AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 8
ČERVEN
KČS 4

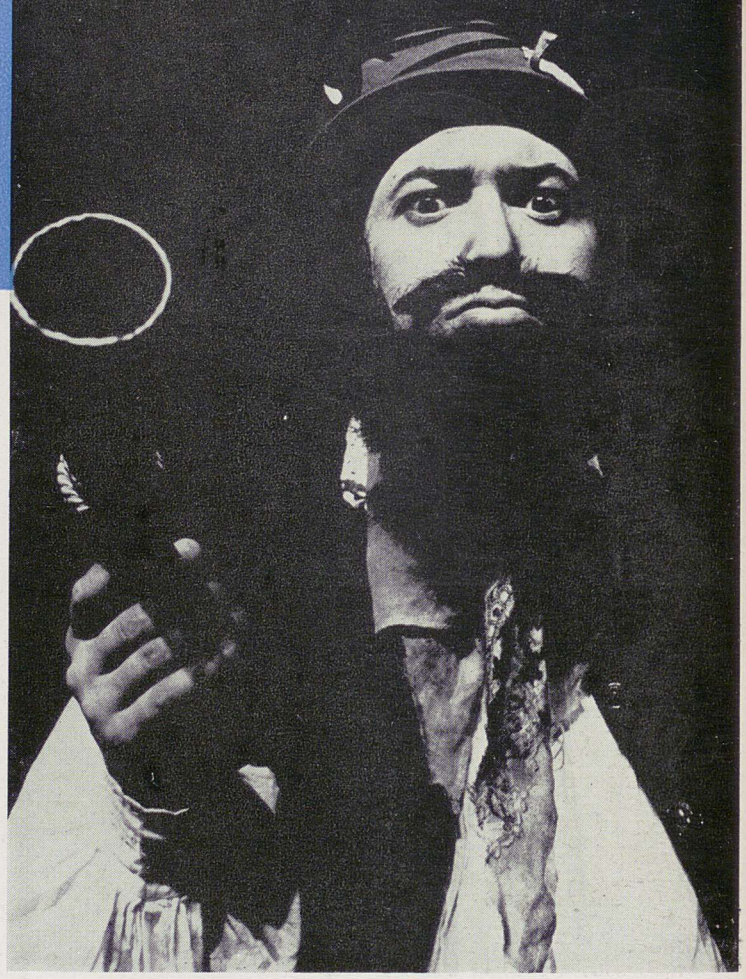
6 * 71



RUMCAJS

Rumcajs: Alexandr Gregar, Manka: Jana Nagyová j. h., uvádí Malá scéna ZK ČSD Česká Třebová













Hodanovu pohádkovou hru Zelená perla uvádí ZK Aero Vodochody

STAROSTI DRAMATURGIE PRO DĚTI

Konkurs o účast na Národní přehlídce divadla pro děti je příležitostí k zamyšlení nad repertoárem amatérských divadel, nad jeho klady a zápory; nad problémy, s nimiž se každý soubor při úvahách o dramaturgickém plánu musí vyrovnávat, nad úspěchy i chybami, které nezbytně provázejí každou seriózní tvůrčí práci.

I při velmi zběžném pohledu na tituly, jimiž se soubory k přehlídce přihlašují, je zřejmé, že dramaturgická úroveň ochotnických souborů, které se věnují tvorbě pro děti, je dosti vysoká. Ve výběru dramatických textů se projevuje značná odpovědnost: většina souborů nezůstává u titulů, které by mohly pouze „táhnout", chce již zvolením textu říci o sobě něco víc, realizovat se hned od počátku tvůrčího procesu, to znamená právě od volby správného textového zázemí.

Vybrat pro děti skutečně dobrou hru, ať už pohádku klasickou či moderní, hru ze současného života dětí, nebo vhodně zvolit z pokladnice českých a slovenských klasických her tu, která není jen „také vhodná pro děti", ale která má dětem skutečně co říci a říká to formou jim blízkou, nebylo, není a asi nikdy nebude nic snadného. Pro děti píše mnoho autorů, i když zdaleka ne tolik jako pro dospělé: jenom ti z nich, kteří dokázali jít svou vlastní cestou, dokázali pochopit obecné i specifické prvky tvorby pro děti, samozřejmě na podkladě odpovědné profesionální práce, vytvořili komedie, jejichž životnost nepotrvá jen tak dlouho, jak dlouho bude v módě problém, jímž se zabývají, nebo autor, jehož pohádku či povídku si vzali za předlohu.

Nedostatek hodnotných her pro děti a mládež je problémem celosvětovým. Jedna z prvních otázek, kterou kladou návštěvníci z ciziny, se netýká problémů provozních nebo hereckých: kamenem úrazu zůstává vyhledat takový text, jehož kvality by byly podkladem pro možnou dobrou úroveň inscenace.

Ve srovnání se zahraničním průměrem je Československo skutečnou velmocí: může se pochlubit zhruba čtyřiceti tituly, které během pětatřicetileté existence profesionálního divadla pro mládež vznikly, hodnotnými texty, které by neudělaly hanbu ani „dospělé" scéně. Her pro děti se ovšem napsalo mnohem víc než čtyřicet. Každým rokem přibývá hezká řádka nových titulů; ne všechny jsou však takové úrovně, aby stálo za to vložit do nich celé to obrovské úsilí, které je potřeba pro vytvoření inscenace.

Je potěšující, že si amatérské soubory většinou dokáží vybrat dobře, že umějí rozpoznat a zhodnotit kvality textu. Mnohdy se nebojí ani experimentu, s překvapující odvahou volí texty nevyzkoušené, texty, k nimž si musejí hledat svůj vlastní klíč; pokud postupovaly v další práci



Ze slánské inscenace Kolébky A. Jiráska

tak cílevědomě, jako při volbě dramatického textu, výsledek musí být přinejmenším uspokojivý.

V krátkém článku nelze postihnout ani desetinu problémů, před nimiž stojí každý, kdo se zabývá dramaturgií pro dětské diváky; chtěla bych se zastavit u několika, které se mi zdají nejzajímavější a jejichž hlubší osvětlení by snad mohlo pomoci při úvahách nad výběrem her pro příští sezónu.

Jsou soubory, které, právě tak jako některá divadla profesionální, chtějí být původní za každou cenu; než by sáhly k něčemu, co se už někde hrálo, nebo dokonce jen bylo vytištěno, raději v potu tváře hledají autora, který by napsal něco pouze pro ně, něco, co tu ještě nebylo. Je více než chvályhodné hledat, snažit se vytvořit nové texty, zabývat se novými problémy, které třeba ještě nebyly dramaticky zpracovány. Je samozřejmé, že tato práce může vést právě tak k úspěchu, jako k neúspěchu. V onom druhém případě by právě měla zapracovat dramaturgie pružně, kriticky, upřímně: neuvádět hru, která nedává hercům, režisérovi i všem, kteří spolutvářejí představení, ten nejlepší, nebo alespoň dobrý základ ke tvůrčí práci, mít v záloze komedii, kterou lze uvést místo nezdařeného textu. A pak se snažit přijít na příčinu neúspěchu a pracovat na textu dál, třeba ještě rok nebo dva.

Divadelní provoz však žádá stále další a další věci. Dobrý soubor může udělat dobré představení i z horšího textu právě tak dobře, jako se dá špatnou prací zkazit i ta nejlepší předloha. Vždycky však bude platit, že lepší text dává lepší předpoklady k práci; když se souboru podaří udělat něco i ze slabé látky, jak by teprve vypadaly inscenace hry dobré nebo výborné.

Kdyby šlo jen o výběr dobré dramatické předlohy, nebylo by to tak složité. Každý soubor však má své specifické potřeby: složení souboru, počet členů, obecenstvo, k němuž se svými inscenacemi obrací, větší nebo menší technické vybavení, finanční zdroje a další a další. Uspokojit požadavky všech těchto složek a ještě vybrat něco hodnotného, to už je skutečný problém.

Mám dojem, že si jeho vyřešení někde ještě sami ztěžují. Je mnoho her, které vyžadují citlivou úpravu — škrty příliš rozvleklých míst, malé dotažení v charakteru, drobné jazykové úpravy atd. Možná, že se mnohde přistupuje k textu až příliš pietně: co je psáno, to je dáno. Nejsem přítelem těch úprav, z nichž nakonec vyjde beze změny jen jméno autora a hry. Někdy ovšem malý zásah, který neporuší tkanivo textu a poslouží naopak k jeho utužení, udělá skoro zázrak. Proč nenahradit zbytečné slovo pohybem, hudbou, gestem — prostředky, které jsou přinejmenším stejně divadelní? Proč zdržovat herce i diváky rozvleklými větami tam, kde často stačí jen jedno vhodné slovo? Vždyť i třeba tak hodnotný text, jakým je bezesporu Čtvrtkův a Lichého „Jak se stal Rumcajs loupežníkem“, komedie, která se hraje na desítkách amatérských i profesionálních scén, obsahuje jednu postavu, která je, podle mého názoru, skoro zbytečná, nebo alespoň není vhodná pro každý výklad textu. Ano, je to Vypravěč — pan Čtvrtek, postava, která jistě nadělala těžkou hlavu režisérům i jejím představitelům. Ani v jednom ze šesti různých Rumcajsů, které jsem během letošní sezóny viděla, mě pan Čtvrtek nepřesvědčil, že má ve hře své skutečné, nezaměnitelné, oprávněné místo. Dovolím si tvrdit, že nepřesvědčil ani malé diváky: ať už byl ve večerních šatech, nebo jen v cajkových kalhotech a kostkovaných bačkorách, nikde nezaujal — spíše dal příležitost k drobnému pobavení mezi řadami. Proč tedy neškrtnout vypravěče, pokud se nám ovšem do naší koncepce vyloženě nehodí? Pokud vím, odvahu k tomuto zásahu měl pouze soubor ZK ROH železničářů v České Třebové. Odvaha se vyplatila: vzniklo představení, o němž se mluví s uznáním.

Někdy však není ani potřeba brát do ruky tužku, škrtat a upravovat. Stačí se lépe rozhlédnout: vybrali jsme třeba titul — pohádku, která je jako stvořená pro soubor i obecenstvo. Ale pohádka byla zpracována mnohokrát, našimi i zahraničními autory, existuje v různých překladech a adaptacích. Text, který máme v rukou, se zdá vhodný. Rozhodně však stojí za to věnovat ještě trochu času srovnání s dalšími úpravami či překlady. Možná, že se najde ještě vhodnější, s větší jazykovou

Kralupská scéna hraje Popelku J. Klatovské a J. Chmelaře





Manželé Lamkovi: O veselém hrobaři, uvádí pražský soubor Máj

kulturou, s lépe prokreslenými charakery. Většina známých pohádek existuje v několika úpravách: není na škodu se vydat dále než k titulu a jednomu zpracování, i když se třeba nakonec vrátíme k tomu prvnímu. Už jen způsob, jakým autoři zacházejí s látkou, kterou chceme dělat, nám může říci mnoho.

Některé adaptace jsou poplatné době a účelu, k němuž vznikly; našim dnešním potřebám vyhovují třeba méně, než zpracování současnější. Někdy zase naopak můžeme ve zdánlivě zastaralé úpravě, nebo starším původním textu, najít tóny překvapivě současné, prostor, který je možná právě vhodný pro naše záměry.

Kvality textu je třeba vždycky posuzovat nezaujatě, holé, bez zkreslujících okolností. Může se stát, že se pod lákavým titulem a známým jménem neskrývá vždycky dokonalá hra. Šípková Růženka je třeba titul lákavý, jméno národního umělce Františka Hrubína zaručuje kvalitu: přesto si dovolím říci, že Hrubínova „Šípková Růženka" má k dokonalosti daleko. Hra je stavebně velmi matná, a postavy, snad jen až na dvě pěkné epizody kuchtíků, bez konce a počátku, náhodné. Je třeba vědět, kdy byla hra napsána a pro jaké potřeby; ve své době jistě udělala kus dobrého, pro nás však už přitažlivá není. František Hrubín svou poslední hrou „Kráska a zvíře" ukázal, jak obrovský skok (nebo spíše plynulý vývoj), udělal ve své dramatické tvorbě pro děti.

Proto je třeba neulpět na povrchu, nenechat se strhnout jen jménem nebo titulem, pečlivě projít desítky možných textů, zvážit všechna pro i proti a pak teprve vybrat hru, v daném okamžiku jedinou, nejvhodnější.

Většině souborů, které se ke konkursu do Národní přehlídky přihlásily, se to podařilo. Až na dvě výjimky (Hampl—Koula „Nezbední vodníci" a Vildův „Lojzíkokoktejl") jsem se nesetkala s texty podprůměrnými. Hodně souborů má v repertoáru Čtvrtkova a Lichého Rumcajse, objevují se „Broučci" ve zdařilé Flíčkově adaptaci, pohádky Jana Jílka, Zdenky Horynové a dalších autorů.

Chtěla bych upozornit na dvě hry, které se nevyskytují často v repertoáru amatérských souborů, o nichž si myslím, že by mnohde repertoár zpestřily a daly souboru příležitost zkusit zas něco nového.

Je to hra, kterou podle pohádky Jiřího Mahena napsali H. a J. Lamkovi. Je vhodná i pro menší soubor, neklade veliké nároky na obsazení ani na výpravu. Jejím největším kladem je dobrá dramatická stavba, řada situací dobře exponovaných, jazyková zhuštěnost celého textu a v neposlední řadě i dobře prokreslené charaktery.

Jana Vladislava „Pohádka z kufru" je příležitostí pro soubory, které se nebojí trochu experimentovat; je to půvabná adaptace staré francouzské pohádky spojená výstupy dvou klaunů na principu komedie dell'arte.

Pavlíčkova „Bajaju", podle názoru odborníků jednu z nejlepších her pro děti, má v repertoáru jen jediný soubor. Je to hra inscenačně jistě náročná, rozhodně by se však vyplatilo zamyslet se nad ní ve srovnání se všemi dalšími „velkými" pohádkami, jimiž se to v repertoáru amatérských souborů jen hemží, pohádkami,

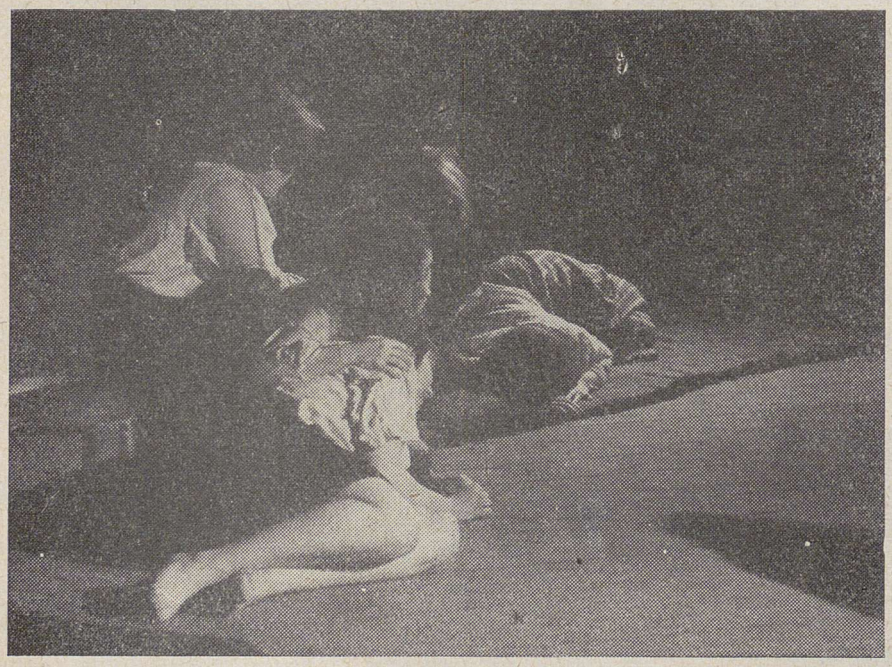
které kladou také veliké nároky na obsazení i výpravu a přitom zdaleka nedosahují nejen nadprůměrné kvality zmíněné hry, ale někdy se jen horko těžko blíží k dobrému průměru.

Na závěr bych se chtěla zastavit u několika her, které se na amatérských scénách objevují jen zřídka nebo vůbec ne, možná jenom proto, že nějak unikly pozornosti; snad zpestří vaše úvahy o tom, co hrát třeba právě příští rok.

Za pozornost stojí Bartovo zpracování dvou Čapkových pohádek, Pošťácké a Doktorské, které vyšlo pod názvem „Pohádky Karla Čapka", Lichého pohádková hra pro starší děti, podle mého názoru nejlepší z jeho původních her — „Cínový vojáček (Hračka pro mne)", Macourkova úsměvná a vtipná moderní pohádka „Jedničky má papoušek" a ze slovenské dílny velice zdařilá poetická pohádka M. Rázusové—Martákové „Medovníkový domček".

A úplně nakonec zbývá jen přát nám všem, kteří starosti s výběrem her pro děti máme, hodně nových, dobrých her pro další sezóny.

JANA POSLUŠNÁ



STŘEDOČEŠI DĚTEM

Divadelní soubor SSM Nymburk hraje Mladou gardu A. Fadějeva

Ve dnech 29. března až 3. dubna se uskutečnil v Mělníku již 4. ročník Krajské přehlídky divadelních her pro děti a mládež. Snahou pořadatelů, tentokrát Krajského kulturního střediska SKNV v Praze a Domu kultury kpt. Jaroše v Mělníku, bylo probudit zájem ochotnických souborů o tento druh ochotnické práce, který je velmi potřebný nejen vzhledem k nedostatku profesionálních divadel pro děti, ale i pro soubory samé. U většiny souborů se totiž právě v pohádkách a hrách pro mládež uplatní ve větší míře mladí herci. To je však jen jeden z cílů, které tato přehlídka sleduje. Dalším, neméně důležitým rysem, je ukázat na vhodnou dramaturgii divadla pro děti a mládež. Ne vždy se podaří vybrat to nejlepší z toho, co se souborům v této oblasti nabízí.

Vedle vysoce politicky angažované dramatizace A. Fadějeva „Mladá garda" byla v přehlídce zařazena hra českého klasika A. Jiráska „Kolébka", vedle úsměvné jazykově čisté pohádky manželů Lamkových „O veselém hrobaři" dramatizace pohádky V. Čtvrtka od S. Lichého „Jak se stal Rumcajs loupežníkem". A pro ty menší a nejmenší dramatizace pohádky H. Ch. Andersena „Zelená perla" od A. Hodana a „Popelka" od J. Klatovské a J. Chmelaře.

Významným rysem letošní přehlídky, který ukazuje na lepší časy v ochotnickém divadle, byl zájem státních orgánů a společenských organizací. V Mělníku se podařilo získat pro spolupráci na této akci krajské i okresní orgány ROH, SSM, ONV, okresní výbory Národní fronty, Českého svazu žen, Svazu československo-sovětského přátelství, Českého svazu družstevních rolníků a řadu závodů, které převzaly nad soubory patronáty. A nešlo o patronáty jen formální, na jaké jsme byli dosud zvyklí, ale závody skutečně o své svěřence pečovaly po všech stránkách. Městský výbor KSČ a Městský národní výbor, který převzal nad přehlídkou záštitu, se svého dobrovolného závazku zhostil s výjimečným porozuměním a při závěrečném hodnocení dal ochotnickému divadlu na Mělníku „zelenou". I když dobrý start neznamená ještě vítězství, je to jistě pro soubory Středočeského kraje, které se zabývají divadlem pro děti a mládež, dobrý impuls pro další práci. Když k tomu připočteme ještě dvakrát denně plný sál (představení zhlédlo na 6000 návštěvníků), musíme konstatovat, že Mělník po stránce organizační nezklamal. A soubory? Podívejme se na úroveň jejich práce očima poroty, která hodnotila s největší snahou po objektivnosti.

Divadelní soubor SSM okresu Nymburk uvedl Fadějevovu „Mladou gardu". Kromě dramaturgického výběru, za který soubor získal cenu, ocenila porota spontánní nadšení tak velkého kolektivu mladých lidí pro ochotnické divadlo a snahu přiblížit dnešní mládeži prosté a krásné hrdinství sovětských komsomolců při ochraně své vlasti ve druhé světové válce. V kolektivu skoro čtyřiceti mladých lidí, kteří převážně začínají divadlo hrát, se ovšem nedá hovořit o zralých hereckých výkonech. Samozřejmě se v inscenaci objevila řada chyb, které s sebou nutně přináší nezkušenost a malá divadelní praxe. Přesto porota ocenila některé dobré herecké výkony a vojín Jaroslav Zbořil získal cenu za nejlepší mužský herecký výkon mladých.

Soubor Máj ÚKDDS Praha přijel na přehlídku s již tradičně velmi dobře provedenou hrou, s pohádkou manželů Lamkových „O veselém hrobaři". Porota ocenila tuto inscenaci zvláštní cenou. Souboru se podařilo vytvořit představení, ve kterém se projevila vzácná vyrovnanost všech složek divadelního projevu. Tomuto souboru patřila i druhá zvláštní cena poroty, a to Jarmile Vetečníkové za mimořádný herecký výkon v postavě Smrti. Herečka dokázala svými zkušenostmi a svým hluboce lidským přístupem k této roli dát malým divákům vysoké humánní hodnoty.

Divadelní soubor ZK ROH AERO Vodochody uvedl dramatizaci pohádky H. Ch. Andersena „Zelená perla". Pohádku zpracoval režisér souboru Antonín Hodan, který také navrhl zajímavou, výtvarně čistou a působivou scénu. V této inscenaci se však rušivě projevil rozpor mezi lyrickou polohou textu a scény a hereckým i zvukovým zpracováním hry.

Slánská scéna ZK ROH Slaný uvedla hru A. Jiráska „Kolébka". Představení bylo herecky vyrovnané, s výjimkou komparsových scén. Porota udělila souboru cenu za čistou interpretaci díla našeho předního klasika.

Nové divadlo Domu kultury kpt. Jaroše Mělník se představilo dramatizací pohádky V. Čtvrtka od Saši Lichého „Jak se stal Rumcajs loupežníkem". Svěží, vtipné představení bylo zvýrazněno několika velmi dobrými hereckými výkony, mezi něž patří i postava loupežníka Rumcajse v podání Jiřího Chlumského a víla Andulka — Vendulky Šimonové, kteří byli odměněni za herecké výkony. Jiří Chlumský získal také cenu za nápaditou režii v možnostech daného textu pohádky.

Představení kralupské scény „Popelka" J. Klatovské a J. Chmelaře, i přes několik velmi dobrých hereckých výkonů, poznamenala režijní i herecká nezkušenost, a tak ztrácelo tempo. Za velmi pěkný herecký výkon mladých byla odměněna Miluška Procházková v roli Zuzany.

I přes nedostatky, které se v jednotlivých inscenacích objevily, porota hodnotila úroveň přehlídky jako slušnou. Pro celkovou vyrovnanost také neudělila putovní cenu za nejlepší inscenaci.

Hlavní devizou většiny souborů bylo velké množství začínajících (mnohdy talentovaných) ochotníků, kteří dávají záruku dalšího rozvoje ochotnického divadla ve Středočeském kraji.

J. JEDLIČKOVÁ

ANGAŽOVANÍ DIVADELNÍCI

50 LET KSČ

K SETKÁNÍ OCHOTNICKÝCH GENERACÍ V NÝŘANECH

V Nýřanech na okrese Plzeň-sever se hraje ochotnické divadlo téměř sto let. O jeho historii však nebyly žádné doklady. Při pátrání ve Vědecké knihovně v Plzni jsem objevil, že první české divadlo v Nýřanech bylo založeno v roce 1874. Na základě těchto materiálů a vzpomínek pamětníků jsem napsal publikaci, kterou vydalo Západočeské nakladatelství v Plzni pod titulem „Ke století ochotnického divadla v Nýřanech". Publikace obsahuje tři základní části. V první části, „Začátky ochotnického hnutí do první světové války", jsem věnoval pozornost založení dvou českých dramatických odborů: Čtenářské a zábavní besedě, založené 15. června 1874, a Hornicko-všeobecně-vzdělávacímu spolku, založenému 4. září 1892. Ve druhé části, „Divadlo a společenský život od r. 1918 do r. 1938", jsem zpracoval vzpomínky pamětníků, hrajících ochotnické divadlo v sedmi souborech, které vyvíjely rozsáhlou divadelní i kabaretní činnost. V třetí části, „Kultura po roce 1945 a založení Nýřanské scény", píši o souboru, ve kterém pracuji aktivně dosud. Násilnou okupací Nýřan nacistickým vojskem se ochotnická divadla v Nýřanech odmlčela, ale jejich členové hráli v blízké Tlučné, kam se přestěhovalo také mnoho ochotníků, kteří hráli i v jiných českých městech. Po osvobození naší vlasti Sovětskou armádou byla založena v Nýřanech jediná ochotnická scéna, která přijala název „Nýřanská scéna". V roce 1950 pak přešla do závodního klubu Komunálních služeb a dnes hraje v ZK Tesla Nýřany.

Z iniciativy členů Nýřanské scény došlo v sobotu 3. 4. 1971 k setkání čtyř ochotnických generací. Ani ten největší optimista nevěřil, že se velký sál ZK Tesla Nýřany zaplní do posledního místa. K překvapení nás všech se na slavnostním shromáždění ochotníků, u příležitosti 25. výročí založení Nýřanské scény, sešlo 201 místních a mimonýřanských ochotníků i příznivců divadla. Došlo k něčemu, co jsme dosud v Nýřanech neviděli a po čem dnes tolik voláme i píšeme, totiž k neformálním projevům soudružských vztahů mezi lidmi. Již první host, Václav Hájek z Prahy, svým vstupem do sálu vytvořil rámec tomuto krásnému a upřímnému setkání. Ve dveřích nás s radostí objal a slzy mu vytryskly z očí, když se zdravil s těmi, které neviděl několik desítek let. V té chvíli každý z nás, kteří jsme jej vítali, poznal, že myšlenka uskutečnit toto setkání byla šťastná a správná. Pak přicházeli další nýřanští ochotníci z Prahy, Jablonce, Mariánských Lázní, Sokolova, Teplic, Merklína a z blízkých obcí, Vejprnic, Tlučné, Zbuchu a Kamenného Újezda. Nejvíce jich přijelo z Plzně. To, co následovalo, se nedá napsat, ale musí se vidět a prožít. Ochotníci ve věku od 16 až do 82 let se s radostí objímali, plakali dojetím, všichni svorně dokazovali, jaký je vztah mezi lidmi, kteří na ochotnickém jevišti nechali kus svého života. K takovému setkání v Nýřanech zatím ještě nedošlo a také žádná organizace se podobným úspěchem nemůže pochlubit. Až z Moravy přijel Jaroslav Svoboda, který sice divadlo nehrál, ale jako vedoucí restaurace nýřanské sokolovny, kde Nýřanská scéna hrávala, poznal řadu upřímných přátel, ke kterým se stále hlásí a oni k němu. Po uvítání si naši hosté prohlédli výstavku, která navazovala na zmíněnou publikaci. Exponáty výstavky dokumentují, jakou politickou a společensky náročnou práci nýřanští ochotníci téměř za sto let vykonali.

Za předsednický stůl slavnostního shromáždění jako první zasedl nestor Nýřanské scény, téměř osmdesátiletý ředitel školy v. v. Jan Hrubý, který hrál přes 50 let ochotnické divadlo a který také učil několik generací lásce k vlasti i českému divadlu. Ve svém zahájení zdůraznil společenský a politický význam ochotnického divadla, které s rozvojem dělnického hnutí v Nýřanech postupně získávalo vyhraněně třídní charakter. Vzpomenul zároveň všech členů kteří se tohoto ochotnického svátku nedožili. Po slavnostním projevu byla zahájena neformální a upřímná beseda, ve které vystoupili naši hosté, např. František Kučera a další nýřanský Pražák, Václav Hájek, který na našem jevišti hrál před 67 roky v Raupachově truchlohře Mlynář a jeho dítě, Rudolf Paveza z Kamenného Újezda a další. Potěšil nás i příspěvek zástupce MěNV odsuzující ty, kteří se na ochotnické divadlo dívají jako na koníčka, nikoliv jako na závažnou kulturně politickou práci pro společnost. Přislíbil i finanční pomoc MěNV na vybavení osvětlovací techniky, která je v dezolátním stavu.

Po spončení slavnostní části připravil Miroslav Uxa, člen Nýřanské scény, kulturní program, který si plně získal všechny přítomné. Učinkovali všichni ti, co byli na jevišti, i ti, co byli v hledišti. Byl to největší pěvecký sbor, který kdy vůbec ochotnický soubor měl. Potom byli někteří členové Nýřanské

scény odměněni za dlouholetou ochotnickou práci. Svá jubilea oslavili Oldřich Pešek – 50 roků a Dalimil Malý – 30 roků ochotnické práce. My, členové Nýřanské scény, znovu děkujeme všem, kteří se slavnostního shromáždění zúčastnili, a žádáme je, aby nám ještě zaslali své připomínky a vzpomínky k vydané publikaci, aby v roce 1974, kdy bude sté výročí, mohla být tato publikace doplněna a rozšířena o nová fakta. Věříme, že i nadřízené kulturní a státní orgány finančně pomohou, aby tak mohla být vydána komplexně zpracovaná staletá kultura a historie dělnického ochotnického hnutí v Nýřanech.

Na závěr jen stručně o uplynulé činnosti Nýřanské scény. Za 25 roků nastudovalo 21 režisérů ze 156 herci 111 premiér (celkem 313 představení). Uvedu pro zajímavost i informaci některé inscenace, které byly sehrány za uplynulých 25 let. Z naší klasiky to byla Jiráskova Lucerna, Vojnarka a Otec, Tylovi Kutnohorští havíři, Paličova dcera a Strakonický dudák, Vrchlického Noc na Karlštejně, Čapkova Matka a Bílá nemoc, ze světové klasiky Goldoniho Lhář a Sluha dvou pánů, Molièrův Jíra Danda, Shawův Pygmalion (s hostujícím hercem Městských divadel pražských, Svatoplukem Benešem). Z politicky výrazně angažovaných her to byly zejména Cachův Duchcovský viadukt, Semrádovi Nejlepší synové a dcery, Šejninovo Setkání na Labi, Kornejčukův Makar Dubrava, Rannetův Zbloudilý syn, Remarqueovo Poslední dějství. Z operet dosáhl nejvíce repríz Isaka Dunajevského Volný vítr, který byl sehrán v Plzni a v dalších dvaceti městech a obcích Západočeského kraje. S hrou Oldřicha Daňka Steelfordův objev se dostala Nýřanská scéna na Národní přehlídku v Plzni, kde důstojně reprezentovala Západočeský kraj a dosáhla 19 repríz.

V rámci 50. výročí založení Komunistické strany Československa uvádíme dramatickou epizodu z doby intervence v sovětském Rusku, Než zazní verše poslední, kterou napsal náš místní autor. Touto hrou zdravíme 14. sjezd naší strany a věříme, že pro ochotnické soubory bude znovu vytvořena příznivá atmosféra, a že se jim dostane společenského uznání, jaké si za svoji práci nesporně zasluhují.

FRANTIŠEK KROC

průhledy

Vpřed k romantikům?

Myslíme si a často to říkáme, že žijeme dobu vědecké revoluce, vzhledem k minulému století je to jistě pravda, vzhledem k předpokládanému vývoji lidstva a civilizace se tomu možná budou jednou naši potomci usmívat. Ať je to tak či onak, obrovský vývoj věd, objevů, vynálezů, rakety, atomová bomba, revoluce, nové společenské zřízení, rozpad kapitalismu a zrod nového socialistického světa a mnoho jiných faktorů, např. objev televize a ještě předtím film a fónické přenášení zpráv atd., tohle všechno vtrhlo do života člověka silným douškem. A člověk je tím vším smýkán, pohlcován, povznášen, řekl bych „usměrňován", ovlivňován. Vytváří se tím vším, i jeho reakcí na daný stav, určitý životní styl.

Nebudu popisovat a analyzovat, jaký ten styl dnes je, jaký je styl života člověka usilujícího o nový sociální systém, dost už se o tom řeklo a napsalo, mnoho nás ještě čeká říci k této problematice, zejména sociologicky, nechci také dělat nějaký hluboký rozbor, celý tenhle úvod vyplývá spíše z obecných i soukromých poznatků diváka v hledišti dnešního divadla. A to nejen v Praze, ale i jinde mimo Prahu. Chtěl bych říci o určité sféře vnímání a emocí několik myšlenek, k nimž mne přivedla — mimo jiné — hlavně dvě nová představení.

* * *

Karel Marx neměl v oblibě Chateaubrianda, spisovatele a státníka, přívržence Bourbonů, autora řady romantických děl. V jednom dopise Engelsovi (1854) se o něm vyjadřuje velmi příkře, přesněji o jeho postojích „státnických", ale zahrnuje v to i malou hodnověrnost některých Ch. historických spisů. K vlastnímu autorovu romantickému dílu Marx mimo jiné poznamenává, že Ch. byl krasořečník, jenž vznešeným způsobem spojuje skepticismus a voltairství XVIII. st. se vznešenou sentimentalitou a romantismem XIX. st. V knize Marx—Engels o umění (1951) pak najdeme v rejstříku věcný výklad slova romantika, cituji: „Všeobecně — středověké v opaku k antickému a modernímu, odtud: záliba v podivuhodném, dobrodružném, fantastickém, tajuplném: romantická škola — duchovní a literární směr, počátkem XIX. st., jehož stoupenci si libovali v napodobování středověké a exotické literatury. Hlavním tvůrčím principem byla fantastičnost, citovost, výjimečnost, zvláštnost..."

O M. J. Lermontovovi, jehož Maškarádu nastudoval režisér bratislavského SND Tibor Rakovský v pražském Národním divadle, psal v tomto časopise (viz č. 4/71) svrchovaně zasvěceně a zajímavě dr. K. Martínek. Nebudu tedy opakovat styčné body Lermontovova romantismu s rodícím se realismem, pominu i názorové rozdíly takového Puškina a Lermontova. Nemám ani v úmyslu proniknout hlouběji k otázce, kdo je vůbec Arbenin?

Jde mi o něco jiného. Chtěl bych na této hře a její nové inscenaci zaznamenat určitý obecnější poznatek. Rakovský vlastně zbavil M a š k a r á d u romantického nánosu a stylu, tedy většiny toho, co chápeme jako historický romantismus, jenž byl už Marxovi protivný na Chateaubriandovi — nadnesený sentiment, skepse a výlučnost jednotlivce (Byronův Manfred či Chateaubriandův Atala). Režisér Rakovský hraje Maškarádu na velké ploše Tylova divadla vlastně jako úvahovou hru, analytický rozklad vztahu člověka k určité společnosti. Je to souboj člověka se světem, či chceme-li, souboj světa s počestným jedincem. Arbenin má za sebou pestrý život karbaníka, světáka, velikého milovníka, bohatého muže s pestrým životem. Chce se toho všeho zbavit, vidíme ho vlastně ve chvíli, kdy tak učinil, zamiloval se do krásné, mladičké Niny. Hodil za hlavu karty, minulý život. Má Ninu, miluje ji, ale je přecitlivělý a bojí se každého zranění lásky či nenávisti, je podezíravý a žárlivý, je nelidsky lidský. A svět kolem, ti všichni dobromyslní i zlí oušlapkové a intrikáni (vynikající Kemrův Šprich) mu brzy připomenou, že není tak snadné zbavit se určitého způsobu života, překročit sám sebe. Minulost si člověk vleče do přítomnosti i budoucnosti, ať už v podobě svědomí či nástrah. Högrův „podivín", vlastně Quentin, přesněji Arbenin — je introvertní figura, zmítaná mezi dobrem a zlem, mezi touhou po novém životě a velké lásce a nejistotami, nástrahami, špatnostmi nepřejících.

Ovšem nemám v úmyslu, jako to nedělám v „průhledech" nikdy, analyzovat celou inscenaci. Jde mi o určitý pohled. Přestože Rakovský zbavil Lermontova mnohých dobových črt, vnějšího a historického romantismu, nezbavil, ale naopak podtrhl pravou romantickou velikost touhy po lásce, opravdovosti a cti. Mít „štít svůj čistý", říká v závěru Cyrano, romantický hrdina Edmonda Rostanda. A tyto polohy romantismu režisér podtrhl a umocnil všemi prostředky — Vychodilovou scénou s otáčivými zrcadly, vynikajícími výkony Högra, Hlaváčové (Nina), Kemra (Šprich) a dalších.

Divák v hledišti je stržen, protože nevidí chladnou spo-



Svobodův snímek z Lermontovovy Maškarády v provedení činohry Národního divadla

lečenskou analýzu, ale citově silné, zaujaté divadlo, doprovázené přímo úchvatnou Chačaturjanovou hudbou. Jen tak mimochodem si připomínám Burianovu inscenaci této hry — 1951. Burian tehdy zdůrazňoval především společenské síly, tu temnou sílu ruského carství, která ubila čestného člověka. V programu k představení čteme tenhle text: „Vrah nejsem já, volá v poslední chvíli svého zápasu hrdina Maškarády. Vrah není Arbenin. Vrah, nepřítel všeho lidského štěstí je celá strašlivá reakce Arbeninovy doby, která dala vražednou zbraní vystřelit i na dva největší ruské básníky, nejprve na Puškina, pak i na samého tvůrce Maškarády, po svobodě, po čistotě lidských vztahů prahnoucího M. J. Lermontova". Burianovo představení bylo rozhněvané, s vynikajícími výkony Fr. Vnoučka (Arbenin) a Marty Kučírkové (Nina).

A přece ponechala legendární inscenace prostor pro novou inscenaci.

* * *

Klicperovo divadlo v Hradci Králové má na repertoáru velmi pozoruhodnou režijní koncepci Rostandova C y r a n a. Dalo by se mnohé vytýkat mladým představitelům dvou titulních rolí — Cyrana a Roxany, například to, že Cyrano ani Roxana v této podobě nestačí uhrát závěrečný part hry, kdy jsou již oba partneři na druhém břehu života a Cyrano dokonce zraněn prožívá poslední okamžiky svého života. Nejde mi však o podrobnosti. Režisér Miroslav Vildman, poučen svými zkušenostmi z divadla loutkového, tedy velmi sugestivního, vytvořil barevnou, emotivní inscenaci, která strhává krásou lidských vztahů, smutkem, velikostí lásky, malebností vonícího večera i úsměvnou hravostí milostného citu. Dlouhé představení drží diváky téměř tři hodiny v naprosté pozornosti a na konci burácí hlediště potleskem i dojetím.

Vydavatel Cyranových děl — neboť jak víme, Cyrano z Bergeracu je historická osobnost — Fr. Lachévre, píše: „... náš autor by se v platonickém milenci Roxanině nepoznal. Kdyby měl tu možnost... rozhořčeně by proti své karikatuře protestoval: měl důvod očekávat, že slávy dobude svými koncepcemi filosofickými a vědeckými, jež jeho dobu předstihovaly o sto let, a zatím jí dosáhl z titulu jemnosti srdce, kterou u něho nezjistil ani jeho otec, ani jeho nejdůvěrnější přátelé. Kdo kdy viděl takovou mystifikaci?"

Mystifikace? Jak se zdá, tak Rostand už tehdy vyhověl touze diváků vidět a prožívat něco většího, čeho je člověk sám schopen. Romantickou lásku, velkou, vznešenou, šlechetnou, hořce krásnou a tklivě smutnou. Také Lermontov, smýkán carskými slouhy, cenzurován (Maškaráda měla premiéru až 16 let po jeho smrti), toužil vypořádat se se svým časem, protestoval a vytvořil podle skutečnosti obraz velikého lidského vztahu, jenž se musí zhroutit pod tíhou překážek, zneuznání a podlostí.

Po tom h i s t o r i c k é m romantismu nám zůstalo už jen velmi málo. Nemáme v naší národní klasické tvorbě žádné mimořádné odkazy. Na rozdíl třeba od Poláků, jejichž klasická dramatická tvorba vychází právě z romantismu a tudíž i moderní soudobá polská dramatika se k romantickým motivům stále vrací (nejnověji nové jméno polské dramatiky E. Bryll). Nám zůstal z romantismu smysl pro šlechetnost, čest, to jsou oblasti, zdůrazňované zpravidla každým režisérem. Dále pak — na rozdíl od všeobecného trendu věcného civilismu, určovaného výše jmenovaným životním stylem — obdiv diváků, alespoň platonický a plachý, k příběhům, v nichž jsou lidé schopni jednat „velce", plně, bez zábran, ve jménu cti, etiky, proti podlosti a zlu, kde jsou lidé ještě stiženi plně a bezezbytku tím velikým a krásným lidským citem, jímž je láska, aniž se z tohoto citu stává efemérní erotika. Divadlo si vždycky hledalo a hledá cestu ke svému obecenstvu, dnes, teď, tento večer... Jednou z cest je tedy návrat k romantikům? Proč ne. Také většina her sovětské klasické literatury má v sobě kus onoho romantismu, oné nadosobní lidskosti, již v jiné podobě, v jiném světě a pro jiné diváky, vytvořil Lermontov svým Arbeninem, anebo Rostand svým Cyranem.

Ano, souhlasím: vpřed k romantikům!

Ales Fuchs

DIVADLO OSVOBOZENÉHO ČLOVĚKA

Pod tímto názvem uskutečnil Divadelní ústav Praha, Krajské kulturní středisko České Budějovice, Dům kultury a vzdělání Pelhřimov a Muzeum Humpolec u příležitosti IV. ročníku Honzlova Humpolce výstavu divadelních prací Jindřicha Honzla. Autorem koncepce výstavy byl PhDr. Milan Obst, CSc., jehož úvodní poznámku z katalogu výstavy zde přetiskujeme.

REDAKCE

Není opravdu lehké charakterizovat dílo Jindřicha Honzla v několika větách. Jeho umělecká činnost byla tak mnohostranná, jeho teoretické myšlení tak náročné, výsledky jeho práce tak různě přijímané a hodnocené, a konečně sám Jindřich Honzl byl v osobním styku s lidmi tak zvláštní a originální, že musí předem ztroskotat pokus o nějakou jednoznačnou a stručnou charakteristiku. Ale jsou to právě tyto vlastnosti Jindřicha Honzla, pro které jeho dílo a jeho osobnost musí přitahovat každého, kdo v divadle nehledá jen rozptýlení a kdo divadelní práci nechápe jen jako zábavu lidí, od pánaboha obdařených tím, čemu se říká talent nebo nadání.

Jindřich Honzl patří mezi velké nespokojence, objevitele a experimentátory české a evropské divadelní kultury, mezi průkopníky nových směrů, po nichž se ubíral neklidný, rozporuplný a tolik dramatický vývoj divadla dvacátého století. Divadlo se dá dělat všelijak. Je možné chytře vystihnout, co se divákům líbí, čemu se rádi zasmějí nebo nad čím si rádi zapláčí, a tuto divadelní legraci nebo sentimentalitu opakovat v nejrůznějších variantách donekonečna. A je možné na druhé straně pochopit divadlo ve smyslu Komenského hesla jako dílnu lidskosti, kde dramatik, režisér, herec, výtvarník, tanečník či hudebník se záměrně vzdávají vnějšího úspěchu a prospěchu, a podobni kolektivu chemiků nebo fyziků v jejich laboratořích, zkoumají nové složení látek, objevují nové zdroje energie, nové soustavy technické, aby lidem poskytli nové a ušlechtilejší možnosti existence. Jindřich Honzl se řadí do této druhé kategorie, zásluhou jeho zkoumavého hledačství získalo české divadlo nové možnosti rozvoje, nové prostředky, kterými by zapůsobilo na duchovní svět člověka.

Na rozdíl od knihy, obrazu, sochy, filmu je divadelní dílo pomíjivé. Zbývají kritiky v novinách, režijní knihy, plakáty, návrhy scén, fotografie, nahrávky na gramofonových deskách. Také k práci Jindřicha Honzla zachovala se dlouhá řada dokumentů všeho druhu, navíc můžeme poznávat jeho názory a umělecké představy z článků a knih o divadle, které jako významný teoretik a historik divadla napsal. Tyto památky dovolují nám poznávat divadelní práci významného režiséra české divadelní avantgardy, který spolu s Jiřím Frejkou, E. F. Burianem, s Voskovcem a Werichem, hudebníkem Jaroslavem Ježkem a s řadou dalších výtvarníků a herců i kritiků vytvářeli divadlo české avantgardy. Divadlo, které se záměrně, nikoliv jen svými myšlenkami, ale především vynalézavostí a průbojností uměleckou stavělo do opozice proti divadelní konvenci, oficialitě a divadelnímu komercialismu všeho druhu. Divadlo, které bylo předzvěstí spravedlivějšího společenského řádu, které posilovalo člověka na cestě k socialistické budoucnosti země a které tuto socialistickou realitu spoluvytvářelo.

Dědrasbor, recitující poezii, experimentující Osvobozené divadlo, revue Voskovce a Wericha, práce v Zemském divadle v Brně, pohostinské režie v pražském Národním a plzeňském divadle, okupační Divadélko pro 99 a konečně režisérská práce po roce 1945 v Národním dovadle a vedení Studia Národního divadla, to jsou nejdůležitější zastavení na umělecké cestě režiséra Jindřicha Honzla. Obrázky, plakáty, výroky kritiků atd. nemohou ovšem vyvolat představu živého divadelního představení a nezachytí onu společenskou atmosféru, ve které Honzlovy inscenace vznikaly. Kdo však má opravdu cit pro divadlo, kdo dovede za nehybným obrázkem vytušit jevištní děj a za strohým slovem realitu jevištního dění, na toho i zdánlivě mrtvé dokumenty k Honzlově umělecké činnosti na českých jevištích zapůsobí sugestivní mocí. Podávají svědectví o divadle bojujícím, o divadle objevitelském a probouzejí touhu po vytváření takového divadla. Jestliže výstava dokumentů k režisérské činnosti Jindřicha Honzla zapůsobí takovým způsobem, splnila dobře svůj úkol.

Tvůrce prvních ruských realistických komedií s politickou tendencí (Brigadýr, Výrostek), autor satirických děl, útočících proti carskému absolutismu a nevolnictví (Všeobecná dvorní gramatika). **dr**

[267]

Franko, Ivan

UKRADENÉ ŠTĚSTÍ

(Ukradene ščastja, 1894)

Drama z vesnického života o pěti dějstvích. Překlad: Karel Martínek a Zdeněk Digrin, vydal Orbis 1956 (Hry lidového jeviště sv. 31). 5 m, 4 ž, kompars. Výprava: venkovská světnice, prostranství před hospodou. Doba děje: kolem 1870.

Pětadvacetiletá Anna je provdána za Mykolu Zadorožného, o dvacet roků staršího, dobráckého, pasívního, až slabošského člověka. Žijí spolu v chudé haličské vesnici a Mykola má co dělat, aby se uživil. Annin sňatek dohodli její bratři, aby jí nemuseli vyplatit věno. Milovala sice mladého Mychajla Hurmana, ale toho její bratři napřed dovedli dostat na vojnu, a pak ji podvedli falešným tvrzením, že zemřel. Mychajlo však si vojnu odsloužil a pak se dal k četníkům. Nyní byl přeložen zase do Haliče. V zimní vánici hledá útočiště před vlky, přichází do Mykolovy chalupy a může Anně povědět, jak jim její bratři ukradli jejich štěstí. Mychajlo vycítí, že Anna má se svým mužem soucit a je k němu vázána pocitem odpovědnosti, ale že nezapomněla na svoji lásku. Život udělal z Mychajla tvrdého člověka, jako četník patří mezi negramotnými venkovany k pánům. Využije své moci, obviní Mykolu z několikanásobné vraždy a v poutech ho odváží do města. Chce si nyní na všech sám ukrást své štěstí, přemůže Anniny výčitky svědomí a stane se jejím milencem. Po dobu Mykolovy nepřítomnosti stále víc nutí Mychajlo Annu, aby se k své lásce hlásila před celou vesnicí. A když se Mykola přece jen dočká spravedlnosti a vrací se domů, potkává Annu s Mychajlem na taneční zábavě. Ve vězení snil Mykola o svobodě a rodinném štěstí, nyní vidí, jak se mu jeho svět proměnil v peklo. Anna se nemůže a nechce přemáhat, aby mu byla věrná, nezachovává k němu ani ohledy kvůli vesnici. Ponižovaný Mykola začíná pít a rozprodává pomalu svůj majetek. Nakonec je míra pokoření tak silná, že ho vyburcuje ke vzdoru, Mykola zatne sekeru Mychajlovi do prsou. Také Mychajla však tísnil pocit ukradeného a vyvzdorovaného štěstí. Nechce se Mykolovi mstít, protože se i jemu stala smrt východiskem. Před svědky mluví v posledních okamžicích svého života, že si sám sáhl na život.

Ukradené štěstí je náročným, vážným dramatem, kde příběh lásky slouží k odhalení hlubších souvislostí lidských osudů. Hodí se pro vyspělé soubory, patří také k největším realistickým dramatům s vesnickou tematikou. U nás známe zfilmované představení kyjevského Frankova divadla, režírované Hnatem Jurou, se skvělým výkonem M. Bučmy v roli Mykoly.

Ivan Franko (1856—1916) patří mezi nejvýznamnější ukrajinské básníky. Byl silně ovlivněn revolučními demokraty. Jeho dramatická tvorba (např. Učitel, Strážní domek č. 27) si všímá života prostých lidí. Ukradené štěstí je z jeho dramat nejznámější a nejlepší. **dr**

zůstává, protože pochopí, že by svého milého zničila a zloděj prchá z prostředí, do kterého se nedopatřením dostal, sám. Je vyléčen ze svých snů a iluzí o velkém světě.

Aldo De Benedetti (*1892), italský dramatik, filmový režisér a scénárista s rozsáhlým dramatickým dílem. Z poválečné tvorby: Dva tucty rudých růží, Pavlína a lvi. — Dobrou noc, Patricie! je situační a společenská komedie, napsaná v bystrém dialogu, plném vtipu a humoru. Dává příležitost obléknout fraky a velké toalety a vysmát se snobství diplomatického světa. **Ko**

[259]

Delaneyová, Shelagh

CHUŤ MEDU

(A Taste of Honey)

Přeložil Jiří Mucha. Vydala DILIA 1966 (malá řada sv. 34). 3 m, 2 ž. Výprava: pokoj. Děje se v Manchestru za dnešních dnů.

Stárnoucí prostitutka Helena se nastěhovala se svou osmnáctiletou dcerou Pepi do nového bytu. Byt je velmi ubohý, ale laciný. Obě se stěhují už po několikáté, vždycky když Helena potřebuje před některým ze svých zákazníků zmizet. Tentokrát utíká před Petrem Smithem, který je sice zámožný, ale o mnoho mladší než Helena a navíc alkoholik. Smith ji ale najde i tentokrát a nabízí jí sňatek. Helena ho vyhodí. Pepi, která ještě chodí do školy, se nad životem své matky nikterak nepozastavuje. Je na něj už zvyklá, je zvyklá i na to, že se matka o ni nestará a že ji asi nemá ani příliš ráda. Svého otce nezná, matka o něm mluví málokdy, a když se zmíní, tvrdí, že to byl blázen a že ho viděla jen jednou. Pepi má milého, je to námořník, černoch. Čeká na ni před školou, koupil jí prstýnek, je na ni hodný a chce si ji vzít za ženu. Pepi chce nechat školy a jít do zaměstnání. Za Helenou opět přichází Smith, bude si Helenu brát. Pepi zůstává sama, protože Helena odešla se Smithem. Přivede si námořníka a stráví s ním noc. Oba jsou domluveni, že se v létě vezmou. Tehdy totiž končí námořníkovi vojenská služba.

Je léto. Pepi čeká dítě. Námořník se od té noci už neobjevil. Helena žije se Smithem a o dceru se nestará. Pepi žije sama. Ve dne prodává boty a večer pracuje v baru. Na ulici sebere studenta Geoffryho, který nemá kam jít a zůstane u Pepi. Stará se o ni, pomáhá jí jak může, dokonce sežene Helenu, které se dobře vede, a přivede ji k Pepi. Nejdřív se obě ženy pohádají, pak dá Helena Pepi peníze, aby si mohla přilepšit. Že žije Pepi s Geoffrym, nevidí Helena ráda, protože ať je sebehodnější, je to homosexuál. Heleninu návštěvu ukončí úplně opilý Smith, který přišel pro Helenu. Zdá se, že Helenino soužití se Smithem je velmi nepodařené a že hrozí katastrofou. — Přiblížil se den, kdy se má dítě narodit. Geoffry už všechno připravil, protože Pepi nechce do nemocnice. Přichází Helena a přináší spoustu balíčků. Odešla od Smitha a chce zůstat s Pepi. Pepi ji trochu zchladí, když prozradí, že dítě bude asi černé, protože otec byl černoch. To musí jít Helena zapít do hospody na rohu. Před svým odchodem ještě vyhodila Geoffryho, protože není možné, aby muž byl u toho, když se dítě narodí. Tak Pepi v bytě osamí právě v okamžiku, kdy na ni přicházejí porodní bolesti.

Shelagh Delaney (nar. 1939), anglická dramatička a spisovatelka. Jemnou lyrickou komedii Chuť medu napsala v sedmnácti letech. **dr**

[260]

Dostojevskij, Fjodor Michajlovič

BÍLÉ NOCI

(Bělyje noči, 1848)

Sentimentální román ze vzpomínek snílkových přeložila A. Hodková, zdramatizoval E. F. Burian (1946). 6 obrazů, 3 m, 2 ž. Výprava: nábřeží kanálu, doma u Nikolaje. Doba: polovina XIX. stol.

Nikolaj je mladý, citlivý, snivý muž. Žije ve velikém Petrohradě s pocitem naprostého osamění, bez přítele, bez ženy. Při jedné z nočních procházek se zastane mladého děvčete, hrubě obtěžovaného neznámým opilcem. Nikolaj si s Nastěnkou porozumí, požádá ji o schůzku a ona mu ji přislíbí pod podmínkou, že se do ní nikdy nezamiluje. Druhého večera se na stejném místě znovu setkají. Nikolaj vypravuje o svém životě naplněném bezúčelným snění, o svých nesplnitelných představách, o svém beznadějném stesku. A pak vypravuje Nastěnka, jak žije se slepou babičkou, jak musí celé dny u ní prosedět, přišpendlena svými šaty k jejím, aby neutekla, jak se k nim jednou do domku přistěhoval podnájemník, velice hodný mladý člověk, jenž jim půjčoval knihy a někdy je vzal také do divadla. A jak po čase odjel za prací do Moskvy a Nastěnka se rozhodla utéci z domu a odjet s ním. Ten člověk její návrh odmítl, ale slíbil, že až se vrátí, přijde si pro ni a ožení se s ní. Nastěnka tuší, že v těchto dnech přijel. Tuší to, ač nemá ani jediného důkazu. Přijel, a neozval se. Nikolaj, plný soucitu s Nastěnčiným očekáváním, jí slíbí, že neznámého vyhledá a vrátí se se vzkazem od něho. Ani dalšího večera nemá Nastěnka stále ještě důkazy o příjezdu svého známého. Nikolaj ji utěšuje, že snad nemohl tak náhle přijít ani po vyřízeném vzkazu. Další večer je deštivý, Nastěnka na schůzku nepřišla, Nikolaj myslí na ni a uvědomuje si, co všechno ona pro něj znamená, a jak málo znamená on pro ni. Ale ani dalšího večera není zpráv o tom, jehož Nastěnka tak věrně očekává. Nikolaj ji utěšuje a vyzná se jí ze své lásky. Nastěnka je nejprve zmatena, ale pak Nikolajovo vyznání přijímá, má ho také ráda, a až jednou na neznámého zcela zapomene, bude stejně vřele milovat Nikolaje. Oba jsou najednou šťastni představou příštího života, Nastěnka navrhuje, aby se Nikolaj hned nazítří přistěhoval k nim do podnájmu, už se rozcházejí, když se objeví temný stín neznámého chodce. Nastěnka se mu vrhne do náruče a odejde s ním. Nikolaj pak po několika dnech dostane šťastný Nastěnčin dopis, v němž mu píše o tom, že se bude vdávat, že však nikdy na Nikolaje nezapomene, že by chtěla, aby jí zůstal přítelem, bratrem. Nikolaj pro pláč dopis nedočte. Ve své zatuchlé světničce zůstává zase sám. — Dramatizace Bílých nocí je poetická, velice křehká a hluboce psychologická studie pro dva vyzrálé herce a vynikajícího režiséra.

Fjodor Michajlovič Dostojevskij (1821—1881), jedna z největších osobností světové literatury, stále ještě ovlivňující současnou literární tvorbu. Jeho psychologické romány a povídky (Bratři Karamazovi, Idiot, Zločin a trest, Zápisky z mrtvého domu, Běsi, Hráč, Krokodýl) se často objevují na jevištích v dramatizacích původních (Jan Bor, Jaroslav Vostrý) i přeložených (A. Camus, J. Copeau). **e**

svým oddílem do Moskvy a který je zamilován do Sofji. Sofja by se za něho chtěla provdat, ale ví, že jí to Prostakovová nedovolí. Vtom přijde dopis od strýce Staroduma, který je už na cestě za Sofjou. Zbohatl a chce Sofje dát značnou peněžní rentu. Když se to Prostakovová dozví, změní plán a umíní si, že se Sofja musí provdat za Mitrofanušku. Když přijede Starodum, obklopí ho Prostakovová všemožnou péčí, ale zkušený Starodum ji rychle prokoukne, odmítne jak námluvy Skotininovy, tak Mitrofanuškovy a prohlásí, že druhý den odjede se Sofjou do Moskvy. Zasnoubil ji totiž s Milonem. Prostakovová tomu chce za každou cenu zabránit, udělá pokus Sofju unést, ale Milon jí v tom zabrání. Zatím dostal Pravdin plnou moc převzít dům i vesnice Prostakovové do ochrany v případě, že bude statkářka pokračovat v týrání poddaných. Když se Prostakovové nepodaří únos, chce si vylít vztek na služebnictvu, ale tentokrát se jí to nepodaří, protože Pravdin použije své plné moci. A jak už to tak bývá, nejen že se jí nezastanou ani členové vlastní rodiny, ale opustí ji i milovaný Mitrofanuška, který půjde na vojnu. **dr**

[266]

Fonvizin, Denis Ivanovič

BRIGADÝR

(Brigadir, 1766)

Komedie o pěti dějstvích. Přeložil Ivan Růžička. Vydala DILIA. 5 m, 3 ž. Výprava: vesnicky zařízený pokoj. Odehrává se v Rusku na vsi v druhé polovině 18. století.

Iványk, syn brigadýra Ignatije Andrejeviče, se má oženit s Žofií, dcerou bývalého rady. Za tím účelem navštíví brigadýr se svou manželkou, neuvěřitelně hloupou Akulinou Timofejevnou, a synem Iványkem radovu rodinu. Ale Žofie, mladá a celkem rozumná dívka, Iványka nechce, protože má ráda Dobroljubova, za kterého ji rodiče nechtějí dát, protože je chudý. Iványk se jim líbí, i když chytrosti mnoho nemá a navíc ustavičně mluví francouzsky a nikdo kromě radovy manželky mu nerozumí. Zato však zdědí po otci statkáři a brigadýrovi ve výslužbě několik vesnic. Ale ani Iványk o Žofii nestojí. Líbí se mu radova druhá manželka, Žofiina nevlastní matka, která je sice také hloupá, ale zato koketa. Radovi se zase líbí brigadýrova manželka Akulina, proto chce, aby si Iványk vzal Žofii. Doufá totiž, že budou-li obě rodiny spřízněny, bude moci Akulinu častěji vidět. V příhodném okamžiku vyzná rada na kolenou Akulině lásku. Iványk zahlédne konec tohoto vyznání, ihned informuje radovou a domluví se s ní, že spolu utečou do Paříže. Radová souhlasí, má jenom obavy, aby se to nedověděl brigadýr, protože i on jí vyznal lásku. Iványk oznámí matce Akulině, že Žofii nechce, a když udivena synovou neposlušností odejde, vrhne se Iványk k nohám radové a ohnivě jí vyzná lásku. I on má smůlu — je překvapen brigadýrem a radou. Vznikne skandál, rada žádá od Iványka pokutu za nepřístojné chování, brigadýr odepne pásek, aby syna zmlátil, Žofie využije situace, Iványka odmítne a se souhlasem rodičů si bere Dobroljubova, který už není chudý, protože získal v soudním procesu jmění. V nejvyšší nouzi Iványk prozradí, že přistihl radu, jak klečí před Akulinou. To rozběsní brigadýra, který vyhrožuje, že podá na radu žalobu. Ale tu si přiloží polínko i radová, která prozradí na brigadýra, že jí vyznal lásku, což zase rozběsní radu. Brigadýrovi nezbude, než aby sebral manželku i syna a odjel domů.

Denis Ivanovič Fonvizin (1745—1792), významný spisovatel a dramatik ruského osvícenství.

než hodnotit ženichy. To její přítelkyně Adéla de Méchelles není zdaleka tak lehkomyslná. Znejišťuje ji nejen doba, ale i Figaro, hraběcí levoboček, jenž na zámku slouží. Miluje slepě komtesu a je netečný k náznakům přízně Adéliny. Má spojení s městskou chudinou, zejména s jejím vůdcem, žebrákem Pierrem Lerougem, jehož kdysi zmrzačil panský kočár. Figaro, aby komtesinu připravovanému sňatku zabránil, zradí své pány, přijme Lerougovy nabídky, postaví se do čela revolucionářů, ozbrojí je, zapálí zámek, povraždí aristokraty a zajme obě mladé ženy, na něž si vyhražuje právo v naději, že tak získá komtesinu lásku. Leč zákony revoluce jsou nemilosrdné, stejně jako nevyzpytatelné je lidské zoufalství. Adéla de Méchelles má větší hrůzu ze ztráty Figara než ze ztráty vlastního života. Provokuje svými výroky vítěznou chudinu tak dlouho, až zfanatizovaný dav si nakonec vynutí smrt nejen obou nešťastnic, ale i Figarovu. Tak hynou naděje toho, jenž nepatřil ani šlechtě, ani lidu, jenž si bláhově usmyslil hledat štěstí mezi dvěma mlýnskými kameny.

Poražení

(1911)

V cele čekají na předvolání před revoluční tribunál čtyři aristokrati: markýza a komtesa, přátelé chevalier de Gresset a vicomte Jeudy-Robour. Jsou všichni smířeni se smrtí, bojí se jen potupných procedur před ní. Vikomt této poslední noci napíše ještě dopis markýze a žádá ji, aby jej četla až po jeho smrti. De Gresset, věčně neúspěšný přítelův sok v lásce, chce zbavit markýzu, již také miluje, potupné popravy a nabídne jí svůj jed, ale žádá, aby vikomtův dopis zničila nečtený. Markýza, v obavě, že očekávané vyznání v dopise je jen projevem povrchní galantnosti, předstírá lhostejnost vůči vikomtovi a dopis opravdu roztrhá. V poslední chvíli jí však vikomt vyznává, že jeho láska k ní je opravdová, že jen pro ni se bojí smrti. Nešťastná markýza není schopna dále už ovládat své city a milovaného vikomta sevře ve vřelém objetí. A právě v tu chvíli ji žalářník předvolává před soud. Znovu poražený de Gresset zachovává chladnou upjatost, když je odváděn společně s ní.

Tři ironizující obrazy revoluce jsou neobyčejně náročné pro svou aforistickou zkratku. Vyžadují vytříbený herecký projev a přesný, jednoznačný režijní výklad. **e**

[265]

Fonvizin, Denis Ivanovič

MAMINČIN MAZÁNEK

(Nedorosl', 1782)

Komedie o pěti dějstvích. Přeložil a upravil Antonín Kurš. Vydala DILIA. 12 m, 3 ž. Výprava: pokoj ve venkovském statkářském sídle. Doba děje: druhá polovina 18. století.

Hloupá a despotická statkářka Prostakovová, která týrá poddané i služebnictvo a bije vlastního muže, má šestnáctiletého syna Mitrofanušku, kterého miluje opičí láskou. Celý dům skáče kolem tohoto hloupého, nevychovaného a drzého výrostka. V domě Prostakovové žije i její vzdálená příbuzná, mladá a hezká Sofja, kterou Prostakovová po matčině smrti vlastně unesla z Moskvy, protože ji chce provdat za svého bratra Skotinina, aby získala její majetek. Sofja má strýce Staroduma, který odejel na Sibiř a pět let se neozval. Ten jediný by ji mohl zachránit z drápů Prostakovové. V domě se přechodně ubytoval Pravdin, člen gubernské rady, který má za úkol zkoumat poměry v gubernii, ovšem inkognito. Dům dále náhodou navštíví důstojník Milon, který jede se

[261]

Drda, Jan

JAKOŽ I MY ODPOUŠTÍME

(1939)

Hra o třech jednáních. 14 m, 2 ž. Dva hrací prostory: stálý — nemocniční pokoj s lůžky — druhý nad ním či za ním — obývací pokoj, uhelná sloj. Současná doba.

Do nemocničního pokoje, v němž leží čtyři uzdravující se pacienti, je přivezen těžce zraněný člověk, neznámý, nad jehož lůžko je na tabulku napsán otazník. Tento pacient je v beznadějném stavu, ale nemůže zemřít. Když jeden z rekonvalescentů na pokoji, starý havíř Vlček, si tiše v noci zpívá starou havířskou píseň, neznámý pacient zneklidní a volá jakési havíře. Vlček u jeho lůžka usíná a zdá se mu sen o mladém inženýrovi, který se vrací po důlním neštěstí ke své ženě. Děda se svěří se svým viděním ostatním třem nemocným na pokoji a poví jim, že tím mladým inženýrem je asi neznámý nemocný a že nemůže zřejmě zemřít pro nečisté svědomí, zatížené jakousi vinou. I když Vlčkovi přátelé nejsou zcela přesvědčeni o hodnověrnosti domněnek staréhо havíře, přistupují na jeho naléhání k pokusu usnadnit neznámému jeho odchod ze světa. Zhasnou, Vlček znovu zazpívá píseň o svaté Barboře a za noční bouře se zjeví všem výjev ze zasypané uhelné sloje, v níž čtyři havíři a inženýr Skala čekají na vyproštění. Ve sloji přibývá plynu, ale jen inženýr má masku. Havíři ji však prohlásí za společný majetek a přes Skalovy protesty o ni losují. Tak je maska přidělena těžce zraněnému Burianovi. Když však ostatní havíři jsou už v bezvědomí, inženýr Skala, v domnění, že Burian je už také mrtev, sejme mu masku a nasadí si ji sám. Své jednání ospravedlňuje tím, že jeho žena čeká dítě. Jenže i Burianova žena je těhotná. A navíc se ukáže, že Burian přes těžké zranění žije a že by se byl s maskou zachránil. Nemocniční pacienti jsou otřeseni poznaným příběhem. Nejsou si ovšem jisti, zda neznámý nemocný je skutečně inženýr Skala, přesto se však rozhodnou uklidnit jeho svědomí a umožnit mu pokojnou smrt. Obklopí znovu lůžko, Vlček zazpívá, zraněný se probírá k vědomí a čtyři pacienti jménem zasypaných havířů vyslovují odpuštění a zbavují nešťastníka viny. Neznámý umírá a čtyři životem zkušení chlapi stojí bezradně nad svým činem: kdo jim dal právo vyslovit soud, kdo jim dal právo odpustit?

Drdova dramatická prvotina je zajímavou moralitou, těžící z divadelně účinné stavby a z dobré znalosti chlapských lidových typů. **e**

[262]

Dürrenmatt, Friedrich

FYZIKOVÉ

(Die Physiker, 1962)

Komedie o dvou dějstvích. Přeložil Otakar Fencl. 14 m, 4 ž. Salón soukromého sanatoria. Současnost.

V blázinci dr. Mathildy von Zahndt jsou jako pacienti tři fyzikové. Ve vile, v níž jsou zcela sami ubytováni, došlo však za poslední tři měsíce k druhé podobné vraždě: byla zaškrcena ošetřovatelka. Zatímco prvním pachatelem byl fyzik Beutler, jenž se pokládá za Newtona, tentokrát vraždil fyzik Ernesti, považující se za Einsteina. Jenom třetí pacient, fyzik Johann Wilhelm Möbius, se nejeví jako nebezpečný. Je v ústavu už patnáct let, jeho stav se nemění, a až na to, že prohlašuje, že se mu zjevuje král Šalomoun, který mu diktuje nejen geniální objevy, ale dokonce

i jednotný systém všech možných objevů, je téměř jako normální. Když se mu však ošetřující sestra Monika vyzná ze své lásky a navrhuje, aby s ní odešel z blázince, že ona sama se bude o něho po celý život starat a umožní mu znovu pracovat, Möbius ji odmítá, ač ji má také rád. Když však Monika trvá na svém, Möbius ji také zaškrtí. Večer po obou vraždách všichni pacienti osamí. Tu se ukáže, že ani jeden z nich není nemocný. Beutler je známý fyzik Alec Jasper Kilton, Ernesti je neméně známý Joseph Eisler. Oba byli vysláni rozvědkami svých zemí, aby zjistili, na čem pracuje geniální Möbius, jehož objevy jsou neocenitelné pro velmoci. Tušili, že Möbius šílenství jen předstírá, že do blázince utekl jen před světovou mocí, aby jí nemusel vydat své dílo. Oba fyzikové jej přemlouvají, aby přešel na jejich stranu. Oba také zavraždili své ošetřovatelky jen z obav, aby nebyl objeven skutečný cíl jejich pobytu v blázinci. Ale Möbius odmítá návrat do světa, strach ze zneužití geniálních objevů mocenskou politikou jej dokonce donutil zničit objevy, spálit spisy dokončené v blázinci. Pro vědce, říká, existuje už jen kapitulace před skutečností. Lidstvo zůstalo ve svém vývoji daleko za pokrokem vědy. Jen v blázinci jsou lidé ještě svobodni, jen tam smějí ještě myslet. Ve vzrušeném rozhovoru přesvědčuje proto oba své druhy o nutnosti dobrovolné izolace. Proto také on vraždil, aby se zbavil nebezpečí opustit blázinec. Musel zavraždit ženu, aby zabránil vyvraždění lidstva. Když se pak všichni tři fyzikové rozhodnou nevrátit se do společnosti, přichází doktorka von Zahndt, oznámí jim, že všechno o nich ví, že odposlouchávala jejich hovory, že mrtvé ošetřovatelky podněcovala k vyzvídání a pro to je také obětovala, že vlastní dokonce tajně pořízené fotokopie Möbiových objevů a na jejich podkladě že vybuduje obrovský trust, který se snadno zmocní světa. A zatímco cenné vědecké objevy končí v rukou mocichtivé, hrbaté, degenerované, pološílené psychiatričky, tři geniální fyzikové prohrávají svůj marný boj, navždy uvěznění za mřížemi blázince jako nesvobodní chovanci Newton, Einstein a důvěrník krále Šalomouna.
Slavná Dürrenmattova hra, která byla úspěšně inscenována už i v dobrých amatérských souborech, zpracovává myšlenkově silné téma napínavou, vzrušující, dokonale vybudovanou formou.

Friedrich Dürrenmatt (1921), švýcarský spisovatel, je jedním z největších současných dramatiků. Vychází z poetiky Brechtova divadla a přináší krutý, často ironizující pohled na rozpory současného světa, jenž se mu v mnohém jeví jako nemilosrdná groteska (Návštěva staré dámy, Frank Pátý, Romulus Veliký, Augiášův chlév, časté adaptace klasických her: Král Jan, Play Strindberg). e

[263]

Dyk, Viktor - **Burian**, E. F.

KRYSAŘ

(1915)

Jevištní báseň o dvou dílech. (1940) 20 m, 15 ž. 29 scén: v ulicích města Hammeln, na hoře Koppel, u řeky, na louce, v krčmě, u Agnes, u Kristiána. Hudba: E. F. Burian. V textu písně. Středověk.

V tichém koutě hansovního města Hammeln rozmlouvá Krysař s Agnes. Vypravuje jí, jak vyvádí svou píšťalou krysy z měst, jak musí ale pískat jen tlumeně, protože kdyby zapískal plně, nejen krysy by šly za ním. Agnes je zaslíbena Kristiánovi z počestné kupecké rodiny. Je však k němu chladná, její cit je od této chvíle zcela zaujat Krysařem. Také on je zasažen žárem podivuhodných nočních rozhovorů s mladičkým děvčetem a stává se jejím milencem. Pro lásku k ní není schopen potrestat město, jež mu zůstalo dlužno za vyhubení krys a zaplacení oddaluje s kupecky vychytralými vytáčkami rozšafných konšelů. Krysař není schopen město své Agnes zničit, ale není schopen je ani opustit. Musí se stále vracet do městských bran, musí znovu usedat v krčmě U žíznivého člověka. Tam jej očekává záhadný cizinec, jenž je cítit sírou, magister Faustus z Wittenberga. Pochybný čaroděj, jemuž selhávají všechna kouzla, navádí Krysaře, aby neposlouchal svého srdce a využíval více své píšťaly. Pak je ale Krysař hluboce raněn, když mu nešťastná Agnes přizná, že ač Kristiána nemiluje, přece s ním čeká dítě. A zatímco Kristián u smrtelného lože svého strýce počítá sumu očekávaného dědictví, zoufalá Agnes zabloudí až ke břehům řeky, aby v jejích vlnách nalezla konečně klid. Potom už Krysařově bolesti nemůže ulevit nic než hlas píšťaly. Píská na ni plným dechem, prochází ulicemi města a všichni, řemeslníci i jejich ženy, zlotřilci i jejich oběti, celé město jde za Krysařem až na horu Koppel a tam padá do bezedné propasti. Přežije jen Jörgen. Je to prostý rybář, který žil na břehu řeky, vysmíván celým městem, protože mu všechno docházelo pozdě. Tento Jörgen se zachrání, protože ač slyší Krysařovu píšťalu, zastaví se u chaty, kde v kolébce pláče dítě, konejší je, a přestože stále váben tóny píšťaly, na pokraji propasti se zastaví s dítětem v náručí, ale obrátí se a jde hledat ženu, která by dítěti dala pít. Zachrání se, protože na dítě myslel více než na sebe.

Jedna z vrcholných dramatizací E. F. Buriana je náročná pro všechny složky divadelní práce. Vyžaduje nejen vynikajícího inscenátora, ale i dokonale organizovaný technický aparát představení. e

[264]

Dyk, Viktor

REVOLUČNÍ TRILOGIE

Ranní ropucha

(1908)

Hra o jednom dějství. 7 m. Šlechtický salón. První polovice XVIII. stol.

Dva šlechtičtí přátelé sedí za oblačného, deštivého dne u krbu. Když loajální de Breteuil chce připít na zdraví krále, zachmuřený de Chauvelin není přípitkem příliš nadšen. Ztratil kdysi za krále ruku a nedočkal se příliš velké vděčnosti. Mezi oběma šlechtici dochází k nedorozumění, jež by patrně vedlo k souboji, nebýt nahodilé příhody. U domu zabuší zbloudilí lovci a mezi nimi i král Ludvík XV. Je velice pokorně přijat pánem domu de Breteuilem, zatímco statečného de Chauvelina vůbec nepozná. Když se pak král dozví, že šlechtic má šestnáctiletou dceru, neomaleně se rozhoduje poctít děvče svou přízní v její ložnici. De Breteuil stojí užaslý nad královým chováním, není však schopen svévolnému panovníku v jeho úmyslu zabránit. Král se ale od vyděšeného děvčete za krátkou chvíli vrací s tím, že se mu jako žena nelíbí. Pak se svou družinou odjede a před chvílí ještě bezmezně oddaný šlechtic ztrácí chuť k přípitku na královu počest. Trapná příhoda je ranní ropuchou, již musíme každého dne spolknouti, chceme-li žít mezi lidmi...

Figaro

(1917)

Drama o dvou dějstvích. 7 m, 4 ž, malý kompars. Zákoutí venkovského parku, u řeky. Doba: počátek velké revoluce.

Začíná velká revoluce, ale v zahradě venkovského šlechtického sídla krásná a rozmarná komtesa jako by neměla větších starostí

MARTÍNEK 15

I. S. TURGENĚV

Čtyřicátá a padesátá léta vnesla do vývoje ruské dramatické tvorby jisté změny, které lze zjednodušeně charakterizovat jako přesun pozornosti od „anatomie vnitřních nedostatků života" k dynamicky chápaným důsledkům analogických jevů. Vedle převládající historické hry a zvolna se prosazující hry s tematikou kupeckého prostředí představuje pozoruhodnou vývojovou tendenci lyrická komedie, předznamenávající pozdější tvorbu A. P. Čechova. Přípravné symptomy můžeme rozeznat nejen v některých hrách A. N. Ostrovského, ale především v dramatice I. S. Turgeněva, kde komické situace „Snídaně u maršálka šlechty" bezprostředně korespondují s Čechovovými miniaturami a vaudevilly jako „Medvěd", „Námluvy", „Jubileum" aj.

Turgeněv zůstal věrný principům Gogolových komedií, shodoval se s Gogolem v přesvědčení, že rozum soudobé společnosti zastřela nesmyslná „honba za kariérou", touha po penězích, postavení, vyznamenání atd. Nejeden z hrdinů Turgeněvových komedií sní o výhodném sňatku, lpí na rodovém majetku, koketuje s dobovým liberalismem... Postavy statkářů, úředníků, zchudlých aristokratů jednají podle odvěkých sociálních zákonů a svádějí úporný zápas o materiální hodnoty. Zápolení o majetek a existenci v rámci představ o kariéře, slušném postavení aj. netvoří však hlavní smysl Turgeněvovy dramatické tvorby. Konflikt je posunut jiným směrem, směřuje do duchovní sféry, hledá charakterové důsledky podobného snažení, které se postupně zařazuje do atmosféry nevolnického Ruska. V duchu požadavků tzv. naturální školy vyhledává morální důsledky neustálého ponižování, nezajímá se jen o konečný výsledek, ale o průvodní jevy.

Turgeněv nepočítal s dalekosáhlým ohlasem vlastních dramatických pokusů, nehledal v nich možnost morální obrody a etické očisty, k níž se upínala národní dramatická produkce, představovaná dílem N. V. Gogola a A. N. Ostrovského. Turgeněv psal pro aristokratické obecenstvo, zchudlou šlechtu, která mučivě prožívala vlastní citová dramata a pokoušela se orientovat v nové situaci. Právě pro tyto kruhy pokrokověji zaměřeného aristokratického publika psal Turgeněv komedii „Bez peněz" a „Příživníka", aby zde mohlo přemýšlet, konfrontovat stanoviska, pronikat do skutečného pozadí citových otřesů a lidských tragédií, zastíraných nekonečnými debatami a slovními souboji. Turgeněvovský divák měl tak rozeznávat a přesněji formulovat vlastní stanoviska, aby poznal opravdové příčiny, proč má „milovat, nenávidět a čím se má nadchnout". Mohlo by se zdát, že Turgeněvovy hry díky intimní atmosféře, posunu konfliktu do světa psychologických nuancí a vztahů, výlučně rodinnému syžetu, založenému obvykle na banální, nepříliš dramatické události, patřily spíše k literárním dílům, psaným bez ohledu na scénickou praxi. Podobný názor ignoruje však Turgeněvovo skutečné novátorství, schopnost uvádět požadavky „racionální hry" do souladu s aktuální sociální problematikou; vyspělé umělecké postupy, které se vzdalovaly patetické melodramatičnosti a nacházely aktivní dějové prvky ve zvláštní konstrukci konfliktu, založené na mnohosti motivů, jejich vzájemném propojení a nenásilně stanovených styčných bodech. V tomto směru je Turgeněv přímým předchůdcem čechovovské formace konfliktu, nejednou nepochopené a posuzované z hlediska kontrastně vyhraněné hry, založené na vzájemně neslučitelných sociálních stanoviscích.

V dramatickém díle I. S. Turgeněva takovýto širší kontext nahrazuje autorův odsudek všeho, co deformuje lidskou bytost a zahání ji do náručí kariérismu, duchovní ubohosti majetkového zájmu, poklonkování před nadřízenými atd. Turgeněvův protest proti sobeckému individualismu, zastíranému v literárních kruzích sebekrásnějšími slovními prohlášeními, dostával v dobové atmosféře ráz programového činu. Z těchto důvodů zápasila většina Turgeněvových her s cenzurními zábranami a autor nakonec rezignoval, když si uvědomil, že podobně koncipovaná díla mají nepatrnou naději, aby se dostala na dvorní scénu. Z těchto důvodů nepokračoval v dramatické tvorbě a věnoval se nadále výlučně literární činnosti. A tak všechny Turgeněvovy hry, známé v ruských archívech, vznikly do roku 1852, tedy do doby, kdy knižní vydání „Lovcových zápisků", přineslo autorovi uznání a uspokojení, které v dramatice nenalezl. I tato skutečnost může dezorientovat čtenáře a utvrdit ho v názoru, že Turgeněvovy hry nemají výraznou scénickou tvářnost a souvisejí spíše s přípravným údobím, zráním a utvářením jeho literárního nadání.

Podobný názor lze uznat jedině v případě dramatické prvotiny pod názvem „Steno" (1837), kdy se Turgeněv pokusil epigonsky vyrovnat s literárními cvičeními v rámci výuky ruské literatury. Četl tehdy romantické příběhy Marlinského, pokoušel se překládat Shakespearovu tragédii „Othello", zbožňoval „Krále Leara" i Byronova „Manfreda"... Obrazy z četby se promítly do naivní kompilace, která překypovala exotičností, záhadnými melodramatickými motivy, postavami zloduchů i průzračných hrdinek. V okruhu četby setrvalo také drama „Neopatrnost" (1843), drama s romantickou zápletkou, které však přineslo změnu stanoviska. Obdiv ustoupil ironizaci: efektní dramatické situace nejsou jen nadsazovány a přeháněny, ale rafinovaně parodovány. Tak se Turgeněv vyrovnal s tematikou milostného španělského dramatu v romantickém podání — spíše v duchu „Divadla Kláry Gazulové" P. Merimée. Z těchto důvodů V. G. Bělinskij charakterizoval „Neopatrnost" jako „věc nezvykle chytrou, ale nevhodnou pro naše tupé publikum".

Podrobnější rozbor by ukázal, že parodované „ultraromantické" situace a postavy doprovázela ironizace naturalistické popisnosti, naivní nápodoby obrázků ze života. Tak se vyhraňovaly Turgeněvovy estetické názory, obdiv k Aristofanovi a „věčným pramenům" komedie vyústil v negaci Scribovy komediografické produkce, odpuzující stereotypností a jednoznačností tematického výběru. Vývoj stanovisek dokumentuje nejen zevrubná analýza Goethova „Fausta", vyostřená proti romantickým „kulisám", ale především zesměšnění pseudoromantického dramatu v podání šovinistických autorů jako Kukolnika a Gedeonova.

Proměnu stanovisek dosvědčuje Turgeněvova komedie „Bez peněz" (1846) s podtitulem „scény z petrohradského života mladého aristokrata". Postava Žazikova pokračovala v jiné poloze v gogolovském pojetí Chlestakova; Turgeněvův Žazikov, zadlužený statkářský synek, se také ocitl v obtížném postavení. Do nevytopeného bytu se slétají věřitelé. Sluha Matvej (z rodu Gogolova Osipa) ho přemlouvá, aby se vrátil domů, na venkovské statky. Žazikov se nakonec odhodlává opustit hlavní město, vzdálit se radovánkám, plesům, ale jakmile si vypůjčí peníze, ztrácí zájem...

Hlavní postava komedie — Žazikov — nepatří však jen mezi floutky, povaleče a úřednické nuly. Jde o lenocha, skrývajícího se za liberalistické fráze a předstírajícího společensky závažnou činnost. Nepřiznává, že venkov je pro něho nudný, ale pouští se do úvah, jak právě ve venkovském prostředí jej „zraňuje všemožný útisk". Žazikov odmítá všechno národní a prosazuje módní kosmopolitismus, koketuje s myšlenkami raznočinského hnutí a využívá líbivé fráze, aby skryl vlastní duchovní ubohost.

Pokračování



Molièrův Chudák manžel v provedení vesnického souboru Trojanovice u Frenštátu pod Radhoštěm

kritika v amatérském divadle

Dostáváme se k jádru našich úvah o kritice v amatérském divadle. Otázka zní: v čem je zvláštnost kritiky ochotnického představení? Uznáme-li totiž, že amatérské divadlo má svoje osobité rysy a svoji specifičnost, pak se logicky tato specifičnost promítne i do kritiky. K problému specifičnosti amatérského divadla bylo v posledních letech napsáno několik úvah a shrneme-li si jejich dosavadní výsledky, docházíme k těmto základním rysům:

1. Z uměleckého hlediska se význam přenáší do procesu tvorby. Plyne to mimo jiné z toho, že jen nepatrná část ochotnické divadelní činnosti vyústí do inscenace, která má umělecké hodnoty. Umělecké dílo vzniká tak jen zcela výjimečně.

Tento fakt musí mít kritik na paměti. Jde o podstatný rozdíl proti profesionálnímu divadelnímu umění, kde totiž kritik hodnotí inscenaci převážně z hledisek uměleckých.

2. Je-li proces tvorby nejvýznamnější částí v činnosti ochotníka, znamená to, že společenský význam ochotnické práce se přesouvá na to, co při pokusech o uměleckou tvorbu esteticky poznává sám tvůrce.

3. S tím souvisejí i otázky aktivního psychického odpočinku amatérů, kteří se divadlu věnují ve svém volném čase, když těžiště jejich společenské produkce je jinde. Jde o soubor otázek patřících do oblasti využití volného času, do oblasti rekuperace, oddechu a všeho, co s touto problematikou souvisí (vliv aktivní umělecké tvořivosti na vývoj osobnosti člověka, seberealizace, význam kolektivu na vývoj osobnosti, etika amatérismu atd.).

4. Protože však ochotnický soubor výsledky své práce předvádí divákům (divadlo nelze dělat, jak jsme si už řekli, bez diváka), vzniká soubor otázek souvisejících s konzumováním divadelních inscenací, které jsou toliko pokusem o umělecké dílo. Nelze především přehlédnout, že ochotnická divadelní představení jsou často významnou společenskou událostí v místě působení souboru. Existuje několik desítek míst, kde se konají každoročně přehlídky ochotnických souborů. Nejde o zanedbatelný význam a kritik musí tento fakt při hodnocení brát v úvahu a reagovat tak na v podstatě mimoestetický význam ochotnických představení. K tomu přistupuje i známý fakt nepřenosnosti ochotnické inscenace z místa působení souboru jinam.

5. Zvláštností ochotnické divadelní činnosti je i to, že o divadelní inscenaci se pokoušejí nepřipravení dramaturgové, herci, režiséři, výtvarníci, zpěváci či hudebníci. Proto kritik ochotnického představení se současně stává rádcem, učitelem, pomocníkem. Jde o soubor otázek, jimž se zvyklo říkat metodika.

V této souvislosti nutno upozornit ještě na dvě významné otázky. Především je to otázka diletantismu, který se nesprávně ztotožňuje se samotným amatérismem tak, že ochotník rovná se diletant.

Z tohoto ztotožnění vzniklo už mnoho nedorozumění a zbytečných averzí mezi kritiky a ochotníky. Tak např. i národní umělec Zdeněk Štěpánek ve své knize Herec na str. 255 uvádí: „... Největší vina spočívá v zakořeněném, rozbujelém diletantismu, kterému se u nás daří, jako v žádném jiném národě na světě a který zaplevelil naši divadelní kulturu v tak omračujících rozměrech, že už tu pomalu nic jiného neroste. Co Čech, to muzikant, co Čech, to ochotník! ..."

Diletantismus, kterýžto pojem má v jazykovém povědomí pejorativní charakter, má tři hlavní znaky v umění:

a) diletant přeskakuje vlastní proces umělecké tvorby a napodobuje, kopíruje hotová umělecká díla;

b) diletant nezvládá techniku, takže jeho napodobování a kopírování je nedokonalé;

c) takto vzniklý výtvor vydává za umělecké dílo.

Z těchto hledisek je pak diletantismus pravým opakem umělecké tvořivosti, ať už amatérské či profesionální. Kritik by měl rozeznat, kdy jde o diletantismus a kdy o třeba nezdařený výsledek poctivé umělecké snahy.

Druhá otázka se týká komplexu problémů, které lze obecně nazvat naivním uměním, v našem případě se to týká tzv. naivního divadla. Jde o ty časté případy, kdy ochotníci hrají divadlo jednoduchými prostředky a vzniká inscenace plná fantazie, krásy, nepředstírání a hlubokého citového zaujetí. Rozbor této problematiky, tolik známý z výtvarného umění a literatury, by si ovšem zasloužil samostatné studie.

6. Zvláštností ochotnického divadla je i jeho typologie. Vedle špičky vyspělých souborů, které inscenačně dosahují výrazných uměleckých úspěchů, existují vesnické soubory, kde celý význam ochotnické činnosti je jiný. Existují soubory dětské a mládežnické se samostatnou vlastní problematikou. Jsou soubory, které jsou jakýmsi mezičlánkem s většími či menšími uměleckými ambicemi, se snahou zařadit se mezi špičku.

Z uvedených zvláštností ochotnického divadla a z důsledků, které z toho plynou pro kritiku, tedy zjišťujeme, že k celé obecné problematice kritiky a zvláštnostem divadelně estetického hodnocení inscenace přistupují další ne jednoduché nároky na kritika ochotnického divadla.

Je to především nutnost kritického hodnocení smyslu této činnosti k samotnému tvůrci — ochotníkovi, nutnost analýzy konkrétního společenského smyslu ochotnické činnosti toho kterého souboru s přihlédnutím k místu jeho působení. S tím souvisí i otázky vkusu a etiky ochotnické divadelní činnosti.

Dále nutnost vypořádat se kriticky s problematikou využití volného času, aktivního psychického odpočinku, se smyslem pro působení této činnosti na osobnost člověka. Při kritice všech těchto hledisek nelze opomenout typ souboru, jehož inscenace je hodnocena.

Další nezbytnou součástí je metodické zaměření celé kritiky.

K tomu všemu samozřejmě přistupuje nutnost základní divadelně estetické kritiky.

Je jen logickým důsledkem uvedených požadavků, že kritik ochotnického divadla musí být s jeho zvláštnostmi a problematikou seznámen, musí chápat divadelní amatérismus ve všech jeho aspektech a mít k němu dobrý osobní vztah.

ZDENĚK KOKTA

Divadlo Malá scéna Žižkov uvádí hru Věno slečny Laury



SLABIKÁŘ AMATÉRSKÉ SCÉNOGRAFIE

MILOŠ HONSA

Gotická architektura vytvořila bohatý soubor dekorativních detailů, v kterých je velké umění opracovávání kamene. Nejlepší výtvory gotiky jsou charakterizovány svérázným realismem, hlavně z výjevů ze života a historie. Hutě byly řemeslnickými a uměleckými školami. Kameníci vypracovávali gotickou ornamentiku z přírodních rostlinných a zvířecích prvků. Sklo se barvilo kysličníky kovů, řezalo a spojovalo olověnými pásky. Do skla byly vpalovány ornamentální podrobnosti nejmenších rozměrů. Obytné místnosti se obkládaly dřevem i malovaly. Strop byl trámový, podlaha dlážděná. Okna byla sklena známými skleněnými puklicemi. Ve zdech byly různě tvarované výklenky pro nádoby a svícny. Na policích hliněné a cínové nádobí. Nábytek byl bohatě zdoben vyřezávanými gotickými motivy. Vyráběl se stůl, skříň, křeslo s vysokým opěradlem, truhla, lavice, postel bývala s nebesy. Nábytek zůstával v přirozené barvě dřeva a byl bohatě kován prolamovaným kováním z pocínovaného železa. Z látek převládal brokát, šaty zdobeny krajkou a vyšíváním.

U nás v Čechách je gotika sto let opožděna za Francií. Proto už má znaky vyzrálého slohu. Rozdělujeme ji do tří dob: Raná (1230—1278) — poslední Přemyslovci. Doba vrcholná (1278—1419) — gotika lucemburská. Pozdní gotika (vladislavská). Koncem tohoto období se již začínají projevovat motivy renesanční.

Po úpadku antické kultury se křesťanský středověk dlouho bránil divadlu. Architektonický vývoj divadla jako budovy zaostal. Církev bránila rozvoji divadla všemi silami, protože se bála ideologického vlivu na lid, který byl přístupnější působení pohanů než vlivu cizí křesťanské ideologie. Na naše území pronikal zvolna antický vliv a s ním i vliv byzantský, germánský, keltský a starý předslovanský. Nejsou však o tom dostatečné doklady, zvláště o vlivu doby antické. Dávnou existenci divadelního dění u předslovanských obyvatel na našem území máme potvrzenu nálezem v jedné z jeskyň Jihoslovenského krasu. Byly tam objeveny masky, zhotovené z lidských lebek. Čechové, kteří se usadili na našem území asi do 4. až 5. století, projevují ve svých zvycích prvky divadelnosti.

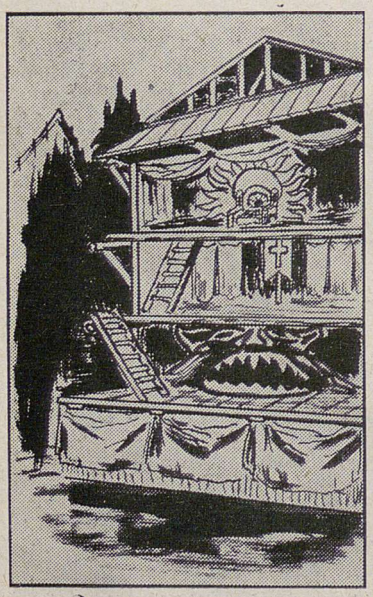
Rozvoj českého divadla však nutno hledat až ve dvanáctém století, kdy dochází k urovnání feudálních vztahů. Divadlo se vyvíjí z obyčejů, zvyků, obřadů. Je pochopitelné, že prvky divadla v těchto obyčejích obsažené nelze považovat za divadlo, i když nepostrádaly estetický obsah a byly předváděny v maskách. Pro ujasnění historie českého divadla mají hlavní význam zvyky a obřady, jejichž společným znakem jsou tance, hry a zpěvy, převleky, používání masek. V těchto projevech českého lidu nalézáme řadu prvních divadelních znaků a jejich popisy se zachovaly v obšírných záznamech.

Když tedy církev utlumila to, co kvetlo v antickém Řecku a Římě, když upevnila svou pozici, když se jí zčásti podařilo vymýtit pohanský kult, začala využívat divadla pro své zájmy. Učinila středověké umění zcela závislé na náboženství, v divadelních výstupech se ustálily liturgické obřady, obřadní katolické zvyklosti, byly psány kratičké hry ze života Kristova, otvíraly se cesty k chrámovým hrám.

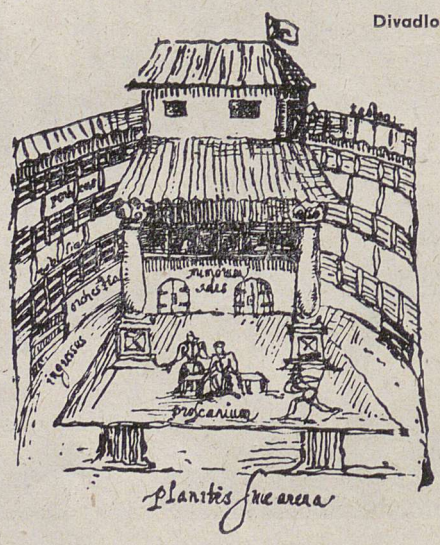
Protože středověké náboženské hry nedbaly zákonů divadelní formy, nedosáhlo ani umění architektonické žádného řešení ve výstavbě divadelní budovy. Nedošlo k úpravě jeviště a hlediště a jeviště bylo dlouho budovaným dřevěným lešením. Divadelní představení nalézala svá místa v chrámech, v kostelních předsíních, na hřbitovech, před chrámem. Používáno bylo církevních liturgických rouch, mluvilo se latinsky, později jazykem lidovým.

Církev velmi intenzívně využívala působivých divadelních forem v obřadech s vědomým záměrem a nebránila autorům ve snaze proměňovat obřadní text v daleko okázalejší divadelní představení. Divadlo se stávalo bezprostřednější a esteticky účinnější. A tak zvolna počalo vznikat divadelní umění, jehož náplní už nebyla náboženská rituální obřadnost, ale objevoval se člověk, pojetí skutečnosti. Byly to první projevy světského divadla, které velmi těžko a zvolna získávalo pozici vedle divadla církevního. 12. století podává už doklady o různých formách světského divadla západoevropského.

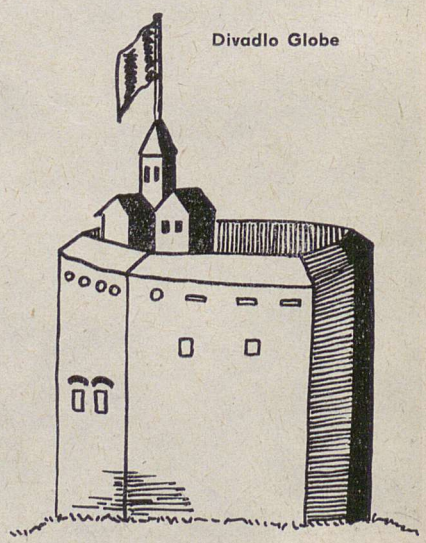
Jeviště světského divadla bylo několikeré, zvláště jeviště, na kterém se odehrávaly malé formy, mirákly, mysterie, bergomasky, morality, triumfy, historie, moresky (obdoby mysterií). Nemělo na rozdíl od náboženských her ani své stálé místo, ani jednotný typ konstrukce. Obvykle to bylo pódium ověšené látkou a na něm primitivní přístavky



Středověké jeviště k mysteriím



Divadlo Swan



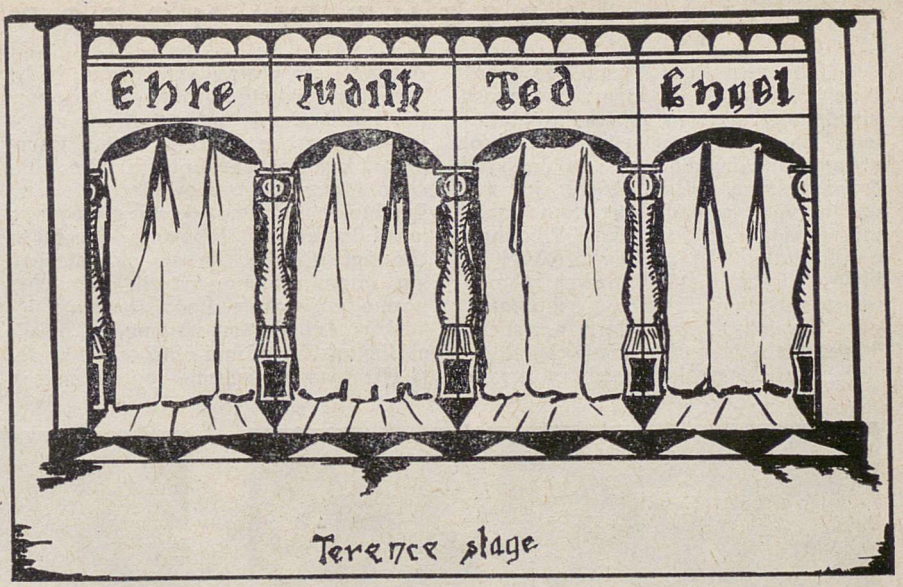
Divadlo Globe

nebo jen nápisy označující místo děje. Někde byla pódia stavěna vedle sebe podle potřeby. Třikrát až čtyřikrát. Nebo předjížděly ploché vozy. Vzniklo též jeviště poschoďové sestávající ze tří plánů nad sebou a vyjadřující nebe, peklo, ráj. Peklo bylo dole. Z poschodí do poschodí se vystupovalo po žebřících.

Na těchto jevištích (Wagenbühne—Chariot—Pageant) již před zahájením představení byl připraven obvyklý dekorační náznak. Děj se pak přenášel z jednoho jeviště na druhé, podle dějového vývoje bez ohledu na pravděpodobnost místa, času a vzdálenosti. Dekorační náznaky měly také svoje zvyklosti: křeslo představovalo Jeruzalém, sud byl Olivetskou horou, plátno na čtyřech kůlech značilo dům. Při pašijových hrách se již začal objevovat v dekoraci výtvarný záměr a přepych. Platické dekorace, složitá mašinerie pohyblivého hada v ráji, pekelná brána ztvárněná jako otevírající se dračí tlama, valil se z ní dým, nebe bylo ověšeno blankytnými závěsy a ozdobeno květinami. Bylo to naivní umění, primitivně symbolizující, okázale naturalistické.

Ve Francii se hry jmenují Mistères, v Anglii Miracle play, ve Španělsku Autos, v Itálii Comedii spirituali nebo také Vangelii.

Když se divadlo začalo ubírat jiným směrem, když humanismus začal zapouštět své kořeny v ideálu lidské důstojnosti, vstoupilo divadlo do služeb školské výchovy. Nehrají žáci, ale hrají rodičové. Objevují se vlastní dramatické práce, jako je Judith od Mikuláše Konáče z Hodiškova, který též podle Boccacia napsal Hru pěknejch přípovídek. Obsahem hry je souboj Chudoby se Štěstím. Humanistická doba nám opět dává pevné místo pro diváka, hlediště. Ve středověku divák sledoval výjevy, které se odehrávaly na volném prostranství před chrámem, ze svého okna, zpovzdáli. Byly hrány na mysterijním poschoďovém jevišti nebo na pojízdných vozech nebo v roztroušených mansionech (kapličkách). Vývojem dramatického díla vyvíjí se i jevištní zařízení, které se nutně dramatikovu dílu podřizuje. Jeviště se přemisťuje do místností, do dvorů (v Praze do nádvoří Karolina, Řečkovy koleje). Hra se soustřeďuje na jedno místo a zavádí se terentiovské jeviště. (Terentius Publius, bývalý otrok, později básník a spisovatel veseloher. Křesťané ho dlouho neuznávali.) Terentiovské jeviště má zřejmě svůj původ v době antické, kdy Marcus Pollio Vitruvius ve svém spise Deset knih o architektuře, zmiňuje se o divadle velmi obsáhle, jeviště nebo scénu si rozděluje do tří skupin: satyrskou, komickou, tragickou. Protože humanistická doba čerpala z doby antické, přejímá i veselohernì scénografii i Terentiovy náměty. Odtud terentiovské jeviště. Je to řada spojených mansionů umístěných v pozadí jeviště. Vpředu se odehrává dialog a mansiony se odhalují podle potřeby. Herci přicházeli na jeviště hromadně ze stran a pak vstupovali do mansionů (kapliček) za záclonu. Nad každou kapličkou bylo jméno postavy veselohry. Kdykoliv na ně přišla řada, vystoupili. Ovšem terentiovská scéna nebyla jediným typem scény tehdejší doby. Zajímavé je, že se již mluví o proscéniu. Mansiony nebyly dekorovány a humanistická doba nic neznamená pro vývoj divadelní dekorace. Improvizuje, je primitivní, neumělá. Výjimku činila představení jezuitských řádů. Byla okázale přepychová s vyspělou španělsko-jezuitskou divadelní tradicí, složitá, usilující udivit obecenstvo iluzionistickým realismem. Zejména nebeské zázraky a pekelné výjevy byly prováděny s velkou technickou dovedností a bohatou výzdobou. Scénografie, dekorace nenalezla vývojové možnosti. Byly však snahy, aby vzniklo divadlo světské, které by umožnilo vývojové technické vymoženosti, které by i uvažovalo o stálé divadelní budově. Divadlo dlouho čekalo na svoji dobu, až se jí dočkalo po porážce feudálního řádu. Měšťanstvo, buržoazie provedla velký pokrokový převrat, odstavila světské i duchovní feudální zřízení. Došlo k znovuzrození odkazu antické kultury, došlo k renesanci. Ideologickou základnou renesance bylo humanistické hnutí.



Terentiovské jeviště

Za alžbětinské doby, která zrodila W. Shakespeara, vycházel stavitel divadel z půdorysu zájezdních hospod. Divadlo „Swan" postavené roku 1594 mělo oválné hlediště a proti vchodu čtyřhranné jeviště. Kolem dokola pod stříškou byly lóže a balkóny. V přízemí se stálo nebo sedělo na zemi, na sudech až k jevišti, které bylo vysunuto co nejvíce mezi diváky. Alžbětinské divadlo mělo tři části: Předsunuté pódium na lešení, za ním přízemní arkády a v prvním poschodí balkón. Hlediště bylo nekryté. Hrál jen nábytek a tabulky s označením místa děje. Primární byl herec a slovo básníkovo. Dekorace nebyly. Hrálo se bez přestávky. Bohatá byla kostýmová výprava. O Shakespearovi bylo známo, že kupoval fundus zhýralých šlechticů za směšně nízkou cenu a tím svému divadlu umožňoval neobvyklou kostýmovou výpravu. Shakespeare hrál ve svém divadle Globetheatru. Bylo postaveno roku 1598—99 na pravém břehu řeky Temže. Jedním z řady proslulých alžbětinských divadel bylo divadlo Blackfriars. Krytým divadlem bylo divadlo Red Bull (Červený vůl), osvětlované svícemi. Takzvaný pit (místo v přízemí k stání) bylo změněno natolik, že kolem jeviště byla sedadla, lavice pro lepší publikum.

Alžbětinská doba má své rozdělení. Od roku 1420—1500 je nazývaná dobou rané renesance, od roku 1500—40 dobou vyspělé a od roku 1540—80 dobou pozdní renesance. Nejvíce je jí proniknuta italská architektura. Asi proto, že antická tradice v Itálii nikdy nezanikla.

Není bez zajímavosti, že tolik opěvovaná doba alžbětinská se stala novověkem divadla, divadelní budovy, ale vlastní vývoj dekorace ponechala Itálii a Francii. Představitelem novodobého divadla po všech stránkách může být Teatro Olympico ve Vicenze.

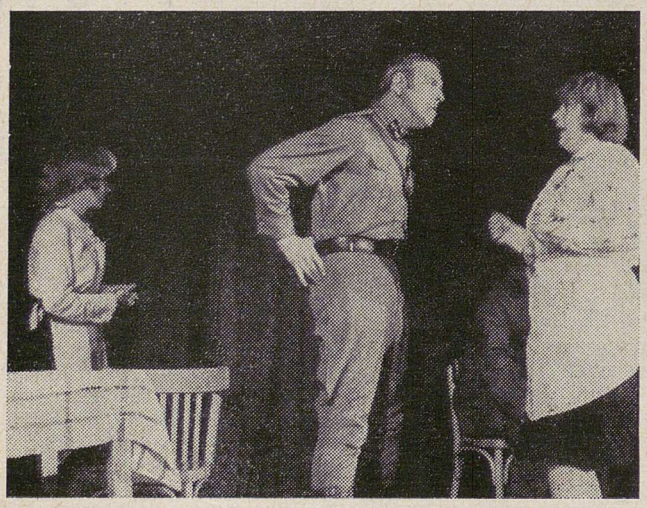
(Pokračování)

BRECHT V MOTORLETU

V dubnovém čísle Amatérské scény jsme informovali o zajímavé činnosti divadelního souboru pražského Motorletu: jeho členové si vytkli za cíl hrát ochotnické divadlo na co nejvyšší úrovni. Zdá se, že tento záměr, jak potvrdila jejich poslední premiéra, uskutečňují více než dostatečně. 7. dubna uvedli dramatické pásmo STRACH A BÍDA TŘETÍ ŘÍŠE (11 vybraných scén ze stejnojmenného Brechtova dramatu), které zpodobnilo atmosféru nacistické hrůzovlády v Německu třicátých let.

Uvedení kterékoliv Brechtovy hry je obtížné i pro profesionální scénu. Vždyť Brechtovo pojetí divadla – popírání iluzívnosti, přísná epičnost výrazu atd. – vyžaduje vysoce poučený přístup inscenátorů k dramatickému textu. Divadelníci z Motorletu pracovali v intencích Brechtových dramatických principů a jejich inscenace respektuje Brechtovo chápání divadla. Režisér představení, ing. Jaromír Thuma, vytvořil skloubené pásmo, jež evokuje situaci člověka v nelidském fašistickém systému. K nejsilnějším místům pásma patří scéna Křídový kříž, zvuková kulisa – parademarsch s projevem führera, výborný inscenační nápad – přestavba scén muži v trestaneckých šatech pod dohledem příslušníka SA.

Obecenstvo, byli v něm také zástupci Svazu protifašistických bojovníků a kulturních složek Národního výboru, právem ocenilo herecké výkony členů souboru. Nastudování pásma STRACH A BÍDA TŘETÍ ŘÍŠE, při příležitosti padesátého výročí vzniku KSČ, je podnětný počin motorletského souboru. Nebezpečí znovunastolení fašismu je totiž ve světě stále aktuální. H





Vlevo: B. Brecht, Strach a bída třetí říše, scéna Křídový kříž, vpravo scéna Národní pospolitost z představení souboru ZK pražského Motorletu

LIBEŇŠTÍ OCHOTNÍCI UVEDLI KLICPERU

V neděli 11. dubna t. r. jsme mohli zhlédnout premiéru Klicperovy hry Ženský boj, kterou uvedl DS Mladých – TJ Sokol Vysoká Libeň, vítěz I. národní přehlídky vesnických souborů 1970 v Žebráku. Na představení přišlo daleko více diváků než předpokládali pořadatelé. Myslím, že si tuto pozornost libeňští ochotníci plně zasluhují, neboť znovu prokázali, že ono místo a postavení v kraji i celonárodním měřítku, jež si v minulých dvou letech vybojovali, nebylo nahodilé, a že i letos odpovědně přistupují k práci na soutěžním představení Memoriálu J. Kadlece. Hra, podstatně upravená režisérem V. Dědkem, diváky plně zaujala. Zvláště v hromadných scénách měl režisér šťastnou ruku, podařilo se mu úspěšně zvládnout aranžmá a nápaditě realizovat komické situace. Naproti tomu nedokázal zcela organicky skloubit některé dialogy a monology, které místy neprospívaly gradaci hry. Vcelku je však toto představení dobrým počinem. I proto, že režisér poskytl možnost novým mladým a talentovaným ochotníkům. Mám zato, že i tentokrát se amatérští divadelníci z Vysoké Libně strefili, a že si diváci i herci přišli na své. L. L.

ŠUMPERŠTÍ OCHOTNÍCI BEZ DOMOVA?

Studio, soubor Spoj. záv. klubu ROH, sehrál 25. března t. r. v Severomoravském divadle v Šumperku kriminální komedii F. Frýdy Kdo zabil Linu Sommrovou. Námět hry je poměrně jednoduchý: tajuplná vražda herečky, z které jsou podezřelí všichni její kolegové. Při pátrání po vrahovi se objevuje vnitřní svět lidí z divadelního souboru, ve kterém pracovala Sommrová. A tak se pojednou divákovi zjevují lidské profily postav — jejich milostné pletky, žárlivost a nevraživost k úspěchu druhých atd. Režisérovi Jaroslavu Žákovi se podařilo pro toto představení vytvořit kolektiv mladých hereckých talentů, z nichž mnozí stáli na jevišti poprvé. Nebylo špičkových výkonů, ale celé představení mělo slušnou úroveň. Znovu se potvrdilo, že mládí je estetická kvalita samo o sobě.

Je škoda, že tento „mladý" soubor zakrátko nebude mít v Šumperku kde zkoušet. Družstevní dům, ve kterém se zatím schází, bude zbourán a náhrada se ještě nenašla. Rozpadnutí poslední ochotnické skupiny v Šumperku by znamenalo citelné ochuzení zájmové umělecké činnosti.

- P. L. -

ŠTAFETA PŘÁTELSTVÍ

Tak jako přátelství je bez hranic, i naše Štafeta hravě překoná desítky kilometrů, aby pokračovala na své pouti od souboru k souboru, od dětí k dětem. A tak ze Sobotky doletěla až do Svitav k dětskému divadelnímu souboru, který se jmenuje:

VITAMÍN S

Proč zrovna Vitamín S, to se za chvíli dozvíte, nejdříve ale odpověď na zadané úlohy:

1. NAPSAT VĚTU NA SLOVA: SLUNCE — BÁSNÍK — ZAMRAČENĚ — VELKÝ — PÍSEŇ.

V souborové soutěži zvítězila věta:

„SLUNCE SVÍTÍ A BÁSNÍK ZAMRAČENĚ HLEDÍ NA VELKÝ LIST PAPÍRU, NA KTERÉM JE PÍSEŇ, NAZVANÁ »OČI«."

2.

NEOBYČEJNÉ PRÁZDNINY (část třetí)

„To je pravda", odpověděla Věrka, „ale co když žloutenková karanténa bude trvat moc dlouho." Jarka po chvíli řekla, že by měly zavolat ostatní chlapce a děvčata.
Všichni byli velmi zklamáni, ale po krátké chvíli bleskla Míle hlavou myšlenka: „Když je v táboře karanténa, uděláme si tábor sami a ještě lepší."
„Vyrazíme na prázdniny se stany, utábořímе se u nějakého hradu", vysypal ze sebe jedním dechem Petr, „a užijeme to, co nikdo ze školy neužil."
„To je správný, já nakrémuju bílou paní na černo a u rybníka budu ždímat Volšovečka . . ." dodal Jirka, čemuž se všichni za všeobecného souhlasu zasmáli.

Vidíte, jak krásně se naše povídka rozvíjí — vedle děvčat: Věry, Jarky a Míly, vstoupili do děje už i páni kluci: Petr a Jirka. Více než polovinu členů kroužku však ještě neznáme a nevíme jací jsou. Také nemáme nejmenší tušení, jak to dopadne s prázdninami — nebude to lehké rozhodování pro účastníky štafety, jak vše zařídit, aby prázdniny byly opravdu „neobyčejné", ale aby to přitom byly prázdniny „divadelního kroužku" a ne jen takové všeobecné.

Nu, ale nyní už předáváme slovo souboru ze Svitav:

VITAMÍNOVÁ SAMOOBSLUHA

OTÁZKA: CO TO VLASTNĚ ZNAMENÁ VITAMÍN „S"?

Vladimír Šauer — vedoucí souboru:

Smích „S" působí na zdraví a život člověka jako vitamíny. Nenajíme se jimi, ale k životu je potřebujeme. Také my ve Svitavách jsme se rozhodli dělat v divadle legraci a podle smíchu jsme se nazvali Vitamín „S".

Těžko mluvit o tom, co jsme udělali, protože děti, které stály u kolébky souboru, které ještě neznaly budoucnost, prostě odehrály první představení a už dávno v souboru nejsou. Teprve druhá směna, která navázala na první představení, udala směr, formy i samotný název souboru. Dnes začíná v souboru pracovat třetí směna. I když má před sebou první vlastní představení, většina členů si pamatuje na všechna představení dosavadní.

V současné době dokončujeme dětský dobrodružný muzikál: „Děsně divoká noc". Je to práce velmi těžká, protože celé dvě hodiny jsou děti na scéně, kde nejenom hrají, ale zpívají a tančí osmnáct písní. Naše práce je velmi složitá, protože zkoušíme na několik částí: herecké zkoušky, zkoušky písní a zkoušky naší instrumentální skupiny.

OTÁZKA: KOLIK VÁS V KROUŽKU JE A JAK SE SCHÁZÍTE?

Libor Filipi — předseda dětské samosprávy:

Do kroužku nás chodí asi dvacet, z toho osm kluků a zbytek děvčat. Málokdy se sejdeme všichni, proto máme s nácvikem hodně práce. Nacvičujeme v klubovně, v šatně, nebo na jevišti našeho divadla. Nejraději na jevišti, ale tam jsme nejmíň.

Jarka Tesařová:

Zkoušíme asi dvakrát týdně, a to ve čtvrtek a většinou i v sobotu. Někdy taky ještě v pondělí, ale to zřídka. Taky jsme trochu zkoušeli i o prázdninách.

OTÁZKA: JAK SES DOSTAL DO SOUBORU?

Jiří Flek:

Jednou za mnou přišli chlapci z naší třídy a ptali se mě, jestli bych nechtěl vstoupit do divadelního kroužku. Dlouho jsem váhal, ale nakonec jsem musel odmítnout, protože jsem měl špatné známky a musel jsem si je zlepšit. Za několik týdnů, když jsem si známky zlepšil, přišli za mnou znovu chlapci, jestli bych do kroužku nechtěl vstoupit, že se jim uvolnilo několik míst. Tentokrát jsem souhlasil, protože jsem už dávno litoval, že jsem do kroužku nevstoupil. V kroužku se mi líbí a nelituji, že jsem se do něho přihlásil.

OTÁZKA: PROČ SE VÁM V KROUŽKU LÍBÍ?

Jarmila Vondráčková:

V našem kroužku je stále veselo. Když se hovoří o vážné věci, někdo nás vždy rozveselí. Všichni si dobře rozumíme. Těšíme se na naše první představení.

OTÁZKA: JAKÝ JE ROZDÍL MEZI RECITOVÁNÍM VE ŠKOLE A V DIVADLE?

Dana Svobodová — kronikářka:

Ve škole se při recitování musí stát v pozoru, musí se dodržovat délka, čárky, pomlky a jiné. Při básni někdy musí děti napodobovat osobu starou, nebo v baladách nadpřirozenou bytost. Recitování ve škole je na známky. V divadle při recitování se nemá stát v pozoru, spíše více pohybu a života. Když se někdo splete, tak říká větu dál, nebo když se zapomene, tak je tam nápověda. V divadle se musí recitovat nahlas, aby divák každé slovo slyšel.

OTÁZKA: KDO VÁM POMÁHÁ?

Zděnka Demelová:

Jednou nás přišel navštívit režisér Lidového divadla Jiří Kareš. Nacvičovali jsme první díl. Soudruh Kareš se na nás podíval a potom doplňoval místa, ve kterých jsme dělali chyby. Moc jsme toho neudělali, protože jsme pořád dělali to samé. Když jsme to zkoušeli naposled, velmi se mi to líbilo. Nakonec jsme si zatančili a zazpívali a šli jsme domů. S orchestrem nám pomáhá s. Vítězslav Veselý z hudební školy, ale pomáhají nám i další: s. Vašek s kulisami, s. Vaněk s výpravou i někteří rodiče.

OTÁZKA: JAKÉ MÁTE PROBLÉMY?

Milan Huschka:

Hodněkrát mám školu právě když má být divadelní. Rodiče mi zase v divadelním brání, že pak nemám čas na jiné věci (hlavně na školu a na housle).

OTÁZKA: KOHO BYSTE RÁDI UVÍTALI JAKO DIVÁKA NA VAŠEM PŘEDSTAVENÍ?

Jeden přes druhého: Neckáře, Petra Spáleného, Matušku, Nováka, Urbánkovou, Štercla, Bohdalovou, Lipského, Menšíka, Landovského, Filipovskou Pavlínu, Suchého, Horníčka ...

A tady povídání dětí z „Vitamínu S" končí. Vlastně, ne tak docela, ještě předávají štafetu dál, do Kaplice:

Svitavy 25. 3. 1971

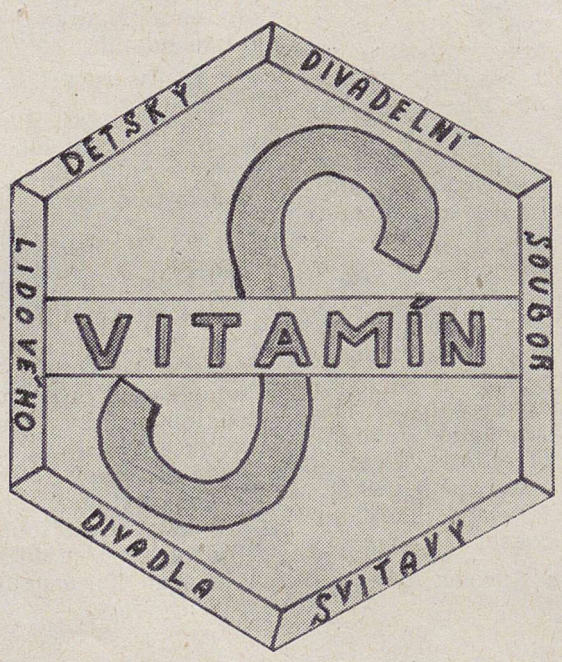
Milé herečky a váženi herci
z Domu pionýrů a mládeže v Kaplici!

Převzali jsme „Štafetu přátelství" od dětí z Recitačního studia Šrámkova domu v Sobotce, dělali jsme všechno pro to, aby nás napadli pádné nápady do „Nápadníku" a nyní posíláme Štafetu do Vašeho souboru. Připravili jsme Vám tyto úkoly:

1. *Pokračujte pěti větami v povídce „Neobyčejné prázdniny".*
2. *Napište básničku (veselou) na téma „Dědova bačkora".*

Přejeme Vám mnoho zdaru v práci i při psaní odpovědí a těšíme se, že napíšete i něco zajímavého o Vaší práci.

Vitamín „S"
dětský divadelní soubor
Lidového divadla JKP
Svitavy



POHÁDKOVÁ SAMOOBSLUHA

V březnovém čísle jsme vyhlásili malou pohádkovou soutěž. Uveřejnili jsme pět námětů, na které jste měli vymyslit kratičké pohádky. Poslali jste však většinou tak dlouhé pohádky, že bychom je museli tisknout na pokračování.

Nejvíce pohádek jste napsali na námět „O ZLOMYSLNÉM ZRCÁTKU", ale ty pohádky jsou si podobné jako vejce vejci. Je v nich vždycky fintivá princezna — nebo holčička, kterou potrestá zrcadlo tím, že jí místo líbezné tvářičky ukazuje ošklivou, rozcuchanou a ušmudlanou tvář. A ta princezna (nebo holčička) se většinou nakonec polepší.

To platí i o pohádkách „O TALÍŘKU, KTERÝ MĚL POŘÁD HLAD". Byl to většinou nějaký zapomenutý talířek, který maminka našla v nejspodnější zásuvce a ten byl už tak vyhládlý, že snědl všechno, co na něj dali.

Jeden takový talířek, který jedl samé drahé dobroty, dokonce docela přivedl jednu rodinu na mizinu. Ale i talířky se většinou polepšily a některé dokonce dojídaly zbytky za mlsné děti. Jedna pohádka je přece jen nepodobná těm ostatním. Podle razítka ji poslal někdo z Brna, ale jméno je tak nečitelné, že se nám je nepodařilo rozluštit. Doufáme, že se pisatel přihlásí, abychom mu mohli poslat knihu:

„O TALÍŘKU, KTERÝ MĚL POŘÁD HLAD".

„Byl nebyl jednou jeden talířek, ne, takto by se neměla začínat, tak začínají všechny pohádky, začneme jinak:

Přišel jeden chlapec domů, a protože měl vždy málo času, tak rychle uchopil talíř a chtěl se naobědvat. Ale talířek se mu vysmekl z ruky, protože byl už starý a neměl rád hrubé zacházení. A upadl na zem a pochopitelně se rozbil na samé kousky. Chlapec byl smutný a talíř rozbitý. Protože měl ten chlapec málo času, tak nestačil rozbitý talíř uklidit. Možná, že to bylo také proto, že maminka nebyla doma, protože jinak by střepy uklidit musel. Utíkal honem do školy na odpolední vyučování.

Talíř zůstal smutně, vlastně rozbitě ležet na podlaze a rojil talířové slzy. A protože je to pohádka, tak se objevil talířový kouzelný dědeček POLEVA. Talíř mu všechno řekl a dědeček POLEVA se nad ním ustrnul. Proměnil ho v krásnou talířovou vílu (že jsme v pohádce a tam to jde) a ta víla ochraňovala ostatní talířky a hrníčky, aby se neotloukly a vůbec.

Z talíře byla talířová víla a chlapec si už vždycky našel čas na to, aby se v klidu naobědval a nerozbíjel talíře.

Ale jak zněl vlastně název pohádky? „O talířku, který měl pořád hlad". A jeje, a naše pohádka vyprávěla o rozbitém talířku — no ale protože jsme v pohádce, tak tam se může změnit hravě i nadpis. V pohádce se může všechno."

I když autor(ka?) obešel zadaný námět, líbila se nám ta talířová víla a myslíme si, že by ji moc kluků a děvčat potřebovalo.

Pěkné pohádky nám poslal jedenáctiletý Petr Peňáz, tak si přečtěte aspoň tu „O GRAMOFONU, KTERÝ DOSTAL ANGÍNU".

„Byl jeden krásný, nový, nalakovaný gramofon. Jeho majitel ho měl převelice rád a ze všeho nejraději si na něm pouštěl desku s pohádkami. Ale jednou na milý gramofon zapomněl a nechal jej stát v průvanu. Ale to neměl dělat! Gramofon dostal totiž zlou a zákeřnou nemoc — angínu. A tak se přihodilo, že když si majitel chtěl zase pustit pohádky, ozvalo se z gramofonu:

„Bhrry, chrr, hepčí, achrr echm je — hepčí — den echchrr krrrá — hepčí — ichrr — schm!"

Majitel si myslel, že to gramofon dělá naschvál, a tak se na něj velice rozzlobil. Donesl gramofon k opraváři a žádal, aby z něho vyrobil oběžný výtah nebo mašinku na maso. Opravář se na gramofon podíval zkušeným okem a prohlásil: „Ten gramofon má hnisavou angínu!"

Dal proto milému gramofonu vypít dvě plechovky horkého olivového oleje (ten má každý gramofon strašně rád) a bylo dobře. Šťastný majitel si gramofon zase odnesl domů, omluvil se mu, slíbil, že už jej nikdy nenechá stát v průvanu, a hned si pustil pohádky. A gramofon blažený, že z něho není oběžný výtah nebo mašinka na maso, hrál tak krásně, jako ještě nikdy."

Úplně všechny pohádky nám poslal Luděk Pokorný z Komína, který chodí teprve do třetí třídy. A protože jsou to pohádky opravdu kratičké, tak můžeme uveřejnit dvě — na oba zbývající náměty:

„O DEŠTNÍKU, KTERÝ SE BÁL VODY.

Byl jednou jeden pán a ten měl nový deštník. A ten deštník se pánovi pořád zavíral když pršelo. Tak pán dal deštník opravit a tam se zjistilo, že ten deštník je úplně zdravý, ale že se bojí vody. No, nedalo se nic dělat, ten deštník si musel na vodu zvykat. Každý den ho ten pán kropil vodou. A ten deštník si pomalu zvykal, ale vody se pořád ještě trochu bál. Uplynul rok, dva roky, až ten třetí rok si na vodu docela zvykl. A ten pán konečně mohl chodit do deště."

„O ULHANÉM TELEFONU.

K vánocům dostal Pepíček domácí telefon. Pepíček si telefon zapojil u postele a babička v kuchyni. Babička zavolala: Pepíčku, vstávej, přijdeš pozdě do školy! A v telefonu se ozvalo: Pepíčku, ještě můžeš ležet, ještě máš čas! A Pepíček přišel pozdě do školy a ještě dostal poznámku. Přišel domů a volá telefonem babičce: Babičko, už su doma, mám hlad! A v telefonu se ozvalo: Babičko, jdu ven a hlad nemám!

Tak se to opakovalo několik dní. Až druhý týden se všechno vysvětlilo, když Pepíček přišel domů, už netelefonoval, ale šel rovnou k babičce. A telefon dali do opravárny. Až tam se teprve přišlo na to, že ten telefon lhal."

A to je pro dnešek všechno. Knihy dostanou: Petr Peňáz, Luděk Pokorný a neznámý autor(autorka) z Brna — jestli se přihlásí.

A další soutěž vás čeká v příštím čísle! J. D.



Snímek ze hry O veselém hrobaři, uvádí soubor Máj

STAROSTI S LÍČENÍM

Amatérské divadelní soubory vznikají a zanikají, stárnou a omlazují se. Zejména ty nové mnohdy pracně shánějí věci, které jsou na dosah ruky – jen vědět, kam sáhnout.

Členové souboru Jednota z Trojanovic u Nového Jičína (který se má čile k světu) běhali po nejbližších i vzdálenějších parfumeriích, aby nakoupili tu kelímek dermacolu, tam zase odličovacího krému apod. A to ještě děvčata vypomáhala před představením vlastními rtěnkami, stíny, pudry. Ne, že by to nedělala ráda, úplná sada divadelních líčidel by byla jistě lepší... Tak nějak to vypadalo, než se Trojanovičtí zcela náhodně dověděli, že si mohou líčidla opatřit v Divadelní službě. Napsali tedy objednávku, která zdaleka neobsahovala seznam všeho, co takový patnáctičlenný soubor nutně k líčení potřebuje. Počítali však s tím, že nakupují u odborníků – ti přece poradí a podle vlastního uvážení pošlou, co je třeba. Z Divadelní služby skutečně poslali balíček se základními i pomocnými líčidly, odličovací vazelínou i mlékem, mastixem, maskarem, nosním tmelem, dermatografickými tužkami, štětci a dalšími potřebami v odpovídajícím množství a přijatelné ceně.

I jiné soubory možná nevědí, že se mohou obrátit na Divadelní službu v Praze 1, Masná 15, jediný podnik v naší republice, který dodává i půjčuje veškeré dostupné divadelní potřeby včetně kostýmů, bot, paruk, nejrůznějších látek, rekvizit atd. A každému souboru vyjde vstříc stejně ochotně jako Trojanovickým. **pet**

■ Patnáct let se nehrálo v Hanušovicích ochotnické divadlo, až byl postaven nový kulturní dům s dobře vybaveným jevištěm a našel se nadšenec – mladý učitel Petr Král, který dal lidi dohromady a uvedl se značným ohlasem starou operetu Na tý louce zelený. Volba této zastaralé operety dá se snad pochopit snahou znovu začínajícího souboru získat diváka. Věříme, že v budoucnu zaměří Hanušovičtí pozornost k dílům umělecky hodnotnějším. P. L.

■ Na okresní přehlídce dětských divadelních souborů z Příbramska vystoupily v březnu a dubnu v Novém Kníně a v Petrovicích dětské soubory TJ Sokol Nový Knín (Horák, Medová pohádka), ZDŠ Petrovice (Lichardová-Lokvencová, Popelka), ZDŠ Dobříš (Kvapil, Princezna Pampeliška), Studio mladých Sedlčany (Holková, Královnin prsten), ZDŠ Chlum (Andersen – Němec, Sněhová královna) a ZDŠ Klučenice (Říha, Dvě Maričky).

AMATÉRSKÁ DIVADELNÍ SEZÓNA na Gottwaldovsku je v plném proudu. K 50. výročí vzniku KSČ chystá Okresní kulturně výchovné středisko tyto zajímavé akce: začátkem května bude ve Spytihněvi vesnický divadelní festival, koncem května v Brumově oblastní přehlídka vyspělých souborů. V červnu se v Brumově uskuteční okresní festival dětského divadla.

V TRNAVĚ připravují amatérští divadelníci Stelfordovu hru Objev a hru Velká zlá myš.

MĚŠŤÁKY M. GORKÉHO uvedlo Jihomoravské divadlo Znojmo v soutěžním konkursu o účast na letošním Jiráskově Hronovu. Výběrová porota už zhlédla na dvacet inscenací.

Na titulní stránce soubor J. K. Tyl z Jablonce nad Nisou, který uvádí Čechovovu hru Bankovní jubileum

Amatérská scéna, ročník VIII (Ochotnické divadlo, ročník XVII), číslo 6, červen 1971. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Jan Kolář. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v dubnu 1971.

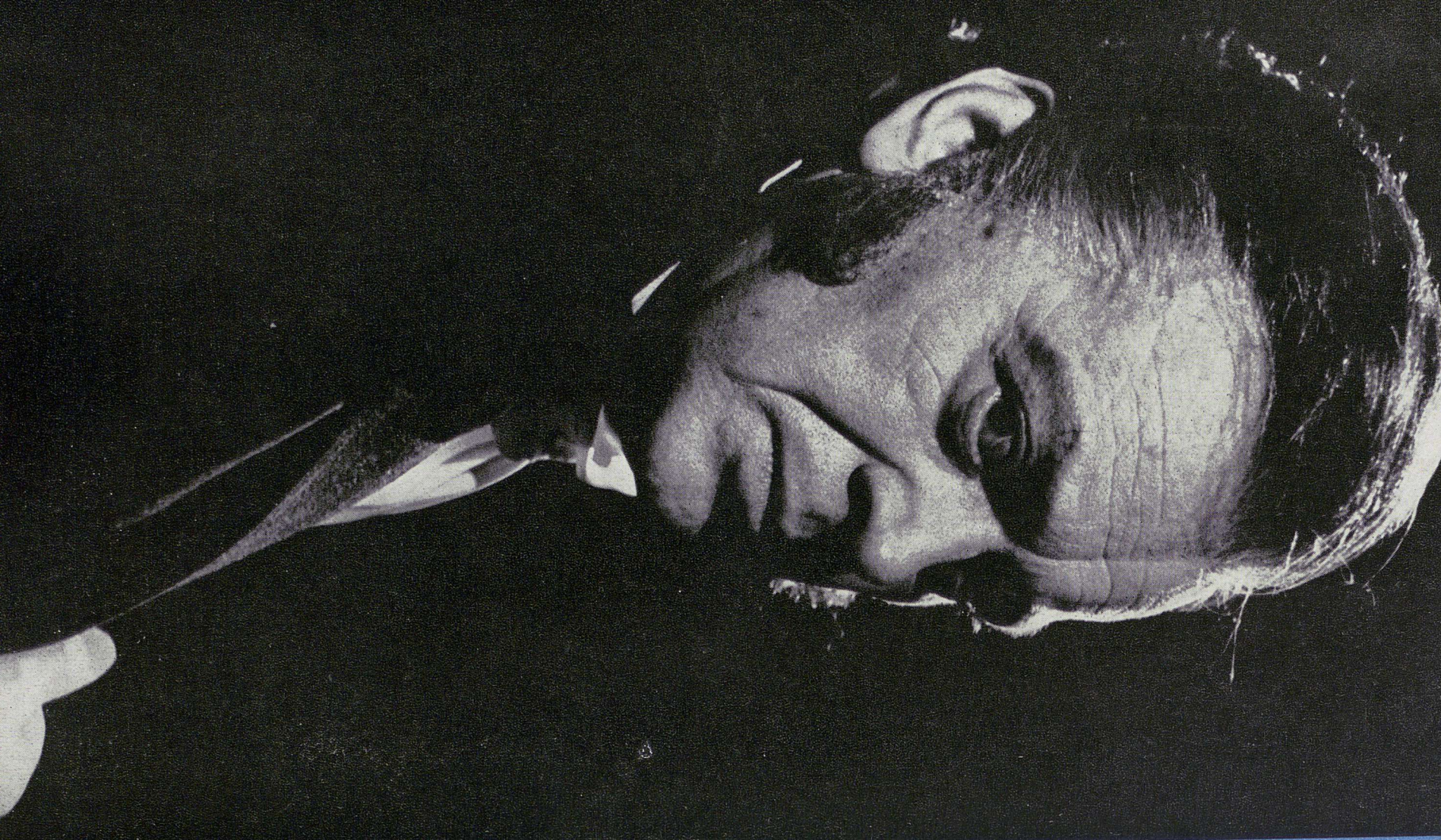
© *Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1971.*



MALÁ SOCHŮRKOVA GALERIE

CONSUELA MORÁVKOVÁ

půvabná pražská herečka z divadla E. F. Buriana. Svou divadelní dráhu začala v divadle na Fidlovačce při studiu pražské dramatické konzervatoře, později přestoupila do jednoho z divadel malých forem – Paravanu a ještě později do Jihočeského divadla v Českých Budějovicích. Zde vytvořila řadu význačných rolí, vzpomeňme například Haničku v Jiráskově Lucerně, Mimi v Loupežníkovi nebo Věru Lukášovou. Nyní působí již pátou sezónu v divadle E. F. Buriana, zde účinkovala v mnoha inscenacích, vyjmenujme alespoň Svatbu jako řemen, Meteór, Mnoho povyku pro nic. V poslední době hraje v Krásné Heleně a Sedmi ženách na krku. Malí diváci ji budou znát z mnoha pohádek, které natočila pro Československou televizi, jako Prsten a růže, nebo seriál pohádek z Tisíce a jedné noci. Dospělí ji viděli v seriálu Úsměvy světa. V současné době také Consuela Morávková zpívá a hraje na staré gotické nástroje se souborem Musica poetica v pražské vinárně Viola v pořadu Trubadúři a žakéři, z kterého natočil několik ukázek Československý rozhlas a část i televize. Přejme této mladé herečce ještě mnoho působivých dramatických rolí.



Lermontovovu Maškarádu uvádí činohra Národního divadla v Praze; v roli Arbenina národní umělec Karel Höger. Foto Svoboda