

as
69

10

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 6

ŘÍJEN

4 KčS





MALÁ GALERIE (10)

Svetozar Chytil, typický reprezentant mladší režisérské generace hnutí amatérských divadel. Vůdčí duch, režisér a herec vyškovského Divadélka Za branou, které se pod jeho vedením stalo z „maloforemního“ kolektivu třemi úspěšnými inscenacemi jedním z předních našich amatérských divadelních souborů. Na 39. Jiráskově Hronovu získal jako jediný individuální cenu za režii Mrožkova Domu na hranici. Snímek J. Pražáka je z Molièrovky komedie Šibalství Scapinova, kterou Vyškovští uváděli v r. 1968.

Na titulní straně Pražákův snímek z Goldoniho komedie Sluha dvou pánů, kterou v Hronově uvedl soubor DK Prievidza.

ZÁMĚRY A VÝSLEDKY, JEDNOTA A VŮLE

ZE ZÁVĚREČ. PROJEVU 39. JIRÁSKOVA HRONOVA

Milí přátelé Jirászkova Hronova, vážení hosté!

Na letošním Jiráskově Hronovu pracovala porota ve složení:

Dr. Marian Mikola, odborný asistent VŠMU v Bratislavě, Zdeněk Dinter, dramaturg Realistického divadla Zd. Nejedlého v Praze,

a redaktor Jiří Beneš. Dovolte mi pronést zde jménem této poroty závěrečné hodnocení soutěžních představení 39. Jirászkova Hronova.

Především se pokusíme co nejstručněji — i za cenu nebezpečí zjednodušení složitých problémů — resumovat podrobné rozborů, které jsme denně prováděli na volné tribuně, opírajíce se při tom i o ne jeden postřeh svých kolegů — lektorů hrnovských kroužků.

Divadelní studio J. Skřivana z Brna zahájilo inscenaci Voskocova, Werichova a Ježkova Robina z bojníka. Porota ocenila netuctový a nenáhodný výběr hry, která s celou sérií dalších děl svých autorů spoluvytváří nesmazatelnou kapitolu českého divadla a je přitom vzorem dramatiky v nejlepším smyslu slova lidové, inteligentní, občansky angažované, optimistické. Bohužel, i inscenace neúspěšnějšího českého souboru posledních let, brněnských Skřivanů, potvrdila velikost překážek, které při uvádění těchto her musí překonávat dnešní inscenátor. V brněnském představení byla dle názoru poroty potlačena a málo kontrastně odlišena rovina obou protagonistů od roviny pohádkového příběhu, v jehož ostře stylizované, až karikované interpretaci do určité míry zanikala jak pravá herecká komediálnost, tak poezie textu. S nároky scénickými se soubor vyrovnal podstatně lépe než se složkou pěveckou a polybovou. Porota ocenila vitalitu a optimistické vyznění představení, tvořivé režisérské nápady na vysoké úrovni i některé nadprůměrné herecké výkony vyspělého kolektivu. Divadlo Hrušov se poctivě pokusilo předat hrnovským divákům poselství složité filosofické hry Jeana Anouilha Antigonu a v duchu náročné dramaturgie, pro tento soubor příznačné. Jeho odpovědný a v přístupu k nesnadnému úkolu inteligentní pokus zůstal na půli cesty. Nebylo sil na vyrovnání herecké obsazení všech náročných rolí, hrálo se v nedobře výpravě, veliké, zvrátuplné střetnutí dvou životních principů mělo v inscenaci i hluchá místa. Porota ocenila celkovou kultivovanost předvedené práce hrnovského kolektivu a se zvláštní radostí přivítala na hrnovském jevišti slibný talent mladé představitelky Antigony, vnitřní pravdivostí a čistotou symbolizující nejlepší charakterové znaky mládeže naší doby.

Poctivý pokus Radnického divadla o Maughamovu Karolinu byl dalším z mnoha důkazů, jak málo na českém jevišti — a ochotnickém zvláště — umíme hrát salonní konverzační komedie. Suchý anglický humor, autorův sarkasmus i jistý společensko-kritický tón, vyslovovaný jiskřivým, ale i mnohohlavným dialogem — tyto požadavky byly často nad současné možnosti radnického souboru, který dosáhl spíše úspěchů dílčích v několika pozoruhodných hereckých výkonech. Porota

je toho názoru, že i tento divadelní žánr, jemuž byl po dlouhá léta Hronov uzavřen, má zde dnes i v budoucnu své plné oprávnění.

Opravdovým osvěžením hrnovského programu bylo vystoupení vojenského souboru z Pardubic s jakýmsi minikabaretem Na vojně se zpívá a bude se zpívat — prostým, ale inteligentním spojením dechovky, zpěvu, povídek a dobrých vtipů. Devět vojáků se v programu představilo jako kolektiv ne sice herců, ale myslících mladých lidí, spontánních, srdečných, nestylizujících se do podoby velkých kabaretiérů. Pobavili hrou sami sebe a potěšili srdce hrnovských diváků. Dobře navázali na tradice vojenských souborů na Jiráskově Hronovu.

Táborský soubor přivezl do Hronova hru Edmonda Konráda Skřivana a smrt, kterou z propasti pozapomenutí probudila doba. Porota nezavírá oči před řadou nedostatků této hry, která místy postrádá dramatické napětí a přesvědčivější motivaci a jejíž postavy jsou dosti schematické, což pak zanechává nutné stopy v představení. Přesto jsme přesvědčeni, že táborský soubor prokázal oprávněnost jejího uvedení a předvedl divácké, kultivované představení s vynikajícím hereckým výkonem hlavní představitelky. Soubor si zvolil hru, která sice nepatří do první kategorie naší dramatiky, ale kterou dokázal na úrovni inscenovat.

Zážitkem letošního Hronova se stala výskovská inscenace Mrožkova Domu na hranici. Režisér pietně adaptoval text Mrožkova televizního scénáře, ale v režijní práci přeměnil smysl groteskní předlohy, posunul ji žánrově jiným směrem a vytvořil představení, které jsme pochopili jako výkřik soucitu a bolesti nad rodinou nevině rozdrčenou ve válečném konfliktu dvou velmocí, jako výkřik hněvu nad touto situací a sugestivní protest proti ní. Při tomto odvážném a umělecky jiskřivém pokusu se ovšem dopustil i chyb, zvláště podceněním ideového významu Mrožkova groteskního humoru. Objevily se některé stylové nečistoty v herecké práci, která vcelku zůstala za vysokou úrovní práce dramaturgicko-režijní. Slavný Goldoniho Sluha dvou pánů obohatil repertoárový obraz Hronova v představení souboru Domu kultury Prievidza. Výraznými klady představení byly jednak scénografická složka, jednak všechny tři ženské herecké výkony. Nedostatků se projevil zvláště v režijně málo nápaditým využívání klasických komediálních situací, v temporytmické výstavbě představení a některých mužských hereckých výkonech, včetně bohužel titulního. Vzácně sebekritický soubor byl právem mimořádně srdečně přijat a přes zmíněné výhrady předvedl představení sympatické, snaživé, diváky vděčně přijímané.

Poslední soutěžní představení, jabloneckou inscenaci Jonsonova a Zweigova Lišáka Volpone, jsme v porotě po diskusi charakterizovali jako zajímavý pohled na pozoruhodný text, uváděný u nás jen velmi vzácně. Režisér se v inscenaci pokusil vytvořit jednak úděsný obraz ztráty lidského citu u lidí, propadlých vládě peněz, jednak postihnout drsný, hrubozrný humor předlohy, jednak — zejména rámcováním představení a sérií gagů — vytvořit lehkou, hravou inscenaci. Prokázal přitom účtyhodnou fantazii a smysl pro dynamické zvládnutí jevištního prostoru, ale nepodařilo se mu dát zmíněným složkám logický řád. V jeho práci se projevil i nedostatek důslednosti a citu pro míru. Porota se postavila kriticky zvláště k úrovni jevištní řeči některých představitelů, stylové nejednotnosti hereckých výkonů a nestejnorodosti gagů a některých naturalistických prvků představení. Na druhé straně ocenila netuctový pokus kolektivu o osobitý pohled na tuto „komedii bez lásky“ a některé herecké výkony tohoto provokujícího představení.

V svolání Svazu českých divadelních ochotníků z letošního Hronova se konstatuje, že své společenské poslání může plnit „jen takové ochotnické divadlo, které klade

vysoké nároky samo na sebe a které se cílevědomě pokouší o uměleckou tvorbu.“ Ve shodě s tímto apelem jsme se pokoušeli na výsledky práce souborů letošního Hronova klást i kritická estetická měřítka. Jak snad vyplynulo z předneseného stručného resumé, nelze říci, že by dosažené výsledky letošních představení byly oslňující. V překotných otřesech, které jsme prožívali od skončení loňského Hronova, nebylo dost klidu pro soustředěnou tvůrčí práci lidí, kteří se věnují divadlu ze záliby, ale těch, jimž se stalo povoláním. Proto se hrálo také ochotnické divadlo jako výraz názorů, přání i obav našich lidí o další osud českého a slovenského národa, jako hledání pramenů síly a víry v budoucnost. Takové divadlo nacházelo své diváky, objevující často právě v těchto chvílích stáronový smysl ochotnického hraní. Zdá se nám pochopitelné, že v takové atmosféře často docházelo k polotvarům, nehotovostem, úspěchanosti a jiným prohrěškům proti zákonům umělecké práce. Samozřejmě i 39. Jiráskův Hronov nutně odrážel situaci, za níž jeho představení vznikala. Stal se Hronovem sice bez velkých proláklín, bez představení, která by svým diletantismem urážela vkus soudného diváka, byl však bohužel též bez výrazných uměleckých špiček. Jeho celkovým úspěchem byl zajímavý, pestrý repertoár, ve svém celku hodnotný a občanský angažovaný, který vytvořil jeden z hlavních předpokladů pro zajímavé hronovské diskuse, seminární kroužky, volnou tribunu. Jiným úspěchem bylo, že Hronov letos vcelku uspokojil své četné diváky, i když jsme často tleskali více hrám, jejich myšlenkám a záměrům souborů, než opravdu uměleckému tvaru inscenací. Zvláště nás znepokojuje celkově nízká úroveň jevištní řeči, zacházející dokonce k nesrozumitelnosti herecova projevu. Objevily se také znepokojivé symptomy neutěšeného stavu amatérské scénografie.

Porota měla za úkol navrhnout několik individuálních cen a titul jediného vítěze. Po poctivých a zevrubných úvahách jsme zcela jednomyslně a bez jakéhokoli ovlivňování zvenčí dospěli k názoru, že nebylo tak výrazně úspěšné inscenace, kterou bychom mohli označit hrdým titulem Vítěze Jiráskova Hronova. Navrhli jsme pořadatelům celou řadu cen dílčích, jež budou předány v závěru a naprosto si nekladou za úkol vytvářet pokus o nějaký žebříček oceňovaných hodnot. V každém případě už soutěžní účast na Jiráskově Hronovu znamená pro každý soubor vysoké uznání.

Při pohledu na dějiny Jiráskových Hronovů, které jsou v mnohém odrazem nejen stavu amatérského a také profesionálního divadla, ale i celé naší společnosti, při studiu těchto dějin nacházíme věci pomíjitelné a věci trvalé, podstatné, které zůstanou zachovány pro budoucnost a vytvoří jednou stručnou charakteristiku historika, který bude možná za šedesát let pátrat v archivech, aby i o tomto ročníku napsal pár řádek. Pak patrně napíše, že to byl Jiráskův Hronov velké vůle ochotníků pomáhat divadlem sami sobě i svým divákům žít, že to byl Hronov imponující jednoty hlediště a jeviště, českých a slovenských ochotníků, pléna, souborů, kritiků, všech, kteří byli při tom. Rozuměli jsme si navzájem více než kdy jindy a společně a stejně chápané poslání divadla v dnešní společnosti postavilo do řady vedle sebe tak rozdílné typy souborů, jako byli vojáci z Pardubic, studenti ze Svitav, soubory z měst velikých i z malých Radnic, soubory mladé i ty založené před stovkami nebo dokonce před stopadesáti lety jako Jaroměřský, jehož čisté představení líbezná lidová hra před chvílí doznělo na těchto prknech. A tak naplnění pocity jistoty a hrdosti oněch stopadesát let uplynulých a sníce o dobré budoucnosti ochotnického divadla, v níž věříme, uzavíráme 39. ročník milovaného festivalu, který se zřejmě nestane žádným významným historickým mezníkem vývoje Jiráskova Hronova, ale který plně potvrdil vůli českých a slovenských ochotníků poctivě sloužit svým divákům, lidu této země.

PROVOLÁNÍ Z 39. JIRÁSKOVA HRONOVA

Prozatímní výbor Svazu českých divadelních ochotníků předstupuje před delegáty svazové konference s tímto prohlášením:

Prožili jsme měsíce, kdy jsme si znovu uvědomili sílu a poslání umění, které nám pomáhá ve složitém světě žít, rozumět svým činům a sami sobě.

Bylo potvrzeno, že divadelní amatérismus působí jednak na samotné ochotníky: že jim umožňuje setkávat se s lidmi stejných zájmů, že upevňuje jejich smysl pro kolektivní nová poznání, estetické zážitky, ale také probouzí cit, fantazii a třetí vkus. Stejně tak bylo potvrzeno, že ochotnické inscenace jsou schopny působit na širokou obec diváků, protože divadelní činnost souboru často vytváří nebo spoluvytváří kulturní atmosféru v místě svého působení, dodává divákům pocity lidské pospolitosti, posiluje jejich národní hrdost a víru v lepší budoucnost.

Divadlo jako umělecký druh je schopno bojovat za uskutečnění lidských ideálů především tím, že zvyšuje kulturnost svých diváků, ochotnické divadlo navíc i vlastních tvůrců.

Toto poslání může plnit jen takové ochotnické divadlo, které klade vysoké nároky samo na sebe a které se cílevědomě pokouší o uměleckou tvorbu. Amatérské úsilí o uměleckou tvorbu podporuje přímo i další funkce společenského významu ochotnického divadla — jako funkci rekuperační, vzdělávací, estetickou, pedagogickou, etickou apod.

Základní astěžejní otázkou ochotnického divadla je dramaturgie. Na tomto Hronovu je současně vyhlášen konkurs o účast na čtyřicátém jubilejním Jiráskově Hronově. Nejde jen o výběr hrstky souborů, ale o dramaturgický směr celého ochotnického divadelnictví v nejbližší budoucnosti. Velkým úkolem jsou v této souvislosti inscenace určené dětem, v kteréžto oblasti má ochotnické divadlo svůj stálý dluh, tím spíš, že děti jsou budoucí diváci a také ochotníci. Dalším závažným úkolem jsou inscenace české a slovenské klasiky. Tyto inscenace co do množství jsou v práci amatérských souborů nejčastější. Při tom výsledky a umělecká hodnota těchto inscenací nedosahují potřebné kvality. Obě zmíněné oblasti by měly provokovat k tvůrčí dramaturgické i inscenační objevnosti.

Zvláštní význam má v dramaturgii ochotnických souborů komedie, veselohra a satira. Cílem těchto žánrů je dosáhnout poznání a očistění smíchem. Komedie demaskuje nehodnotu případně zdánlivou hodnotu, proto vždy měla obrovský společenský význam a oblibu u diváka. Smích oslazuje, co je trpké a osvětluje temné oblasti života.

Jan Neruda napsal: „Když je člověk sám, rodí se myšlenky. Když jsou lidé po dvou, rodí se cit. Když jsou lidé po třech, rodí se vtip.“

Předpokladem úspěšné práce souboru je jeho dobrý vnitřní řád. Stejně jako předpokladem naplnění společenského poslání celého ochotnického divadla je dobrovolná organizace.

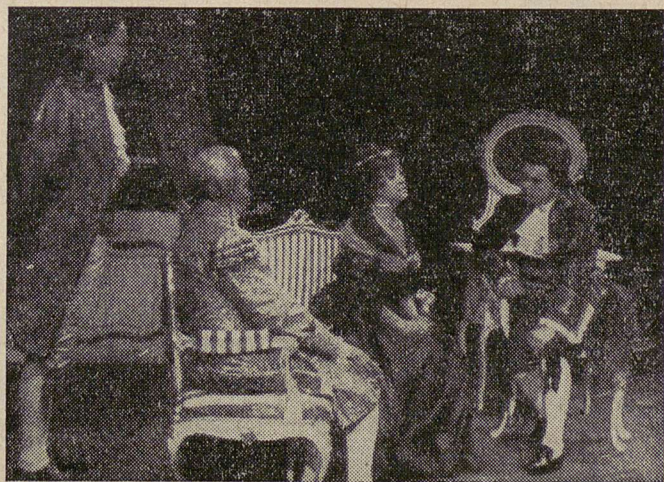
Druhým předpokladem úspěšné ochotnické práce je vzdělávání amatérských divadelníků, tedy ve svých důsledcích zvyšování jejich kulturnosti.

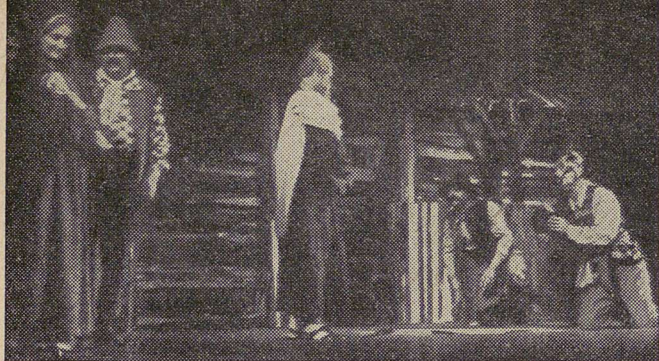
Budováním organizace a vzděláváním ochotníků se umožní přechod amatérského divadla od spontánnosti k vývoji uvědomělému a modernímu.

Scházejme se, hrejme divadlo, získávejme mládež, hledejme v pokladnici českého i světového dramatického umění! Hledejme slovo básníků ne proto, abychom levně aktualizovali, ale abychom sobě i divákům dodali sílu i víru v nesmrtelnost a neukojitelnost lidských snah po kráse, mravnosti, pravdě, svobodě a spravedlnosti! Vytvářejme ve svých srdcích i na jevištích obrazy těchto ideálů tak lidských a jedinečných lidmi usku-tečňovaných! To je naše nynější poslání, kterým můžeme přispět k uskutečnění krásného, svobodného a spravedlivého života.



Edmond Konrád: Skřivan a smršť. Soubor Divadla Tábor.





Jaroměřská inscenace Komedie o hvězdě se stala příjemným překvapením Hronova.



VÝSLEDKY 39. JIRÁSKOVA HRONOVA

Pořadatelé festivalu se na návrh poroty rozhodli titul Vítěz Jiráskova Hronova neudělit. Peněžitá prémie a čestné uznání bylo rozděleno mezi vyškovské Divadélko Za branou za inscenaci Mrožkova Domu na hranici a Divadlo Tábor za Konrádova Skřivana a smršť.

Individuální ceny získali:

za ženské herecké výkony

Libuše Franková (Renée ve hře Skřivan a smršť),
A. Blaškovičová (Beatrice v Sluhovi dvou pánů),
Zdena Koldová-Vaňková (Karolína v stejnojmenné hře),

za mužské herecké výkony

Dušan Zakopal (1. stráž v Antigone),

Karel Appelt (Mosca v Lišákovi),
František Kláška (Dobrý král Edward v Robinu zbojníkovi),

za režii

Svetozar Chytil (Dům na hranici),

za organizační a tvůrčí práci

Jaroslav Lhotský (vojenský soubor),

Cenu mladého talentu

Mirka Šajtarová (Antigona).

Všechny zúčastněné soubory získaly účastnické diplomy. V anketě diváků zvítězil vyškovský soubor, který rovněž získal cenu skupiny novinářů — účastníků letošního Hronova.

ÚSTŘEDNÍ ORGÁNY SVAZU ČESKÝCH DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ

Ústřední výbor:

Předseda: JUDr. Milan Kyška, Praha 1, Myslíkova 9

1. místopředseda: Cyril Bláha, Drahotuše, Nádražní 380, okr. Přerov

2. místopředseda: Miloš Honsa, Karlovy Vary, Zápotockého n. 16

jednatel: Ph Mr Jindřich Nebeský, Praha 2, Na Kozačce 3

pokladník: Josef Brož, Žebrák, náměstí 18, okr. Beroun

Tisk a propagace: Jiří Beneš, Praha 2, Vinohradská 2

Dramaturgie a výchova: Miroslav Etlzer, Ostrava 1, Poštovní 31

Zahraniční styky: Jiří Kareš, Svitavy, kpt. Nálepky

Děti a mládež: Marie Kneslová, Žďár n. Sáz. 791, 2. ZDŠ

Organizačně právní komise: JUDr. Josef Koutský, Praha 3, Vinohradská 176

Archív a matrika: Ladislav Lhota, Praha 6, Šlikova 27

Soutěžní komise: Josef Vavříčka, Hronov, Leninova 133

Josef Doležal, Děčín, Labská 691

František Frýda, Zbítroh, Na Františku 316

Adolf Hercog, Dobruška, ul. 9. května 102, okr. Ml. Boleslav

Jan Humel, Týn n. Vlt., Vojnova 372

JUDr. Miloslav Jurák, Židlochovice 551

Bronislav Křanovský, Ostrava 1, Křižíkova 13

Jaroslav Makrot, Sokolov, ul. Karla Čapka 1410

Antonín Stránský, Jablonec n. Nis., Gottwaldova 80

Ústřední kontrolní komise:

předseda: Josef Svoboda, Tábor, Kotnovská 147

Ota Kurfirst, Opava, Náměstí Julia Fučíka 10

Tomáš Milička, Uherský Brod, 2. ZDŠ

Ludvík Němec, Bystřice u Benešova 368

Jan Voráček, Čes. Budějovice, Lidická 16

Předseda smírčí rady: JUDr. Zdeněk Kokta, Olomouc, Dělnická 27

POKYNY PRO NÁBOR ČLENŮ SČDO

V podzimních a zimních měsících 1969 bude provedena velká náborová akce divadelních ochotníků v Čechách, na Moravě a ve Slezsku do řad členů SČDO. Rozsah a závažnost tohoto úkolu vyžadují, aby ve všech krajích a okresech byl proveden jednotným způsobem. Proto vás žádáme, abyste postupovali takto:

1. Ve všech okresech ustavte přípravné výbory, které si zvolí svého předsedu. Tam, kde je to možné, použijte k tomu účelu dosavadní Okresní poradní sbory. V případě, že z jakýchkoliv důvodů nebude možno přípravný výbor ustavit, zvolte náborového důvěrníka.
2. Předsedové přípravných výborů (důvěrníci) si vyžádají na okresních domech osvěty náborový leták, který obsahuje základní informační údaje o poslání a organizační struktuře Svazu.
3. Tento náborový leták je určen jednotlivým ochotníkům. Upozorňujeme, že členy Svazu se mohou stát pouze jednotlivci a nikoliv ochotnický soubor jako právnická osoba (jako celek).
4. Přihlášení za člena se děje vyplněním přihlášky, které si v potřebném množství objednejte u člena ÚV SČDO, Jiřího Kareše, Svitavy, ulice Kpt. Nálepky. Každý člen vyplňuje přihlášku trojnásobně. Jeden exemplář zůstává souboru, druhý si ponechá přípravný výbor (důvěrník na okrese), třetí se odešle na adresu jednatele ÚV Ph Mr Jindřicha Nebeského, Praha 2, Na Kozačce 3. K odeslaným přihláškám připojte jmenný seznam.
5. Na uvedenou adresu jednatele ohlaste: jméno předsedy vašeho přípravného výboru (důvěrníka), aby mu

mohla být zasílána potřebná korespondence a navázán pravidelný styk.

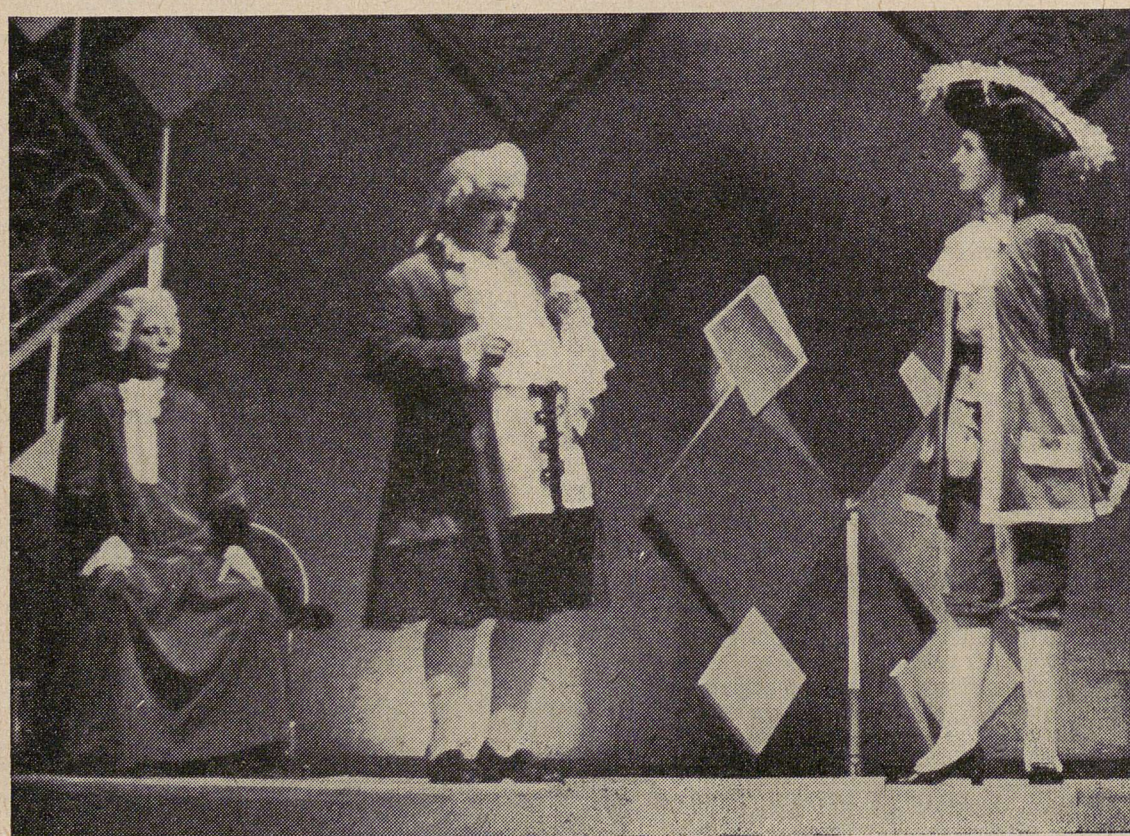
6. Současně poukažte na konto SČDO u Státní spořitelny Praha 1, Václavské nám. 42, konto č. 907 827 za každou přihlášku zápisné 5 Kčs, které je každý člen povinen uhradit. Zápisné posílejte hromadně podle jmenných seznamů. Složenky zašleme na osvětové domy, předsedům přípravných výborů, po oznámení jejich jména.
7. Po provedení základního náboru bude uskutečněna volba řádného okresního výboru podle jednacího řádu SČDO, který nahradí přípravný výbor (důvěrníka). S ním ÚV SČDO provede vyúčtování finančních prostředků podle příslušných směrnic.
8. ÚV SČDO k vám na požádání rád podle svých možností vyšle některého svého člena k vyřešení event. nejasností.
9. Přihlásí-li se člen, který není členem žádného souboru, ponechá si okresní výbor (důvěrník) dva stejno-
pisy přihlášky, třetí odešle na uvedenou adresu jednatele ÚV SČDO.
10. Veškeré náborové i jiné informace o Svazu najdete v měsíčníku Amatérská scéna.

V Hronově v srpnu 1969.

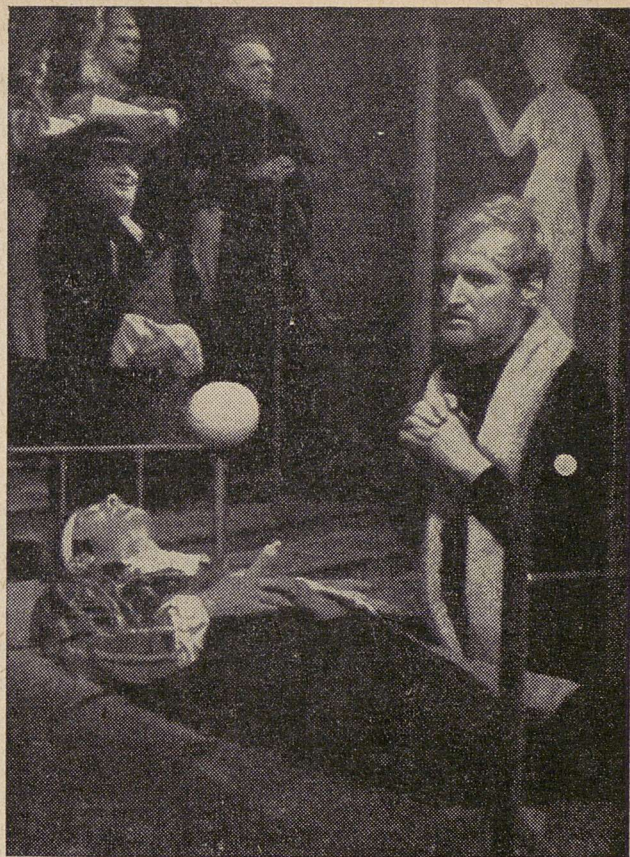
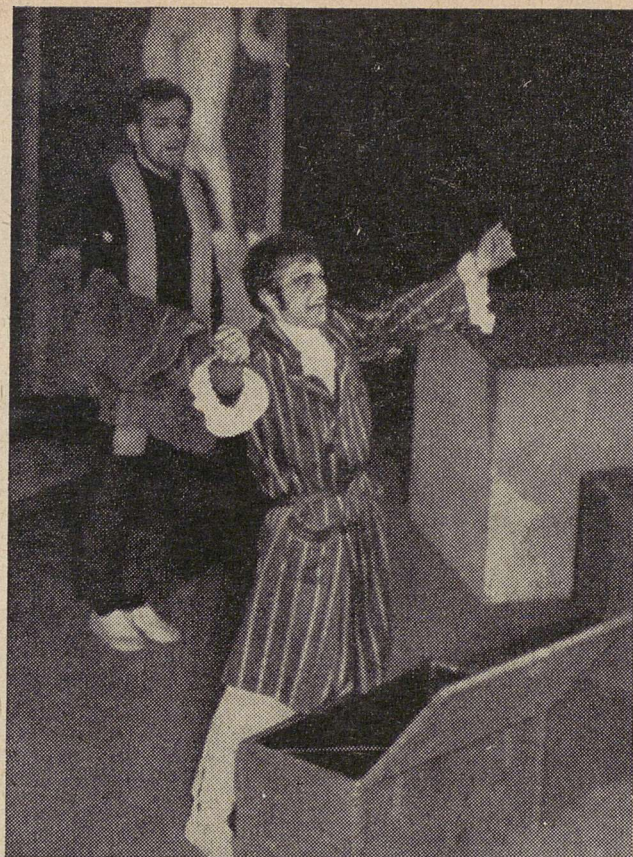
Svaz českých divadelních ochotníků
Ústřední výbor Praha

JUDr. Milan Kyška v. r.,
předseda ÚV SČDO

JUDr. Josef Koutský v. r.,
předseda org. práv. komise.

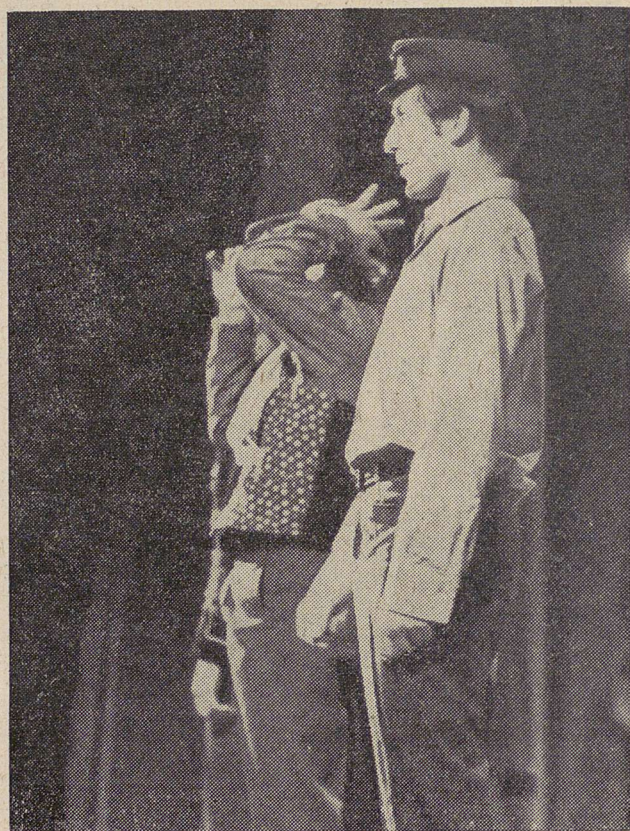


DK Prievádza
uvádí Sluhu
dvou pánů.
V roli Clarice
L. Benčúriková.



Z jablonecké inscenace Lišáka Volpone.





H R O N O V S K Á S E T K Á N Í

„V životě jsem se tak nenaschůzoval. V pátek jsem se zúčastnil pěti schůzí!“ prohlásil jistý ochotnický funkcionář, když v neděli ráno sedal do rychlíku.

Ano, třicátý devátý Jiráskův Hronov byl skutečně ve znamení aktivní činnosti. Pomlčíme-li o hlavní akci, jakou byl bezesporně aktiv delegátů a ustanovení nového ÚV Svazu, uskutečnila se zde četná jiná a stejně významná setkání. Setkali se zástupci jednotlivých krajů, zahájil činnost Klub přátel Jiráskova Hronova, setkali se metodici, ale za nejzávažnější setkání považují společné schůzky ÚV obou našich národních svazů.

Jak velký zájem mají slovenští divadelníci o Hronov, svědčí skutečnost, že do Hronova přijela nadpoloviční většina členů ÚV Svazu slovenských div. ochotníků, v čele s předsedou dr. Ivanem Šenšelem, tajemníkem Svazu M. Jančuškou a ostatními členy.

Z české strany se obou setkání zúčastnila většina českého ÚV v čele s předsedou dr. Milanem Kyškou. Mezi oběma svazy bylo dohodnuto, že oba ÚV si navzájem budou předávat zkušenosti i písemný materiál, což bylo okamžité

na místě provedeno. Dále bylo dohodnuto, že schůzí jednotlivých ÚV se zúčastní i zástupce druhého ÚV, diskutovalo se o soutěžích, o odlišných podmínkách, v kterých oba svazy vznikaly, i o tom, že příští Hronovy budou československé. Hovořilo se o spolupráci ochotníků s profesionály, o členských příspěvcích, o dotacích, o finančních problémech obou svazů, o společném či samostatném členství v mezinárodní organizaci, prostě, na obou schůzích bylo o čem hovořit. Tato setkání rozhodně nebyla jen formální a dohody, které se na místě uskutečnily, v písemném styku by se nevyřešily ani za řadu měsíců. Na obou schůzkách se vytvořila atmosféra důvěry, která je mezi oběma národy tak potřebná. Všichni účastníci poznali, že oba svazy v podstatě nic nerozděluje, a rozhovory, které byly vždy vedeny s neformální srdečností, vytvořily pevný most mezi českými a slovenskými ochotníky.

Byla-li všechna hronovská setkání tak úspěšná, stane se jistě třicátý devátý Jiráskův Hronov důležitým mezníkem v celém ochotnickém hnutí.

FR. FRÝDA

Ještě o té staré sezóně

I.

Kdyby se mě někdo zeptal, jaká vlastně byla ta minulá sezóna, řekl bych nejspíš — plná napětí. Čímž bych naznačil, že daleko větší význam než samotné věci kultury a divadla zvláště měly otázky, vlivy, tlaky, zmatky a napětí — ve společnosti.

Jak dělat divadlo v takové situaci, jestliže nevíte, jak právě obecenstvo zareaguje, nebo také — jestliže víte, že obecenstvo by chtělo to či ono, ale ono už to nelze hrát . . . Fakt je ten, že divadlo až do konce sezóny vydrželo tempo doby, že velice živě a čestně reagovalo na všechny uzlové situace a že tedy před tváří dějin obstálo na výtečnou. (Má-li někdo jiný názor nebo bude-li někdo mít jiný názor, měl by jej pořádně dokázat.) Na konci sezóny si spíš divadelníci kladou otázku, jaká asi bude ta sezóna příští? Bude proklamovaná svoboda umělecké a vědecké tvorby nadále trvat?

II.

Jinak bych řekl, že se hercům nehrálo moc dobře. Hlediště jsou větší, nozdrky rozčekané, lidé nervózní . . . Ovšem zase: čím větší společenský tlak vzniká, tím ochotněji lidé hledají v textech, co chtějí slyšet, co by rádi slyšeli.

Ale abychom byli spravedliví na obě strany, ubylo na jevištích i tvořivosti. Ono se to tak hezky řekne, ubylo tvořivosti, ale je to pravda? Je to myslím tak, že ubylo tvůrčí vůle zejména na pražských scénách, tam, kde mají herci mnoho práce „jinde“. Nepozná se to ani tak na premiérách, ale na reprízách určitě. Jestliže na divadelnickém sjezdu dr. Fr. Černý upozorňoval, že se na jevišti špatně mluví, že čeština je vespis, že často není ani slyšet, měl svatosvatou pravdu. A nic se v toin smyslu nezlepšilo . . .

Naopak — stačí nahlédnout do referátů kritiků — více dobrých a napaditých představení bylo mimo Prahu. Jako kdyby se herci i režiséři snažili ze všech sil upozornit na sebe, jsou-li ještě mimo Prahu — a potom, když konečně přejdou do Prahy, mají klid, není už proč se hnát . . . Každé zevšeobecnování kulhá. Ale v úhrnu je to tak. Například dvě nové hry — Hrubínova **Oldřich a Božena**, a Pavlíčkova adaptace Čapkova **Skladatele Foltýna** — byly (podle hodnověrných kritik mých kolegů) obě lépe inscenovány v Ostravě. Takových příkladů bych mohl uvést víc. Ale nejde o nějaké dokazování. Myslím, že je daleko podstatnější klást si otázku, co by

bylo třeba všechno udělat, aby lidé z oblasti tak přenášeni neutíkali do Prahy, Brna atd. Je vůbec nějaký způsob, jak tomu zabránit? Nebo nakonec skončíme jako vyspělé západní státy, že jsou divadla jen skutečně ve velkých centrech?

III.

Časopis Divadlo rozesílá každoročně ke konci června kritikům takový dotazník: kterou hru považujete za nejlepší, který herecký výkon, kterou režii atd. Letos se vytratila rubrika, v níž se redakce tázala, kterou zahraniční novinku považujete za nejzajímavější. Nevím, bylo-li to náhodné nebo ne. Ale jak redakci znám, tak nic neponechává náhodě . . . Upřímně řečeno, byl jsem docela rád, že jsem tam takovou rubriku nenašel. Proč? Asi bych ji nechal prázdnou. Nevím, ale buď není ve světě co hrát, nebo naši dramaturgové přestali vybírat zajímavé a kvalitní texty. Zdá se mi však, že i ve světě lidé čím dál víc chodí „na herce“ a dokonce i „na režiséry“, kdežto „na autory“ jen výjimečně, takových je pár. Nevyplatí se psát pro divadlo, televizi a film platí mnohem lépe. Kritik, který má rád škatulky a hned všechno analyzuje, by pochopitelně hned položil otázku: Jaké bude drama v budoucnu? Och, tím se netrapme. Nekladme si otázky, na něž nemůžeme zatím odpovídat, máme-li plno, plno otázek, na něž nám bude v nové sezóně odpovídat snad dnes a denně.

IV.

Zato u nás byla uplynulá sezóna bohatá — právě na dramatické novinky. Docela pestrá paleta: Kunderova **Ptákovina**, Jarišova **Láska**, Landovského **Hodinový hoteliér**, Hrubínův **Oldřich a Božena**, a jestli jsem něco nezapomněl, tak ještě Pavlíčkova **Posedlost** (Čapek: Skladatel Foltýn).

Většina z těchto her vznikla dávno před srpnem, takže těžko říci, co si autoři myslí právě teď. Hrubínova hra se rodila už dávno a čas ji vlastně zaktualizoval. Kundera napsal první verzi své hry už také před několika lety, odevzdal ji pryč Činohernímu klubu, ale hra nakonec měla premiéru v Liberci. Inu, drama vzniká pomalu, není to fejeton. Musíme si tedy počkat, co nám autoři — pakliže vůbec co napíší — vytvoří během těchto měsíců. Nezávidím jim.

Zpětně přiznejme, že to byla patrně nejbohatší sezóna za mnoho let. Proto ať si myslíme o těch hrách jednotlivě cokoli, každá z nich má nějaké přednosti a v úhrnu vytváří velice slušnou a kvalitní sestavu, abychom nevhodně nepoužili výrazu v divadelním tisku neužívaného . . .

V umění ovšem nejde o průměry ani o kvantitu. Mnohem zajímavější by bylo zkoumat, co si dramatici o nás

myslí, co nám ve svých hrách sdělují? Vyzývají nás k odvaze a dávají nám poznat kalich hořkosti na příkladech z naší historie, varují nás před velikášstvím a policajstvím, smějí se posedlosti po úspěchu a moci a doporučují nám posedlost ducha a plodnou, vnímavou tvořivost, chtějí být s námi v legraci i dramatických peripetiích. Té legrace bylo méně. Není divu, komu by se chtělo psát komedie? A o čem, dnes? Nikdy naše drama v tomto žánru nevynikalo, protože v něm nevynikala — nikdy — ani naše historie! Jsme vážní. Ale všiml jsem si přece, že se autoři snaží nepsat už jenom dialogické traktáty na dané téma, že naše drama tou či onou hrou, nebo alespoň tou či onou scénou dozrává i tvarově. Nápad Kunderovy **Ptákoviny**, kde se pod banální vnější slupkou říkají podstatné věci, je vynikající. Tahle hra je vůbec zcela zvláštní a svérázná, nedivím se, že si na ni zatím troufalo tak málo divadel. Myslím ale, že ani v Divadle Na zábradlí si s ní nijak zvlášť neporadili, přes zkušenosti režiséra Hudečka v podobném žánru a přesto, že v tom hraje výborně Miloš Kopecký a snad ještě lépe Josef Chvalina.

Také Landovský řekl co říci chtěl čerstvě, nově a zábavně, nikoli jako poučený a poučný traktát, ale jako volnou dvoudialogovou zábavu, zde zdánlivě zase v popředí stojí celkem banální námět. Stačí si znovu pročíst Šaldovy úvahy o dramatu, nebo někdejší podniku o poslání dramatu mezi Fischerem a Vodákem, abychom pochopili, jak se za desetiletí české drama přece jen vyvíjí. Je možná méně české, tvarově se v mnohém poučilo jinde, už víme, co je šok a co je absurdita, ale přesto všechno zůstáváme svérázní v řadě reálií, které jsou tak bytostně domácí, charakteristické a konkrétní, tak jako byl typický český Čapek, Vančura, jako je neopakovatelný Schorm, Jasný nebo Menzel.

To, že jsme se za poslední léta zbavili „časovek“, dramatu jen prospělo. Co bude dál? Bude se opět šít horkou jehlou? Nevěřím. Co se jednou naučíš, nemůžeš zapomenout — alespoň pokud jde o umění a dramatické řemeslo zvláště.

A tohle je konec mé úvahy. Nechtěla sezónu ani rozebírat ani nějak hodnotit. Přemýšlel jsem jen o tom, co bylo, s vědomím, že tohle vyjde již uprostřed sezóny nové. Jsou pryč ty časy, kdy se psávaly sáhodlouhé rozbory uplynulé sezóny. Kritici je nemají chuť zřejmě psát a čtenáři číst. Všechno běží. Nuže tedy, oběma nohama do nové sezóny, už je tady —

Alis Fuchs

VÝTEČNÍCI V ALPÁCH

Pokud začít něčím příjemným, tak to určitě našimi celníky v Mikulově. Elegantní, vyžehlení, příjemní a zdvořilí. Prostě ti nejlepší celníci na týhle zeměkouli.

Do Vídně jsme přijeli v časných ranních hodinách a co nás překvapilo nejvíce, byla záplava češtiny a slovenštiny ve vídeňských ulicích. Jako bychom snad ani nebyli v rakonském hlavním městě. Česká auta v každé ulici, obchody s prodávací mluvicí česky, české reklamy, prostě taková malá česká invaze. A tak se člověk cítil spíše jako doma než v cizině.

Druhou, smutnější stránkou této věci jsou ovšem emigranti, kterých je — obzvláště ve Vídni mnoho. Snad nejde ani v pravém slova smyslu o emigranty, ale o lidi vyčkávající, nerozhodnuté, kteří se sbíhají ke každému autobusu s československou poznávací značkou, aby jednak získali čerstvé informace z domova, ale také aby si něco vydělali, protože mnoho z nich je zaměstnáno jako agenti a náboroví pracovníci některých vídeňských obchodů a za jednoho zákazníka, kterého přivedou, dostávají 2 šilinky.

A tak když jsme vystoupili z autobusu, stali jsme se středem jejich zájmu. Navzájem se předbíhali v nabídkách, vnucovali nám reklamní prospekty natisknuté v češtině a slovenštině a všemožně se nás snažili vlákat do obchodů. Ale nakupujte ve Vídni, když máte v kapse 75 šilinků, což stačí tak na dva skromnější obědy. A tak jsme celé kapesné věnovali PRÁTRU, což je — jak je jistě všeobecně známo — praslavný vídeňský zábavní park. Holky se bály a střídavě ječely v peklech různého ka-

libru, kdežto pánové se vrhli na letadla, boby a horské dráhy. Vyřídili jsme se opravdu dokonale a pak jsme se naprosto bez šilinku sešli u vídeňského kola, prošli se noční Vídni a odebrali se do mládežnické noclehárny nechat si zdát sen o tom, že jsme v Prátru a máme v kapse tisícovku, kterou můžeme projezdít. Z téhle mládežnické noclehárny máme jeden moc krásný zážitek. Byli jsme totiž upozorněni na to, že až se budeme v noci vracet, abychom to provedli co možná v klidu, neboť zároveň s námi spalo v noclehárně asi sto dětí ze slušných anglických rodin, t. č. na weekendu ve Vídni. A tak jsme se v noci doslova propíchlí do našeho patra a opatrně ulehli, abychom snad prokristapána!, některé z těch anglických děťátek nevzbudili a nevrhli tak stín na československé mládežníky. Jenže asi ve dvě v noci nás probudil dupot, ječení a zpěv nějaké party vracející se z flámu. A tak jsme vyběhli na chodbu a dělali „psst!“, a s údivem na té chodbě zjistili, že ta rozšoupaná parta je právě těch sto anglických děťátek, která jsme neměli vzbudit.

No a po téhle probdělé noci nás čekala prohlídka Vídně. Takovej Schönbrun je sice pěkná věc, ale na druhý straně, co z toho ten císař pán vůbec měl, když se po svém parku mohl kvůli anarchistům procházet jenom v kleci. I když tedy klecí propletenou růžemi. Ale ona klec zůstane přece jenom klecí. Ať je jaká chce. Anebo Belveder. Moc hezká stavba, moc hezký park, ale postavený jen proto, aby měl následník kde čekat, až starý pán natáhne brka a on se pak odstěhuje do hradu.

K cíli naší cesty, městečku Sant Lambrecht, jsme dojeli po pěti hodinách jízdy. Je to asi 1000 m nad mořem, v takovém překrásném údolíčku v Alpách, asi 100 km od Štýrského Hradce.

pod čarou

„BÍDA“ A STRACH Z TÉTO ŘÍŠE

Ptá se v kouzelném filmu Pukrylukry sestřička Lucinka bratříčka Kryštoja: „A kde je celý svět?“

„Blízko.“

„A jak je daleko blízko?“

„Kousek.“

„A kde začíná kousek?“

Třeba v Rozvadově, ale třeba až v Norimberku nebo v Londýně. A možná v Holešovicích nebo na Pankráci anebo v zahrádce sousedovic babičky. Zřejmě jak kdy a jak pro koho.

CÁCHY

Když se do lijákového rána ozval zvonek, oznamující přestávku v Gewerblcheschule, dšlo se říct, že celý svět začíná taky v dávné vzpomínce na školní zvonění. Následující hodina občanské výchovy proběhla za ruku v ruce jdoucí spolupráce evangelického pastora a katolického kněze. Krátký, protiválečně zaměřený film polské produkce (promítaný v kinosále školy), byl žáky rozebírán způsobem od „Co tím chtěl básník říci?“ až po skutečně zajímavé postřehy. Nicméně jakási neschopnost pojmut věci v jejich celistvosti a naopak přímo odzbrojující schopnost rozdetailizovávat, vyprecizovávat do nepřičetnosti, byly v krásném neřádu se snahou obou

učitelů. Z drobného pastora si pamatuju civilní oblek s černým rolákem, brýle, kapesník, vyčouhlou manželku, nic z podoby tváře; ještě méně z barvy očí nebo hlasu, vypůjčený mikrobús a snahu naučit ty kluky samostatnému humanistickému myšlení právě v oblouku, v celku. Z obrovitého kněze si pak pamatuju sympatický úsměv stáda řehotajících koníků, dva podbradky, místo kolárku špičky bílé košile, čouhající z černé vesty, růžové tváře, nad nimiž jako dvě svatozáře laškovały obroučky zlatých brejliček, posaz rozkročmo na židli, která, ač normální velikosti, zmizela pod mohutnými kalhotami (potažmo tím, co bylo v nich) a snahu naučit ty kluky samostatnému humanistickému myšlení právě v oblouku, v celku.

Byli to chytrí pánové a bylo od nich hezké, že to mysleli dobře nejen se svými svěřenci, ale i se světem, do kterého tito časem zmiznou. A bylo od nich ještě hezké, že se neukájeli nadějí v existující dobrotu a lásku, ale snažili se ty nebezpečně sebevědomé mladíky upozornit, že něco takového existovat může.

Když jsme pak na jaře obědvali telecí s ananasem, pili moselské a poslouchali Beatles, přišlo mi, že dob-

rota a láska jsou moc hezké pojmy, ale smysl jejich naplňování možná pro jednoho začíná tam, kde pro jiného končí.

Kolem večere jsem měla dojem, že se sice domodlíme, ale ujede mi vlak. Neušel. Vlaky jezdí na vteřinu a život lidí je tomu přizpůsoben. Nikdy nikdo na nikoho nečeká, protože Volkswageny a Mercedesy se obyčejně nepo , když to člověk nejmenší potřebuje, telefony fungují bez poruch i na číslech začínajících trojkou nebo sedmičkou a výtahy jezdí naprosto spolehlivě i z desátého patra do přízemí. Možná, kdybych uměla vhodně zkombinovat tlačítkový systém, mohla bych se nechat dovézt i směrem doprava, pak kousek vlevo, přímo před sebe a přání zarazit v botanické zahradě Karla Velikého se stane skutkem.

V Cáchách války moc škod nenadělaly. Takže ani historický kostel, ve kterém bylo korunováno 31 německých králů, ani historická pokladnice s dary bagdádského kalifa, ani historická radnice se sálem zdánlivě ne nepodobným Vladislavskému na Pražském hradě, mají o historii zcela jiné představy, než jejich třeba daleko mladší přátelé kostely, pokladnice, radnice a sály kousek dál. Kousek, který začíná blízko.

jeho i Adletu a Žofii, dceru jednoho z pokrovených šlechticů, kterých žije na královském dvoře, Rykobert a Arnulfův syn. Při té příležitosti se Rykobert zamiluje do Žofie. Rykobert i Arnulfův syn Albert zůstanou na královském dvoře. Když se Albert dozví, že jeho domnělá matka zemřela, jde se podívat do její hrobky, ale najde tam místo mrtvoly jen kus dřeva. Na tajnou žádost Anešky vyvede ji Rykobert z vězení a řekne Albertovi, že jeho matka žije. Arnulf požádá Žofii o ruku, ale ta ho odmítne. Král rozhodne, že Albert se ožení s Adletou a Rykobert se Žofií. Aby těmto sňatkům zabránil, řekne Arnulf Albertovi a Adletě pravdu, totiž, že jsou bratr a sestra. Arnulf posílá své pomocníky Roberta a Malvetiho na Sicílii, aby tam vyprovokovali vzpuru proti králi a aby ho zabili, až s vojskem přitáhne na Sicílii. Před odjezdem do boje je král varován ženou, která ho upozorní, že má být dvěma vrahy zabít. Vymění si proto šaty s jedním ze svých rytířů. Rytíř je v bitvě skutečně zabít, král zajat Lazarem a odveden na Lazarův hrad. Arnulf, který myslí, že král je mrtev, odjíždí do Neapole, aby se dal korunovat. Po návratu chce dát Arnulf zabít Anešku, ale ta už ve vězení není. Přesto se dá stavy zvolit králem. Znovu se uchází o Žofii a když je odmítnut, pohrozí jí Rykobertovou smrtí. Aby Rykoberta zachránila, Žofie svolí. Ale Arnulf vypoví Rykoberta ze země a nechá ho na hranicích probodnout. Naštěstí Rykoberta najde poustevník Pontony a zachrání ho. Lazar chce krále upálit, ale Lazarova sestra pomůže králi z vězení. Na útěku se král od bývalé komorné dozví pravdu o Anešce. Dojde až k poustevníkově, který ho u sebe schová. Rykobert žijící u poustevníka zachrání Anešku a sváže Malvetiho, který ji chtěl zabít. U poustevní-

ka se setká král s Aneškou a poustevník mu na základě Malvetiho svědectví dokáže, že Rykobert je jeho pravý syn, kterého poustevník zachránil před Arnulfovými úklady. Král sebere rytíře a jde se pomstít Arnulfovi. Obklíčí kostel, v němž má Arnulf právě svatbu s Žofií, a Arnulfa zajme. Arnulf se ke všemu přizná a když je dán do vězení, probodne se. Poté se ukáže, že Žofie je vlastně Arnulfova dcera a Adleta cizí princezna. Hra končí svatbou obou mladých párů i královým a Aneščiným odpustěním všem vinníkům. **dr**

[95]

KOMEDIE O UMUČENÍ A SLAVNÉM VZKRÍŠENÍ PÁNA A SPASITELE NAŠEHO JEŽIŠE KRISTA

Připravil Jan Kopecký. 23 obrazů. 60 m, 10 ž. sbor žen. Celá hra psána ve verších.

Celou hru uvádí Opovědník, jednotlivé obrazy jsou uvedeny písní ženského sboru.

Prolog: Představuje se Smrt a Čert, po nich Adam a Eva, kteří byli vyhnáni z ráje a očekávají spasitele.

Život, učení a zrada (8 obrazů)
Jan Křtitel pokřtí Krista. Kristus se postí. Dábel pokouší Krista. Napravení Máří Majdaleny. Kristus křtí Lazara. Kníždům je nepřijemná činnost Kristova. Radí se, na čem by ho chytli, aby se ho mohli zbavit. Proto ho zkoušejí. Vy dávají na Krista zatykač. Jídáš prodá Krista kníždům. Ježíš je zatčen v Getsemanské zahradě.

Umučení (5 obrazů)

Maria se dozví od Jana o Kristovu zatčení a jde ho hledat do města. Kristus je vyslýchán u Kajifáše. Je obžalován jako rouhač a odsouzen k smrti. **72**

před domem a v domě Orontově. Děje se v Paříži počátkem 18. stol. Dobový civil.

Valér se svěruje svému sluhovi Kryšpínovi, že se zamiloval do Angeliky, tu že však chce otec, pan Oronte, provdat za jakéhosi známého z venkova. Kryšpín slíbje pomoc. Setkává se se starým známým, Labranchem, který teď slouží v Chartres u mladého pana Demise, a přijíždí sem, aby zrušil slovo svého pána, který v době, kdy se tu otcové domluvili o svatbě, se musel v Chartres oženit. Jde o Angeliku. Poněvadž se Damis s panem Orontem osobně neznají, rozhodne se Kryšpín vydávat se za Damise a rozdělit se s Labranchem o veliké věno. Proto musí přemluvit Valéra, aby se teď několik dnů u Orontů neukazoval. Angelika je nešťastná, její komorná Lizetta se snaží prostřednictvím paní Orontové u pana Oronta zrušit smlouvu, ale ta je příliš neprůbojná. Přichází Labranche, avizuje příchod Damisův, a že otec nemůže přijet pro onemocnění. Konečně je tu ženich Damis (Kryšpín), a předchází si paní Orontovou, o které se ví, jak dá na licho. Valér oznamuje Angelice, když se dozvěděl, že tím ženichem je Damis, že má zprávu od Damise, svého přítele, že už je ženat. Pan Oronte se na to vyptává Kryšpína i Labranche, ale oba mu to vyvrátí. Jejich plán je teď jasný: vyzvednout věno a upláchnout. Proto se jim zde teď nesmí motat Valér s tím dopisem. Ale přijede sem Damisův otec, starý přítel Orontův, aby mu osobně oznámil, proč ze smluvené svatby schází: Labranche mu maluje straky na vrbě, jen aby se nesetkal s Orontovými, pak by všechno prasklo. Aspoň dnes ne, jsou prý pro tu věc moc rozezlí. Ale zatím je opak pravdou: pan Oronte připravuje všechno pro rychlou **65** svatbu. Ale zatím co se nepravý

ženich Kryšpín smlouvá s Labranchem o útěku, potkají se oba otcové a řeknou si pravdu. A právě stojí nad tou nejnovější novinou celé rodinné shromáždění i s Valérem, když dojdou oba ti ptáčekové, aby, jak doufali, ukončili úspěšně celou akci převzetím věna v hotovosti. Jsou velmi překvapeni. Končí se slavností na počest sluhu Valér-Angelika a oběma podvodníkům se promíjí.

Alain-René Lesage (1668 až 1747), francouzský romanopisec (Kulhavý ďábel, Gil Blas), psal také komedie. Vedle zde uváděných dvou napsal Lesage řadu malých komedii-frašek pro pařížská Trhová divadla.

Kryšpín soupeřem svého pána je malá jiskřivá komedie, přesně stavěná a podle toho musí být také hrána. **kr**

[88]

Lesage, Alain-René

TURCARET

(1708)

Komedie v pěti dějstvích. Přeložil Karel Kraus. 8 m, 5 ž. Děje se v Paříži počátkem 18. století v barončině domě.

Baronka, mladá ovdovělá dámička, musí vyslechnout od své komorné Mariny napomínání, že peníze a dary od bankéře Turcareta dává hned lehkověrně svému příteli rytíři, hejskovi. Když ten zase na ní vymámí prostřednictvím svého sluhu Dranta peníze, pohádá se s ní, odejde k Turcaretovi a prozradí mu, kam jdou jeho peníze. Ale baronka mu to všechno vymluví. Za Marinu dohodí Drante baronce svou přítelkyni Lízinku, aby byla dobrá souhra, a sám přechází do služeb k Turcaretovi. Za Turcaretem sem přijde jeho účetní a přináší špatné finanční zprávy. To však nebrání Turcaretovi v dal-

ším obdarovávání baronky. Když přijde za baronkou soudní vykonavatel, aby zaplatila vysoký dlužní úpis za zesnulého manžela, také to urovná. Přijde sem nabízet šperky paní Jacobová. V řeči se ukáže, že je to sestra pana Turcareta, a ten že je ženat a ženu má na venkově. Na hostinu k baronce přichází markýz, rytířův kumpán, s novou známostí, ve které poznává paní Jacobová ne hraběnku, za kterou se ona vydává, ale ženu Turcaretovu. Když přijde Turcaret a nemůže to popřít, vyjasní se teprve baronce, že byla obětí podvodů ze dvou stran. Turcareta dávají věřitelé zatknout. Jen Drante si pochvaluje. Panu Turcaretovi odzvonilo, teď začne s načachrovanými penězi on.

Turcaret je komedie s ostrou sociální kritikou tehdejších finančních čachrářů. Proto také *Comédie-Française* dlouho váhala s uvedením, a autorovi finanční tehdejší kapitáni nabízelí vysoké odstupné. Premiéra měla velký úspěch. — Pro herecky vyspělé soubory s přesnou režii. **kr**

[89]

Lessing, Gotthold
Ephraim

EMILIA GALOTTI

(Emilia Galotti, 1772)

Truchlohra o pěti dějstvích. Přeložil Bohumil Mathesius. 7 m, 3 ž. Výprava: princova pracovna, sál v domě Galotti, předstůl v princově zámku. Doba děje: XVIII. století.

Princ z Guastally je zasnouben s princeznou z Massy, je také milencem hraběnky Orsini, ale zcela nově je okouzlen mladičkou Emilií Galotti, dcerou přísné důstojnické rodiny. Nová láska je však beznadějná, protože Emilia se vdává za hraběte Appianiho a odjíždí s ním navždy na jeho venkovské statky do Piemontu. Nešťastný princ se svěruje svému

komořímu Marinellimu, jenž hned pohotově jedná. Přijíždí do domu rodiny Galotti, kde už je vše připraveno k odjezdu ke svatebnímu obřadu na venkov, a pokouší se zmařit svatbu tím, že pověřuje Appianiho, aby neprodleně odjel do Massy jednat ve věci princova sňatku. Když hrabě, jehož ostatně k princovi neváží sympatie, v ostré hádce odmítá, komořího uráží a zve jej na souboj, Marinelli uhýbá a osnuje novou intriku. Tlupou svých pochopů nechává přepadnout kočár, jímž jede Emilia se svým snoubencem, a jinou natou tlupou nechává Emilii zdánlivě zachránit a společně s její matkou odvést na princův zámek. Přepadení má ještě jeden význam: zbaví prince i komořího nepřijemného soka. Hrabě Appiani je zavražděn. Paní Galotti tuší princův úklad. Její bezmocný hněv je však komořímu k smíchu. Na zámek pak přijíždí princem opuštěná hraběnka Orsini, která má rovněž velmi vyhraněný názor na přepadení a na princův podíl na Emilině osudu a na Appianiho smrti. Sdělí své mínění plukovníku Galottimu, který se rovněž na zámku objeví, informován už o tragédii své rodiny. Hraběnka ve svém zoufalém hněvu doufá, že plukovník Galotti ji může pomstít. Dává mu proto svou dýku, aby ji použil proti princovi. Aby mu usnadnila jednání, odjíždí a odvádí s sebou paní Klaudii Galotti. Princ se dalšího vývoje události obává. Marinelli jej však uklidňuje a vymýšlí další opatření, jak zneškodnit hněv plukovníka Galottiho a zabránit mu v úmyslu odvézt Emilii do kláštera. Nařizuje, aby celá rodina zůstala ve městě, že přepad musí být řádně vyšetřen. Emilia že však po dobu šetření musí být od rodiny izolována. Postará se prý o ni ve svém domě princův kancléř. Plukovník Galotti zná charakter tohoto kancléře i jeho domu a žádá, aby se směl se svou dcerou ales-

66

Niny nejen svým svědectvím, ale i dopisem baronesy, a znovu vyzve Arbenina na souboj. Ale k souboji nedojde, protože Arbenin zešílí.

Michail Jurjevič Lermontov (1814—1841), vynikající ruský básník a prozaik, přední básnický mluvčí revolučních nálad ruské společnosti v době reakce třicátých let. Jeho básnické dílo představuje vrchol ruského revolučního romantismu. Konflikt mezi ideálem a skutečností nalezl v jeho lyrice výraz v tragickém životním pocitu jedince dychtícího po svobodě, trpícího a bouřícího se proti nespravedlivému uspořádání života v nevolnicko-feudální Rusi. Dílo: Bojarin Orša, Novic, Hrdina naší doby, Démon. **dr**

[94]

LIDOVÉ HRY

Komedie o Anešce

královně sicilíanské, z dob, kdy ještě rytíři pro dosažení slavného jména a cti po světě putovali

Hra má 5 částí, 40 obrazů. 15 m, 7 ž, kompars. Doba děje: 13. století. Próza, až na **part Opovědníka**, který je veršovaný.

Hru zahajuje Opovědník, který také provází celý její děj. Sicilíanská královna Aneška se provdala za neapolského krále Amanta, který je velmi ušlechtilý. Odmítla Arnulfa, který se jí dvořil jenom proto, aby získal královskou korunu. Obává se ale, aby se odmítnutí Arnulf nemstil. Amant jmenuje Arnulfa ministrem na Sicílii a dá mu za manželku krásnou hrabinku z Bonferatu. Arnulf jmenování přijímá, ale umiňuje si, že se Amanta co nejdříve zbaví a stane se Aneščiným manželem a králem. Ihned začne uskutečňovat tento plán. Uvalí na Sicílii nové daně, které vyvolají vzpouru sicilských šlechticů proti Amantovi. Podplatí Roberta,

aby otrávil krále. Ale úklad se nepovede. Král se uzdraví. Arnulf krvavě potlačí sicilskou vzpouru a posledního vzbouřenému šlechtici Vicynimu dá popravit pět jeho synů, jen šestý, Lazar vyvázne. Po návratu do Neapole zjistí Arnulf, že se král narodil syn. Protože sám má syna stejného věku, dá oba chlapce vyměnit a navíc požádá krále, aby mu dal svého syna na vychování. Králova syna svěří sobě oddanému rytíři Malvetimu, aby ho v lese zabil. Tento úklad překazí poustevník, který chlapce zachrání a nechá ho u sebe, aby ho chránil před Arnulfem. Aby se zbavil své manželky, dá ji Arnulf otrávit. Králův syn zůstal u poustevníka sedmnáct let. Poustevník je vlastně rytíř Pontony, kterého Arnulf připravil o rodinu i majetek. Aby králův syn získal zkušenosti a slávu, svěří ho Pontony statečnému rytíři, aby s ním táhl do Palestiny. Před odchodem svěří královu synu, že zná jeho pravé rodiče, ale že zatím nemůže prozradit jejich jméno. Pod jménem Rykober Meláno odchází chlapec na zkušenou. Arnulfův syn, který žije na královském dvoře, se zamiloval do Arnulfovy dcery Adlety. Aby zabránil této lásce vlastně mezi sourozenci, přemluví Arnulf krále, aby poslal chlapce do Palestiny. Tak se stane, že oba chlapci se shodou okolností poznají v cizině a spráteli se, aniž by věděli, kdo je kdo, protože i Arnulfův syn vystupuje pod jiným jménem. Arnulf pokračuje v uskutečňování svého plánu. S pomocí falešného svědectví komorné přesvědčí krále, že je mu Aneška nevěrná. Král vsadí Anešku do vězení. Aby lid, který Anešku miluje, snad královnu neosvobodil, přemluví Arnulf dále krále, aby rozhlásil, že královna zemřela. Po jejím předstíraném pohřbu, jede král na lov. Je přepaden loupežníky, ale zachrání

společnosti, v níž se to stalo, přichází známý šlechtic Arbenin, bývalý bouřlivák a hráč, který se v poslední době vyhýbal svým starým přátelům, protože se oženil s mladou a krásnou Ninou, kterou nesmírně miluje. Když vidí zničeného Zvjozdiče, vyhraje mu peníze zpět. Poté odchází oba na maškarní ples. Arbenin se na plese nudí a když už chce odejít, zastaví ho muž v masce, který mu předpoví, že ho ten večer stihne neštěstí. Zvjozdič se naopak výborně baví s ženou v masce, která ho upoutá, která ale nechce říci kdo je. Když na ni Zvjozdič naléhá, aby mu dala něco na památku, dá mu maska náramek, který před tím našla na zemi. Kníže je spokojen, protože doufá, že podle náramku zjistí později, kdo byla ona žena. Svůj úmysl sdělí i Arbeninovi a ukáže mu náramek. Po návratu z maškaračky čeká Arbenin na svou ženu. Mluví o své lásce k ní i o tom, že tato láska se mustala vlastně jediným smyslem života. Přichází Nina a Arbenin se dovídá, že ztratila jeden ze dvou stejných náramků na maškarním plese. V Arbeninovi se zrodí podezření, že je mu Nina nevěrná. Pohádá se s Ninou a rozhodne se, že se pomstí. Na návštěvě u baronesy Štrahlové se Nina setká s knížetem Zvjozdičem. Kníže zjistí, že Nina ztratila na maškaračce náramek a je přesvědčen, že ona byla jeho maskou. Začne se Nině dvořit, ale ta ho rozzlobeně odmítne a odejde. Zvjozdič se svěřil baronese, že Nina ho miluje a že mu dala náramek. Ale právě baronesa byla onou maskou, která mu náramek darovala. Baronesa se nepřiznává, je ráda, že podezření padlo na Ninu, a protože se bojí společenského výsměchu, zmíní se o vztahu Niny ke knížeti před svým věřitelem Šprichem, který, aby dostal úroky z dluhu, je ochoten celou záležitost roznést v nejvyšší spo-

lečnosti. Bývalý Arbeninův kumpán Kazarin chce Arbenina znovu získat pro hru, protože potřebuje peníze. Domnívá se, že jeho úmysl se může uskutečnit, protože ví od Špricha o vztahu mezi Ninou a knížetem. Šprich se totiž stal jakýmsi poslem knížete a má Nině odevzdat Zvjozdičův dopis. Shodou okolností se dopis dostane do rukou Arbenina. Arbenin navštíví knížete a chce ho zabít, ale nedokáže zabít spícího člověka. Setká se u knížete s baronesou, která používá příležitosti a chce Arbeninovi případ s Ninou vysvětlit. Ve své snaze se ale tak zapletla, že Arbenin se domnívá, že v celém případě sehrála baronesa roli kuplířky. Odchází s vyhrůžkou, že se pomstí. Baronesa varuje knížete před Arbeninem a přiznává se, že onou maskou byla ona. Po jejím odchodu najde kníže na stole Arbeninův dopis, v němž je zván na večeři. Arbenin hraje s Kazarinem karty. Přichází kníže a dá se s nimi do hry. Ale Arbenin ho obviní, že hraje falešně, a když ho kníže vyzve na souboj, Arbenin odmítá a odchází. Arbenin s Ninou jsou na plese. Kníže přichází za Ninou a varuje ji před Arbeninem, zároveň jí vrací náramek a odjíždí, protože byl Arbeninovým odmítnutím souboje zcela společensky znemožněn. Arbenin vidí Ninu s knížetem. Rozhodne se, že ji otráví. Přinese Nině zmrzlinu a nasype do ní jed. Nina zmrzlinu sní. Po návratu domů je Nině špatně. Prosí o doktora, ale Arbenin ji nechá umřít. Nenechá se zmást ani jejími posledními slovy, že je nevinná. Do Arbeninova domu přicházejí smuteční hosté. Mezi nimi neznámý muž a kníže Zvjozdič. Neznámý muž připomene Arbeninovi starou příhodu z jeho života, kdy ho Arbenin obehral o všechno a zničil mu tím život. Zároveň obviní Arbenina z vraždy na Nině. Kníže dosvědčí nevinu 70

poň rozloučit. Emilia se mu přiznává, že neví, odolá-li i nadále princovým nástrahám a chce proto raději skoncovat svůj život. Otec její přání vyslechne a zabíjí Emilii díky hraběnce Orsini. Slabošský princ je zoufalý nad mrtvým děvčetem, zmůže se však jen na jediné gesto: vyhánění ze svých služeb Marinelliho.

Gotthold Ephraim Lessing (1729—1781), osvícenský divadelní reformátor a teoretik (Hamburská dramaturgie), je považován za zakladatele moderního měšťanského dramatu. Je také autorem vojácké komedie Mína z Barnhelmu a humanisticky založeného Moudrého Nathana.

Klasický sevřený drama Emilia Galotti s dobře vybudovanými charakterů je náročné herecky, už i proto, že je velice nutné vyhýbat se nepravdivému patosu, k němuž jazyková stylizace hry bude svědět.

[90]

Klicpera,
Václav Kliment

KAŽDÝ NĚCO PRO VLAST

Veselohra o jednom dějství. 9 m, 6 ž, chlapci ve zbraní. Výprava: pokoj u správce. Doba děje: začátek 19. st. Úprava E. F. Buriana z r. 1937 a z r. 1953 je veselohrou o dvou dílech se zpěvy, hudba K. Reiner.

V moudrém knížectví je městečko, v něm správce a ten má na vdávání dceru Minku. Správce si oblíbil šikovného Jesenského, který rozumí hospodářství, správce však má jiné gusto a plány. Správce si potrojí na titulování „jemnostpaní“ a vůbec ráda o sobě slyší lichotky. Učitelský Partes, který se zbláznil do vojáčkování a odpoledne co by náčelník vojska cvičil žáky ve zbraň, jí pošle ódu, aby si ji naklo-

nil. Všelickou náklonnost projeví správce i vinopalník Mláto, mlynář Pytel a sládek Skořápka. Jesenský, který Minku miluje, u správce pro svou nepodlézavost nepochodí a zdá se, že je Minka pro něho nadobro ztracena. Na dýchánku, na kterém se seje maloměstská honore, však vše vezme obrát. Moudrý kníže určí v dopise, kdo co má dělat a koho si kdo má vzít. Učitel má učit, a ne mást žáky hraním si na vojáky, ostatní se mají držet toho, co jim je nejvíce přirozené a vlastní. Jesenský pak je oceněn nejvýše: má si vzít Minku za ženu. — Skladebně jednoduchá veselohra je vděčná především živými figurkami, jakoby přesně odpozorovanými z českého maloměsta v počátcích devatenáctého století. Jejich humor je dán rozporem mezi představami o sobě a svých přednostech a skutečným stavem věci. Dýchánková společnost, kde se přeměle vše možné i nemožné, je satiricky nadsazena. Moudrý kníže zde reprezentuje autorský pohled na maloměstskou společnost.

Úprava E. F. Buriana posunuje děj této veselohry ke konci 19. století, rozšiřuje hru o prolog a songy, které vycházejí z poetiky lidových písní. Satiricky nabroušená úprava proti maloměstským vyžaduje stylizaci herecký i režijní rukopis. 11

[91]

Kohout, Pavel

DVANÁCT

[1962]

Dvanáct obrazů ze života dvanácti mladých herců. 6 m, 6 ž. Výprava: v místnosti oblastního divadla. Doba děje: současná.

Dvanáct absolventů divadelní fakulty AMU odjíždí do pohraničních Petrových Lázní. Jsou rozhodnutí nepodlehout prostřed-

nosti a přesvědčení, že jejich Ledová sprcha bude divadlo s velkým D. Jenomže hned od počátku narážejí na samé potíže, objektivní — jako je nutnost přizpůsobení se oblastnímu provozu, problémy s bydlením, financemi — i na potíže subjektivní. Absolventi se prohlásili za kolektiv a teď tento kolektiv tvrdě žádá od každého plnění povinností. S poznáváním, co je kolektiv, se dvanáct po celý rok urputně utkává, každý z nich má vlastní představu a snaží se ji vnutit ostatním. Nakonec se kolektiv rozpadne — plány nevydržely střetnutí se skutečností. Zbytek party chce začít znovu, o ten rok bojů moudřejší a poučenější. — Autor dává každé z dvanácti postav přibližně stejnou šanci k sebevyslovení a každý obraz je také do určité míry příběhem jednoho z hrdinů. V rámci mnoha veselých i vážných příhod a dvanácti „medailonů“ mladých herců je sice i dost sentimentality, někdy příliš růžového uvědomění, na druhé straně je ve hře řada zájímavých míst a bystrých postřehů o dnešním mladých lidech.

Pavel Kohout (nar. 1928), básník, dramatik, filmový scénárista a režisér, překladatel, publicista. Z her zejména: veršovaná Dobrá píseň z mládežnického života padesátých let, Záříjové noci, Taková láska, Sbohem smutku, Třetí sestra, August, august, august, dramatizace Čapkovy Války s mloky.

Inscenace Dvanácti je poměrně obtížná, vyžaduje temperamentní herecký projev a přesnou mizanscénu. Je třeba povšimnout si i pracovních názvů jednotlivých obrazů (Příjezd, Večirek, Všední den apod.), které mohou být režiséru vodítkem pro atmosféru jednotlivých epizod. **ši**

[92]

Labich, Eugene a
Martin, Edvard

NEVDĚK SVĚTEM VLÁDNE ANEB PAN PERRICHON NA CESTÁCH

[1860]

Komedie o čtyřech dějstvích. Volně upravil Bohuslav Nádvořník. Hudbu složil J. O. Karel. 10 m, 2 ž. Výprava: lyonské nádraží, horská chata pod Montblankem, salon u Perrichonů, zahrada u Perrichonů. Doba děje: v roce 1860, v Paříži a v Alpách.

Bohatý výrobce kočárů, poněkud zbrklý a věčně ustaraný pan Perrichon odjíždí s rodinou do Lyonu a dále na Montblank. Na nádraží se jeho dcera Marcela potká postupně se svými dvěma tanečníky z plesu, panem Danielem a panem Armandem. Oba jsou do ní zamilovaní a rozhodnou se jet za Perrichonovými a zápasit o Marcelinu lásku. Před odjezdem se ještě objeví bratr pana Perrichona, který si přišel vypůjčit 600 franků. Po vyřízení této záležitosti nasedají všichni do vlaku. Spolu s nimi nasedá i major, který prchá před svou láskou. Všichni se šťastně dostali do horské chaty pod Montblankem. Armand a Daniel se cestou seznámili s Marcelinými rodiči, aby tím účinněji mohli pokračovat v souboji. Armand zachránil pana Perrichona před pádem do propasti. Daniel se domnívá, že prohrál, chce odjet, ale když ho Armand prosí o přímluvu u pana Perrichona, odloží odjezd a vyhoví mu. Při rozhovoru s panem Perrichonem ovšem zjistí, že Armand nemá zdaleka vyhráno. Rozhodne se tedy, že bude v souboji pokračovat. Zatím co Armand zůstane s Marcelou a paní **68**

Perrichonovou v chatě, jde Daniel s panem Perrichonem slézat ledovce. V chatě se objeví major, který z Paříže utekl nejen před svou láskou, ale hlavně před zatčením, protože nezaplatil směnku. Zatím co Armand vyznává lásku Marcelle, zjišťuje, že ho má Marcela ráda, a hned tedy žádá paní Perrichonovou o ruku její dcery, píše major do pamětní knihy své neumělé verše. V tom se vrací pan Perrichon s Danielem z výletu a oznamuje, že zachránil Daniela před pádem do propasti. A při té příležitosti ho Daniel požádal o Marcelinu ruku. Po návratu do Paříže debatují manželé Perrichonovi o tom, komu dají Marcelu. Paní je pro Armanda, pán je pro Daniela. A Marcela chce Armanda. Jenže s tím není pan Perrichon spokojen. Oba nápadníci přicházejí na návštěvu a Daniel se vytasí s článkem, ve kterém je popsán hrdinský čin pana Perrichona. Pan Perrichon je na vrcholu blaha. Jenže v tutéž chvíli přichází obsílka od soudu, v níž je pan Perrichon obžalován z urážky celníka a z pašování hořinek. Armand, který má na celnici známé, slíbí Perrichonovi pomoc a Perrichon mu za to, ač nerad, slíbí Marcelu. Tu se vytasí Daniel se záměrem, že dá Perrichona vymalovat při jeho hrdinském činu. Do této situace se vřítí major, který přichází vyzvat Perrichona na souboj, protože připsal pod jeho verše v pamětní knize v horské chatě, že: „Kdo to psal je vůl“. Daniel honem napíše dopis policejnímu řediteli, aby souboj přerušil tím, že na určené místo pošle policii. Jenže totéž udělá i paní Perrichonová i pan Perrichon. Marcela požádá Armanda, aby i on se pokusil otce zachránit. Pan Perrichon se chystá na souboj. Přichází Armand se zprávou, že souboj nebude, protože dal majora zavřít do vězení pro nezaplacení směnky. **69** Perrichon děkuje Armandovi, ale

není mu příliš vhod, že ho zachránil Armand. V tom přichází major, který zaplatil směnku a byl z vězení propuštěn. Ale souboj se přece jen nekoná, protože Perrichon se majorovi omluví a slíbí, že toho „vola“ osobně vymaže z pamětní knihy. Armand přináší zprávu, že se mu podařilo zachránit Perrichona i před soudem. Ale Perrichon místo projevu vděčnosti mu vynadá a zakáže, aby ho nadále od čehokoliv zachraňoval. A Daniel poučí Armanda mezi čtyřma očima o tom, jak je třeba jednat, aby se člověk vloudil do hlupákovy přízně. Prokazovat lidem dobrodíní je ta největší chyba, protože hlupák je nerad vděčný. Ale udělat z hlupáka hrdinu, to je ta nejlepší cesta, jak jeho přízeň získat. A to se Danielovi povedlo, když schválně uklouzl a nechal se od pana Perrichona zachránit. Jenže pan Perrichon vyslechl, neviděl, tuto Danielovu zvěst a rozhodl se konečnou platností, že dá dceru přece jen Armandovi.

Eugene Labiche (1815—1888), francouzský dramatik, autor mnoha veseloher a frašek z maloburžoazního prostředí. Slaměný kloboúk, druhou jeho nejznámější hru, adaptovali Voskovec s Werlichem. **dr**

[93]

Lermontov,
Michail Jurjevič

MAŠKARÁDA

[1836]

Drama ve verších ve čtyřech dějstvích. Přeložil Emanuel Frynta. 15 m, 9 ž. Výprava: Pokoj, maskární ples, pokoj u Niny, pokoj u baronesy, Arbeninův kabinet, pokoj u knížete, pokoj ve šlechtickém domě, ples, Arbeninova ložnice, pokoj u Arbenina.

Kníže Zvjozdič prohrál v kartách značnou sumu peněz. Do hrácké

Dva a půl tisíce obyvatel, klášter, škola, banka, dvanáct sympatických hospůdek a za kopcem továrna na dynamit. Městečko napůl katolické, napůl levicové, ve kterém se všichni dobře znají a na setkání se zdraví Pozdrav Pánbůh! Prostě idylka.

V Sant Lambrechtu se již po dvanácté pořádal festival amatérských divadelních souborů. A bez divadla. Hrál se venku, na dvoře kláštera. A když přišlo, tak se všechno přestěhovalo do rozestavěné školní budovy, o které jsme si říkali, že by bylo asi nejlepší přijet na festival s nějakou hrou se zednickou tematikou, abychom jim mohli tu školu během představení dostavit. Hrál se opravdu báječně. Vždycky natřískáno do posledního místa, vždycky výborná atmosféra. A po našem představení výkřiky „Bravo! Repete!“ a dvacetiminutová děkovačka. A pak velký zájem rakouského rozhlasu a rakouské televize, která s námi natočila písničkové show.

Ale to už jsme měli vlastně hlavní úkol za sebou a tak jsme se čile rekreovali a navazovali kontakty a přátelství. O přátele nebyla nouze. Pro pány to byly dívky z katolické školy, pro dívky zase pánové z Rakouska, Německa a Švýcarska. A tak se dlouho do noci tančilo při bigbeatu a českém folkloru a když přišel konec festivalu a soubory se rozjížděly, připravili Výtečníci vždycky slavnostní rozloučení s čestnou přehlídkou, plačkami a tak. A když jsme tam nakonec zůstali sami a měli jsme odjet z městečka, kde najednou bylo tak tuze smutno a dětičky z místní školy nám zpívaly národní písně na rozloučenou a pan ředitel dirigoval, tak jsme byli opravdu naměkko a v duši si přáli, abychom se ještě někdy s těmi báječnými lidmi, kteří se na setkání zdraví Pozdrav Pánbůh!, setkali.

PAVEL DOSTÁL



„BÍDA“ A STRACH Z TĚTO ŘÍŠE

DORTMUND

Když člověk není ve své kůži, začne přemýšlet nejen proč není ve své kůži, ale třeba i o tom, kdy v ní byl naposled. Po dvou nebo třech dnech v západním Německu jsem nabyla dojmu, že svou kůži už dávno nemám a propadla panice, zda ji ještě někdy dostanu zpátky. Možná by se dala koupit. Jako všecko. (Dlužno přiznat, že to všecko ve výkladních skříních a na pultech, jsem neviděla poprvé v životě. Ne tady. Ale u dobré konkurence třeba v Paříži nebo v Římě, takže pocity Alenky v říši divů mnou nemohly lomcovat.)

Chvilí jsem po té ztracené kůži skutečně pátrala. A měla k tomu k dispozici bílý Mercedes, bílou garáž, bílý dům s celoskleněnými stěnami, bílý klavír s bílou jakopompejskou vázou plnou růží a krabici cigaret všech značek, a domácí bar a ohleduplné hostitele. . . . Jestli ta ohleduplnost plynila z atraktivnosti Čecha ze stále ještě atraktivního Československa, nebo přesně spočítané rentabilitě nemohu posoudit, na každý pád v ní bylo něco, něco čemu absolutně chyběla srdečnost, krapánek upřímného citu, který nezná dík, náznak pohledu z oka do očí, za který by se možná kousek té ztracené

kůže mohl vrátit. Do blíзка, ze kterého by člověk měl odvahu znovu, nestranně, rovně a rád začít šlapat do celého velikého, neobjevitelného světa.

Rána po probdělé noci mohou mít nejrůznější ráz. Od vzpomínky na něco velice, velice příjemného, přes vzpomínku na něco velice, velice nepříjemného, od potácivého kroku k slastnému porozumění orchestrální skladbě, od pečených brambůrků v krabičce od sirek k pocitu znovunarození do lepších zítřků, od hysterického záchvatu nad uplavavším kartáčkem na zuby k rozhodnutí a tělem učinění okamžitě putovat do Mekky. . . . Neboť i očistu ducha je nutno si zasloužit.

Já jsem se probudila s utkvělou představou bláznince pro středně situované spisovatelky. Ošetřovatelé tam byli milí, bože tak milí. Trpělivě dávali najevo, že geniální dílo, které některá z chovaneček právě dokončuje, je jejich zásluha a netrpělivě je vyhazovali pro inspiraci do Westfallenparku.

WESTFALLENPARK

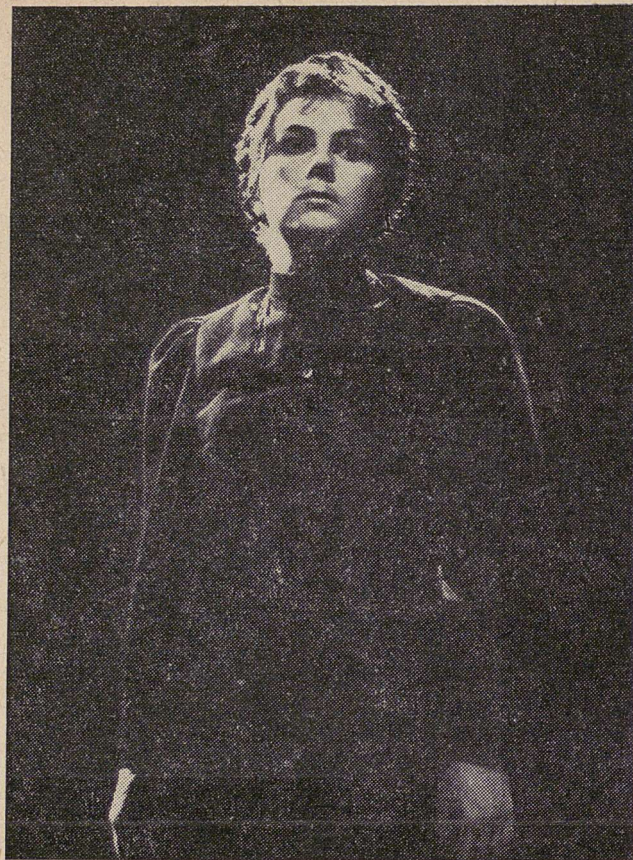
je obrovitá rozloha, možná kruhová, možná jiná, každopádně však lemovaná komíny, kouřem a stereotypně odpornými továrními budovami. Na

vrcholu 220 metrů vysoké rozhledny s otáčivou restaurací jsem si řekla, že industrializace je kazisvět, ať nese značku soukromníka nebo národního podniku. Takže bylo lepší sjet zas dolů a vidět jen obzor stromů, malých vláčeků, deljíních bazénů a cizokrajných zahrad.

Neboť Westfallenpark je taky velikou botanicou zahradou, vyvedenou přímo v originálech čínských a japonských parčíků, anglických a francouzských trávníků, holandských zeleninových a tulipánových lánů.

A konečně je i ukryvatelem jednoho z největších šprýmů, jaký jsem kdy v životě viděla. Do svátečního ticha se náhle ozve snad Strauss či co (člověku unikne několik taktů tím, že marně pátrá po ukrytých reproduktorech) a na romantické jezírko vypluje několik břeven. Břeven s mnoha otvory, což se pozná vzápětí, neboť to jsou vlastně vodotrysky. A hudba se zrychluje a zpomaluje a voda tančí podle ní (na largo se zřejmě otvírá 3., 15., 80., 22., atd. dírka, na presto pak všechny najednou s různou intenzitou proudu). Večer je to prý barevně osvětleno. Medvěd či pes v cirkuse, oblečený do lidských šatů a tančící podle živé kapely, není větší jackou přirozeností.

L. ENGELOVÁ



Pětasedmdesát let dramatu moravské dědiny

Dr. Miloslav Jurák

Přede mnou na stole leží první vydání Maryši bratří Mrštíků. Vyšla v Ottově nakladatelství krátce po premiéře v Národním divadle 9. května 1894. Slaví tedy toto nejvýznačnější moravské drama realistické epochy třicetiletí svého vzniku. Můžeme říci, že málokterá naše hra má svůj jevištní život tak výrazně poznamenaný, jako právě Maryša.

Od často až nekritických chvalozpěvů a napodobování až po parodie a zesměšňování, od vážných literárních analýz po povýšenecké odmítnutí a konstatování, že hra již dávno současnému divákovi nemůže nic říci. A při tom je Maryša stálou součástí divadelního repertoáru od nesčetných ochotnických jevišť až po přední scény a v dobách finančních potíží a diváckých krizí bezpečně naplňuje hlediště. Vnikla hluboce do podvědomí české veřejnosti a tvoří nedílnou součást klasické národní kultury.

Pokusme se proto u příležitosti letošního výročí stručně zrekapitulovat osud této hry a říci několik slov o jejím vzniku i proměnách, kterými prošla.

Pan učitel Alois Mrštík to na počátku své učitelské dráhy v devadesátých letech minulého století neměl právě leh-

ké. Nekompromisní národovectví, ale stejně tak i výbušná a často nespášenlivá povaha způsobily, že krátce za sebou vystřídal několik jihomoravských štací — Lískovec u Brna, Rakvice na Břeclavsku, Hrušovany u Brna a v roce 1886 přišel do Těšan.

Těšany jsou dodnes výlučně zemědělskou obcí asi 23 kilometrů jižně od Brna. Po stránce jazykové byl zde odedávna pro odborného zájemce pravý ráj, anebo, chcete-li, úplná džungle. Stýkají se zde totiž tři hlavní moravská nářečí: hanácké, horácké a slovácké. Navíc sem sporadicky zasahoval i brněnský periferijní slang. Krajina je úrodná, bohatá a dávala zdejším zemědělcům majetek i sebevědomí. V tomto prostředí pan učitel Mrštík nacházel typy k drobným črtám, které později tvořily základ Roku na vsi.

V hostinci u Rotnáglů byl svědkem prudké rvačky a hádky o koně. Když se o tomto svém zájmu zmínil v dopise bratru Vilémovi, který tehdy studoval v Praze, dostal od něho zaujatě nadšenou výzvu, aby v této práci i nadále intenzivně pokračoval. „Dobře děláš, že si jich všímáš! Za pár let jich nebude. Zalehnou je městské manýry.“

Tehdy neušel Aloisově pozornosti ani osud hezké selské dcery Marie Horákové, kterou rodiče proti její vůli chtěli provdat za ovdovělého sedláka Turka. Po počátečním odporu a zdráhání došlo ke svatbě a dlouholetému šťastnému manželství, v němž pařmáma Turková starostlivě a pečlivě vychovala jak nevlastní sirotky, tak i své děti. Zemřela šestasedmdesátiletá v roce 1943 a na pana hočítela Mrštíka ráda vzpomínala. Pominuly i počáteční rozpaky, podiv a snad i nepřátelství nad tím, jak to ten pan hočitel tak mohli napsat, když to tak nebolo a s přibývajícím věkem byla na svůj podnětný vliv na literární tvorbu Mrštíků i pyšná. Jenom pro zajímavost — na jejím úmrtním oznámení je doslovně: Marie Turková, rolnice a skutečná Maryša, hlavní to postava stejnojmenného díla bratří Mrštíků.

Povšimněme si však jiné věci. Podkladem dramatu byly dvě Aloisovy povídky, jedna o hospodské hádce a druhá o trápení mladé Maryši. Obě Vilém spojil a přebásnil v drama. Je velmi zajímavé, že Vilém je autorem, nebo lépe řečeno spoluautorem tří dramat a ani v jednom nezpracovává svůj původní námět. K Paní Urbanové je podkladem Aloisova povídka Při biliáru, a třetí drama Anežka je nedokončeným Vilémovým přepracováním stejnojmenného dramatu jeho ženy Boženy.

Vraťme se k Maryše. Její premiéra byla v Národním divadle stanovena na 9. května 1894 a opatrnícké ředitelství dalo toto premiéru jako lidové odpolední představení „na zkoušku“. Úspěch předčil všechna očekávání. Dokladem je soudobá kritika F. X. Šaldy:

„Drama bratří Mrštíků, Maryša, přešlo v květnu vítězně přes jeviště Národního divadla. Nepodařilo se tedy divadelní správě, oč se celou duší patrně snažila, když v stejné beztaktnosti jeho nekritičnosti, se zřejmou nenávisťou benevolencí k mladému autoru a asi také k celému jeho uměleckému kredu, vypálilo Maryši na čelo galejní káranecké znamení ve formě odpoledního lidového představení premiérového „na zkoušku“. Beztaktnost, kterou tu zahráli páni na vlastní účet a k vlastnímu posměchu — i deficitu, dojmá a naladuje trapně každého, kdo má ještě prach úcty k umělecké práci a trochu lásky k domácímu silnému a mladému umění. Tak se zachází tedy s člověkem, který naše umění vrhnul o celé míle ku předu, kdy celá řada dnešních respektovaných akademických veličin obracela s kopce a zvrhovala v bahně plochosti a vyssáté imitace? ...“

Obdobně o své předpremiérové návštěvě u ředitele divadla píše domů Vilém Mrštík: „scéna odměřená, věčná, pět minut...“ Přesto však zájem, jaký o hru a její postavy projevovali herci již při zkouškách, byl pro autora velmi potěšující. Tak prý Mošna byl Lízalem velmi nadšen — úložička, jako pro něho šitá — a hlavně, aby měl kožich, starý, zaplátávaný jak Evropu, a beraničku.

Vilém sám tehdy ještě pravděpodobně nekladl přílišný akcent na folkloristickou stránku hry. Byl spokojen i se starými kulisami a s potěšením přijal zprávu, že pokud to zemský výbor povolí, tedy se pro první jednání dokonce budou malovat nové. Jeho realismus se spokojil s tím, že sám na zkouškách dohlédl na správnou interpretaci nářečí, opravdové provedení hospodské rvačky na konci třetího dějství (zde osobně při aranžování aktivně zasahoval) a v dodržení původnosti kroje, který byl v inscenaci použit.

V souvislosti s první premiérou Maryši se také uvádí opožděná satisfakce, již se dostalo hereckému umění Eduarda Vojana. Postavení Vojanova v pražském Národním divadle před rokem 1894 dokumentuje například odpověď, kterou v roce 1891 obdrželo družstvo brněnského Národního divadla na svůj dotaz, zda by mohlo pražské Národní divadlo ve prospěch Brna propustit několik méně potřebných herců. Tehdy v dopise z 31. května nabízí pražské ND Vojana, Chlumského a Švejdu.

A snad stojí i za zmínku vzpomínka paní Mrštíkové na premiéru Anežky v září 1912, tedy již po Vilémově smrti. Vojan, podle slov Boženy Mrštíkové, vložil tehdy do svého výkonu celé své veliké umění, podnícené do nadšeného vypětí vztahem k bratřím Mrštíkům. Po třetím jednání přišel mu do zákulisí za jeho výkon poděkovat Alois Mrštík. Vojan tehdy odpověděl: „Neděkujte. Je to vyrovnáno. Před lety jste pomohli vy mně, dnes posloužil jsem já vám.“

Do moravské metropole se Maryša dostala poměrně pozdě. Prvé uvedení bylo až 15. prosince 1900, v titulní roli s Bursovou. Bylo to nejúspěšnější představení sezóny. Kroje byly vypůjčeny z Těšan a slavnostnímu uvedení byli přítomni oba autoři. Podle dochovaných kritik dominoval J. Auerswald v roli Lízala. Jeho mistrovský realistický výkon prý nadchl nejen obecenstvo, ale i Viléma Mrštíka. Všimněme si, že ve zprávě o představení je zvlášť zdůrazněna skutečnost, že kroje byly vypůjčeny z Těšan. Inscenátoři hry totiž velmi záhy poznali, že stále rostoucí dobová obliba folklóru jako součásti národního uvědomění může hře velmi pomoci. Autoři dějiště hry přesně neložovali a na titulní stránce prvního vydání uvádějí „děj na moravské dědině“. Z použitých slovních tvarů a větných vazeb, jakož i z několika místních narážek (např. na katechismus se jede do Moutnic, hovoří se o tetičce z Borkovan apod.) je však možno bezpečně soudit, že autoři ponechali i ve hře původní Těšany a pouze společenské ohledy jim bránily tuto skutečnost jasněji vyslovit. Potom ovšem je třeba konstatovat, že Maryša není slováckou hrou, protože ani Těšany, ani blízké Diváky, v nichž oba autoři v té době bydleli, slováckými vesnicemi nebyly. Nejpečlivější svědectví podává sám Alois Mrštík v kronice Rok na vsi.

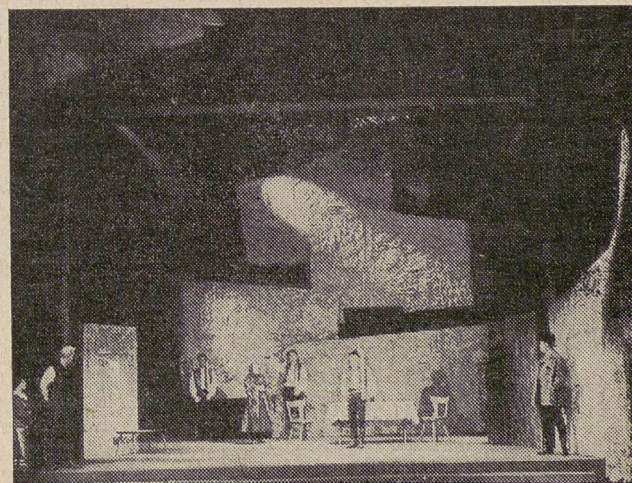
Jak tedy došlo k „poslováčení“ Maryši? Příčiny byly pravděpodobně dvě. Roku 1899 rozvířil brněnský spisovatel Josef Merhaut znovu otázku postavení moravského Národního divadla. Byla vyvolána anketa o divadlo v Brně a jeho poslání, protože dosavadní divadlo nemá svého charakteru, není moravské v dobrém slova smyslu. Tehdy i bratři Mrštíkové chtěli odevzdat svůj díl a chystali se napsat hru, která by daleko více než Maryša voněla Moravou a jejím krajem. Ze záměru sešlo, zůstala pouze touha alespoň v tom, co již bylo hotovo více zdůraznit barvitost a svéráznost moravsko-slováckých lidí, které v té době obdivoval i slavný Auguste Rodin. Příímým impulsem byl dopis ředitele G. Schmoranze, odeslaný Vilému Mrštíkově 13. července 1906.

„Velečtění Pane! Koncem července neb začátkem srpna přibudeme s Karlem Štapferem do Luhačovic, odkudž chceme ihned podniknout výlet do dějiště Maryši za příčinou studií, k definitivní Mise en scène podle všech regulí folklóru...“ Mrštíkové hodlali tohoto podnětu náležitě využít a chtěli návštěvníkům předvést nejenom malebné divácké kroje a svérázný venkovský nábytek, ale i nefal-

šovanou rvačku u muziky. Vilém prý tehdy dal chase velmi jasnou instrukci: „Navlékněte to nějak, abyste se k půlnoci servali. Ať páni z Prahy uvidijou, co ste zač. Bude-li rvačka jak se patří, dostanete čtvrtku!“ Jaroslav Kvapil s malířem Štapferem však přijeli až v roce 1908 a právě v postní době, a tak ke škodě mnoho z připravovaných atrakcí neviděli, ale i tak se Štepferův náčrtník plnil kresbami diváckých chalup a zvláště kovárny, jako podkladů pro vypracování scény. Kvapil pilně fotografoval mladé dívky a vdané ženy v krojích, přičemž mimořádnou pozornost věnoval některým charakteristickým zvláštnostem, jako například úpravě vyšivaného krepjzu u krku. Současně požádal, aby byl od zájemců proveden výkup krojů a malovaného nábytku. A tehdy i oba autoři obětovali svou naturalistickou přesnost představě barevně rozjásaných scén a rádi souhlasili, aby nová inscenace Maryši vyšla z diváckého prostředí a navíc Maryšu koncipovala jeho projev moravsko-slováckého folklóru. Nová slavnostní premiéra byla 15. dubna 1908. Pečlivost, jakou Národní divadlo inscenaci věnovalo, byla hlavně pro Viléma značnou satisfakcí. Kvapil vyhověl Mrštíkovu přání a povolal do Prahy i diváckou švadlenku Rosálii Klimesovou, aby osobně byla nápomocna na zachování přesnosti diváckého kroje, hlavně vázání šátků na rožky. Vojanovi, který opět hrál Francka, připjala na rameno pestrý šátek, jaký nosí chlapi u svatbě, a navíc stárkovský zapletený prut rozmarýny.

(Dokončení)

Maryša v provedení Divadla bratří Mrštíků. Režie Milan Pásek, výtvarník Antonín Vorel.



SLOVENŠTÍ VÝTEČNÍCI

Ne, že by bylo Slovensko pro mne neznámou zemí. Naopak. Velice dobře vím, že je to velký kus poměrně zabydlené země na východě našeho státu, a že jedním z mnoha sympatických Slováků, které znám, je také pan Vladimír Štefko, redaktor Smeny, jinak „postrach“ československých ochotníků.

Když jsem tedy obdržel pozvání na slovenskou premiéru Výtečníků, neváhal jsem ani minutu, sedl do auta a jel. Na cestě, kterou jsem si vybral, začíná Slovensko v místech, kde Slovácko končí, aniž by ovšem byla tato skutečnost nějakým způsobem zdůrazňována třeba na krajině. Myslím, že přechod jedné republiky do druhé je naprosto organický. Ani u lidí jsem nezaznamenal nějaký podstatný rozdíl. A dokonce na tom území platí tytéž peníze, které jsem si přivezl. Přátele, kteří mne varovali před celní a pasovou kontrolou, upozorňuji, že nic takového jsem cestou nezaznamenal. V hotelu mne ubytovali bez pasu a spokojili se s mým občanským průkazem. Trnava je městečko s výtečným fotbalem, s výtečným místním líkěrem a teď už i Výtečníky, zásluhou pana Júliuse Farkaše a amatérského souboru Vysokoškolák. Pan Július Farkaš, překladatel Výtečníků, bývalý profesionální herec, nyní tajemník Stálé scény Trnava a režisér shora zmíněného souboru, připravil inscenaci neobyčejně svěží a zdařilou, za což mu patří můj upřímný dík. Ostatní ať napíšíou páni kritici, neboť by bylo přinejmenším blbě, abych se rozepisoval o své vlastní hře.

PAVEL DOSTÁL (Palo)



Stálá scéna
v Trnavě
uvádí
Dostálův
muzikál
Výtečníci.

JAK SE NARODIL NOVÝ FESTIVAL

Dnešní divadelní soubor Spojeného závodního klubu v Žimrovicích začal po osvobození v roce 1945 s hrstkou ochotnických nadšenců oživovat na malém vesnickém jevišátku místní restaurace „U Dhlů“ zašlou tradici z první republiky. Byla nemalá — už padesát let mají obyvatelé Žimrovic rádi ochotnické divadlo. Vzpomínají vděčně na staříčkého — dnes už pětáosmdesátiletého zakladatele souboru, ředitele školy Urbánka. Po něm převzali režisérské veslo další ředitelé škol, Škrobánek a Tomšík, a ještě mladý Běda Štencl. Úsilím pana Urbánka bylo v roce 1918 sehráno v obci první ochotnické představení „Čarovná noc“. Však také při oslavách 50. výročí souboru v roce 1968 jmenovaného srdečně uvítali ve svém středu i další již jmenované zakladatele a zahrnuli je všestrannou péčí, láskou a pozorností. Obec s 900 obyvateli není pochopitelně nijak velká.

Z tradice repertoáru si snad zaslouží uvést několik her po roce 1945, kdy začali s Březovského Partyzánkou Věrou. Dále uvedli Wernerův Červený mlýn, Jiráskova Otce a Vojnaruku, Tůmovy Gorale, Preissův Její pastorkyni, Svobodova Posledního muže, Šaldovo Dítě, Molièrova Chudáka manžela a další, až po vítězně Casonovy Stromy umírají vstoje v r. 1968.

Fantazie a touha mladých chtěla tuto tradici zlepšit, jistě i pod vlivem zhlédnutých okresních přehlídek Těškovického jara, které už 16 let dává dobrou zábavu svým divákům a je školou ochotníků celého opavského okresu.

A tak se z iniciativy Jaroslava Gebauera (nynějšího předsedy souboru), Zdeňka Cihláře, Bedřicha Štencle a režiséra Jana Osadníka spojili ochotníci OB, KK JZD, ZV ROH Vratimovských papíren (dnes Slezské papírny Žimrovice) i ostatních složek NF v jednu skupinu ve spojeném závodním klubu. Vytýčili si vysoké cíle: uměleckou úroveň představení, dobrou ochotnickou scénografii, dále získávání místních občanů, funkcionářů a patronů pro myšlenku divadelního festivalu. Mimořádnou péčí o obecní se vše podařilo. Dobrých představení si začala všimnout okresní porota i divadelní sekce a tak u příležitosti oslav 50. výročí vzniku souboru vznikl i první pokus o vybranou okresní přehlídku pod názvem I. žimrovický divadelní festival s pěti představeními. S ještě větším elánem byl za podpory MNV a všech složek NF připravován II. žimrovický festival v letošním roce. A jeho výborné výsledky zpečetily definitivně záruku trvalých ochotnických festivalů v Žimrovicích.

Zrodila se nová tradice, charakteri-

zovaná všestrannou péčí souboru, pořadatelů, patronů a všech občanů o účastníky každoroční akce, na níž už netrpělivě čeká nejen blízké okolí, ale i celý okres. Vítězové festivalu získávají finanční odměny za nejlepší režii, scénografii, ženský a mužský herecký výkon.

A tak předáváme s uspokojením nově se rodícímu samostatnému Svazu českých divadelních ochotníků tuto zdařilou akci do vínku. Letos objevila i nový přístup k ochotnické scénografii v práci Jiřího Istla, hlavně v inscenacích Manzariho hry Partie ve čtyřech (RK Brano) a Clause Hübalka Hodina Antigony Žimrovických, kteří si také odnesli palmu vítěze.

Program festivalu obohatili i slovenští přátelé z Liptovského Hrádku Mollièrovou komedií Scapinova šibalství. Soubor „Slezáci“ z Opavy-Kateřinek sehrál úspěšně Fořtovu zpěvohru Z českých mlýnů. Osvětová beseda Hlučín uvedla Stanislavův Dům na rozcestí a Makariusovu pohádku Brána slunce. Místní ZDS (1. až 5. postupný ročník) doplnila repertoár pro nejmenší Dvořákovou pohádkou Popelůška a získala pro soubor jeden a půlmetrový dort v průměru. — Při každém představení vycházející „Reflektor“ nebyl jen informátorem, ale posvítil si i na kritiku.

JOŽA B R U S

nápadník

Milí mladí přátelé,

dovolte mi, abych vám za celou redakci popřála mnoho zdaru v novém školním roce. Až dostanete do ruky toto číslo Amatérské scény, bude již dávno po prázdninách, ale třeba si ještě zanotujete písničku od táborového ohně, vzpomenete si na noční procházku lesem. Ale jaképak vzpomínání! Za deset měsíců budou znovu prázdniny a to uteče jako voda. Zvlášť — když začnete už nyní pilně vymýšlet! Jak víte z předminulého čísla, vyhlásili jsme velkou, dlouhodobou soutěž. Máte vymyslet námět na dětskou divadelní hru, kterou by také mohly děti na jevišti opravdu hrát. A máte nejen vymyslet námět, ale společnými silami celou hru také sepsat. Ale nyní se ještě vrátíme k naší druhé soutěži. Vítěze se dozvíte v příštím čísle a i když do uzávěrky zbývá ještě téměř celý měsíc, mám před sebou již pěknou hromádku vašich nápadů. Možná, že by se některé hodily i do naší budoucí hry. Jaká je podle vás princezna Ždibulinka?

„Princezna Ždibulinka se fintí, pořád jen češe své vlasy a vlasy své panenky, kterou nikdy nedá z ruky. O nic jiného se nestará. Při jídle si bere málo a potom je hladová, chodí do špažky a uždibuje co se dá.“

„Princezna Ždibulinka je princezna, vlastněc ždibulátko na uždibování drobtů.“

„Princezna Ždibulinka pořád něco uždibuje, naždibuje, přiždibuje, vyždibuje, oždibuje jako vrabec a je hubená.“

„Je hubená, má pihovatý nosík ohnutý trochu nahoru a nosí copy. Je moc rozmazlená a vrtá se v jídle. Zato ale hezky zpívá a má ráda zvířátka. Rychle sní jediné kremrole a indiánka. Doktoři o ní říkají, že potom, když jí princ Trhánek zachrání ze zakletí, se už nebude šfou-rat v jídle.“

Princezna Ždibulinka, jak vidíte, si je u všech pisatelů podobná. Trochu jinak dopadl princ Trhánek.

„Princ Trhánek byl nepořádný a nedíval se na cestu, zakopl a měl hned roztržené kalhoty.“

„Princ Trhánek jediný z celého království nechodí otrhaný — na zlost mu říkají Trhánek.“

„Trhánek je princ, který pochází z chudé rodiny a jen svou moudrostí dosáhl titulu prince. Protože chodil v mládí otrhaný, říká se mu Trhánek.“

„Princ Trhánek je mladý princ, který má neobyčejnou zálibu ve hraní kopané. Vrací se vždy domů z hřiště celý potrháný.“

„Je moc hodný a vůbec netrhá oblečení, jak si to o něm myslí princezna Ždibulinka. Říkají mu Trhánek, protože nevědí, že pochází z chudého království a nemůže mít zlaté šaty. Nakonec všichni poznají, že je moudrý a má zlaté srdce a i přes záplatované šaty ho zvolí králem.“

Princ Trhánek někdy je — jindy není otrhaný. Za to král Žvatlalín je vždy velice užvatlaný:

„Král Žvatlalín třetí stále žvatlá i ve spaní. Celou noc prožvatlal — až ho z toho rozbolely zuby.“

„Král Žvatlalín třetí má zlou dědičnou nemoc — žvatlavost.“

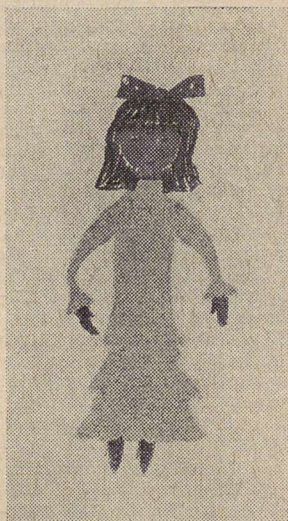
„Král Žvatlalín třetí žvatlal v soutěži žvanilů — kategorie žvatlavých. S protekcí vyžvatlal třetí místo.“

„Král Žvatlalín je král velmi moudrý, ale jeho slabinou jsou ústa. Všechno co vymyslí hned vyžvatlá, i když je to tajemství.“

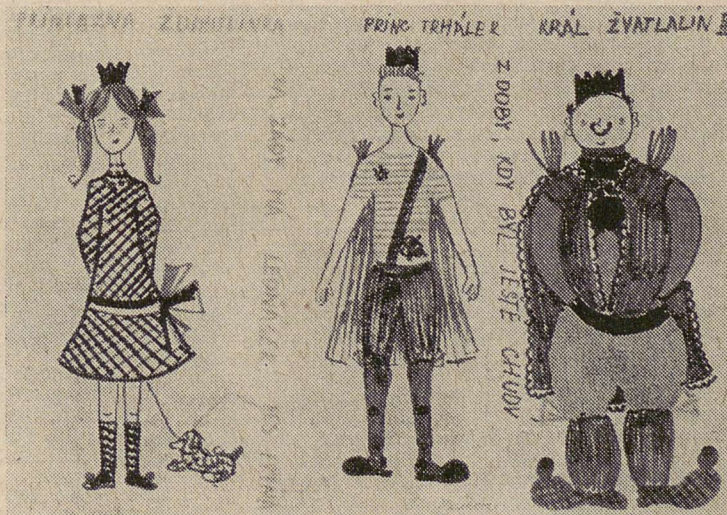
Některí z vás napsali příběhy o celé královské rodině a také obrázky už nám posíláte. A tak máme radost a věříme, že se nám podaří i naše nová velká soutěž, když se ukázalo, že se vám vymýšlení tak daří. Nyní aspoň ještě malá ukázka z druhé části minulé soutěže, z psaní povídek na uvedená slova. 1. Dobrodružství, učitel, hříbě, stálý, slza, přání.

„Jedno malé hříbě dychtilo po dobrodružství a proto se vydalo do světa. Přišlo na velkou louku, když tu mu u ucha zabzučel ovád. „Jdi pryč, vetřelče, jsem zde stálý učitel všeho hmyzu a to je moje louka.“ A na dotčení své funkce štípl hříbě do ucha až mu bolestně vytryskla slza. S nesplněným přáním se hříbě vrátilo do stáje.“

Věra Mašková (8. třída)



Věra Obrátilová (2. třída):
Princezna Ždibulinka.



2. Zapisník, možná, třináct, touha, neustále, Jirka.

„Třináctiletý Jirka se přehraboval starým haraburdím na půdě, když tu mu padl do oka starý, roztrhaný zápisník, ve kterém bylo jeho dětskou rukou napsáno:

„Milý Ježíšku, splň mi moji touhu a pošli mi houpacího koně.“ A pod tím bylo mamčinou rukou připsáno: „Možná, nebudeš-li neustále zlobit.“ Jirka se tomu zasmál.“

3. Chameleon, tichounce, beznadějný, půlnoc, stín.

dětské divadlo v zahraničí

V letošním roce jsem měla možnost vidět dětská představení nejen u nás doma, ale i ve dvou sousedních státech — v NSR a v Rakousku. Výběr není určité reprezentativní, protože na obou přehlídkách, jak v německém Korbachu, tak v rakouském St. Lambrechtu, zařadili pořadatelé dětská vystoupení jen jako ukázkou vedle souborů dospívající či dospělé mládeže a v obou případech volili (zřejmě z praktických důvodů) soubory místní. Snad tedy v obou zemích existují soubory lepší nebo dokonce znamenitě, avšak ty, které jsem viděla, byly hluboko pod úrovní našich špiček — brněnského PIRKA, vysokomýtského souboru Josefa Mlejníka či soboteckého Recitačního studia Šrámkova domu, abych jmenovala aspoň ty, které jsem rovněž viděla v poslední době. Nelíší se však nijak podstatně od našich běžných dětských představení. Jsou doslova **nacvičená**, i když bezesporu připravená s láskou a obětavostí a i když jsou jistě pro zúčastněné děti — hrající i přihlížející — velmi zajímavou, přitažlivou a hezkou zábavou. Dalo by se jím z hlediska divadelní kritiky ledacos vytknout — statická aranžmá, primitivnost režie i textových předloh, šaržování — a tak dále a tak dále. Ale to myslím není to nejpodstatnější, protože profesionálně dokonalý scénický tvar není a nemůže být cílem dětského divadla. Podstatné tu myslím je — a v tom se ona čtyři zahraniční představení, jež jsem viděla, nijak nelíší od převážné části domácí produkce — že děti zde jen poslušně reprodukuji daný text, aniž by mohly uplatnit svoji tvořivost, bezprostřednost, aniž by svou hrou po svém reagovaly na svět kolem sebe. Cíl je pak skromnější — a výchovný význam nevelký: děti se sice zabaví, učí se sice určitým mluvním i pohybovým dovednostem, získávají odvalu vystoupit veřejně, poučí se do jisté míry i o některých myšlenkách, vztazích, skutečnostech — ale tím vše končí. Děti jen **jakoby hrají**, protože herci ještě být nemohou, a jen **jakoby si hrají**, protože pro svobodnou tvořivou hru nemají v inscenaci podle textu žádný prostor. Obětavost učitelů i nadšení dětí, hodnoty nesmírně cenné, jsou tu proměněny za protihodnoty nepřilíš významné a konec konců dosažitelné jinými prostředky než právě jevištní hrou — vyučováním, jinou zájmovou činností. Dětská vystoupení na obou přehlídkách se tedy nijak nelíší od většiny našich. Odlišné jsou však reakce přítomných odborníků. Zatímco u nás diskuse se buď pokouší o kritické zhodnocení, jakoby šlo o posouzení výsledného tvaru a jeho nápravu podle rad zkušenějších **divadelníků**, anebo se vyčerpávají v nářcích na nedostatek kvalitních her, na nezáměrnost či různost různých orgánů, na obtíž technického a ekonomického rázu, diskuse na obou zahraničních festivalech byly vedeny především zřeteli **pedagogickými**. Hovořilo se především o cíli divadelní práce s dětmi a hlavní výtka, která byla leitmotivem diskusí o představeních i seminářů, se týkala právě oně nacvičenosti, vázanosti dětí předlohou a režisérem. Hlavní příčiny této vyšší roviny diskuse vidím v tom, že jednak peda-

Lovci se vydali o půlnoci na lov chameleóna. Tichounce se plížili a proto ho brzy objevili a obklíčili. Jeho postava vrhala temný stín a jeho situace se zdála beznadějná. V poslední chvíli však změnil svou barvu a zmizel v houštině.

Tak, to byla jen malá, předběžná ukáзка z vašich sou-
těžních odpovědí, na vítěze opět čekají pěkné knihy. A vy
se už zatím můžete pustit do vymýšlení. Věřím, že ve vaší
pohádkové hře nebudou jen princezny, králové a princí,
ale že tam budou úplně nové pohádkové bytosti, o jakých
se nikomu ještě ani nesnilo. A všechno, úplně všechno —
co vás napadne, napíšete a pošlete na adresu: **Nápadník
AS, Dům dětí a mládeže, Lidická 50, BRNO.**

gogové obou zemí jsou podstatně lépe než naši informová-
ní o moderní pedagogice, jednak že mají k dispozici po-
měrně bohatou odbornou literaturu. (K tomu jen poznám-
ku: odborná literatura nevychází jen v němčině, ale také
ve franštině, holandštině, švédštině, norštině a v největší
míře v angličtině; stálo by za to, kdyby některé naklada-
telství uvážilo vydání aspoň jedné, dvou zahraničních pu-
blikací.)

Jak ve stručnosti a s odhlédnutím od jednotlivostí i od
odlišností směrů charakterizovat tyto nám dosud téměř
nedostupné teorie a metodiky?

Hlavní myšlenkou německého Schulspiels, francouzské Jeu
dramatique a anglického Creative Drama je to, že **nejde
o divadlo, ale o hru**. Dětská hra a drama mají společný zá-
klad: jednání člověka ve fiktivní situaci. V historickém
vývoji divadla jako uměleckého druhu převládalo hledisko
sdělnosti pro diváka, proto je zdůrazněna dramatická vý-
stavba konfliktů, proto došlo k dělbě práce mezi drama-
tikem, režisérem a hercem, kteří jsou na sobě vzájemně
závislí a v zájmu diváka musí jeden druhého respektovat.
V dětské hře je stavebný prvek vedlejší, je nekonečná,
obměnitelná a obměňovaná; dítě je současně dramatikem,
režisérem i hercem, zajímá se při tom jen o hru samu,
o sebe a o partnera, divák je vedlejší či dokonce překáží.
Ale právě proto má dítě možnost ve hře si svobodně vy-
zkoušet svět a život, poznávat jej v nekonečném množství
variant a možností. Může i nové varianty vytvářet, igno-
rovat dogmatickou představu, že všechny eventuality lze
taxativně vypočítat, že jejich počet je konečný nebo že je
lze zredukovat na dvojici dobro—zlo, kladný—záporný.
A právě ve vytváření nových variant, v překonání před-
stavy o konečnosti světa, je — nejen ve hře — dána mož-
nost svobody a pokroku. Tvořivé drama či školní hra jsou
na pomezí mezi těmito dvěma podobami hry — dětskou
a scénickou (uměleckou): dítěti dává možnost svobodně
tvořit a učitel záměrně zasahovat; je spontánní a přitom
je možno dopracovat se v ní tvaru sdělného pro diváka.
A cíl? Bývá formulován různě: někdo mluví o spontánně
dítěte, o svobodě, o výchově k demokracii, k toleranci. To
vše se dá shrnout pod společný název — socializace dítě-
te, jeho začleňování do společnosti. Učení pro život, ne
pro scénu či pro určité povolání nebo zájmovou činnost
— Menschenbildung, člověčí vzdělání. A v tom je také
specifika dětské dramatické hry, to, co není nahraditelné
ani výukou, ani jinou zájmovou činností: právě jen drama,
aktivně a tvořivě provozované, poskytuje možnost nane-
čisto si vyzkoušet život, lidi, svět.

Vracím se k oběma přehlídkám i k našim souborům: ne-
musíme mít komplexy méněcennosti, pokud jde o úroveň
našich nejlepších; nemusíme si ani myslet, že nedostatky
většiny souborů jsou československou zvláštností. Vážně
bychom však měli revidovat náš běžný způsob uvažování
a publikování o dětském divadle, který je bohužel zatím
převážně vnějškový a opožděný za evropským vývojem.

Eva Machková

o zlém vlkovi

Už v prvních začátcích, kdy vznikal náš soubor Lipka, přála jsem si celým srdcem, aby dával dětem pro život nejen estetickou, ale především a nade všecko i mravní a citovou výchovu. Když jsme začali hrát divadlo, během let stále víc a víc jsem si uvědomovala, jak mocně působí na děti divadelní role, jak ji zvlášť vnímavější a temperamentnější děti procítují, s jakým elánem se jí zmocňují, a začala jsem najednou jaksi zmateně a rozpačitě rozvažovat nad pojetím zlých rolí. „Jaký pedagogický účinek mohou mít takové role na dítě?“ ptala jsem se v duchu úzkostlivě. „Nebudou mít vlastně špatný vliv na dětskou bytost až příliš vnímavou, sající do sebe všecko, s čím přijde do styku? Neuvízne z takové role v dětském srdci nějaké nežádoucí semínko?“ Ovšem — záporné postavy musí být v každé hře, aby odpovídala skutečnosti, aby vedle nich vynikl jasný protiklad postav dobrých. Dokud hráli květiny a zvířátka, prostě neskutečné bytosti, ani mi to nepřišlo. Vražedný Mráz, bezcitná Zima, zlý Vlk — to byla pohádka.

Zlé sestry z Popelky už mi připadaly nebezpečnější. Moje děvčátka začínala tenkrát vyspívat fyzicky i herecky, hrála s takovou rozkoší i temperamentem, až mě to polekalo. Ale všechny dětské hry mají naštěstí jasnou tendenci k dobru a jeho vítězství. I hrající dítě tak všecko chápe. Děti samy rozptýlily moje obavy.

„Nemrzí vás to, že jste takové zlé?“ ptala jsem se starostlivě.

Smály se mi: „Vždyť je to jen hra! Doopravdy takové přece nejsme!“

O přestávce se svorně dělily s Popelkou o jablko, aby prý jí vynahradily to trápení na jevišti. V souborové schůzce jsme pak debatovali o tom, že i zlými rolemi vychováváme diváka. Jak to prý? Inu, aby viděl, jak je to ošklivé a nechťel takový být. To ano, s tím vřele souhlasily.

Nicméně — i přes své upřímné úvahy jsem právě po této stránce sama dělala chyby. Jednou mi vyčetl ředitel naší ozdravovny, věrný návštěvník všech našich představení: „Proč dáváte Vaškovi stále jen zlé a prudké role? Kluk je sám sebou už takový divoch a vy to v něm ještě podporujete!“

Velice jsem se tenkrát zarazila. Byla to pravda. Vašek opravdu hrál samé takové role: zákeřnou zubní bakterii, zlého vlka, křiklavého policajta, kouzelníka zlosyna. Byl rváč, lajdák, hulvát, zkrátka výlupek všech nectností. Divadlo hrál velmi rád, ale v souboru jsme s ním dost zkusili. Ty role však tak báječně hrál!

Uznala jsem však, že výtka byla namístě, že musím věci změnit. Je, to se ví, pohodlné, obsadit dítě tím, co odpovídá jeho přirozenému založení, ale, jak je vidět, někdy je v tom přece jen háček. Rozhodla jsem se: „Risknu to. Bude to ostatně i herecky zajímavý pokus.“ Jako režisérka jsem z toho měla trochu strach.

Dalí jsme mu laskavého, dobráckého strýčka Krtka (dnes bych tu roli obsadila dospělým), který hlídá květiny přezimující v podzemí. A ten kluk — ten zbůjník — tu roli zahrál! Jemně, mfrně a moudře. Ta jediná role ho samozřejmě neobrátila v anděla, ale k mému největšímu překvapení tentokrát ani moc nezlobil, ačkoli nám jindy o zkouškách dával co proto. Po celou dobu, pokud byl mezi námi, měla ta role zřejmě na něj určitý vliv. Snad to je směšné, ale od té doby jsem se snažila dávat všem dětem střídavě role nejen malé a velké, veselé a vážné, ale i pyšné a skromné, dobré a zlé.

Jarmila Hanzálková

HISTORICKÉ KOSTÝMY

DIVADELNÍ KROJE

DOBOVÉ OBLEKY

a

MASKY

všeho druhu

ve velkém výběru

zapůjčí

PŮJČOVNA DIV. KOSTÝMŮ

KOMUNÁLNÍCH SLUŽEB MĚSTA

KOSTELCE NAD ORLICÍ

telefon 112

Objednávky vyřídíme obra-
tem a odešleme poštou
nebo drahou do všech míst
republiky.

■ VÁCLAV MÜLLER ■

DESÁTÁ KAPITOLA

IDEOVÉ PROBLÉMY OSVĚTLOVÁNÍ

V minulých kapitolách jsme probrali celou řadu činitelů, které přímo světelnou kompozicí představení ovlivňují, ale soustředili jsme se na jejich technickou stránku. Zamysleme se v následujících řádkách nad vlivy vnitřními i vnějšími, jinými slovy nad ideovým obsahem a formálním tvarem inscenací z hlediska jejich vlivu na práci se světelným parkem.

Hlavní myšlenka inscenace

Dramaturg při zařazování každé hry do dramaturgického plánu určitého souboru sleduje konkrétní myšlenkový záměr, s nímž především seznámí režiséra a umělecký soubor. Seznátná diskuse pomáhá režiséru v určení hlavní myšlenky inscenace, která se stává řídicím ideovým komponentem pro práci všech na představení zúčastněných. Na vzájemných poradách režiséra s výtvarníkem je dohodnuto, jakými postupy a prostředky bude hlavní myšlenka inscenace vyjádřena, k jakému výslednému myšlenkovému i formálnímu tvaru by měla dojít.

Z tohoto rozhodnutí vyplývá i závěr pro světelnou kompozici představení. Jako součást výtvarné složky inscenace je podřízena scénografickému záměru, nerozhoduje tedy osvětlovač o tom, zda použije jen bílého nebo barevného světla, bude-li svítit stylizovanými světelnými kužely, sledovat herce hledáčkem atd. Toto všechno ovlivňuje hlavní myšlenka inscenace a dohodnuté její formální vyjádření.

Dramatická forma z hlediska světelné kompozice

Již v zárodku dramatikových úvah o napsání divadelní hry je obsažena otázka, jaké formy autor použije, aby jeho myšlenky byly na jevišti realizovatelné. Jde tedy o rozhodnutí, zda jeho hra bude činohrou nebo zpěvohrou, bude-li fraškou, komedií, hrou ze života, dramatem nebo tragédií.

Každý z těchto divadelních žánrů bude mít na scéně své specifické vyjádření. I jinou základní světelnou polohu. Uvedme si několik příkladů, jak se světelně s jednotlivými formami vyrovnat: Fraška bude jistě značně stylizovaná, herecky má blízko k nadsázce až karikatuře, i prostorové určení hry bude směřovat ke zveličení a často deformaci charakteristického scénického detailu. Světelně bude hýřit barevností, kontrastem doplňkových barev na dekoraci, množstvím světla — i noc v Macháckových Ženiších bude tak světle modrá,

že divákům neuteče nic z komiky jednajících postav.

Komedie má také optimistickou polohu. Svár a myšlenkové střetávání postav — i když má často vážný podtext — děje se v rovině úsměvného řešení všech konfliktů. Tím je dán základní přístup, z něhož inscenátoři vycházejí. Světla nebudou již pastelově vířivá, herecká hrací místa budou zasnivena především bíle a barva se objeví na dekoraci. Komedie, jejíž humor je z jiného těsta než vtip frašky, musí mít pečlivě vypracovaný „aktšlasy“, jak o nich bylo pojednáno v deváté kapitole. Pod pojmem hra ze života rozumíme celou škálu her, v nichž autor vedle postav vážných, většinou nositelů hlavní myšlenky hry, napsal a sleduje řadu postav vedlejších, poněkud komicky laděných. Již sama tato charakteristika naznačuje, jakým směrem půjde inscenování.

Světelná kompozice by se měla blížit skutečnosti. Nejde o její otrokovo kopii — je vyloučeno přenést na jeviště sluneční jas, chápeme skutečnost z hlediska stylizované jevištní reality. Proto nebudou „sluneční paprsky“ dopadat do místnosti všemi okny z obou stran, ale sluneční pohoda bude vytvořena na hrací ploše (viz AS 8). Základní herecké světlo ve hře ze života by mělo na herce dopadat v přirozeném 45° úhlu, jeho bílá barva by měla být lomena oranžovou, nebo světle modrou. Celkové zasvěcení scény může být variabilní tím, že důležitá herecká místa „vyplňuje“ potlačením celkového světla scény. Ale měkce a plynule, nenásilně. Na pečlivě vysvěcené dekorace by neměly padat stíny herců.

Drama a jeho svět zápasů postav je vždy opřen o vnitřní konflikt člověka s překážkami, ať vnějšími, nebo vnitřními — dramatický hrdina nasazuje v boji své bytí a nebytí za vítězství své pravdy, svého úsilí, své svobody.

Poněvadž středem inscenace je člověk, je i středem scénografického zájmu. Popis prostředří ustupuje do pozadí, v moderních dramatech je abstrahován a vše je soustředěno k výraznému posunu a zvýraznění herecké kreace. A jí slouží i práce se světlem. Půdorys, na němž je drama inscenováno, má svoji logiku a přísný řád, světlo tento prostor ze tmy „vykrajující“ má tvrdé obrysy kontrastů. Někdy režisér pracuje s paradoxy: svítání není měkké a pozvolné, nýbrž je tvrdým najetím světla atd. Důležité herecké hrací plochy jsou zasvěceny lokálními světly. V inscenovaném dramatu by měla být barevnost scény poněkud potlumená — samozřejmě kromě výjimek, kdy barva umocňuje dramatický efekt — dojde-li k převážení scénografického vyznění nad ideou díla, není to dobrou vizitkou režijní práce.

Tragédie je klasickou formou dramatu, vystavěnou autorsky podle základních pouček. Je to expozice, v níž se s jednajícími postavami seznamujeme — ko-

lise, ve které mezi nimi dochází k prvním střetnutím — krize, která jednající postavy staví na nesmiřitelná stanoviska — peripetie jakoby dávala naději na smírný konec, nebo v níž se svár připravuje k rozhodujícímu náporu, a konečně katastrofa, ve které dochází k tragickému vyvrcholení, pádu a neodvolatelnému konci. Tragédie obvykle končí smrtí hlavního hrdiny. Ale divák nemá být jen pasivním účastníkem osudových střetnutí. Má si v pocitu, který velký filosof Aristoteles nazval katarzís, najít „očistění“, to je pochopení vnitřního smyslu osudovosti, nevyhnutelného konce. Má najít odpověď na otázky, před než byl tragédií postaven. Toto vše přesně určuje hlavní myšlenku hry a dává inscenátorům směr, kterým se při realizaci dát. Nejde tedy o přesnou evokaci historického místa nebo času — časoprostorová jednotka je dána již autorem — absolutní soustředění dějovosti se musí dít v postavách a nejnútnejším jejich okruhu. Výtvarné i světelné řešení je vysoce organizované, často variabilní a kontrastní. Scénograf pracuje se světelnou oponou zadního kontrastu, barevnost je posunuta od ilustrativnosti k dramatickému účinku. Světelná kompozice sleduje výtvarnost kuželů, odrážejících se od pozadí. Dramatická postava stojí uprostřed scény je svícena dvěma reflektory, vytvářejícími proti černému horizontu různé symetrické obrazce. Třeba písma V nebo X. Jiný použijeme pohyblivých světelných, sledujících hereckou akci, tedy tzv. „štychování“. Světelný scénář tragédie musí být pečlivě nazkoušen, bude-li ponechán náhodě improvizace, nemusí „vyjít“, naopak značně poškodí vyznění celého díla.

Hudební žánry a scénické světlo

Je-li hlavním znakem činohry použití mluveného slova k reprodukci autorových myšlenek, přistupuje k němu v hudebních divadelních žánrech zpěv a tanec. Moderní dramatici, opření o překotný rytmus současného života, hledají adekvátní výraz pro neklid a proměnnost světa. Poněvadž varietní pohyblivost herců, kteří mluví, zpívají a tančí nejen v komedích, ale i ve hrách vážného zaměření, nutí k odpovídajícímu scénickému zpracování, přistupují inscenátoři k použití variabilního půdorysu jeviště. Ani světelná kompozice nemá ustálený světelný kánon, na herce se svítí shora, ze stran i zdola (nikoliv světelnými rampami na předscéně, ale světelnými kužely nízkopostavených reflektorů) v muzikálu — jak je tento jevištní žánr pojmenován, směřuje vše k maximálnímu účinku na diváka. Scéna bývá zalita bílým i barevným světlem, výprava nezná šedivých polotónů. Hra se zpěvy a opereta je ve své skladbě podobná muzikálu a v podstatě pro ni platí to, co bylo řečeno

i o komedii. Opereta hýří barevností nejen scénickou, ale i kostýmní, a světla se tomuto faktu podřizují. Základní herecké zasvěcení scény musí být dostatečně intenzivní, ne však jen bílé. Herecký prostor, rozprostřen po celé ploše jeviště, má být rovnoměrně vysvícen, samozřejmě, že světla směrem k předscéně přibývá. Poněvadž vztahy mezi postavami nejsou tragické, ale spějí k úsměvnému řešení, má celá scéna působit optimistickým dojmem.

I scény, odehrávající se v noci, musí mít v operetě dostatek světla, třeba imitovaného rozsvícenými lucernami, či jinými zdroji. A je-li tohoto světla málo, pomáháme si opět sledováním herce slabě filtrovanými hledáčky.

Operní díly se zabývá jen malá část amatérských souborů — pro úplnost věnujme i jejich inscenování několik slov. Dominantní složkou je samozřejmě hudební a pěvecké nastudování a jí je podřízeno vše ostatní.

Opera, jako vysoce stylizovaný divadelní tvar, dovoluje i scénografii rozvinout své umění. Základ jeho práce je dán žánrem libreta. Rozpuštíla buffo opera bude hýřit barvami a nadsázkou, komická opera odpovídá scénování veselohry. Romantická, lyrická opera bude scénografem řešena v šerosvitu, možná s použitím měkké diaprojekce na tylové závěsy (v Dvořákově „Rusale“ kinetická projekce čeří se hladiny bude imitovat zákoutí lesního jezírka a tak dále).

Heroické operní dílo, opírající se ve svém libretu o historickou látku, poskytuje inscenátorům možnost použít charakteristického detailu k pregnantnímu určení místa a času. Pěvce budeme opět sledovat „štychem“. Pro dramatická moderní operní díla typu Suchoňovy Krůtňavy s variabilitou scénické podlahy a vysoce stylizovanou partituru světla, nemáme v souborech vůbec síly.

Sledování herce světelným kuželem

Již několikrát padla zmínka o sledování herecké akce pohyblivým světelným

kuželem, o tzv. „štychování“. Zastavme se u tohoto tématu poněkud déle. Chce-li režisér některou hereckou akci zvláště vyzvednout, nebo ji divákům zvýraznit, musí na ni soustředit pozornost. Děje se to třeba tím, že ji aranžuje na předscénu a z celkové světelné atmosféry ji „vylupuje“ sledováním intenzivním světelným kuželem. Poněvadž toto ozvláštnění neodpovídá žádnému přirozenému jevu a je vysoce stylizovaným jevištním prostředkem, musí mu být věnována zvýšená pozornost.

Odkud a jakým reflektorem tedy „štychujeme“? Nevlastní-li divadlo speciální sledovací reflektor RDB — reflektor divadelní bodový — může tuto službu docela dobře zastat i portálový reflektor řady RD, ovšem za předpokladu, že není umístěn na jevištním mostě a nesvítí na herce kolmo dolů. Je-li jeho světelná stopa příliš velká, můžeme ji zmenšit předsazením čočky. To znamená, že ji z tělesa reflektoru vyjmeme a usadíme do plechového tubusu, který nasuneme do drážky reflektoru, původně určené pro ochrannou sítku. Optiku v tubusu chráníme drátěnou hvězdici. Předsazením čočky jsme vlastně prodloužili ohniskovou vzdálenost a tím světelný kužel zúžili. Někdy stačí k prodloužení ohniskové vzdálenosti výměna plankonvexní čočky za méně vypouklou (s menším bříškem). Takto upravený reflektor usadíme na šroubový čep, rameno podložkou podložkou a zachytíme křídlovou matkou. To proto, abychom při horizontálním pohybu mohli celé těleso reflektoru snadno uvolnit a aby nám na podložce klouzalo bez zádrhelů. Normální reflektor RD je v čepch drždla vyvážen. Předsadili-li jsme však optiku, je rovnováha porušena. Vyvážíme je přišroubováním vodící rukověti na zadní straně reflektoru, v prostoru pod dvířky. Umístění sledovacího reflektoru na zábradlí lože. či konstrukci mostu nebo portálu by mělo být vyřešeno tak, aby vodící ruka byla loktem opřena o pevnou podložku. Tato opora je nesmírně důležitá. Ruka vodící světelný kužel se snadno unaví a pohyb reflektoru se stává trhavým.

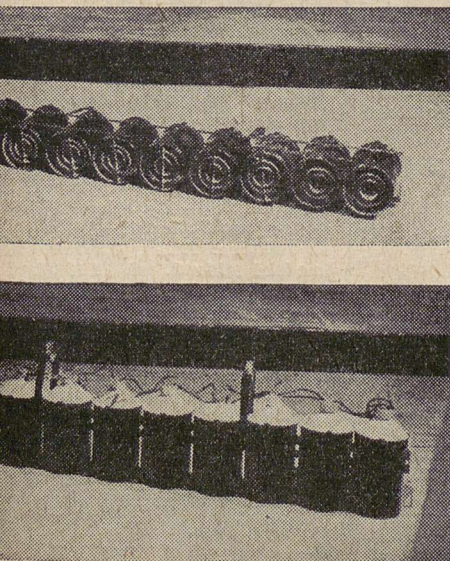
Popsali jsme si technické předpoklady úspěšného „štychování“. Nyní se zamysleme nad vlastním sledováním. Především by obsluhující osvětlovač měl znát aranžmá pohybu herce po jevišti. To znamená, že se „štychování“ musí nazkoušet a je-li složitější a těžko zapamatovatelné, nebo střídají-li se sledovaní herci, neuškodí, udělá-li si osvětlovač i písemnou poznámku.

Zásadně se světelný kužel pohybuje pouze tehdy, kdy je v pohybu i sledovaná postava. Jakmile se zastaví, musí se i světelný kužel uklidnit. Působí opravdu nehezky, když se na herci světlo třese. Budeme-li sledovat herecký dialog dvěma kužely z levé i pravé strany portálu nebo lóží, musíme svítit vždy na herce od nás vzdálenějšího. To znamená, že si světelné kužely budou na středu jeviště herce „vyměňovat“. To ovšem za předpokladu, že jednotlivé postavy nebudou mít vlastní světelnou stopu. V tom případě vedeme jen určenou postavu.

Osvětlovač u hledáčku by si měl v každém okamžiku své akce uvědomovat, že v té chvíli komponuje obraz, jako by byl kameramanem, který má natočit určitou scénu. Připomínám to proto, aby světelný kužel nesvítí na nohy herce, zatímco hlava by byla potmě. „Štychující“ kužel se musí samozřejmě co možná vyhýbat dekoracím.

Také obsluha světelného regulátoru pozorně sleduje pohyblivý světelný kužel. Stane-li se, že herec přece jen ze světla „uteče“, ubere osvětlovač na regulátoru příslušný okruh, aby se bloudící světelná škvřna snadněji „chytila“. Tato spolupráce je nutná zejména při přebírání herců, nebo při změně barevného světla.

Je-li akce sledování ukončena, obsluha regulátoru příslušný okruh vypíná. U speciálních RDB má tento reflektor tzv. irisovou kruhovou clonu, kterou si světelný kužel může zakrýt sama obsluha a nachystat si jej pro „štychování“ příští. Ale i v tom případě je vhodné, je-li světlo ubráno, už vzhledem ke zbytečnému ohřevu pláště reflektoru.



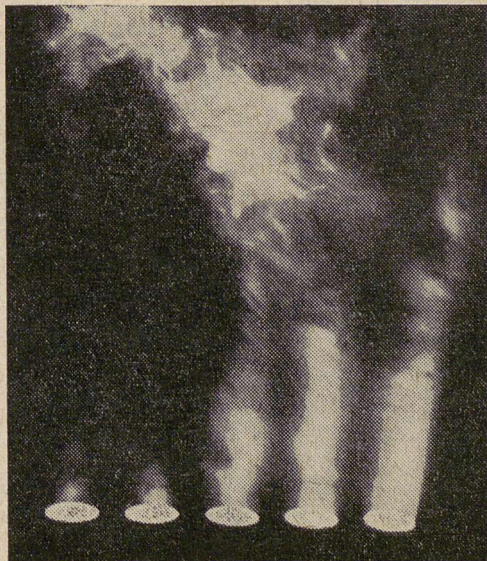
1

Obrázek 1: NV Rampa z plechovek (autožarovky 40 W/24 V). Pro Divadlo J. Fučíka vyrobil V. Müller.

Obrázek 2: Úprava reflektoru RD s předsazenou čočkou.

Obrázek 3: Drátěná hvězdička zajišťující optiku v tubusu.

2



3

Letošního XII. ročníku Libochovického divadelního léta se zúčastnily tyto soubory: Malé divadlo Ustí n. L. (O. Starý, Pekelný mariáš; F. Hrubín, Oldřich a Božena), Čapek KASS Děčín (L. Aškenazy, C. k. státní ženich), Hálek Nymburk (E. Albee, Kdo se bojí Virginie Woolfové), Máj Praha (Pohádka o strašidylku, Paní Piperová zasaahuje a Jelen v laguně), Tyl Chabařovice (M. Držič, Dundu Maroje), Tyl Jablonec n. N. (B. Jonson, Lišák Volpone), SZK Libochovice (N. Manzari, Naše drahé děti; C. Götz, Dům v Montevideu; Z. Skořepa, Šípková Růženka) a Vojan Mělník (V. Dyk, Posel). Zvítězil jablonecký soubor s Lišákem Volpone.



Červnová okresní divadelní přehlídka v Sedlci-Prčici měla na programu jilkovu pohádku Honza a zakletá princezna (ZDŠ Sedlec-Prčice), Thomasovu detektivku Osm žen (SZK Bystřice) a Tylova Strakonického dudáka (OB Miličín).

Na okrese Děčín nastudovalo v minulé divadelní sezóně 13 souborů 23 titulů a sehrálo 73 představení. Každý titul se hrál v průměru třikrát. Všechna představení zhlédlo 9742 diváků, což představuje průměr 133 na jedno představení (pro děti 155, pro dospělé 106). Ve srovnání se sezónou 67–68 ubýly čtyři soubory, přesto se nezmenšil počet nastudovaných her a počet repríz dokonce stoupl. DS Jablonex uvedl v režii L. Doležala Sekorova Ferdu mravence s naprostými začátečníky. V širokém komparsu vystoupily děti od pěti do dvaceti let.

Divadelní soubor v Plavech na Jablonecku slaví letos 60. výročí svého založení.

ZŮSTAL JIHOČEHEM

Okresní národní výbor v Táboře, Městský národní výbor v Táboře, Okresní dům kultu-

ry a vzdělávání a Soubor Divadla Tábor oslavily na vzpomínkovém večeru sedmdesáté narozeniny Ladislava Rozporky a čtyřicáté výročí jeho divadelní práce na Táborsku. Ladislav Rozporka se narodil 14. června 1899 ve Strážovcích na Jindřichohradecku a ochotničit začal již v 16 letech ve Frýdku. Největší díl ochotnické práce však udělal v Čekanovicích u Tábora, kde pracoval jako režisér, herec, výtvarník, osvětlovač, kulisák — prostě ve všech profesích tohoto čilého ochotnického souboru. V posledních letech před odchodem z Tábora pracoval jako režisér a herec v souboru ČSD Tábor. Jeho zásluhy o ochotnické hnutí zhodnotil na vzpomínkovém večeru další zasloužilý sedmdesátník, Josef Zenkl. Náš jubilant, milý starý pán, pod brejličkami malíčko dojatý, odpověděl na všechny srdečné gratulace a ovace, stejně upřímně. Z jeho projevu vyjímáme: „... a dále děkuji za pozvání na II. mezikrajový festival do Tábora. Ovšem daleko víc mne těší ta skutečnost, že jste nezapomněli. Víte sami, že kulturní pracovník našeho typu nikdy nečeká na nějaké hmot-

né odměny, ale slova uznání vždycky těší. Divadelní práce i ochotnická má jednu velkou přednost také v tom, že nerozdává radost jenom jiným, ale také i tvůrcům. Tou prací jsem rostl, učil se a získával moudrost. Už to je veliký dar a jestliže je ta práce oceněna, těší dvojnásob. Víte, sedmdesát let — já osobně se domnívám, že to není zrovna veliká radost, když už je člověku sedmdesát, ovšem čas se nezastavuje a tak se musíme smířit. Nebylo mně lehké, když jsem opouštěl Tábor, před několika lety. Myslel jsem, že v novém prostředí zvyknu, ale přesadit starý strom, je vždy těžké. Bydlím v Beskydech, věřte, že i tam je krásně, ale mne to všechno táhne do jižních Čech, do ticha lesů, do míst mého mládí, mé práce, mého divadla. Jak jsem se mýlil, když jsem si myslil, že si zvyknu. Nepomohlo ani rozhodnutí, že jsem již zralý k tomu, abych odešel ze scény. Je to těžké, když člověk cítí jak pozbyl jistoty, jak se zhoršuje jeho sluchová vada a podobně. V posledních letech jsem vždy musel ovládat perfektně nejen svou roli, ale i svých partnerů a vyčist z jejich úst vždycky narážku. Už jsem vůbec neslyšel a náповědu teprve ne. A když odejít, tož tak, abych přetřhal všechny svazky a pryč z Tábora v domněni, že rána bude bolet méně. Nedokázal jsem to. Moje časté návraty do Tábora vyplývají jenom z pocitu sounděžitosti k českému jihu a budu se sem vracet, dokud budu moci. Domníval jsem se, že když zmizím, tak na mne zapomenete. Nestalo se tak, a já vašim oceněním jsem dostal takový dárek, že nelituji těch neko-nečných večerů, nespočetných cest, hořkosti, námahy a práce, kterou pociťval ochotničina vyžaduje. Jenom veliká láska to dovede překonat. A na konec místo otřelých slov díky, jen přání, aby tato dobrá ochotnická



práce neustala, aby se jí ujal noví mladí lidé, poněvadž je a bude stále doba, která takové divadlo potřebuje.“

SV

Divadelní soubor Dobrovít, člen Středočeského sdružení amatérského divadla, uspořádal v červnu v Městském divadle v Dobručici jubilejní XX. Pojizerské hry s tímto programem: Dobrovít Mladá Boleslav — Benedetti, Jelen v laguně; Vydra, ZK Vitana Byšice — Skopeček, Strašidlo cantervillské; Tyl Bakov n. j. — Voskovec a Werich, Kat a blázen; Hálek Nymburk — Passa, I vy můžete být vrahem: Máj Praha — Makarius, Strašidýlko a Popplewell, Paní Piperová zasaahuje.

Dramatický odbor Jirásek v Nejdku vyvíjí velmi horlivou činnost. Psali jsme již o jejich inscenaci Hrubínovy hry Oldřich a Božena, v níž pohostinsky vystoupil národní umělec Karel Höger. Ale Nejdečtí uvedli ještě v minulé sezóně operetu Jary Beneše Na tý louce zelený.

Amatérská scéna, ročník VI. (Ochotnické divadlo, ročník XV.), číslo 10, říjen 1969. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, tel. 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — rozšiřuje Poštovní novínová 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 srpnu 1969.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1969.

PROVÁDÍME:

montážní práce, údržbářské práce a obnovu starých jevištních zařízení, vyhotovování opon, kruhových horizontů, látkových dekorací (závěsů) všeho druhu, mechanismy, plány, návrhy.

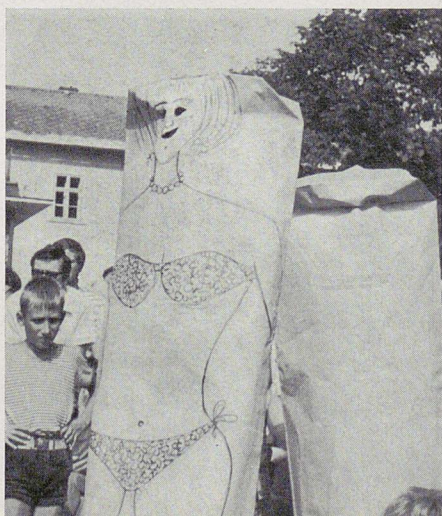
KOMUNÁLNÍ SLUŽBY MĚSTA
FRENŠTÁTU p. R., okr. NOVÝ JIČÍN





Z XXXIX. JIRÁSKOVA HRONOVA

Vlevo zahraniční hosté Jiráskova Hronova, nahoře snímek ze závěru Hronova, uprostřed režisér vyškovského souboru, vpravo a dole volba Miss Hronov.





Libuše Franková (Divadlo Tábor) v roli Renée — nejlepší herecký výkon XXXIX. Jiřská Hronová.