: Dosud jsem neměl tu čest... Nádherný ptáček! Hotový orel!

KDOSI: Že je báječný! Poslyšte, a co říkáte vybarvení? Ne, čestné slovo, taková paleta odstínů, taková... takové...

TIMOFEJEV: Zcela správně, excellence!

KDOSI: Mění barvy, až oči přecházejí... nejdřív tak a zas naopak! To je, co? To je přímo impresionismus, nemyslíte?

TIMOFEJEV: To je docela dobře možné, excellence! Dokonce velmi pravděpodobné. Obdivuhodný ptáček! Hotová pastva pro oči! Kolikpak jste za něj ráčil zaplatit?

KDOSI: Ne, vážně... nebyl ani moc drahý... Chci ho prodat, Timofejeve. Ne, poslyšte, opravdu mě velice těší, že jste přišel. Zdá se mi, že s vašimi

známostmi, s vaší inteligencí... Poslyšte, pomozte mi, vážně!

TIMOFEJEV: S prominutím, ale... Každý si bude pokládat za čest... Takový ptáček... celé město pukne závidlivostí! Už jenom ty barvy!

KDOSI: Myslíte?

TIMOFEJEV: Přisahám! Celý můj rajon, abych tak řekl, netouží po ničem jiném, než mít doma takový kousek!

KDOSI: Poněkud přeháníte, příteli... ačkoliv zas... Poslyšte, a není to málo, žádat stovku?

TIMOFEJEV: Stovku? Sto padesát, excellence, ani o halíř mni! Za takového orla!

KDOSI: Ne, čestné slovo, velice mě těší... Popko, vidíš, jak tě cení! Ale je mi tě líto a vůbec... Popko, nebude se ti stejskat?

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI: No, no!

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI (uraženě): Už zas? Ne, jen si to poslechněte... přisámbohu, to je politováníhodné.

TIMOFEJEV: Nic jsem neslyšel, excellence.

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI: Ne, slyšíte? To je hrozná, čestné slovo. Takové vybarvení, taková paleta barev a na jednu... Je snad málo jiných výrazů? Poslyšte, existují přece jiné výrazy?

TIMOFEJEV: A ráčil jste ho učít?

KDOSI: Nejen já, ale i žena... Nebudu jí přece najímat učitel. Čestné slovo, to je hrůzal!

TIMOFEJEV: To chce nalákat na cukr, excellence.

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI: Ne, jen si poslechněte! Vy říkáte cukr, Timofejeve, ale já už zkoušel dokonce i čokoládové bombóny! Zbaštila celé kilo a místo vděčnosti mele zas to jisté slovo. Užasná pesimistka, vážně! Nechápu... Mám ženu, děti, chodí ke mně významné osobnosti, zaměstnávám guvernánku, anglickou příslušnici... chápejte!

TIMOFEJEV: Chápu. Mohou vzniknout různé komplikace. A po zlém by to nešlo?

KDOSI: Zkoušel jsem to a výsledek — nula. Jenom, potvora, vystrčí hlavu a zas plácne to slovo! Děsná pesimistka!

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI (zoufale): Slyšíte? A tak to jde pořád dokola celý den, až je z toho člověku nanic. Tuhle k němu přijde jeho excellence, znáte našeho hodnostáře, je to důstojný stařík, má moudré šediny a v očích něco takového...

TIMOFEJEV: Učiněný anděl dobrá a spravedlnosti! A to zvíře se opovážilo...

KDOSI: Opovážilo. Hodnostář s krajní laskavostí natáhne ruku, aby jí pohladil a vůbec vyjádřil své sympatie a... Ne, jen si představte! Hrůzal! Takové vybarvení, taková paleta odstínů, a na jednu taková neomalenost!

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI: Potvoró!

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI: To je chuligánství! Po vídám, že to je chuligánství — cože?

PAPOUŠEK: Trroubo!

KDOSI (hystericky): Ne, ne, vezměte si ji! Odnese si ji! Já už nemůžu... Peníze mi dáte

později... poslyšte, to je hrozná!

II

(Timofejev, Gavrilov a Papoušek.)

TIMOFEJEV: Na mou duši nevím, co si s ní počít! Když chce pánbůh člověka ztrestat, tak to udělá! Naši dědové mají svatou pravdu... Porad, Gavrilove, seš přece kamarád — námáhej si mozek!

GAVRILOV: To je náramně jednoduché. Zakruť jí krkem a hoď do polívky. Žádné cavykly! Tak zlé to s ní není, aby se ta potvora nedala alespoň jíst!

TIMOFEJEV: Všimni si toho vybarvení! Ty máš nápady! Viděl jsi ty barvy?

GAVRILOV: K čemu jsou ti dobré? Objednej si malíře, a on tě za pár šupů zmaluje ještě líp!

TIMOFEJEV: Já se kraslít nepotřebuju, i beztoho je na mě pěkný pohled, ale ty bys zaslouhoval trochu zamáznout ten svůj podobaný ciferník, abys věděl! Do polívky, povídáš? Já jí strčím do polívky a kdo mi dá sto padesát rublů? Snad ty?

GAVRILOV: Ne, pročpak já? To tebe pánbůh trestá, ne mě!

TIMOFEJEV: Jen počkej, kamaráde! Tebe taky potrestá! Za tu tvoji bezcitnost, abys věděl! Pak se budeš kroutit! Ne, co jen s ní, potvorou, udělám? Já na ni futuru a titití... jako po másle a ona... Dokonce jsem tomu zelenému dáblovi strkal kuřecí jatýrka! A ty hned — zakruť jí krkem a hoď do polívky!

PAPOUŠEK: Trroubo!

TIMOFEJEV: Slyšíš?

GAVRILOV: Slyším. Komupak to nadává?

TIMOFEJEV: Táhní k čertul Komu, komul Vezu jí domů drožkou a dív se nepropadnu hanbou. A drožkář, mizera, se ještě ptá: s kýmpak to, vaše blahorodí, besedujete? Tosevi, dal jsem mu co proto, ale podle jeho hřbetu vidím, co si myslí!

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Slyšíš?

GAVRILOV: Má hlas jako zvon. Jako by si na tom slově pochutnával!

TIMOFEJEV: Běž se vycpat! Já se tě ptám jako přítel a ty si ze mně budeš utahovat! Jestli se na mě zlobíš kvůli tomu bilíaru, tak to je od tebe hloupě a malicherné! Lidi si mají pomáhat a ne intrikařit! Že se nestydíš, Gavrilove. Ale pánbůh to všechno vidí.

GAVRILOV: No dobrá, dobrá, něco vymyslíme. Prodej jí kupci Abdulovovi!

TIMOFEJEV: Sám jsem na to myslel... tosevi, takovou nádhru vystavit v krámě na pultě, senzace! Pastva pro oči! Škoda mluvit... Konečně, jako vkusnou, inteligentní reklamu, máme-li na zřeteli...

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Slyšíš? To je uličnice! Jen to zkus a vystav jí na pultě! Všecky zákazníky odeženeš a sám taky odeš.

GAVRILOV: Ovšem, ovšem, kdo by si nechal nadávat! Málo jí, potvoru, řezali!

TIMOFEJEV: Podívej... Sotva jsem přiljel domů, zkouším jí přetáhnout rákoskou... A výsledek? Já jí dám ránu a ona vede svou. Dám jí dvě — a ona nanovo. Vysázím jí deset ran a ona mně vlepi dvacet nadávek. Tak jsem toho nechal. Hotová bestie, čestné slovo, až z toho člověku zůstává rozum státi! Úplná hříčka přírody... Proč si vybrala právě takové slovo?

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Slyšels? Ne, ty seš přece hlava otevřená: vysvětlí mi, proč neřká něco jiného?

GAVRILOV: Nemůže. Už má tak zařízené ústrojí, chápeš? Ty kupříkladu máš krk kulatý a rovný jako dejme tomu — rouru od samovaru — chápeš? A na konci zahnutý, takže můžeš kroutit krkem sem i tam. A ona — rozumíš? Má krček v podobě trojúhelníku...

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Slyšíš? To říká tobě, kamaráde! Ta má za ušima!

GAVRILOV: Jak to? O tobě říká totéž!

TIMOFEJEV: A já se ptám, proč? Na světě je přece spousta jiných ušlechtilých slov, která lahodí sluchu! Nejsem zvlášť honěný ve vědách a neumím krásně řečnit, a přesto

znám spoustu takových slov... Například — dušinko! Řekni sám, jestli to není pěkné...

GAVRILOV: Nebo například hrdina.

TIMOFEJEV: To je taky krásné slovo. Zásluhy se mají oceňovat... Jak se praví: patří to ke světlým jevům našeho života a vůbec... chápeš? Hrdina — to je znamenité. Nebo kupříkladu: fešák! To by si dal našinec líbit! Ale co našinec: každý takové slovo uvítá, kdýpak je člověk slyší! Sedíš pěkně v křesle, kouříš cigáro a posloucháš. Vidíš, dračice, všichni tě budou na rukou nosit! Ano, anol! Hýčkat tě budou, rozmazlovat... ani peřičku nedovolí spadnout!

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Budeš zticha, potvor!

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Je to bestie! Nebýt těch barev, já bych ti ukázal, kdo je trouba, já bych ti...

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Drž zobák!

GAVRILOV (se rozčílil): Tichol!

PAPOUŠEK: Trroubol! Trroubol!

GAVRILOV (řve): Ticho!

TIMOFEJEV: Počkej, Gavrilove. nekřič, nebo se seběhnou lidi! Počkat, kdepak máme šátek? Fuj ty, čertice! Kde je šátek?

PAPOUŠEK: Trroubol!

GAVRILOV (zařve): Tichol!

TIMOFEJEV: Budeš zticha! Tak a teď si tu seď hezky potmě... uf, dračice! Tak, přikrej jí z druhé strany... Pánbůh ti odepře i tu nejmenší skulinkul! Tak... U! Čertice to je! Dáblice!

GAVRILOV: Já bych jí...

TIMOFEJEV: Neřvi! Nemůžeš mluvit šeptem? (Šeptá) No tak...

III

(Timofojev, Mendel a Papoušek. Mendelova žena.)

TIMOFEJEV: Buď zdrav, Mendele! Tak co, jak se daří? (Utírá si pot.) Pěkně byteček — všechno jaksepatří.

MENDEL: Klaním se, pane Timofojeve, taková čest! Račte se posadit. Smím vám nabídnout malé pohoštění? Nebo se raději napijeme... mám nějak sucho v krku...

TIMOFEJEV: Nemám chuť. Tak co, jak jdou obchody? Jak vidím, nežiješ si špatně...

MENDEL: Jakýpak to je život! Ale chraňbůh, nestěžuju si říkám to jen tak, aby řeč nestála.

TIMOFEJEV: Viděls?

MENDEL: Nádherný kousek! To snad není ani pták, ale hotový orell!

TIMOFEJEV (si zálibně prohlíží papouška): Orell! Vidíš ty

barvy? Až oči přecházejí... Krásal! Pastva pro oči!

MENDEL: Člověku se chce křičet, jaká je to krásal! Kolípkak jste za něj dal?

TIMOFEJEV: Jestli chceš, podám ti ho.

MENDEL: Takový důvtipný pták, že by člověk křičel radostí! Ale k čemu by' mi byl? Mám svých osm papoušků a k tomu ženu... Všecky musím nakrmit.

TIMOFEJEV: A barvy? Jen se podívej a pak teprve mávej rukou! Kde uvidíš takové vybarvení? Já jaktěživ nic podobného neviděl. Když jí postavím takhle pěkně na okno — to je panečku, podívaná! Každé, kdo jde kolem, žasne: kde vzal Mendel takovou krásavici?

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDEL: A! Ona mluví?

TIMOFEJEV: Mluví. A jak! To povídá nějakým zvlounoví: moc čumíš.

MENDEL: Ona bude mluvit a mně rozbijou okna! S dovolením, dáme jí radši na stůl. Takové chytré ptáky nesmíme stavět na odliv, pane Timofojeve. Sám to dobře víte. Tak co si dáme, prosím?

TIMOFEJEV: Kup ho, Mendele. Věnuju ti ho zadarmo, hlupáku! Ani za tisícovku bych jí neprodal, ale jsem zaměstnaný člověk, celé dny nebyvám doma, a ty máš děti, kočky... Kup jí.

MENDEL: Takové vtipy se mi nelíbí! Tohle nemám rád!

TIMOFEJEV: Neběhej mi tul! Postůj chvíli. Dám ti jí skoro zadarmo: za sto dvacet.

MENDEL: Sto dvacet, slyším dobře. Ale vím já, jestli rublů nebo třeba sto dvacet sáhů vnitřnosti? Proč ne?

TIMOFEJEV: Stůj přece chvíli! Kup jí a ještě mi poděkuješ. Vidíš ty barvy?

MENDEL: Ani halíř nedám! Ať si nechá svoje barvy, jako že se Mendel jmenuje! Ani halíř nedám, třeba si mě zabte.

TIMOFEJEV: Mendele!

MENDEL: Co račte?

TIMOFEJEV: Mendele!

MENDEL: Co má být? Proč pořád opakujete moje jméno? Mendel už souhlasí s pětadvaceti.

TIMOFEJEV: Mendele!

MENDEL: Mendel už souhlasí s šedesáti. A vy si nedáte pokoj...

TIMOFEJEV: Mendele!

MENDEL: Takhle Mendel brzy půjde i na sto dvacet a na sto padesát...

TIMOFEJEV: Stačí. Mendele!

MENDEL: Dám sto dvacet. Je můj. Kdo by nevěděl, že Mendel dávno touží mít doma papouška? Kdo by nevěděl, že Mendel nemůže bez něj žít? Je

ochoten vyrvat si třeba všechny střeva a rozvést je na plotě, jen aby měl papouška! Tak tedy: Mendel koupil papouška... a co víc?

PAPOUŠEK: Trroubol!

TIMOFEJEV: Fuj, dáblice! Učinná dáblice — ani slyšet jí nechci! Buď sbohem, Mendele a nezlob se. Zítřka si přijdu pro peníze. Sbohem.

MENDEL: Proč ne dnes? A proč ne včera? Je to dávno, co se Mendel narodil a co se papoušek narodil. A peníze se taky dávno zrodily. Proč ne včera?

TIMOFEJEV: Nenařkej, třeba ho ještě někomu prodáš. Viděl jsi ty barvy? Utrpěl jsem škodu, kamaráde! Sbohem!

MENDEL: Na shledanou, pane Timofojeve. Už je pryč? Aby tě čert vzal! Odejde si a papoušek zůstává. A tomu se říká: Mendel koupil papouška! Kdybych přemejšlel sto let, nic podobného bych nevymyslel! Ani ve snu!

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDEL: To už jsem slyšel, stačí.

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDEL: Stačí, povídám, idiote zelenel! Mně to samotnému straší v hlavě, a ještě mi to připomíná! Copak ze mně zbyde? Tys mi tak scházel, idiote zelenel! Ale když řekne: Mendele, to pak koupím třeba slona! Nebo i tygra, atsi mě sežere!

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDEL: Chytrá hlavička! Ale mám snad běžet na ulici a volat o pomoc? Idiote zelenel! Nebo vzít tuhle židli a namířit na pana Timofojeva: pif pa!

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDEL: Dost už, povídám. Nebo se nebudu ohlížet, že jste papoušice a ukážete vám...

MENDELOVÁ (vejde): Co tak zvesela, Mendele? Křičíš, až hrnce pukají... Já, to je krásný ptáček! Děti, pojďte se podívat!

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDELOVÁ: Zázrak! Ona říká „trroubol“! Slyšíš, Mendele? Děti, děti!

MENDEL: Proč sem honíš děti? Ať táhnou ke všem čertům! Huso jedna! Nevidíš, že Mendel koupil papouška za sto dvacet?

MENDELOVÁ: Zpátky, děti! Všal! Sto dvacet, povídáš? A čehopak sto dvacet? Doraz mě už najedou, Mendele!

MENDEL: Rublů, rublů! Co na mě tak vejrás?

MENDELOVÁ: Troubol!

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDEL: Stačí. To už jsem slyšel. Tohle není pták, ale dábel!

PAPOUŠEK: Trroubol!

MENDELOVÁ (s pláčem): Troubo...

MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

CHOREOGRAFIE — div —

v činoherním divadle je tento výraz používán k označení činnosti, při níž umělec (viz: choreograf) pomáhá režiséru s komponováním pohybové a gestické podoby představení. Nemusí jít jen o stylizovaný nebo taneční projev.

CHROMATIKA — výt —

nauka o základních (chromatických) barvách a jejich stupnicí (viz: barva, viz: chromatické barvy).

— hudba —

tónová stupnice složená z púltónů — chromatická stupnice: řada všech 12 púltónů v mezích oktávy.

— hudba —

druh tahací harmoniky (akordeonu), na níž hráč při hře tiskne soustavu knoflíků (klávesy — „pianovka“).

CHROMATICKÉ BARVY — výt —

všechny barvy spektra (viz), které normální lidské oko vnímá jako žlutou, červenou, zelenou, modrou a jejich polotóny. (Achromatické barvy: bílá, černá a šedé tóny mezi nimi).

CHROMATICKÁ VADA — opt —

tzv. „barevná“ vada čočky, projevující se tzv. „duhou“. Vzniká lomem světelných paprsků na různě zakřivené ploše čočky. V kvalitních objektivách odstraňujeme CHV. soustavou různých čoček, u div. reflekt. rozostřením (zvětšením) světelného kužele.

ILUMINACE — osv —

práce s umělým světlem — osvětlením. V divadelním provozu jde o slavnostní osvětlení hlediště, foyeru, budovy apod. Iluminací může být i osvětlení veřejných budov při různých příležitostech. Někdy pomocí iluminace a zvuku lze inscenovat tzv. „Divadlo světla a zvuku“, jímž jsou evokovány různé významné děje, odehrávající se v historii takovýchto objektů (svítící okno v pátné místnosti, požár atd.).

— umění —

malířská výzdoba středověkých knih a biblí.

ILUSTRACE — div —

způsob hercovy práce na dané postavě: popis jejich vnitřních stavů vnějšími prostředky — mimikou, gesty, pohybem aj. Ve scénografi (viz) snaha o přílišné popisování prostředí nikoli cestou umělecké zkratky (viz: charakteristický detail), nýbrž až naturalistickým vykreslením všech — i „nehrajících“ detailů.

I. v knižní kultuře je výtvarným doprovodem textu, který zvláště ve středověku přerostl v iluminaci (viz) — to je kaligrafické, slavnostní malířské výzdobování počátečních písmen kapitol atd. (Kralická bible)

IMAGINÁRNÍ PROSTOR — div —

scéna, na které pouze náznakovou dekorací či světlem (zadní — obrysově — významotvorné kužely) představujeme určité dějiště a počítáme s tím, že diváci svojí obrazotvorností toto pouhé naznačení (iluzi) pochopí a tím spoludotvoří. Použijeme-li navíc charakter. detailu (viz), změníme tento imaginární, neurčitý, vymyšlený prostor ve zcela konkrétní scénu.

IMITACE — techn —

napodobenina původního materiálu (kužele — umělá hmota)

— div —

umění, jímž herec — imitátor — dokáže napodobit hlasovými i ostatními výrazovými prostředky jiné, obecně známé lidi (či zvířata).

IMPRESIONISMUS — umění —

umělecký směr konce XIX. století, projevující se zejména ve francouzském výtvarném umění. Usiluje o malířské zachycení subjektivního vjemu určitého okamžiku: zachytit hru světla a stínů na předmětech a v přírodě kolem nás. Proto pomíjí důležitost kresby a považuje ji za druhotnou, soustřeďuje se na barevnost a její valéry (viz) v určitém osvětlení. — I. hluboce ovlivnil i nevýtvarné druhy umění (hudbu, literaturu aj.).

V divadelní práci se světlem se imprese (náladovost) vytváří barevnou kompozicí, obrysovým kontrastem, uplatněním vztahů mezi barvami, základní atmosférou scény a kostýmů.

INDIGO — výt —

modré barvivo rostlinného původu (indigoovník srpatý).

INDIKÁTOR — div. techn —

ukazatel úhlového vychýlení (nastavení) otáčivé podlahy jeviště (točny) od základní nulové polohy pomocí dálkového tykadla (selsin). Indikátor má kruhovou stupnici od 0° do 360° a stav otočení točny je signalizován postavením ručičky proti určitému stupni.

— zvuk —

optický ukazatel zapojení určitého zvukového „kanálu“ na režijním pultu (tzv. „magické oko“). Na vhodné stupnici může mechanickoelektrický I. označovat pomocí citlivé ručičky také intenzitu zvuku v dB (decibelích). U magnetofonu ukazuje I., zda je vstupní nahrávací obvod vhodně nastaven a není-li jeho intenzita „přebuzena“.

INDIUM — el —

stříbrosivý měkký kov používaný k pokovování různých předmětů.

INDUKCE — el —

schopnost el. proudu vytvořit kolem svého vodiče elmag. pole, schopné ovlivnit vznik a množství elektromotorické síly (emsa) v jiném vodiči, popřípadě cizí elmag. pole ovlivnit (princip transduktorového scénického regulátoru).

Díky I. jsme schopni vyrábět v točivých generátorech a dynamech elektromotorickou sílu (el. proud). — Také všechny druhy transformátorů (viz; autotransformátor) jsou založeny na principu el. indukce.

Jednotkou indukčnosti je 1 H — (jeden Henry).

Indukce v praxi

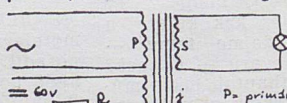
princip autotransformátoru:



princip transformátoru:



princip transduktor. regulace:



P = primár. cívka
S = sekundár. cívka
Z = svět. zářij
R = potenciometr
řídícího napětí
je jako transformátoru

AMATÉRSKÉ DIVADLO V ARMÁDĚ



Divadelní studio A 2 – Než se zvedla opona



Vlevo Jsou živi, zpívají (Lužnice), dole soubor
Hraničář z Domažlic. Foto Hruša





Consuela Morávková v pořadu Violy „Hrbatý Jony na hrazdě a tygři“ (pásmo z Wolkrovy, Neumannovy a Nezvalovy poezie). Foto Štoll