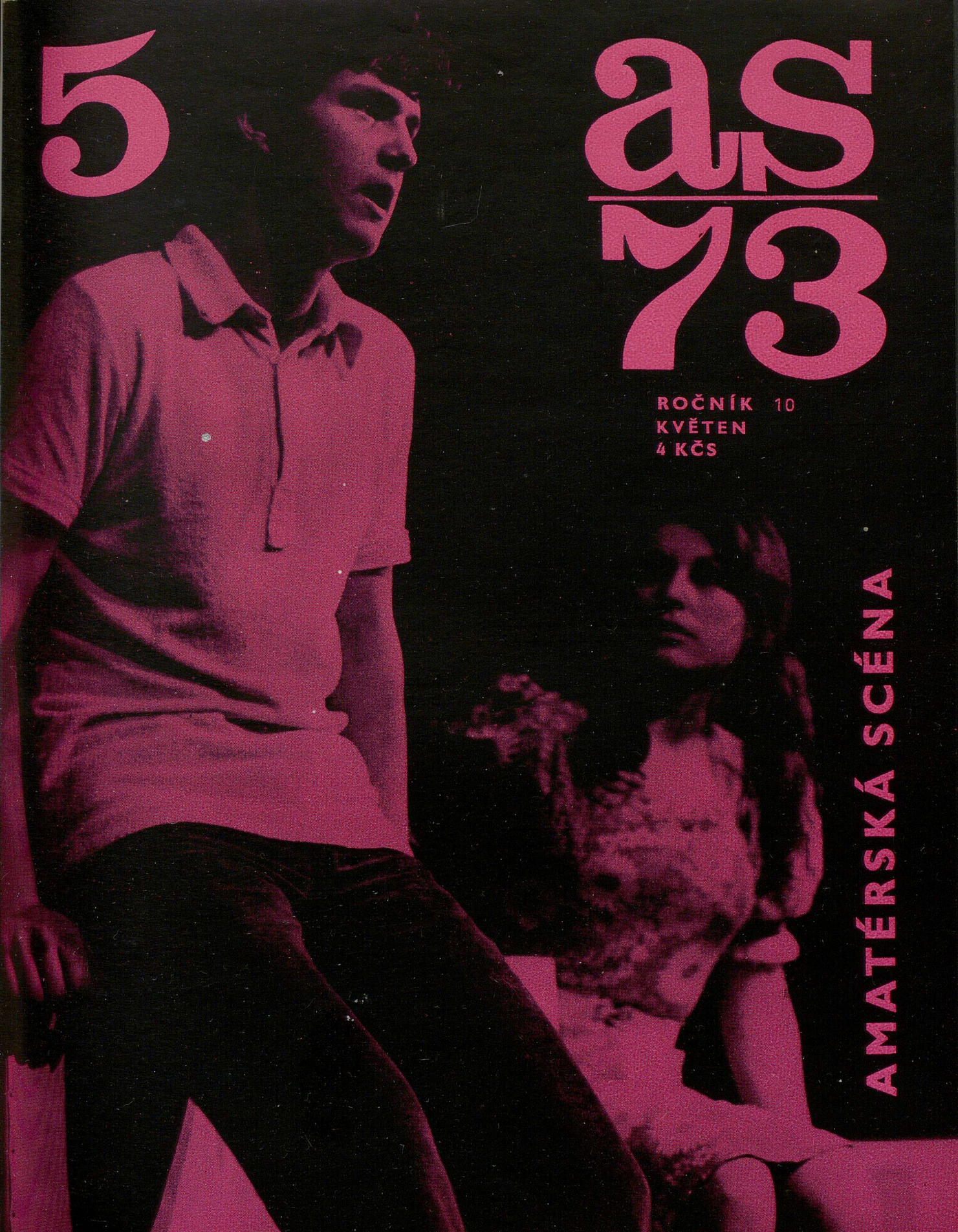


5

as  
73

ROČNÍK 10  
KVĚTEN  
4 KČS

AMATÉRSKÁ SCÉNA





Divadlo pro 111 v Českých Budějovicích uvedlo ve své úpravě hru N. Vinnikova Když rozkveté akát. Režie A. Bašta, hudba J. Peterka. Foto P. Štoll.



VLADIMÍR HOLAN

## RUDOARMEJCI

Nerad bych zapomněl na Féd'ku, bubeníka,  
Byl to ještě hošík. Němci vypálili ves  
a vyvraždili všechno živé. Féd'ka kdesi v křoví  
úspěšně prahl po koberčičku – samoletu  
a tiše naříkal. A že osud nebyl dubového sluchu,  
našli ho po několika dnech rudoarmejci  
a vzali ho s sebou... Sličný vojáček!  
Měl plášť i řemen i holinky,  
které si pečlivě mastil vepřovou samčí žilou,  
a nesl se z chvíle do chvíle s takovou grácií  
a bubnoval tak vábivě, že se stromy rozestupovaly  
a sama budoucnost šla mu vstříc,  
budoucnost milá, jak věřím, budoucnost,  
která by pohladila jeho ještě dětskou tvář,  
ale tvář temnou a jaksi syrově potrhanou strádáním,  
tvář, kterou jako by ebenář vyřezával vykaženým nožem...  
„Čort znájet!“ říkával na mnohou otázku  
a on vskutku nevěděl,  
z nedožilého chlapce rychle přežil v muže,  
který mluví naschvál hrubě před ženami,  
protože neví a protože má šedivé vlasy.  
Ano, a on měl šedivé vlasy a nevěděl,  
a jenom když mlsal zavařeninu, jeho oči  
si blíkavě vzpomínaly na cosi hřejivého, dávného...  
a ty jsi chápal: sirotek.



# Z GOTTWALDOVA DO RAKOVNÍKA A JEŠTĚ DÁL



M. Hejnalová a I. Kerfová v rakovnickém pásmu (výňatek z *Anny proletářky*)

Je tomu pár měsíců, co v Gottwaldově skončila Celostátní přehlídka zájmové umělecké činnosti, uspořádaná na počest 25. výročí Vítězného února. Sdělovací prostředky věnovaly této akci mimořádnou pozornost — a právem. V programu přehlídky byla nejen jevištní pásma, ale také první celostátní výstava amatérské tvorby malířů, grafiků a tvůrců plastik, dále pak výstava dětského výtvarného projevu, výstava fotografií a tematický pořad amatérských filmů.

Záměrem tohoto příspěvku není přehlídku hodnotit, ale vyjít z některých jejích pozitiv, která mohou přispět k dalšímu rozvoji zájmové umělecké činnosti, a doložit je prvními poznatky z praxe.

Tři celovečerní pásma, která jsme v Divadle pracujících v Gottwaldově viděli, byla první vlaštkou — pokusem o stmelný, prokomponovaný jevištní tvar, vyjadřující a ztvárňující závažné politické myšlenky. Profesionální režie se v nich pokusila dát žánrem a úrovní nesourodým vystoupením souborů, skupin a jednotlivců koncepci a jednotící myšlenku.

Přehlídka přišla s novými tendencemi. I když se experiment neobešel bez některých nedostatků (kupříkladu přílišná stylizace a přeexponovaná technika byla někdy na úkor vystupujících), byl pozoruhodný a vcelku zdařilý.

Nová tendence a odlišná úroveň jednotlivých pásem vedly k diskusím nejen mezi tvůrci, pořadateli a účastníky, ale i mezi těmi, kteří se zabývají na různých stupních řízení oblastí zájmové umělecké činnosti. Diskuse se často vracela k otázce, může-li přehlídka inspirovat k pořádání podobných akcí na okresech. Názory byly protichůdné.

Koncem února uvedl Divadelní soubor Tyl Městské osvětové besedy v Rakovníku komponované pásmo Vítězná cesta. Ve snaze o nové pojetí tohoto žánru přizval soubor ke spolupráci recitátory z místní ekonomické a střední zemědělsko-technické školy, i lidovou školu umění. Projekce, světla, zvuku a další jevištní techniky se spolu se zkušenými členy souboru ujali nováčci — kutilové v elektrofonice a elektrotechnice. Pásmo z historických dokumentů, veršů pokrokových revolučních našich i sovětských básníků sestavil, dělnickými písněmi a scénami z her Anna

proletářka, Matka, Občan Brych proložil Josef Gebhart. O režii se podělil se Slávou Cónem.

To, že členové divadelního souboru Tyl dokázali ke spolupráci získat značný počet mladých lidí z různých oborů zájmové umělecké činnosti, přineslo cenné výsledky. Pásmo, které v umělecké zkratce zachycovalo etapy boje dělnické třídy, bylo ukázkou socialisticky angažované tvorby, zaměřené k 25. výročí únorového vítězství. Kladem pásma bylo, že všechny komponenty byly pod přesnou režijní koncepcí proporčně vyvážené. V druhé polovině pásma by několik zásahů do textu urychlilo spád a nerozrušovalo by divákovou soustředěnost a pozornost.

mládeži, jíž patřilo jedno z představení, komponovaný pořad o vývoji dělnického hnutí a historických událostech roku 1948, které otevřely cestu k budování socialismu, řekl mnohé a přesvědčivě. Nám, kteří jsme se k této tematice vraceli s odstupem let, dal příležitost srovnávat a mnohé si připomenout.

Přestože divadelní soubor Tyl nemá nejhodnější podmínky pro svoji práci, jeho výsledky jsou slibné. Svým vystoupením obohatil nejen diváky, ale i sebe, hlavně mladé členy souboru. A to pracuje v Tylově domě, využívaném k nejrůznějším účelům, takže nemůže zkoušet, kdy by chtěl a potřeboval, a navíc se po šestileté odluce nově konsoliduje. Vrátil se k zájmové umělecké činnosti, jíž přispívá k harmonickému rozvoji osobnosti člověka našich dnů.

Příklad Rakovníka není ojedinělý. Víme o desítkách amatérských divadelních souborů, které podobným a stejně čestným způsobem daly svůj příspěvek únorovým oslavám. Zde nám však nejde o bilanci.

Zvážíme-li na jedné straně, kolik je v každém okrese talentovaných lidí, skutečně ochotných systematicky pracovat, a na straně druhé, jak špatně s těmito talenty často hospodaříme, stojí za to, důkladně se zamyslet nad přínosem nových tendencí v zájmové dramatické činnosti. Půjde jen o to, aby vyhledávatelé zásad zájmové umělecké činnosti dokázali k tomu účelu nejen sružit ekonomické prostředky, ale také spojit organizační síly.

Pak budeme moci hovořit o angažované tvorbě zájmové umělecké činnosti, která kromě jiného spočívá i v systematické celoroční práci.



# O SOUBORU MLADÝCH

**ANTONÍN BAŠTA**

Nepovažují práci v mládežnickém souboru za vědní obor. Nedovedu posoudit, co je na této činnosti vhodné pro vědecké zkoumání. Snad pedagogika, pokud s mladými spolupracuje starší a zkušenější či vzdělanější člověk. Nepovažují se za toho, ani za toho druhého či třetího.

První polovinu svého mládí — je mi 46 let [zveřejnit nečitelně!] — věnoval jsem převážně mládí divadelního jeviště. Mám však na zřeteli především dramaturgickorežijní a herecké postupy. Je pocnopitelné, že na tuto vějičku zasedl v různých časech větší či menší počet dívek a chlapců. Někteří naneštěstí brzy zestárlí, jiní jsou mladí dosud a někteří už jinde. Domnívám se, že mládežnické divadlo není specifikum v divadelní tvorbě. Nemělo by se o to usilovat. Obávám se, že by v důsledku takových snah docházelo k omezení tvůrčí práce. Co to, proboha, je mládežnické divadlo? Představení pro mládež? Ale to může být přece Hamlet stejně jako Strýček Váňa, nebo Výtečníci. Či snad je mládežnické divadlo představení, v němž účinkují mladí lidé? A kolik jim, prosím, smí být minimálně a maximálně let? Kdo se odváží tuto hranici stanovit? Viděl jsem řadu představení souborů s vyšším věkovým průměrem, která by mělo vidět především hodně mladých lidí. Mnohá představení mladých herců měla zase tak širokou působnost, že bychom na ně mohli pozvat (bez hvězdičky) nejširší návštěvnické vrstvy. V čem je tedy rozdíl?

Vždycky jsem pracoval s každým souborem stejně. Nevím o tom, že bych někdy měnil postupy při režii apod.

Mám vžité zásady a návyky, které navíc uplatňuji i při režii v profesionálním divadle. Snažím se tyto zásady prohlubovat a získávat pro ně i ostatní spolupracovníky. S lidmi, kteří nemají talent a odvahu jej objevovat, pracuji nerad. Myslím, že je moc a moc důležité umět odhadnout možnosti. Nejen své — to je ostatně hrozně těžké — ale především těch, kdo chtějí či budou na jevišti hrát. Je to přece jedno z desatera režisérských příkázání a nezáleží při tom ani tak na typu souboru. Soubor starších ochotníků má povinnost volit do svého repertoáru jen hry, které může úspěšně obsadit. Vedení souboru se musí starat o to, aby byly vhodné využívány a rozvíjeny vrozené dispozice jednotlivých herců a hereček. Není to nic nového a přesto, mnozí dramaturgové, hledáte především to, co by se vám líbilo. Jistě, že to není přečin, ale nezapomínejte na to, že jste při výběru her omezení věkovým složením souboru!

A stejné povinnosti má režisér či vedoucí souboru, v němž jsou lidé převážně mladší.

S mladými lidmi pracuji velice rád. Jsou většinou bezprostřední, nemají předsudky a návyky, jimž se někdy a někde říká „zkušenosti“. A jsou-li ještě k tomu chytří, mohu s nimi rychleji realizovat své záměry. Sympatické u nich je, že mají zvláštní smysl pro humor a tak v tomto duchu společně léčíme po večerech nemoc, která se jmenuje vážnost a serióznost. Říká se, že průvodním jevem mládí je odvaha, ale ani ta není univerzální. Zjistil jsem u nich i pocit trémy, tj. obavy z neúspěchu i nedůvěry ve vlastní schopnost. Je to průvodní jev všech, kdož vystupují na veřejnosti a nedovedou

proti trémě účinně bojovat. Tréma čas-to pramení z toho, že se herec nedovede důsledně soustředit na svůj úkol, že podléhá rozptýlení a vlivům okolních činitelů, přítomnosti rodičů, manželek či milenek v hledišti, ve spoluhráčích vidí kamarády víc, než postavy hry apod. Tréma je nejčastěji přítomna představení, jemuž chybí důkladné a důsledné zkoušky a při jehož studiu nepřipraví režisér hercům všechny možnosti obrany proti všem nebezpečím veřejné produkce. Je jich početně a největším z nich je pochopitelně obecenstvo, ale to se všeobecně ví, jen se s tím málokdy počítá.

Hercům dělá velké potíže zveřejňování vlastních pocitů na jevišti. Mladým i starším! Starší a zkušenější jsou na tom lépe, protože vyjadřují své životní zkušenosti a propůjčují je postavě. Mladší nebo úplně mladí zkušenosti většinou nemají, a tak vybavují své postavy pocity, které už někde „vi-

děli“. V řadě her, které hrají mladí i starší, je hlavním tématem láska. Nechci vypočítávat, kolik má tvář (aby se to nedověděla manželka), ale představte si houf mladých lidí obojího pohlaví a můj požadavek — pochopitelně jevištní — na vyjádření milostného vztahu a pocitů mezi oběma postavami. Dotyčný se budou stydět a nikdy „nevybalí“ to, čeho jsou schopni v plné míře ve chvíli, kdy budou beze svědků. Nesmím, slovy nesmím, je nutit, protože bych je mohl nesmírně poranit, nehlédě k tomu, že bych představení neposloužil. To vše je otázkou hereckých zkušeností, nebo, chcete-li, kvalifikace — u stálých divadel to pak patří k profesionalitě.

Přes všechny vypočítané i nevypočítané obtíže není možné se těmto námětům vyhnout, nebo je obejít. Je však zapotřebí inscenovat je citlivě, s pochopením dosavadních možností interpretů a navíc je nutné mít úctyhodnou trpělivost. Při práci s mladými, zejména se začátečníky, neměli bychom chtít získávat režisérskou gloriolu a vavříny. Dostaví-li se přesto úspěch, hledáme jeho příčiny především v tom, že jsme uvedli na jeviště normální, neznásilněné a pravdivě plné lidi, kteří mají radost z toho, že jim nikdo neublížil pedantstvím či neúměrnými požadavky.

Často vzpomínám na své „mládežnické“ začátky. Letos od nich uplynulo přesně 25 let. Hned brzy po dvou malých roličkách jsem byl obsazen do role Harpagona v Molièrově Lakomci. Marně jsem se bránil, kopal a kousal. Bylo mi řečeno, že mě režisér všechno naučí a taky učil. Měl režijní knihu, v níž kružičkem a podle všech pravidel a pravidel zakreslil s matematic-



D 111 České Budějovice uvádí Čtyři ženy Alfréda Boucheta. Foto Stoll

kou přesností každý můj krůček a pohybeček, každé hnutí hlavou a pastelkami barvu hlasu v různých situacích. To představení se nikdy nehrálo a já jsem se nestal slavným. Nevzdal jsem to já, ale režisér. Po řadě zkoušek zjistil, že jsem ještě mladý — což mě tehdy mrzelo — a navrhl, abych režíroval, protože jsem mladý. Hrál jsem a nevěděl jsem jak, režíroval jsem a netušil jsem, co dělám. Jedno však mohu s určitostí konstatovat: dostával jsem často úkoly, které neodpovídaly mé zralosti a mým schopnostem. Tehdy jsem to přijímal všechno jako samozřejmost, ale po čase jsem si uvědomil, že z toho pramení všechny mé jevištní nečnosti, mánýry a navíc i neúměrná ješitnost. Je dobře si to uvědomit a pokud možno včas.

Teď, když mám rozum (proložit!), snažím se, abych chyby, páchané na mně, nepáchal na jiných. Nechce se mi rozvádět všechny možnosti a způsoby, jak pracovat s mladými lidmi. Hlavně už proto, že volba prostředků vždycky závisí na celkovém ovzduší v souboru, na temperamentu, nadání a povahových vlastnostech jednotlivců. Beru prostě to všechno na vědomí a podle toho stanovím cíle inscenace. A je možné, že právě v důsledku toho se soubor nedostane někdy ani na okresní přehlídku. A proč by na ní musel být, když celá zkušební doba přinesla dostatek radosti z divadla, poučení i zábavy samotným tvůrcům? Je to někdy stejně cenné jako setkání s porotou.

Bojím se o každé představení souboru. Víím, že je v nich mnoho nedokonalého především z profesionálního, tj. odborného hlediska. Přeju si, aby všichni, kdož amatérské divadlo posuzují

a hodnotí, našli vždycky dostatek taktu a pochopení pro jeho zázemí, aby neposuzovali jen „divadelní“ kvalitu představení, ale celkový společenský dosah této zajímavé činnosti a tento dosah působí velice silně právě mimo představení samé.

A ještě nakonec k mládí: přejme mu, aby mu patřila všechna jeviště včetně opon a horizontů. Nezapomínejme však, že každá činnost vyžaduje odpovídající talent, aby mohla přinést výsledky. Samotné mládí není ještě předností. Je to jen předpoklad. A vůbec: mládí není etapa života, ale duševní stav.

## ZDENĚK KOKTA

Josef Doležal vzal na sebe úlohu vyvolat rozpravu na téma práce mladých souborů. Z jeho příspěvku vyzařuje dlouholetá zkušenost i showívaná moudrost člověka, který něco zná, něco zažil, něco v divadle dokázal a který přesto nebo právě proto může být generačním druhem mladých lidí. To však je už jedna z myšlenek vyvolaných jeho příspěvkem. Mám na mysli oblast problémů souvisejících s vedním souboru mladých lidí. Co všechno musí splňovat ten, jenž takový soubor ovlivňuje, učí, provokuje atd.

Leč mně jde o něco jiného. V závěru svého článku se Josef Doležal jako mimochodem dotkl vážné otázky, která by neměla zapadnout tím spíše, že jeho stanovisko je vyjádřeno poměrně kategoricky, citují:

„Každý mladý herec v podstatě hraje sebe, ztotožňuje se s dramatickou postavou v jakémsi posunu k vlastnímu nitru, čím vzdálenější je dramatic-





ká předloha jeho zkušenostem a vědomostem, tím více se jí odcizuje.

Věc se mi zdá složitější už proto, že je nejen teoreticky myslitelný jiný přístup k metodě herecké práce v oblasti inspirace, zdrojů a pramenů, ale existují i praktické příklady.

V paměti návštěvníků Jiráskova Hronova zůstane patrně zážitek z představení olomouckého Studia Dostálovoy hry Výtečníci. Šlo nepochybně o případ, kdy mladí lidé hráli sebe, ztotožnili se s dramatickými postavami a ve své bezprostřednosti plně využívali vlastních i zprostředkovaných zkušeností ve věčném boji študáků s kantory. To všechno v posunu k současnému citění mladé generace.

Šlo tedy o příklad plně potvrzující Doležalovu myšlenku.

Inscenace Divadla pro 111 PKO z Českých Budějovic Klicperovy Komédie Každý něco pro vlast byla ukázkou jiné z možností inscenačních i hereckých postupů.

Provokovala fantazii a smysl pro styl. Mladý herec v této inscenaci nemohl hrát jen sám sebe, čerpat ze svých zkušeností, ale musel své dosavadní lidské zkušenosti položit jako základ pod hru nápadů a fantazie, usměrňované do stylově jednotného tvaru. Všichni se na tuto živou a mladou inscenaci z loňského Hronova pamatujeme.

Třetí příklad volím z praxe Klubu mladých na loňském Hronově. Přepsal jsem Zeyerovu Starou historii do scénáře comedie dell'arte a účastníci Klubu dostali za úkol improvizovat na daný scénář při použití známých typů z commedie dell'arte. Po třech hodinách práce vznikla ve třech skupinách improvizovaná představení plná nápadů, zvláštností v pojetí a nekonvenčních tvarů. Stručný popis výsledků tohoto pokusu je uveřejněn v Amatérské scéně č. 10 ročník 1972 „Z deníku Klubu mladých na 42. JH.“

Z uvedených příkladů plyne alespoň to, že mladý herec (jako ostatně každý) má dvě možnosti ve své práci. Buď mu předloha umožňuje hrát sama sebe (v našem případě o mladých a jejich životních problémech), nebo téma, myšlenka či problematika hry a jejich postav souzní s mladým člověkem, provokuje ho, a pak obvykle nevystačí při herecké práci jen sám se sebou a svými zkušenostmi a objevují se dvě možnosti:

a) herec se nutí do vytváření charakteru cestou vnější herecké práce a docházíme k šarži, předstírání, které je korigováno tu více, tu méně talentem herce samotného nebo režiséra;

b) textová předloha dramatu se stává spolu s životními zkušenostmi mladého herce základem pro hru fantazie. Herec nepředstírá ztotožnění se s dramatickou postavou, hraje si na ni, je mu východiskem pro nalézání skrytých tajů, významů i tvarů hry, postav, vztahů i situací. Tato zábavná činnost, tato radost ze hry, radost z rozpoutané fantazie, je potom opět podle míry vkusu, citu a talentu usměrňována do tvaru, který sám jak z fantazie a radosti vznikl, fantazii a radost vyvolává.

O. Wilde kdesi napsal, že člověk, u něhož na stěně nevisí mapa země zvané Fantazie, nemá právo se hlásit ke jménu člověk. A. J. Tairov k tomu dodává: „Rozhodně můžeme doplnit, že si nezaslouží, aby byl hoden jména umělce, jména herce. V této legendární zemi Fantazie musí herec najít jevištní postavy, které se mají stát jeho uměleckým výtvorem a musí jim vdechnout život. Jevištní postava je přece syntézou citu a uměleckého ztvárnění, které se zrodilo výhradně v hercově tvůrčí fantazii.“ (A. J. Tairov: Režisérovy zápisky.)

Vše, čeho jsme se zatím všimli, se týká jen inspiračních zdrojů a pramenů hercovy práce. Stranou jsme ponechali všechny komplikace s hereckou technikou a ovládnutím tak složitého, svéhlavého, ale i věčně proměnlivého nástroje, jímž je hercovo tělo. „Když chcete slušně hrát na klavír, pokládá se za samozřejmost, že musíte cvičit málem deset let den co den; aniž vás napadne vystupovat na koncertech, ale jen a jen proto, abyste si mohli zahrát doma, pro sebe, pro svého manžela, nebo v krajním případě pro dva či tři domácí posluchače. Naopak k tomu, abyste hráli divadlo před očima tisícihlavého publika, považuje se neustále za dostačující, když se cítíte být povolání a vůbec nevádí, když neumíte vyslovit polovinu slabik, že váš hlas skřípe jako zrezivělý zámek a vaše pohyby jsou spoutány jako nohy koně na pastvě, že nemáte sebemenší potuchy o vlastní povaze a poslání hereckého mistrovství...“ praví opět Tairov v citovaných Režisérových zápiscích.

Jak často na to zapomínáme!

Komedie „Plody osvěty“ (1886—1890) vznikala paralelně s „Vládou tmy“. Příímý podnět poskytla autorova účast při spiritistické seanci a jeho záporný vztah k podobným zábovám. Ve skutečnosti se však vrátil k tematice prvních dramatických pokusů a dal konečnou podobu úvaze o zbytečnosti staré šlechty, která se vskutku stala nelepým přežitkem. Proto rodinu Zvezdincevových charakterizuje zbytečnost a malichernost, vyhledávání jakékoli možnosti, aby mohla uplatnit energii, pochopitelně kromě všeho, co přináší skutečný užitek. V tomto směru není podstatného rozdílu mezi Leonidem Fjodorovičem Zvezdincevem, hlavou rodiny, jednajícím na první pohled ušlechtilé a připomínajícím pravého džentlmena. Dobré vychování a zdůrazňovaná laskavost mu nijak nebrání, aby trval na zaplacení dluhu a konečné rozhodnutí o prodeji pozemků učinil závislým na průběhu spiritistické seance. Není podstatného rozdílu mezi hlavou rodiny a hysterickou statkářkou, vyžívající se v každodenních skandálech. Mladá generace bez ohledu na vzdělání a zdůrazňovanou kulturnost věnuje se tak „závažným věcem“, jako organizaci plesů, spolkové činnosti zaměřené na cyklistické výlety, koňské dostihy a pěstování hruborstých psů...

L. N. Tolstoj vyjádřil vlastní životní přesvědčení, že ruská šlechta degenerovala a ztratila jakékoliv morální právo na dřívější výsady. Je schopna jediného: nadále si přisvojovat výsledky práce jiných, vykořisťovat rolníky, jimž upírá právo na půdu. Podobné přesvědčení překrylo tradiční tolstojovskou filosofii, postavy mužiků zde nepředstavují umravňující živel a nehlásají představy o nutném pokání, neodporování zlu a prazvláštní variaci křesťanských zásad. Nevystupují jako idealizovaní věřící, ale jako řadoví venkované, kteří přicházejí za běžnými zájmy. V průběhu prvního dějství jakoby komentují děj, každá postava vzbuzuje jejich pozornost a vzájemně si vyměňují názory, které tvoří nepřímou charakteristiku. Nejednají jako zotročení jedinci, mají hrdoست venkovanů, nejdále v tomto směru zachází druhý mužik, který hlásá skeptická stanoviska a nedůvěřuje panstvu. Mužici se nevydávají hledat ochranu, pochopení a spravedlnost; reálně odhalují možnosti a pokoušejí se dosáhnout odkladu a přemluvit statkáře, který podle jejich přesvědčení příliš nerozumí hospodaření, aby jim prodal půdu. Jejich jednání určuje životní nutnost, bez půdy nemohou dále existovat; diktuje je přesvědčení, že půda má patřit těm, kteří ji obdělávají, rozumějí jejímu hlasu a jsou s ní neustále v bezprostředním styku. Panský život je naplňuje údivem, nedovedou pochopit chaotický zmatek, malicherné záliby a především to, že se zde žije bez jakékoliv práce.

Zámr komedie vyžadoval ironizaci obou kontrastních světů, panstva a mužiků. Jestliže L. N. Tolstoj se otevřeně vysmíval panstvu a jeho zbytečnosti, pak mužiky spíše komizoval. První mužik je směšný tím, že se neustále podivuje a opakuje stereotypní zvolání; druhý proklamovanou nenávistí a skepsí, otevřeností, která je pro oba další mužiky přec jen příliš smělá; třetí mužik poněkud naivní důvěrou v úspěšné završení jejich poslání. Mnohem komičtější je však situace, do níž se všichni mužici dostali, nutnost setrvat v panském sídle a vynutit si odpověď; jejich snaha překonat jistý ostych a jednat přirozeně v prostředí, které je zcela nenormální. Ve výjevu, kdy hysterická paní domu rozkazuje, aby je vyhnali a vykouřili místnosti z obavy před nákazou, přerůstá komická situace do tragikomické a převaha mužiků, jejich klidné a rozvážené chování získává absolutní převahu.

Komedie „Plody osvěty“ obsáhla více motivů, nekonfron-

tovala jen vzájemně neslučitelné představy panstva a mužiků. L. N. Tolstoj tu vyjádřil záporný vztah k buržoazní pseudovědě, okázale zdůrazňovanému empirickému poznání, upadajícímu záhy do pověrčivosti a mysticismu. Jízlivě se vysmíval spiritismu i naivní důvěřivosti, která umožnila, aby se módní záležitost stala součástí málem „vědeckého“ poznání. Snaha prokázat zbytečnost panského světa, ironické vidění všech jeho představitelů, starého i mladého pokolení, vynutilo si odlišnou formaci syžetu. Komedie nemá de facto hlavní postavu, zastupuje ji široce koncipovaný obraz mravního úpadku, v němž má každá postava přesně určené místo. Promyšlenost kompozice prozrazuje autorovy vyspělé zkušenosti, aplikované poznatky z práce na rozsáhlých románových epopějích. Geniální spisovatel dovedl využít zkušenosti, získané při přípravě náročných a rozsáhlých literárních prací, jako byly „Vojna a mír“, „Anna Kareninová“ a částečně i „Vzkříšení“. Zrychlil tím nejen přípravu dramatických textů, ale mohl převzít postupy, které se mu osvědčily. Dokazuje to i nedokončené drama „Živá mrtvola“ (1897—1900), zveřejněná až po spisovatelově smrti.

Přes veškeré pochybnosti, zda jde o dokončené dílo nebo pouhou přípravou fází, zaujímá „Vláda tmy“ významné místo v ruském dramatu konce 19. století. Hledáme její přínos především ve výběru tématu, originální variaci motivu „zbytečného člověka“, marně hledajícího místo ve společnosti. L. N. Tolstoj jako zastánce kritického realismu dospěl do stadia, kdy posuzoval toto téma v celospolečenském kontextu. Konstatoval nejen prazvláštní stav, kdy nadaný člověk plýval energií a nemohl se prosadit, ale považoval konflikt osobních a citových zájmů lidského jedince se zastaralou státní hierarchií za nutný výsledek dobového vývoje. Chápal jej jako důsledek postupu kapitalismu, který nastolil majetkové hodnoty jako vrcholné kritérium, úspěšnosti či nezdaru a nestaral se příliš o duchovní sféru. Snažil se uchovat pouhé zdání spořádaných poměrů ve vládnoucích vrstvách, proto převzal pokryteckou morálku závěrečné fáze feudální monarchie a neodstranil její nesmyslné zákony, odvozené nejjednodušším dogmatického výkladu náboženských představ.

Hlavní postava „Živá mrtvola“ (L. N. Tolstoj většinou používal označení „Mrtvola“), Féda Protasov, není schopen pokračovat v dosavadním způsobu života. Neuspokojuje jej možnost pokorně sloužit v úřadě, kupit peníze a pokrytecky předstírat spokojenost. Dráždí jej oficiální společenské vztahy, založené na přetvářce, ale není schopen najít východisko. Nenachází uspokojení ani v rodinném prostředí, nerozumí si s manželkou, která se podřizuje dobové konvenci a nepovažuje cit za jediné pouto mezi mužem a ženou. Nemiluje Fédu, ale je ochotna se obětovat a neodvažuje se opustit rodinu. Protasov je rozhodnut dát ženě volnost, ustoupit z jejího života, naráží však na stávající zvyklosti a děsí se představy, že by se intimní drama mělo stát záležitostí veřejného procesu. Není schopen přijmout pravidla hry, založená na přetvářce a falši, děsí jej představa soudního rozsudku, který s největší pravděpodobností obnoví první sňatek, bude trvat na církevním pokání a vyhlásí neplatnost pozdějšího sňatku Lizy a Karenina, když se díky nešťastné náhodě ukázalo, že Féda Protasov je naživu. Návrat je pro něho nemožný, a tak se jediným východiskem stává sebevražda. Nezbyvá než vyhovět idiotským zákonům, které vyhnánější člověka ze života a svědčí jim, když se obnoví předpokládaný stav — „živá mrtvola“, fiktivně zemřelý manžel, stává se mrtvolou skutečnou. Jedině za těchto okolností mohou žít spolu Liza a Karenin, jedině tak není nutno obnovit původní rodinná pouta!

Lidský život je za takovýchto okolností pouhou překážkou pro soudní aparát, jehož hloupost, cyničnost a vřravost N. L. Tolstého vždy vrcholně dráždily. Nastoupila doba, kdy člověk musí odejít ze života, aby jiní mohli klidně žít. Sebevražda už není jen aktem zoufalství nebo protestu, ale stává se za jistých okolností dokonce nutností, jediným možným východiskem.

Drama „Živá mrtvola“ přerostlo v obžalobu společenských poměrů, jeho význam hledáme v ideovém vyznění, programovém kritickém zaměření. Nepovažujeme však za rozhodující, nakolik autor dílo dokončil (předčasně mizející postava Saši, nepříliš logicky motivovaná úloha Máši, objevující se znovu až v závěrečných výjevech, řada protikladných sdělení, pravděpodobně neodredigovaných aj.). Buržoazní kritice vyhovovalo tvrzení o nedokončeném díle, protože oslabovalo význam dramatu, které jí nemohlo být po chuti.

Rozpory, jež zmítaly osobností L. N. Tolstého, paradoxy závěru století v ruském vývoji, stále zesilující poznání marnosti, nemožnosti realizovat vykonstruovanou filosofii (dokonce asi ve vlastním rodinném prostředí) — poznamenaly další dramatické dílo „A světlo ve tmě svítí“ (1902). Znovu se o slovo přihlásilo učení L. N. Tolstého, snaha propagovat je na scéně. Zkušenosti z práce na komedii „Plody osvěty“ přivedly autora ke kontrastnímu střídání výjevů z diametrálně odlišných sfér: zámožné rodiny Saryncevových a vyhladovělých mužiků. Důraz na filosofii, podřízenou zájmům učení L. N. Tolstého, vnesl do hry neúnosnou ilustrativnost a staticí. Střetnutí jedné z hlavních postav, Nikolaje Ivanoviče Sarynceva, s vlastní rodinou a jeho pozitivní program, úvahy o nejpalcivějších dobových rozporech vybočují z rámce dramatického díla a stávají se nevhodnou přítěží. Autor v této době nejednou proklamoval jako hlavní požadavek vzniku opravdového uměleckého díla — „upřímnost“, hluboké prožití a procítění toho, co je popisováno a zachycováno v literatuře i dramatu. „A světlo ve tmě svítí“ odpovídalo tomuto požadavku, protože podávalo věrnou představu o neřešitelných rozporech samotného tvůrce, dokonce míra subjektivnosti překročila jeho obvyklé představy. Nikolaj Ivanovič Saryncev vášnivě obhajuje tolstojovské učení, odevzdanost a pokoru v duchu evangelia, nesouhlasí s nespravedlivým rozdělením majetku a odmítá jakékoliv vykořisťování. Překrásné zásady nedovede však prosadit ani v rodinném kruhu, rezignuje před přáním vlastní ženy a musí se rozloučit s myšlenkou, že by mohl vrátit půdu mužikům...

Zevrubná znalost životopisu L. N. Tolstého, jak jí umožnily pozdější publikace deníku a záznamů nejbližších spolupracovníků, poopravila náš názor na drama „A světlo ve tmě svítí“, které právem můžeme označit za autobiografic-

ké a prodchnuté subjektivními pocity geniálního spisovatele na sklonku života, kdy chtěl opustit Jasnou Poljanu a důsledně naplnit vlastní učení.

Bez ohledu na nevyrovnanost dramatického odkazu L. N. Tolstého, podmíněnou snahou propagovat ze scény principy vlastního učení a dosáhnout tak etické nápravy stávajících poměrů, setkáváme se tu s vrcholnými výsledky ruského kritického realismu. Novou motivací dostalo téma „zbytečného člověka“, sociální konflikt převládl ve hře z venkovského života, absolutně zvítězil ironický pohled na svět aristokratického statkářstva. Popularita L. N. Tolstého zaručila bez ohledu na jeho neustálé souboje s cenzurou, že podobná tematika nemohla být trvale potlačena. Tím se zrychlil nástup další vývojové fáze ruské dramatiky, jak ji představují lyrické komedie A. P. Čechova a sociální hry M. Gorkého. Autorita světově uznávaného spisovatele vylučovala, aby jeho dramatické dílo zůstalo nevydáno a trvaleji ignorováno dvorními divadly.

Problematicí dramatického odkazu L. N. Tolstého souvisí s nevyjasněnou podobou ruského psychologického dramatu. Ideový zájem vynucoval, aby autor „Vlády tmy“ a „Plodů osvěty“ zamítl nabízející se řešení, odvozené z turgeněvovské komedie. Ostatně podobnou možnost popíral ohled na požadavky buržoazních kruhů, společenská potřeba pěkně formulované a zásadové kritiky, jež se nakonec vztahovala právě na tyto vrstvy. Nadvláda myšlenky neznamena však, že L. N. Tolstoj úplně ignoroval specifické požadavky dramatické tvorby. Nabízející se princip kontrastu, střídání obrazů z odlišných životních prostředí, jistá proklamativnost závěrů, podobné stránky přec znal celý proud kritického realismu. Ve chvílích, kdy ustupovala do pozadí didaktická přímočarost, přinášela zmíněná metoda perfektní výsledky. Výrazný úspěch „Vlády tmy“ nelze zdůvodňovat jen svěžestí tématu a výběrem dosud opomíjeného prostředí; rovnou měrou se na něm podílely dramatické postavy, výtečně zachycený kolorit a účinný dramatický konflikt.

V Tolstého dramatické tvorbě naplno zvítězilo etické pojetí umění, které sledovalo tendenční nápravu společenských poměrů. Jeho kritické vyostření se vztahovalo nejen na feudální minulost, reprezentovanou rodovým dvořanstvem a statkářskou aristokracií, ale rozpoznalo také hrozné důsledky kapitalistického podnikání, nástupu peněžních

# m a l á g a l e r i e

Z inscenace „Vynalézavá zamilovaná“ gornoaltajského Městského národního divadla. Vpravo scéna z inscenace tragédie „Země“. Fete G. Kmitové, APN



vztahů do veškerých sfér lidského života. Snaha propagovat principy vlastního učení přivedla L. N. Tolstého k dramatické tvorbě, podnítila jej napsat dokonce hry pro lidová divadla, jimž se tehdy věnoval málokterý z uznávaných literátů. Vedla jej však k negaci klasického odkazu, pokud neodpovídala zmíněným představám a požadavkům. Podnítila kritický názor L. N. Tolstého na „barbarského Shakespeara“, odmítavé stanovisko k dramatičce koncipované jako široký proud dějových událostí, v nichž se ztrácel autorův komentující názor.

## LYRICKÁ KOMEDIE A. P. ČECHOVA A SOCIÁLNÍ HRY M. GORKÉHO, část 1.

Přehled stěžejních etap ruského dramatu vyžaduje, abychom se věnovali závěrečné fázi na předělu 19. a 20. století. Množství textů, nedostatek monografických studií nedává možnost formulovat konečná hlediska, navíc dramatické dílo A. P. Čechova i M. Gorkého je natolik těsně spojeno s dějinným vývojem Moskevského uměleckého divadla, že je nutné věnovat mu pozornost právě v této souvislosti.

Společensko-kritickou linii ruského repertoáru koncem 19. a počátkem 20. století uzavírá dramatické dílo A. P. Čechova (1860—1904) a M. Gorkého (1868—1936).

Čechovovu dramatickou tvorbu připravila divadelní tematika v jeho humoristických povídkách („Dramatik“, „Baron“, „Tragéd“, „Ředitel pod pohovkou“ aj.). Spojitý motiv zde tvořil výsměch rutině, všemožným šablonám a řemeslnému pojetí umělecké práce, jak je s sebou přineslo soukromé podnikání v divadelnictví. Čechov ironizoval chování obecnosti, které projevovalo větší zájem o bufet a všemožnou koketérii; jízlivě komentoval nesmyslnou zvyklost, kdy v přestávkách koncertovala dechová hudba bez ohledu na žánr uváděného díla. Neskrýval pohrdání k hercům, kteří pomýšleli jen na výnos benefičních představení, starali se o efektní maskování a kostýmování, hráli si na geniální tvůrce, řečnili o odpovědnosti, lásce k národu — a pomýšleli na jedině, na vlastní kapsu.

Pokračování



# s o v ě t s k ý c h d i v a d e l

Deset dní, které oťřásly světem, foto M. Ozerského, APN. Vpravo budova divadla Ivana Franka v Kyjevě, foto M. Seljučenko, APN. Nahoře osvětlovací kabina uzbeckého Akademického dramatického divadla. Foto H. Černova, APN



# XXII. TYLOVA



Vítání souboru v Kutné Hoře

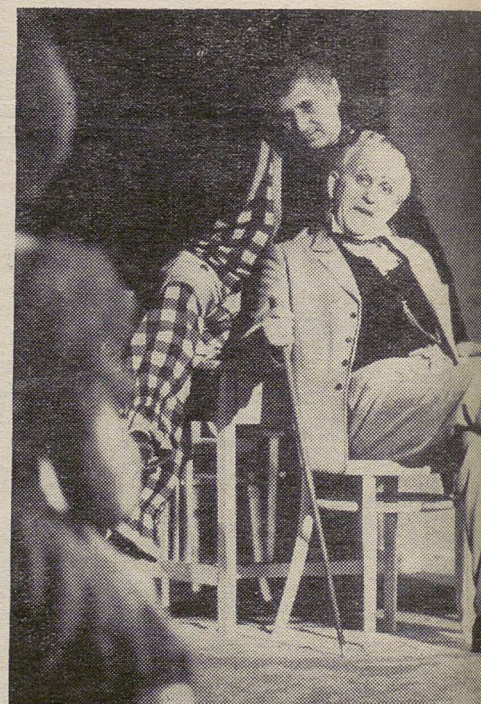
Letos již podruhé vrcholila divadelní soutěž Středočeského kraje „Memoriál J. Kadlece“ na tradičním festivalu. Město, kde se před sto šedesáti pěti léty, tj. 4. února 1808, zakladatel českého divadla narodil, bylo v rozpětí tří týdnů vzorným hostitelem nejlepších ochotnických inscenací, které v roce 1972 uvedly soubory Středočeského kraje.

S radostí můžeme dnes konstatovat, že XXII. Tylova K. Hora byla nejen důstojnou oslavou a uctěním 165. výročí narození J. K. Tyla, ale i hodnotnou a velmi angažovanou oslavou 25. výročí Vítězného února. V průběhu měsíce února vystřídalo se tu vždy v pátek a v sobotu 6 divadelních souborů: Divadlo mladých TJ Sokol — JZD Vysoká Libeň s Edlisovým „Červnem, počátkem léta“, DS SZK Bystřice u Benešova se Šrámkovým „Měsícem nad řekou“, DS KaSS Poděbrady s Andrejevovým „Tenem, který dostává políčky“. Dětský kolektiv ZDŠ Svěpraviče se nám představil dramatičkou Vl. Stoklasy „Zmatky kolem Katky“, DS Slánská scéna ZK ČKD Slaný uvedl dramatickou montáž J. Černíkové z Gorkého „Matky“. Na závěr připravil ještě hostitelský soubor J. K. Tyla při Městském kulturním středisku v Kutné Hoře představení Tylovy „Fidlovačky“.

Čelákovický soubor Tyl uvádí Gogolovu Zenitbu

Stolový snímky z čelákovické Zenitby

Z poděbradské inscenace Andrejeva



# KUTNÁ HORA

Je až podivuhodné, jak se některé soubory, uvyklé na menší divadelní prostory, dovedly vyrovnat s obrovským jevištěm i ne právě akustickým hledištěm Tylova divadla. A tak jsme byli svědky šesti radostných a hodnotných ochotnických představení. Početné obecenstvo si odnášelo z každé inscenace dobré umělecké zážitky a hostující soubory odjížděly letos z Kutné Hory zvláště spokojeny. Stejně jako loni projevíly nejen orgány KSČ, ale i odbor kultury ONV a Měst. nár. výbor v Kutné Hoře opravdový zájem o celou akci, což prokazovaly účastí na představeních i besedách.

Zvláštní dík a uznání si zaslouží domácí inscenace „Fidlovačky“ a především její režisér Ota Lubina. Přivést na jeviště 120 účinkujících, z nichž většina jsou mladí amatéři a zorganizovat a připravit představení v takové podobě, jak jsme je viděli na jevišti Tylova divadla, to už je samo o sobě záslužný čin.

A ještě jedna dobrá a zajímavá zkušenost. Letos poprvé některé soubory opakovaly svá představení v nedaleké Čáslavi, v nově zřízeném Dusíkově divadle, s velmi příjemným prostředím a akustickým hledištěm. I tady našla všechna představení dobrý ohlas.

L. L H O T A

Ten a Consuella z poděbradské inscenace



ZDŠ Svěpravice přijela do Kutné Hory se Stoklasovou pohádkou Zmatky kolem Katky

Ze slánské inscenace Brechtovy adaptace Gorkého Matky. Foto Stoll





Zd. Ulrych v titulní roli Andrejevy hry

## NETUCTOVÁ INSCENACE ANDREJEVA

Jméno Gorkého přítele Leonida Andrejeva se neobjevuje v repertoáru českých divadel moc často. Poděbradské divadelní studio (jsou v něm ochotníci z více souborů, hlavní roli vytváří známý protagonist nymburského Háčku Zdeněk Ulrych) uvedlo už loni a letos znovu na Tylově Kutné Hoře jeho hru TEN, KTERÝ DOSTÁVÁ POLÍČKY. Když zalistujeme v české divadelní historii, dočteme se o inscenaci Vinohradského divadla z r. 1920 (v titulní roli B. Karen — psalo se o expresionismu, vizionářství, symbolismu, křečí a zoufalém šklebu Tena), z poslední doby o královéhradecké inscenaci z r. 1967 (podle soudobého odborného tis-

ku neměla náboj provokace a protestu, spíše únikový — útek do fikce).

Hrdina hry Ten uteče ze světa plného podvodu, zrady a špíny k cirkusu, v němž autor vidí jakousi oázu dobra a krásy uprostřed odlidštěného světa (to všechno je ovšem nutno vidět jako symbol a v dobových souvislostech, v r. 1916 mohl být v Rusku i jinde protest Tena chápán jako revoluční). V cirkusu se Ten zamiluje do krásné artistky Consuely a stává se fackovacím panákem, klaunem, který dostává políčky a skrze toto ponížení se jaksi paradoxně mstí světu. Odlidštěný svět však proniká i do cirkusové oázy — a když se jeho typický představitel baron

Regnard pokouší stáhnout Consuelu do bláta dobře zajištěné měšťácké existence, Ten raději symbol krásy zabíjí, nežli by připustil jeho zhanobení. — Je to překrásná, básnicko-filosofická hra, plná atraktivní cirkusové atmosféry, zvláštního smutného humoru, s přesně vybudovanými konfliktními vrcholy, s prvky groteskními, s některými dialogy vypadávajícími z logiky cirkusového prostředí, s výrazným rozporom mezi reálnou a symbolickou polohou, s nejméně dvěma plány pro každou neepizodní postavu... — Snad i z této telegrafické charakteristiky vyplývá nesmírnost úkolu, který si poděbradský kolektiv a jeho tvůrčí duch Jan Pavlíček předsevzali.

Dosáhli výsledku, který má netuctové rysy. Pavlíček sám tuto hru nově přeložil a jeho překlad je ve srovnání se staršími činem. V inscenaci se podařilo výrazným akcentem na konflikt Tena s oběma představiteli špatného světa srozumitelně sdělit sociálně kritický smysl hry. Hlavní zásluhu na tom má vedle Pavlíčkovy režie mimořádný výkon Zd. Ulrycha, který svého Tena suverénně technicky zvládá a promyšleně graduje od příchodu záhadného neznámého přes smutné zadosťuchání k výbuchům nenávislného protestu, i od veliké lásky až k té smutné vraždě, která v jeho interpretaci připomíná obřad obětování. Také v dalším obsazení je několik velmi dobrých hereckých výkonů, jmenují alespoň krotitelku Zinidu (G. Konupková), klauna Jacksona (M. Cais), dvojici Tilly — Polly (J. Horák — J. Felkr) a Barona (dr. Knobloch). Viděl jsem dvě reprízy dost výrazně odlišné — např. v první byl vyloženě indisponován představitel Manciniho K. Mvšák a schovával se za šaržičku starého aristokrata, v druhé hýřil mladým temperamentem a našel ten pravý ironický tón, s nímž sám sebe traktuje onen vyzilý sukničkář. Jsou tu i výkony slabší — není divu, vždyť vedle zkušených hrají i mladí polozačátečníci (J. Kodeš v roli Besana aj.). Málo zkušený je i výkon Jitky Frblové v klíčové roli Consuely. Zatím stačí vyjádřit naivitu i zvědavost této hýčkané princezničky dozrávající v ženu, ale nestačí vyjádřit proces oduševňování této loutky pod Tenovým vlivem a v obtížném závěru je křečovitá. To všechno je tvůčké pro mladého talentovaného amatéra, který byl vhodně typově obsazen a touží silami ještě nezvyřálými ztělesnit mnohovrstevnatou autorovu postavu; výsledkem bývá zpravidla jisté zjednodušení.

O zjednodušení bychom mohli mluvit i v celé režijní práci — některé plány hry jsou prostě ponechány stranou, patrně vědomě. Přesto jde o režijní a také scénografickou práci (včetně složky akustické, opírající se o jedinečné nahrávky) velmi kultivovanou, na amatérské frontě rozhodně vysoce nadprůměrnou.

JIRÍ BENEŠ

Stollovy záběry z poděbradské inscenace



Co nám píšou děčka



## SOUTĚŽ PLNÁ NESMYSLŮ

Protože píšeme dnešní číslo ještě před uzávěrkou naší soutěže, nedozvíte se zatím, kdo se stal vítězem. Máme radost, že nám píšou dětské kolektivy z Čech i Moravy. Pro vaše potěšení jsme vybrali několik nesmyslů z dopisů dvou dětských souborů, a to z Dětského divadelního souboru ZDŠ v Dolní Rožínce za děti z Moravy a z loutkářského kroužku ÚDPM JF z Prahy — za děti z Čech.

*Iveta a Luděk Trojanovi z Rožínky — 2. a 8. tř.*

*Včera neděle byla, v sobotu bude zas.*

*Když, ráno měsíc vychází, volá mne maminka k večeři.*

*Ovečka roztrhala zlého vlka.*

*Mladý stařeček namaloval kulatý čtvereček.*

*Plynový vaříč máme na elektriku.*

*Dana Hanáková — 4. tř., Rožínka*

*Zítřka k nám přijede babička a dědeček, kteří se právě narodili.*

*Na jaře jsem šla na procházku. A tu vidím myslivce, který stříl na žirafu.*

*Na můjtině odpočíval ospalý liškař. Kolem bylo hodně muchomůrek. Rozběhla jsem se k nim a dala se do sbírání. Potom jsem si pochutnávala na jahodách, které byly pověšené na sloupech elektrického vedení.*

A nyní ještě na chvíli předáme slovo dětem z ÚDPM JF z Prahy. Všechny mají 12 let a jsou členy loutkářského kroužku.

*Jitka Kallatschenyová*  
*Viděla jsem puntíkovou želvu, která mě nejdřív pěkně prohnala a nakonec mě plácla křídlem.*

*Au! Už mě zas náš kanár kopl kopytem!*

*Mirek Petráček*

*Viděl jsem naši slepici Pepičku, která se docela určitě podobala naší slepici Pepičce.*

*Honzka Mlsna*

*Haf, haf, zamňoukala naše myš a protřela si zobákem peří.*

*Zdeněk Burian*

*Vrabec mával ploutvičkou, pobíhal po čtyřech a cenil na mě své mohutné tesáky. Zamával široko daleko chobotem a pak mi řekl: Bů, já nejsem kráva ani vrabec, já jsem žirafa.*

Z dalšího Zdeňkova povídání o tom, jak se vracel z oběžné dráhy kolem Venuše, se nám nejvíc líbilo to, že se zachránil na padáku, který si cestou vymyslel.

Ještě jsme vám chtěli poděkovat za to, že na konci každého dopisu je připojen pozdrav pro dětskou redakční radu a přání, aby se naše soutěž vydařila. Ale to už záleží spíše na vás.

Portože v příštím čísle už naše soutěž docela určitě skončí, je nejvyšší čas, abyste nám zase napsali něco o sobě, nejraději něco hodně veselého.

Dětská redakční rada AS,  
DPM Brno,  
Lidická 50

(MÍT NÁPADY DOVOLENO)

## JEN JEDNOU TO ZKUSTE

Dramaturgie zůstává opravdu v dětské dramatické hře problémem číslo 1. Naštěstí si to uvědomují i kompetentní činitelé a zcela vážně uvažují o vyhlášení soutěže na dětskou divadelní hru. Dilia vydává hry, které napsali zkušení vedoucí souborů (J. Sypal, J. Mlejnek) a které již byly prověřeny na scéně. Redakce časopisu Štafeta připravuje vydání sborníku drobných scének pro pionýrské oddíly. Ten jistě pomůže, ale přece jen nevyšší potřebu textů pro stovky drobných vystoupení k nejrůznějším příležitostem v pionýrských oddílech a družinách. O možnosti dramati-zovat krátké pohádky z Mateřídoušky jsme psali v článku „Kde hledat“ v předminulém čísle AS. Ale to všechno jsou jen rady, rady a RADY. Co kdybychom to jednou zkusili doopravdy?

Seminář vedoucích školních družin k dramatické dětské hře je dlouhodobý. Jednou týdně se scházejí družinářky k besedám o režii, dramaturgii, scéně, výchovných problémech — občas i se skupinou dětí ke konkrétní přímé práci s nimi. Hlavní poptávka je, jako vždy, po textech. Radím opět (jako vždy) pokusit se o vlastní úpravu textů. „Ale to my neumíme“, odpovídají pohotově družinářky. „Nejlépe bude, když se o tom přesvědčíme, za pokus to přece jen stojí.“ Rozdávám všem rozmnožený text krátké pohádky Norberta Frýda BYLA JEDNOU JEDNA:

*Byla jednou jedna princezna, ta měla normální pusu, zuby, jazyk, všecko, a přece šišlala. Místo s říkala š, a místo ř něco strašného, co znělo jako vž, tak nějak.*

*„Dobvže“, řekla princezna a dupla nohou. „Tak tedy sislám a sislám a sislám. Když každý mluví hežounky, já nemuším!“*

*Maminka královna plakala, šla si na dceru stěžovat, ale král jen pokrčil rameny. „Je to naše jediné dítě — mám je dát do hladomorny?“*

*„Vždyť se nám to naše jediné dítě nevdá,“ naříkala královna. „Kdo by si vzal šišlavou?“ A pak králi hrozila. „Sám se toho dožiješ, že vymřeme, uvidíš!“*

*„Nesmysl,“ řekl král. „Od čeho jsem mocný? Vydám zákon, že se děti ve škole budou učit šišlat. S okamžitou platností. Kde šišlá každý, princezna nebude nápadná.“*

*Jak nařídil, tak se stalo. Školní děti začaly povinně šišlat, od nich se to učili jejich maminky a tatínkové, předpis je předpis, a když je teď správně říkat dobvže — dobvžel!*

*Král s královnou měli radost, jak lehce se jejich šťastný nápad ujal. Jen princezna zuřila. Nebyla už nápadná a ona přece chtěla být nápadná! Začala naschvál mluvit správně.*

*Král honem zákon odvolal, ve školách bylo s zase s, š — š, ř — ř. Nikdo nešišlal. A když teď princezna chtěla vyniknout, musela si vymyslet něco rozumnějšího.*

Krátkou dramatizaci této pohádky jsme před časem otiskli i v AS pod názvem „Šišlavá princezna“. Brali jsme ji tehdy spíše jako logopedickou hříčku. Proto jsme hlavně připsali výstup v královské školičce, kde se děti učily nejdříve povinně šišlat a potom mluvit správně. Pak tu byl král, královna, princezna, hlásný, který po celém království vyhlášoval nařízení o šišlání a vypravěč, který původním textem pohádku uváděl a kde to bylo nutné, podával vysvětlení. Pohádka tak byla poměrně krátká a vedle školičky tu byly jen dva výstupy královské rodiny.

Předpokládala jsem, že i soudružky družinářky dojdou k podobnému závěru a že si budou jednotlivé úpravy víceméně podobné. Seminaristky však myslely především každá na své děti, na uplatnění jejich schopností a předpokladů například připsáním písní a dalších postav, některé se dokonce snažily vyhovět přání dětí, aby pohádka končila svatbou. Ukázalo se, že by námět stačil na celou hru. A tak, k mému velkému a milému překvapení a v rozporu s tvrzením „my to přece neumíme“ se sešlo v semináři za týden mnoho zajímavých, podnětných a rozdílných prací. Do příští schůzky jsme pak pozvali děti z jedné družiny, aby nám pomohly vybrat pohádku, která se jim bude nejlépe líbit. Dopadlo to tak, že si děti vybraly z několika pohádek nejzajímavější části a nově vzniklý celek pak improvizovaně hrály s drobnými obměnami a ještě samy rozvíjely dál některé motivy.

A nyní už konkrétně aspoň k některým nápadům. Kromě krále, královny a princezny se v pohádkách objevily i další postavy: ministr školství, učitel, doktor, chůva, dvorní šašek, bubeník, králův tajemník, chlapci a děvčata, maminka, tatínek a malá holčička, královští poddaní, sluhové a hlásní a princové. Jen v několika případech uvádí pohádku vypravěč, většinou byly nutné vstupní informace svěřeny některé z jednajících postav. Např. u M. Skoupé je to doktor. Královští rodiče přece nemohou připustit, že jejich dcera docela obyčejně šišlá, spíš jsou ochotni prohlásit, že je nemocná. A proto povolávají královského doktora.

**DOKTOR:** *Princezna že je nemocná? Bolí jí snad bříško, nebo kašle a má rýmu?*

**KRÁL:** *Nic takového. Ale říkáš místo s, s místo š a místo ř něco strašného — vž nebo tak nějak.*

**DOKTOR:** *Tak, princezno, pěkně otevři pusu a řekni á.*

**PRINCEZNA:** *Dobvže — ááááááá*

**DOKTOR:** *Hm — hm — ukaž zuby, vyplázní jazyk. — Králi, princezna je zdravá. Má normální pusu, jazyk, všecko.*

**KRÁLOVNA:** *Tak proč tak špatně mluví?*

**DOKTOR:** *Princezna šišlá.*

**KRÁLOVNA:** *Hrůzal Princezna šišlá! Králi, slyšíš? Princezna a šišlá!*

**PRINCEZNA:** *Tak tedy sislám a sislám a sislám. Když každý mluví hežounky, já nemuším!*

V. Buchníčkové vbíhá na scénu nejdříve princezna, hraje si s míčem a prozpěvuje si při tom „Peč nám špadla...“ Vchází maminka královna a zlobí se na princeznu: „Už si zase zpíváš tu svou šišlavou písničku? Kdypak se už naučíš pořádně mluvit? Vždyť máš normální pusu, zuby, jazyk, všechno jako ostatní děti a přece šišláš?“

Pohádka V. Hrubé začíná výstupem dvorního šaška a princezny — honí se spolu po královské komnatě; šašek se princezně pro její šišláni posmívá; doprostřed škádlení přichází pan král s královnou...

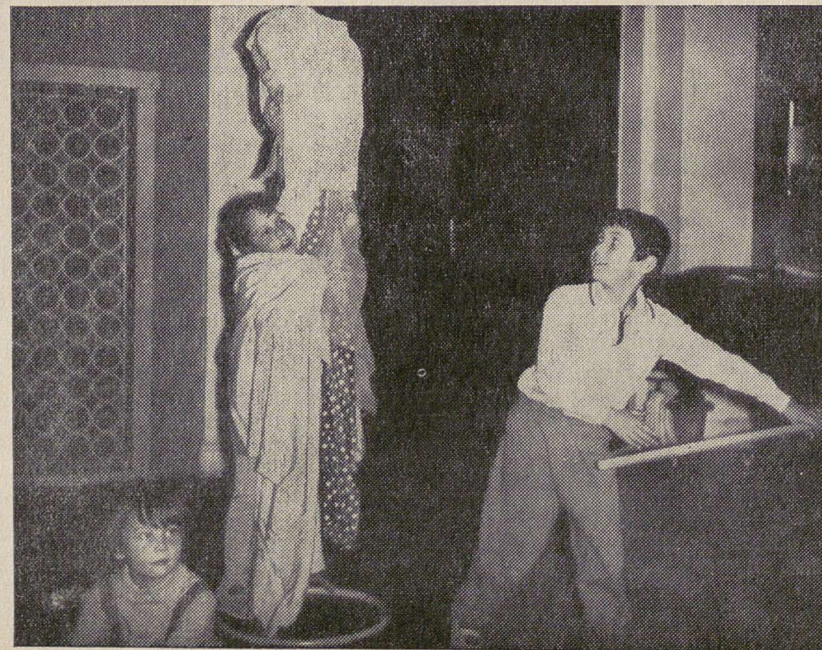
Ale neobejdeme se ani bez nápadníků. U M. Plaché ohlašuje sluha příchod prince Dobromysla. Přišel se vážně ucházet o ruku princezny a ta odpovídá: „Dobvže, ale já ší to ještě ložmyšlím.“ Princ se omluví a rychle odchází pryč.

Princezna B. Dvořákové se prohlíží v zrcadle a rozmlouvá s královnou: „To šou hežké satecky, líbí še ti? Ze bych v nich mohla jít na pleš?“ Královna: „Ale princezno, přece nemůžeš takhle mluvit. Vždyť se neříká satecky, ale šatečky, na pleš, ale na ples. Podívej se, jak ostatní hezky mluví.“

Někdy přímo v roli vypravěče, rozmlouvá s obecnostem, komentuje dění na scéně. Jednou královští rodiče mění komornou, chůvu i učitele v domnění, že oni nesou vinu za princeznino šišláni.

Ale nestačí postavit zámek, nebo naaranžovat zakletou priceznu, každá skupina musí své dílo obhájit, vyprávět o něm. Třeba jak je pricezna stará, jakou měla povahu, a různé příběhy z jejího života. Až jsou všichni hotoví, sednou si děti doprostřed sálku, vždy čelem k tomu „dílu“, o kterém se bude vyprávět. Tvůrci hovoří a diváci kladou otázky. Co znamená to a co ono. Taky si děti řeknou, co se jim nejvíce líbí, co se povedlo a co méně. Pomalu se učí přimout kritiku nebo hájit svůj nápad. Tomuhle slovnímu klání říkáme „oblékat myšlenky do slov“.

A protože byly děti dnes hrou zaujaté natolik, že vůbec nestačily zlobit (nikdo nikoho nepoštuchoval, nikdo se nehádal, nikdo nikomu nic nebral a na vytahování se nebyla vůbec příležitost), dovolíme jim, aby se malounko vydováděly. Každý si vybere jednu látku a nějaký klobouk a nastrojí se za strašidlo. Je vyhlášen celosvětový sjezd strašidel a ty pak po sále poskakují, poletují, vydávají nejrůznější zvuky, vymyšlejí si jména, životopisy a nejrůznější druhy strašení. A když jsme v nejlepším, klepe někdo na dveře. Ano, už jsme přetáhli, za dveřmi čeká taneční soubor, který má zkoušku po nás. Vedoucí kroutí hlavou nad vřavou v sále. Honem zdvihám ruku (to je naše znamení), v tom okamžiku vše utichá a děti honem uklízejí. Dobrovolníci odnášejí složené kusy látek do klubovny. Jenom malý Michal, který byl mezi námi dnes poprvé, nechce sundat papírovou královskou korunu, hrdě kráčí do šatny a přehlédne maminku. Když se s ním před počátkem schůzky loučila, držel se jí křečovitě za ruku a polykal slzičky.



něnky, všelijaké bedýnky, lavičku, drobné praktikáby, poslouží i židle a stoly. Sestavíme indiánskou stezku. Bedýnky jsou balvany, které je nutno přelézat, žiněnky jsou horské bystřiny, které přeplaveme nebo přebrodíme, židle je tunel, lavička most nad propastí. A to všechno musíme zdolat potichoučku a opatrně, aby nás nikdo ani neviděl, ani neslyšel. Bylo by jistě možno sestavit takovou překážkovou dráhu, aniž bychom si na něco hráli. Tady podlezeš, tady přežeš, tady se budeš plížit. Ale pro děti je daleko přitažlivější motivovaná situace než technické cvičení. A také se jim mnohem lépe daří. Neříkají své oblíbené „to já neumím“. Všemožně se snaží všechny překážky zdolat — ať už jsou indiány, pašeráky nebo partyzánskou hlídkou.

Motivace je při dramatické hře dětí velmi důležitá. Nemluvíme potichu, abychom se naučili mluvit potichu, ale proto, že sdělujeme tajnou zprávu, že chystáme mamince překvapení k svátku. A tak se veškerá pohybová i hlasová cvičení mění ve hru.

Pomalou se zlepšují pohybové a hlasové vyjadřovací schopnosti dětí, vyrovnávají se rozdíly. Ale Míreček se pořád ještě vytahuje nad ostatními, protože už hrál ve „velkém“ divadle a chce proto hrát vždy hlavní roli. Janička mluví jen velmi potichu a málokdy, zato Renata mluví skoro pořád, někteří se hádají o každou hloupost, jsou hned uražení, jiní mají chuť rvát se. Přece jen nejobtížnější z našich úkolů je vytvořit z dětí kolektiv. Odejde-li od nás někteřé z dětí, pak ne pro špatnou výslovnost, nebo neohrabanost (to vše se dá časem napravit), ale právě proto, že se nedokáže zařadit do dětského kolektivu. Jsou to většinou ty děti, které jsou jinde středem pozornosti a nemohou se smířit s tím, že u nás mají být jen řadovými členy. Vlastně, děti samy by si zvykli, ale pocit mimořádnosti v nich většinou živí rodiče. Ti pak hledají pro své děti uplatnění někde jinde, kde jejich dítě získá mimořádné postavení. Ke škodě samého dítěte.

Ale vraťme se ke hře dětí. Od pohybových a hlasových her přecházíme pomalu k takovým hrám, které pomáhají rozvoji dětské fantazie, které podporují dětskou tvořivost. Děti si zde nejen spontánně hrají, ale musí již také něco vymýšlet, vytvářet a nakonec o svém nápadu i hovořit. Zde už nemůže pracovat všech osmnáct dětí najednou, musí mít už možnost uplatnit svou individualitu. A tak dělíme děti na menší skupiny tří-čtyřčlenné, podle obtížnosti úkolu.

Dnes jsme vytáhli všechny bedýnky a lavičky, stojací věšáky a celý náš hadrový poklad. Jsme v zakletém zámku. Zlý kouzelník zaklel princeznu, prince i služebnictvo. Jedna skupina dětí bude stavět zakletý zámek, menší skupinky zakleté obyvatele zámku. První skupina dostává stavební materiál (bedýnky, židle atd.), ostatní dostávají stojací věšáky a plný kufr různých odložených závěsů a záclon. Mohou si vybrat — samozřejmě, že ne najednou. Určitě by nastala rvačka o jeden jediný kousek látky, který by se nakonec nikomu nehodil. Děti chodí postupně, vždy z každé skupiny jeden, pořád dokolečka, až už v kufru nic nezbuče. Samozřejmě jinak si vybírají ti, kteří budou vymýšlet princeznu, a jinak ti, kteří si vybrali zlého kouzelníka.

Ale ani dál se pohádka nerozvíjí stejně.

Královské nařízení o šišlání nemusí vždy jen hlásit hlásný na cimbuří — docela dobře může také královský sloužící vylepovat plakáty s výzvou. Děti i dospělí přicházejí a čtou „Výzva všem občanům a dětem...“ A pak nastane zmatek: „Prosím vás, nevíte, kde se tady učí správné šišlání?“ — Nakonec převezme roli učitele malá šišlavá holčička. Všichni ji obdivují: „Nauč nás taky tak krásně šišlat“ a „Jak se teď správně říká sklo prasklo a šest svetek?“ A šišlavá holčička učí děti i dospělé: „Šklo plašklo a šest svetek...“ Král si pak zve poddané k sobě a sám osobně zkouší, jak se jim šišlání daří. A královští poddaní šišlají dokonce ve verších.

Vyučování v královské škole probíhá také rozmanitě, zpívá se tu, recitují se verše, zapisuje se do žákovské knížky, ale téměř vždy zde vedle hodiny šišlání probíhá i hodina správné výslovnosti. Například: Zatím co král a královna kuji plány, jak to s princezniným šišláním uvést do pořádku, probíhá ve školice hodina správné výslovnosti, recitují se logopedické říkanky, když hodinu přeruší troubení. Hlásný ohlašuje všeobecné nařízení o šišlání. Hodina se okamžitě mění ve výuku šišlání, na stejných říkankách. Jindy je to naopak, nejdříve se šišlá a po zrušení nařízení o šišlání se honem uvádí řeč dětí ve škole do pořádku.

V jiné práci se záležitost šišlání řeší doma:

*HELENKA se učí nahlas: Že štromu špadla siska.*

*TATÍNEK: Prosím tě, jak to čteš? Vždyť šišláš!*

*HELENKA: To my se tak teď učíme ve škole, plotoze to nazídl pan klál.*

Když to nařídil pan král, musí se učit i rodiče a maminka nakonec všechny zve k večeři na „Mašo, bvamboly a šalát“. — Jinde se vloží do záležitosti výuky ministr školství, různí poslové a rádci chodí mezi lidem a přinášejí králi zprávy o plnění šišlavého zákona.

Konec je samozřejmě také rozmanitý. Někdy se vrátí princ, který se princezně nejmocně líbil, a když zjistí, že princezna už nešišlá, slaví se slavná svatba. Jednou dostane dokonce princezna od rozhněvaného krále za svoje rozmary naplácáno a šašek se loučí s obecnstvem: „Až si naše princezna zase něco vymyslí, já vám to zase přijdu říci, ano? Tak na shledanou!“

Většinou ale končí pohádka všeobecným veselím nad tím, že všechno dobře padlo. Např. vbíhá královský tajemník a podává hlášení o tom, že v celém království krásně šišlají nejen děti, ale už i jejich maminky a tatínkové. Král a královna se radují — ale princezna sedí a usedavě pláče: „Já už nechci, abyste mi říkali Šišlanka, nikdo se tak hloupě nejmenuje jako já a mě už nebaví šišlat, když šišlají všichni. Teď už si mě stejně nikdo nevšímne, když už nejsem jiná než ostatní.“ Jak to král uslyší, hned vyběhne na balkón a radostně hlásí lidu, že princezna už nešišlá a že se zase bude v celém království mluvit normálně. Lid volá HURÁ a král ještě oznamuje, že se už princezna nejmenuje Šišlanka, ale Štěpánka. Děti volají „Ať žije naše princezna Štěpánka“ a „Štěpánko, pojď si s námi hrát“. A princezna seběhne k dětem, ty utvoří kroužek a tančí a zpívají princezninu oblíbenou píseň Peč nám špadla, jenomže už ne šišlavě, ale docela normálně.

V pohádkách je ještě celá řada dalších drobných nápadů, situací, výstupů. Ale to bychom museli snad pohádky otisknout celé a na to přece jen nemáme dost místa. Šlo nám spíš o to dát vám podnět, vyprovokovat vás k podobnému pokusu.

Když nakonec děti pohádku hrály, vběhl nejdříve na scénu šašek a honil se s princeznou, posmíval se jí a napodoboval její šišlání. Král s královnou, kteří škádlení sledovali, honem přivolali lékaře a nastalo důkladné a odborné vyšetřování. A když doktor ujistil králcovské rodiče,

Že princezna není nemocná, ale šišlá, otočil se šašek k obecnstvu: „Kdyby se zeptali mne, mohl jsem jim to říci rovnou. Ale šaškovi se nevěří. Na to si museli povolat doktora s titulem.“ Ale tohle nebylo v žádné pohádce, které jsme dětem přečetli. Ze spojení dvou nápadů z různých pohádek si chlapec hrající šaška udělal sám logický závěr. A tak využily děti všech nápadů k rozvíjení nápadů vlastních. Pak jsme pohádku ještě několikrát opakovali, vždy v jiném obsazení. Bavily se nejen děti na scéně, ale i diváci, vždyť všichni dohromady tvořili jeden autorský kolektiv.

## PŘÍPRAVKA

Jak vybíráte děti do souboru? Jak provádíte nábor? Musí děti dělat přijímací zkoušky?

Nábor neprovádíme, do souboru se hlásí tolik dětí, že ty starší ani nemůžeme přibírat, i tak má PIRKO už 80 členů. Děti nevybíráme, všichni, kteří mají méně než osm let, to mohou zkusit — samozřejmě bez přijímacích zkoušek. Za tím účelem máme u souboru přípravku. Děti si sem chodí nezávazně hrát. Někdo přijde dvakrát třikrát, a když ho to nebaví, přestane chodit. Většina dětí však v přípravce zůstává a časem přechází do souboru.

Alé jak se stane, že se děti do souboru hlásí i bez náboru?

Někdy přivede člen souboru mladšího sourozence nebo dítě od sousedů. Někdy přivedou rodiče své „zázračné dítě“, které má zcela určitě již v pěti letech „herecký talent“. Jiní rodiče zase přijdou s dítětem, které je nesmělé a zakřiknuté a žádají o pomoc, slyšeli prý, že se u nás děti naučí mluvit.

Chvíli to trvá, než přesvědčíme maminky, že v pěti letech se nedá hovořit o hereckém talentu. Chvíli to trvá, než si získáme uplakané děťátko, které se křečovitě drží mámy. Pak je tu ještě parta kluků, kteří zlobí doma i ve škole a u nás se mají naučit poslouchat.

A z těchto dětí máme vytvořit kolektiv. Některým je pět let, jiní už chodí do druhé třídy, někteří jsou ve škole úspěšnější a hrají prim, někteří ne a ne si ve škole zvyknout. Někteří jsou agresivní a všude by chtěli být první, jiní se bojí promluvit.

Já vím, nebyl by problém udělat ve školách nábor a vyhledat děti, které mají hlasové i pohybové předpoklady, jsou pohledné, mají dobrou výslovnost i tu potřebnou míru aktivity a kázně. Udělat ze souboru kolektiv výběrový. Ale nemyslím si, že by to byla zas tak moc velká radost pracovat se samými úspěšnými dětmi. Bylo by to jako ve skleníku — neskutečné a neautentické. A my chceme, aby náš soubor byl jako každý jiný normální dětský kolektiv. Na zázračné děti nevěříme a těch pár malých rošťáků snad také zvládneme. Bude to ovšem trvat dost dlouho, než se z těch osmnácti tak rozdílných dětí stane kolektiv.

Začínáme hrou. Nejdříve si musí děti na sebe zvyknout. Nejhorší je to s jedináčky, zvláště s těmi „zázračnými“, které tady nikdo neobdivuje. První hry jsou pohybové, to se osmělí i ti, kteří zatím utrousí jen tu a tam slovíčko a to ještě jen septem. Máme dvě ži-



I.

Je tomu už osmnáct let, co přijelo do Bratislavy Vilarovo slavné TNP a spolu s ním i tehdy nesmírně populární Gérard Philipe. Před hotelem Carlton se shromáždily davy lidí, každý ho chtěl vidět. Ženy mu prý tehdy otrhaly všechny knoflíky jeho hezkého krátkého trenčkotu. Měl jsem to štěstí, že jsem jako posluchač VŠMU dostal vstupenku a viděl to představení. Z galérie. Ale utkvělo mi jako něco, co člověk mnohokrát za život nevidí. Vtipný, inteligentní, mladý a strhující Cid, mladý muž, pro něhož je čest nejvyšší metou života.

Ve Francii měla Vilarova inscenace Cida premiéru v roce 1951. O čtyři roky později jsme ji viděli u nás. A o čtyři roky později ten mladý, krásný člověk zemřel.

Vilarovým představením této klasické Corneillovy pětiaktové tragédie stal se Cid znovu dílem světového repertoáru. Ve své době okřikovaný a haněný autor osmi méně významných her svořil Cida, tragédii, která navěky potvrzuje genialitu tvůrce. Sám kardinál Richelleu dělal vše pro to, aby se dokázalo, že neposlušný pan autor napsal moc špatnou hru. Cid se však stal tvůrčím momentem inspirace pozdějšího francouzského dramatu. Teprve po něm přichází Molière a Racine. A ještě později teprve přicházejí kritikové na to, že Corneille byl „pan někdo“.

Tenhle drobný vzpomínkový prolog jsem musel napsat, neboť představení Vilarova Cida je pro mne jednou provždy fixováno s Bratislavou. A nyní tady na Malé scéně SND, která tehdy ještě vůbec neexistovala, hrají touz hru slovenští herci. Hrají ji vůbec poprvé slovensky! Tedy po 335 letech od vzniku hry se Cid dostává i na slovenské jeviště. Zásluhu na tom má přirozeně vedení divadla, dramaturgie, režisér Haspra, ale v neposlední řadě básnický převod Jána Smreka, který k tomu použil textovou interpretaci velkého znalce francouzské literatury Jozefa Felixe.

II.

Na počátku hry přicházejí všichni účinkující, aby se poklonili divákům. Za nimi je téměř prázdná scéna. Všechny prostory hry řeší výtvarník Vl. Suchánek velmi jednoduše: uprostřed scény je stylová „brána“, která umožňuje vytvořit pozadí interiérů i exteriérů. Nic víc na jevišti není. Tato „brána“ je vchodem do komnat kastilského krále Dona Fernanda, je to stěna pokoje infantky...

Vlastní styl inscenace vychází z několika základních principů: naprostá jednoduchost, uvolněnost a přitom styl-

lizovaná strohost, prostota. Vnější, velmi kultivovaný rámec představení, do něhož bezesbytku zapadá většina hereckých výkonů, má určité slabiny ve výkladu nitra hry. Tady bylo jistě možné naklonit ještě víc rovinu dramatických myšlenek, hlouběji a precizněji vyloužit text. To ovšem nic nemění na tom, že celková Hasprova koncepce hry jako dramatu o cti a čestnosti, o vlastnostech tak žádoucích snad ve všech etapách vývoje lidstva, je naprosto čitelná. Je to po mém soudu jedna z nejlepších inscenací, jakou jsem od Pavla Haspra viděl. V době, kdy jsme se těsnili na galerii dnešní opery SND, kde Vilarovo TNP vystupovalo, byl ještě posluchačem VŠMU, pokud si dobře vzpomínám. O ročník či dva výš než my. A ejhle, spory o smysl inscenace, o režijní styl, které jsme tehdy vedli, najednou, skoro po dvaceti letech, mají konkrétní dopad v práci tvůrce, který dnes patří k předním slovenským režisérům!

K hereckým výkonům: ne všichni mají stejnou příležitost. Je tu vynikající Chudíkův kastilský král Don Fernando, moderně pojatý, rozumný, pravdu hledající vladař, skvěle hraje mladá Božidara Turzonovová (v alternaci Soňa Valentová) Ximenu, dívku rozvrácenou v lásce k otci a současně k milenci. Nemůže odpustit Cidovi, že pomstil svého otce a v souboji zabil jejího otce, ale nemůže také, ať chce sebevíc, lásku k němu v sobě udusit.

Probíráme-li se postavami dále, je tu uměřený, kultivovaný a strhující výkon zralé herečky Zdeny Grüberové (alternace Eva Poláková) jako infantky, znovu tu potvrzuje svou hereckou zkušenost a zejména smysl pro verš významná slovenská herečka M. Kralovičová, poněkud v pozadí, byť na malé ploše ryze rozehrán je Cidův otec v podání V. Záborského. Hlavní postavu Cida alternuje Štefan Kvietik s mladým Jozefem Adamovičem. Viděl jsem Adamoviče a nelibil se mi. Je to jistě úctyhodně zvládnutá role, ale v celkovém kontextu velmi kultivovaného představení, v němž postavy mají vzrůsnost a styl královského dvora, mi připadá pěkný, šťhlý a pohledný Adamovičův Cid příliš jednoduchý, nehluboký a vnější. A nakonec chci připomenout Machatova Dona Goméze, otce Ximény, postavu, která sice na jevišti brzy zemře, ale v Machatově podání je to svědectví o zralé velikosti tohoto všestranného herce. Jeho nosný hluboký hlas, unavené gesto a vrásčitá tvář jsou jen vnějšími znaky hluboce citlivého výkladu postavy, člověka, jehož život je obsažen v pojmu cti. Zůstává na jevišti po několik výstupů, ale Machatovo herectví způsobí — tak jak to má být a jak to Haspra správně koncipuje — že poselství cti tohoto dvořana zůstává přítomno na jevišti až do konce inscenace.

První slovenský Cid (měl premiéru 24. 6. 1972) je představení hodné první slovenské scény i velikého odkazu tradice francouzského dramatu.

III.

Nakonec ještě alespoň zmínku o něm, co mi procházelo hlavou, když jsem viděl tohle představení a rozpočítal se na těch zhruba dvacet let, které uplynuly od Vilarova Cida v Bratislavě. Za tu dobu totiž udělal SND doslova obrovskou cestu. Škoda, že o tom víme tak málo! Přesvědčuji se o tom občas naší televizní diváci, občas vítáme s několika inscenacemi slovenské umělce v Praze. Ale to všechno je málo. Představení Cida je v mnohém přímo eklatantní. Především v tom, jak dramaturgie slovenské scény rychle dohání zanedbané. Generace Záborského a Chudíka například neměla v době svého zrání nikdy možnost hrát všechny velké postavy klasického repertoáru. Minuli se s Hamletem, Donem Juanem, antickými postavami a řadou jiných velkých postav. Záborský měl možnost hrát kupříkladu Falstaffa — spolu s nezapomenutelným Andrejem Bagarem v Zacharově režii — ale také se s mnohými postavami, s nimiž se měl setkat, nesetkal. Prostě se tehdy tyto hry nehrály. Souběžně s Cidem se hrál v Hviezdoslavově divadle např. Molièrův Don Juan. Jistě to není náhodné. A už vůbec není náhodné, že mladí slovenští herci tak rychle vyzrávají. Mají také na čem. Dostávají velké příležitosti. Tím nechci říci, že nový, modernější repertoár není pro ně stejně důležitý, ale nejde to bez klasického fundamentu. Znamenitě herecké výkony Turzonovové, Kvietika, Valentové, Vašáryové, Dočolomanského, Hlaváčka a řady dalších, jimiž dnes toto divadlo oplývá, mají příležitosti, které — žel — generace dnešních špiček SND neměla. Jistě, vyrostli, jsou skvělí a lidé je mají na jevišti rádi, ale herec sám nejlépe ví, jak mu někdy i po létech chybějí zkušenosti, které měl získat v počátcích. Chci tím říci, že představení Cida mi dokumentovalo, jak výtečný herecký fundus — omlouvám se za to slovo — má dnešní slovenské SND. A to bychom měli nejen vědět, ale také se poučit. Dát příležitost růstu novým generacím a přitom dbát o harmonickou kontinuitu růstu i těch starších. To je ono! Cid v provedení SND ukázal — ve většině výkonů — jak dobře, ba znamenitě se dnes doplňuje vynikající herectví Chudíka a Záborského, spolu s poněkud mladším Machatou, vedle těch nejmladších (Turzonovová).

Ales Fuchs

# O začátku a konci textu a o tom, co zbývá, čili stavba textové předlohy

Recitátor si vybral text, který splňuje jeho představu, líbí se mu, odpovídá jeho hlasovým možnostem i životní zkušenosti. Recitátor se v textu také v zásadě orientoval.

To ovšem zjevně není zdaleka všechno. Je třeba nějak uchopit samotný text, prokórnout jej, odhalit jeho jádro, které se skrývá letmému pohledu. Znamená to především orientovat se **ve stavbě textu**. Není to žádná velká věda. Je zřejmé, že každý text musí začít a musí skončit, jde ještě o to, odhadnout, kde **končí začátek** a kde **začíná konec** — a hlavně je hotovo. Počneme-li prvním slovem textu a sledujeme jej slovo od slova jako stopaři stopu, musíme najít okamžik, kdy již bylo řečeno vše nezbytné pro informaci o východisku textu: víme kdo, kde, kdy, za jakých okolností někde je, vyvíjí činnost, vede rozhovor, popřípadě se noří do myšlenek a snění (do jakých? o čem?) a konečně se v textu setkává s nějakým prvkem, který v nás vyvolá otázku „proč?“ s náznakem problému, rozporu, otázníku. Tím, že jsme ohraničili začátek na obou koncích, vyčlenili jsme z textu první **díl, část**. Zpravidla se ukáže, že není ohraničena pouze vyhraněným obsahem, který ji odlišuje (a proto odděluje) od dalšího textu; také její slovník, větná stavba, styl výrazu, čas a nejrůznější jiné prvky slovesného vyjádření procházejí v místě **předělu** nápadným zlomem: mizí jedny, nastupují druhé, pozměňují se ve své podobě nebo funkci.

Stejně tak je tomu s hledáním začátku konce. Po obsahu začíná tam, kde již všechno, oč v textu běží, bylo rozvinuto tak, že nezbyvá nic jiného než stáhnout rozevřenou problematiku zase do souvislé a sevřené podoby tím, že je zodpovězena, shrnuta, vyřešena — nebo také odmítnuta. Také tato poslední a závěrečná část mívá svoji charakteristiku slovesného materiálu.

Tak např. v jedné kratičkové básni I. S. Turgěneva (Básně v próze):

## Brahmín

*Brahmín neustále opakuje slovo „óm“, dívá se při tom na pupek a přibližuje se tak božství. Ale řekněte, je na celém lidském těle něco méně božského, něco, co by tak silně nepřipomínalo lidskou pomíjivost než právě pupek?*

Text patří mezi nepočetnou skupinu **dvoudílných** literárních tvarů, které vystačí se začátkem a koncem a nepostrádají při tom střední část textu. Takové texty mají společný rys: vyjadřují se k maximálně vyhraněné a zjednodušené problematice a řeší ji velmi lapidárním způsobem. Jinak se tyto texty od sebe výrazně liší: patří sem např. aforismy, zkrácený typ (právě do dvou dílů) anekdoty, ale také japonská veršová forma „tanka“ (známá z výboru „Verše psané na vodu“) i tu a tam drobná novinářská forma i menší dílko klasické poezie či poezie lidové (např. J. V. Sládek: Štěstí).

Většina textů, běžně přednášených, má obvyklou **třídílnou** stavbu; rozsáhlejší a náročnější texty i vícedílnou či uvnitř dílu dále diferencovanou.

Přetiskujeme báseň Stěpana Ščipačeva Břízka, psanou v letech 1936—1937. Její tři sloky vznikaly velmi dlouho a autor prozradil proč: „Na procházce jednoho květnového dne vstoupil do domu, jehož oknem spatřil tenkou břízku se zelení mladého listí. Vzápětí a velmi rychle vznikly první dvě sloky básně. Další slova nepřicházela, ale báseň byla zřejmě neuzavřená. Cit pro formu mi napovídal, že je tu nutná jen ještě jediná sloka, ale ta se ne a ne podařit,“ vypráví Ščipačov. „Mořil jsem se s ní celý den a všechny varianty jsem přeškrtnal. . . A ten ideální obraz ženy, jaký jsem viděl v břízce, zůstával neuzavřen. Bylo tu třeba sloky, jež by obsahovala ono „jadérko“ myšlenky, která musí dát básni život, bylo tu třeba sloky, která by pomohla odhalit charakter té ženy, její duševní pevnost.“ A tato třetí sloka vznikla až o půldruhého roku později: „Teď se myšlenka i obraz v básni uzavřely.“

Podívejte se na text básně a položte si otázky: kolik dílčastí v ní vidíte? a které jsou to? Při takovém pátrání je vždycky rozhodující najít vhodný **klíč** k rozlišení obsahových proměn v jednotlivých částech. A ten, bohužel, je pro každé dílo jiný, nelze se mu naučit či jej vyhledat v receptáři.

V „Břízce“ si snadno všimneme rozdílných ročních období i rozdílné intezity zápasu břízky s rozdílnými soupeři, poměrně rychle se vyhraňuje předěl mezi prvou a druhou částí za 4. veršem.

Druhý předěl se z jedné strany vynořuje z poznání, kde ve třetí sloce nastává uklidnění vygradované atmosféry, odkud se dvojí prolínající se expozice definitivně ustaluje po oscilace břízka-dívka na představě dívky („vymkla se“ podává výsledek a uklidňuje situaci; „v očích slzy má“ a „slíbila lásku“ už přesahuje slovník užívaný v předělních dílech k oživení obrazu břízky). Z druhé strany upozorňuje na předěl básnický komentář, uzavírající druhou část obdobně, jako uzavíral část první. Vychází předěl po 9. verši.

Praktická práce ještě zvýrazní účinnost tohoto dělení ve dvou plochách zvyšujících napětí, které se po druhém předělu srážejí s „dějovým“ prvkem, přinášejícím prudce uklidnění — a prostor i atmosféru pro uzavření obrazu i myšlenky.

Třídílná stavba nepřilíh rozsařlého textu je pro přednes optimální. Umožňuje postupně předat posluchači **přehledně** a **plasticky** základní údaje ve **vstupní** části, rozvinout problém, rozpor, otázku do **podrobností** či gradovaného **napětí** ve **střední** části a uzavřít všechny rozvinuté prvky v **závěrečné** části s **přesvědčivostí** jednoduchého, ale náhorného obrazu — argumentu.

Dr. V. Š R Á M K O V Á

STĚPAN ŠČIPAČEV

## BŘÍZKA

Už skoro nahou divý liják  
tiskne ji k zemi, rve s ní šat.  
Brání se hrdá, mlčelivá —  
jak umí mlčky pohrdat!

A víchr v zimní temný večer  
v pase jí útlou objímá.  
Ramena její bílá svleče  
potom rukama zkřehlýma.

Zlomí tu tenkou hrdou krásku!  
Vymkla se, v očích slzy má:  
někomu třetímu slíbila lásku,  
rty svoje, bílá ramena.

## JAN KELLER SEDMDESÁTNIKEM

Nechce se nám ani věřit, že Jan Keller z Radnic u Rokycan, jeden z nejlepších ochotnických divadelních režisérů, oslavil v těchto dnech sedmdesátiny. Jan Keller je radnický rodák a do Spolku divadelních ochotníků vstoupil v roce 1923. Tedy před padesáti lety byl přijat za čekatela — tak to totiž bývalo podle stanov — a za člena mohl být přijat po doporučení tří členů výboru po čekatelské době. To se stalo Janu Kellerovi 1. května 1924. A je zajímavé, že po pouhých pětiletých herecké činnosti již režiruje. V té době měli radniční ochotníci dostatek režisérů. Zaslouhou dvou z nich, Chleboráda a zvláště Jana Kellera, úroveň souboru a současně náročnost radnického obecnství rychle stoupala. Po odchodu lékaře Jana Chleboráda do Lysé nad Labem v roce 1938 veškerá režijní práce spadla na ramena dnešního jubilanta. Tento talentovaný, zkušený, pilný, citlivý, nesmlouvavý režisér byl přísný a náročný na sebe i ostatní. S jakým tvůrčím přístupem studoval vybranou hru, jak dovedl provést rozbor hry a postav, vycítil náladu celé hry! Jeho režijní povitavá práce přivedla radnický soubor k nejvyšší ochotnické metě, na XXVI. Jiráskův Hronov, kde stanul na stupni vítězů s incenací Ibsenovy Nory. Po tomto Hronově přišel úspěch za hranicemi, v NDR ve Schwerinu, kde radniční ochotníci reprezentovali československé ochotnictvo na sjezdu německých divadelníků a kde celá řada německých i jiných cizích divadelních odborníků nevěřila, že Jan Keller není profesionální režisér, ale „jen“ vedoucí prodejny Zdar.

Jenda Keller se věnoval režijní práci do roku 1959, kdy nastudoval Karvašův Meteor (s touto divadelní hrou soubor podnikl zájezd do patronátního okresu Trnava). Poté se pro onemocnění režijně odmlčel. Za třicet let činnosti objevil a vychoval mnoho hereckých talentů. Narežiroval 60 her, tedy průměrně dvě hry za rok. A to je pěkné číslo, povážíme-li, že každou hru studoval tři měsíce. To je 15 let práce. Kolik je to hodin, které

rád věnoval své velké lásce a oblíbě, svému „koníčku“ — divadlu!

Chtěl bych Janu Kellerovi u příležitosti jeho životního jubilea za sebe i za radnické diváky upřímně poděkovat. Milý Jendo, víme, že nemůžeš režirovat, ale jsme rádi, že udržuješ s radnickými ochotníky dodnes kontakt. Máme Tě rádi a přejeme Ti, abys navštívil ještě desítky her divadelních festivalů v Radnicích.

VÁCLAV VAINAR

## JATERNICE, KOMPLETNÍ BRNĚNÍ A VLASY PRO RUSALKY

Nejprve jsem se díval do výlohy toho obchodu, ale potom jsem raději zašel dovnitř, protože se to nedalo vydržet. Když jsem všechno to nepřehledné množství před sebou viděl, sbíhaly se mi sliny v ústech. Před sebou jsem měl takové vábné párky, vedle toho jaternice, potom zase salám, klobásy i šunku; na dalším tácu mne k sobě přilákaly pěkné syrové řízky a kotlety. Kromě toho se tam velice pěkně vyjímal pečená kuřátka, dále kachny, husy a bělavé lesklá vejčeka.

Proto jsem neodolal, a uchopil tácu s uzeninami, chtěje si přivonět. Jenže párek, jaternice, klobásy, salám ani šunka nevoněly tou předpokládanou masně uzenou vůní. Chtěl jsem si kousnout do vábných obložených chlebiček. Jak jsem byl bláhový! Chlebiček mně hladce sklouzával po zubní sklovině. Oči dostaly svoje, ale ústa vyšla naprázdno. Neboť všechny tyto lákavé dobroty byly — z latexu, ale tak umně napodobeny, že mne to zmýlilo. Tak jsem si kousnul do banánu. Dopadlo to podobně. Zelenina, ovoce i pečivo — zase z latexu. Zcela obyčejné divadelní rekvizity. A co toho všeho ostatního bylo v tom krámě, až jsem se divil. Kdybych byl býval chtěl, mohl

jsem si vybrat například celé kompletní brnění, jaké nosili šviháci ve středověku, i také dalších dějinných epochách. Mohl jsem si koupit šavli, kopí, tesák, meč, halapartnu, palcát, luk i pušku. Jenže já jsem měl více zájem o umělecká loutky-maňásky pana prof. Cynibulka a paní Borkové, které se mi moc zamlouvaly.

Prodejna má bohatou klientelu zákazníků v Čechách, na Moravě a na Slovensku. Je to speciální prodejna všech divadelních rekvizit a potřeb pro amatérská divadla, kterým může nabídnout vskutku bohaté množství nejrůznějších předmětů.

Pojďme se na chvíli projít po výrobnách DIVADELNÍ SLUŽBY, abychom zjistili, co všechno si mohou amatérská divadla objednávat. Neříkejte, že se vám ty vysoké boty nelíbí. Jsou velice pěkné. Jak pánské, tak i dámské. Nebo vám mohou nabídnout pravé valašské krbce, nebo lašky; dobová i moderní perka, selské vysoké boty, jakož i další obuv. Potom obdivují nádherné vlasy, které mohou být ozdobou rusalky při jejích rejších; vlasy přírodní i silonové. Paruky jsou také velice pěkné. Pánské i dámské; přičesky, plnovousy, kníry, kotlety, mušky, obočí i brady s knírem tu na objednávku dostanete promptně. Stejně tak líčidla, vazeliny, odličovací mléko, mastixy, zásypy, nosní tmely...

Mají bohatý výběr pletených výrobků (polotrikotů, celotrikotů, šponovek z barevného kasilonu). Nakoupíte tam jevištní výstroj i výzbroj; opony, horizonty, závěsy, vlněné tkaniny, hedvábné tkaniny; dále bavlněné, lněné i jutové tkaniny, bytový textil, PVC fólie, punčochové a rukavičkářské výrobky, textilní galanterii, jakož i bižuterii. Na zakázku vám mohou vyrobit klobouky a čepice všech dob, dobové košile, deštníky, dále kožešiny, řemeny, opasky, poháry, řetězy, štičky, helmy, náramky atd.

Vaše objednávky promptně vyřídí prodejna DIVADELNÍ SLUŽBY, Praha 1, Na Perštýně č. 14. J. H.

## MALÁ GALERIE RECITÁTORŮ

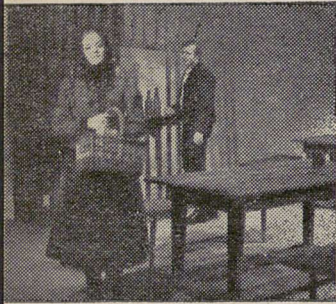
Hana Peštuková studuje druhým rokem na prostějovském gymnasiu. Recitovat začala v páté třídě ZDŠ, později navštěvovala literárně dramatické oddělení LŠU. Zároveň se vstupem na gymnasium začala pracovat v Recitační skupině ZK Železáren, kterou vede mnohonásobná vítězka recitačních soutěží Jana Zikmundová. Jako členka skupiny vystupuje Hanka na večerech poezie, při oslavách různých výročí

apod. V loňském roce překvapila svým vystoupením na Wolkrově Prostějově — z krajského kola byla vyslána jako náhradnice a v Prostějově získala ve své kategorii druhou cenu. V květnu minulého roku také reprezentovala Prostějov v prvním ročníku soutěže o Lidickou růži — z Lidic odjžděla jako třetí. Z básníků má ráda Ortena, Holana, Cvetajevovou, F. G. Lorcu.



# ve škole Františka Štěpánka

## popáté



4 b

FRANCEK (přistoupí k ní)  
No, Maryšo — mě už neznáš? —

VÁVROVÁ (jen málo obrátí po něm hlavu a lehce se usměje) To seš ty?  
Vítám ti z vojny. Už ti pustili?

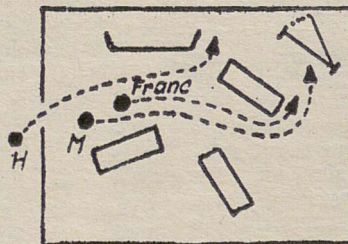
FRANCEK Pustili. No a...  
Jak se ti vede?

VÁVROVÁ (neodpoví, bere maso od Hospodského, ukládá je do koše) Kolik platím?

4 c

HOSPODSKÝ Dvě. (Bere od ní peníze, dává jí nazpět)

VÁVROVÁ (vezme peníze) Spánembohem! (Odejde)



5

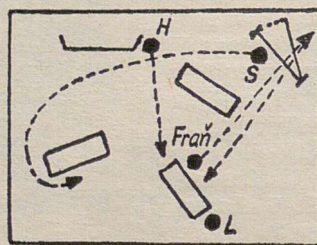
FRANCEK (několik okamžiků čeká, pak ale najednou dopije pivo, položí peníze na šenk a odchází)

HOSPODSKÝ (za ním) Už nepřindeš?

FRANCEK (mezi dveřmi, furiantsky) Nevím. (Odejde)  
(Hudba)

6a

FRANĚK (Hospodskému) A toto nedopadne dobře. Dé mně sklínku piva.



4 b

Ozve se hudba. Jako by se energie, která se celou dobu od příchodu Maryši nashromažďovala, náhle uvolnila, Francek prudce vstává od stolu, jde rozhodným krokem ke dveřím, už by chtěl odejít, zastavuje se zády k nám, pak se otáčí, váhavě hledá cestu k Maryše, dochází k ní, stojí za jejími zády, když skončí hudba. Když Francek odcházal ke dveřím, Maryšin úsměv zmizel. Teď cítí Francka za sebou, už zase se objevuje ten lehký úsměv. Cítime při textu, že ti dva patří k sobě, aniž se dotkli, aniž se na sebe podívali. Maryša mluví s Francem měkce, jemně, na rozdíl od strohého tónu, jímž mluví k hostinskému.

4 c

Hostinský se objevuje na jevišti, ruší a zároveň pomáhá Maryše ukončit tu chvíli štěstí... Bere maso, dá do tašky a aniž se na koho podívala, odchází. Hostinský přechází k šenku.

5

Francek chvíli váhá, pak se otočí směrem ke dveřím, projde kolem šenku, zaplatí a odchází. Ve dveřích ho zadrží hostinského věta. Jeho odpověď zní pevně, až furiantsky vyzývavě.

6 a

Po jeho odchodu zazní hudba. Je to týž motiv, s kterým se Francek přiblížil k Maryše. Franěk prudce vstává od stolu, jde ke dveřím, otevírá je, dívá se ven. Hostinský přechází až do středu scény, tuší, co se děje za dveřmi. Když dozní hudba a Franěk se vrací, potvrzuje mu pohledem a pak i slovem jeho tušení. Franěk pak přechází na své místo ke stolu Lízala, dosedá, objednává si víno a tou větou jako by chtěl vyjádřit svůj odsudek Lízala. Už by ho chtěl oslovit, vtom

6h  
 SOUSED (vchází) Dobrý večer.  
 HOSPODSKÝ (Lízalovi) Copak, vy s Maryšó posud na sebe nemluvíte?  
 LÍZAL (neodpoví, natáhne se na židli, utáhne kožich a pije)  
 FRANĚK Chudera! Ta má meslím život!  
 HOSPODSKÝ (ohlédne se po Lízalovi, uštěpačně) No, zato má mlén.  
 LÍZAL (mlčí a pije)  
 FRANĚK Děvčica — oči mohl každé na ní nechat, jak byla pěkná, — a včilka — [k Lízalovi přímo] Stréčku Lízale, není vám jí líto?  
 LÍZAL (zdlouha vydechne) Eh! (Mlčí. Po chvílce) Neptěte se mě na nic a nechte mě s pokojem.

6c  
 SOUSED Déte mi sklínku.

7  
 HORAČKA (vejde, nejistě se rozhlíží a pak popojde k Hospodskému) Pochválen buď Pán Jéžíš Kristus! A kam šil František, nevíte?  
 HOSPODSKÝ (neodpovídá)  
 HORAČKA Bože, já mám s tím mým chlapcem trápení. — Co z té vojny došel, nic po něm není. Doma já nevidím celé boží deň, v noci přinde jako zloděj a (skoro s pláčem) aji pré pijel?  
 HOSPODSKÝ (neodpovídá) (Mlčení)

8  
 FRANĚK No, stará, nechte starostí a podte si zavdat. (Podává Horačce víno)  
 HORAČKA (bere sklenku) Tak na vaše zdraví, kmocháčku! (Pije) Šak sem už dávno vína nepila. (Utírá si rukou ústa, lízne) Pánbu zaplať.

9  
 FRANĚK (ještě pobízí) No, víc —  
 HORAČKA Ne, už nechcu. — Už mám dost — není s mrškó co hrát —  
 FRANĚK (bere od ní sklenku) No, tetka, co — nebudete se vdávat?  
 HORAČKA Eh, cožpak je o to, ale kdopak by si taková staró babu vzalil?

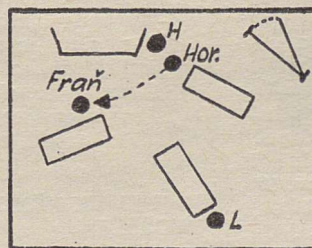
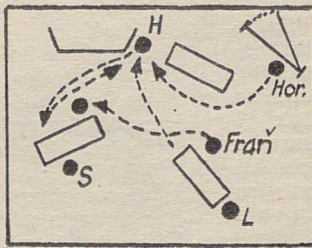
8b  
 vchází Soused, ve dveřích se zastaví, oprašuje beranici od sněhu, zůstává stát, snaží se pochopit atmosféru. Přejází ho Hostinský, který nese víno Fraňkovi; až je postaví na stůl, pokračuje Soused k šenku. Pozornost zaměřena na Fraňka, Lízala a Hostinského. Soused dokončí přechod ke stolu, kde seděl Francek, až po textu „Zato má mlén“. Sedí zády a na druhé straně stolu co nejvíc v portálu. Repliky Hostinského i Fraňka, které jsou míněny jako hra na Lízala, mají charakter mírné provokace. Hospodský odchází po textu „Zato má mlén“. Franěk se obrací poslední replikou přímo na Lízala, který nereagoval, je to vnitřní, plné. Lízal chce ukončit scénu silným velkým gestem, ale nezdaří se to, spíš je to prosba.

8c  
 Franěk prudce postaví sklenku na stůl, pak vezme čepici i sklenku a odchází ke stolu, kde sedí Soused. V tom postavení sklenky a odchodu je odsudek Lízala za celou vesnici. Když dochází ke stolu, Soused si objedná víno, jako by chtěl ten odsudek zmírnit. Když Franěk dosedá, vchází

7  
 Horačka. Zůstává stát u dveří. Hospodský si vymění pohled s Fraňkem, pak staví sklínku před Souseda. S textem pokročí Horačka do středu scény. Po textu „a aj pré pije“ znovu si vymění Hospodský s Fraňkem pohledy. Hospodský odchází do šenku a Franěk,

8  
 jako by chtěl překrýt všechno trapné, zvedá sklenku a se smíchem až trochu nuceným zve k sobě Horačku, ta přichází ke stolu, bere sklenku, nejdřív jen smáčí rty, ale přece jen pije jako znalec vína.

9  
 Franěk jí nutí se smíchem, ona se ještě napije a se srdečným smíchem staví sklenku zpět na stůl, Franěk jí bere kolem pasu, teď už jeho smích patří celé hospodě: „... nebudete se vdávat?“ Odpověď Horačky zní mile, až rozkurážené ženy.





# tip pro vás



Pro náš první tip z divadelních textů, vydávaných agenturou DILIA, jsme zvolili maďarskou hru Ference Karintyho **Sny na Gellértově hoře** (přeložil František Stier). Jejimi jedinými aktéry jsou dva mladí lidé: on a ona. Setkávají se náhodně v opuštěné vile na budapeštské Gellértově hoře a kolem nich zní poslední zběsilé akordy druhé světové války. Chtějí se ukrýt, chtějí přežít. Zatím byl jejich život naplněn převážně nepřijemnými a hrůznými zážitky, ale o to větší fantazii mají jejich touhy a sny. Hrají si na jejich usku-tečnění a právě jejich hra, jednotlivé detaily, jimiž utvářejí smyšlené situa-ce a dialogy, vypovídají o jejich cha-rakteru, názorech a citech. Je to ob-tížná hra, kladoucí velké nároky na oba herecké představitele, ovšem i na režijní ztvárnění díla. Hru ve vlastní úpravě nastudovali pro zájezdový pro-gram Iva Janžurová a Stanislav Re-munda.

Z „lehčho“ pytle jsou pak dvě ve-selejší hry. Jedna je česká původní no-vinka **Vzpoua na Ovocném trhu**, kte-rou na motivy Soudniček Františka Němce napsal Jaroslav Dvořáček (9 mužů, 8 žen, 1 chlapec — dekorace: náznaková). Ožívají v ní sousedské i nesousedské vztahy z žižkovských pavlačí. Skýtá množství herecky zají-mavých figur, ale režijně je opět dosti náročná.

Druhá komedie, na niž vás chceme dnes upozornit, vyšla z pera známého italského dramatika Aldo de Benedetiho (devizově volná!) a již její název **Milostné dostaveníčko** napovídá hodně o jejím obsahu. Ono „milostné dostaveníčko“ se stává lekcí pro dva páry lidí a samozřejmě také zdrojem nevy-čerpateľné situační komiky. U jejího pramene je mladá nedůvěřivá a také nudící se manželka, jejíž zámožný muž zdánlivě trpí spíše na koně a dostihy. Snaží se v něm tedy za kaž-dou cenu vzbudit žárlivost a ubezpečit se o jeho stálé lásce. Pochopitelně, že většinou mají dnes u nás ženy jiné starosti, ale přesto... Rozhodně je to pro jeviště i hlediště komedie vděčná s tématem naprosto věčným a mohou to s ní zkusit i v méně vyspělém ochotnickém souboru. (Přeložila Jana Makariuseová; osoby: 3 muži, 3 ženy; dekorace: 2krát pokoj.)

Poslední tip je z oblasti her pro děti a mládež. Jiří Chmelař a Jana Klatovská jsou známými a osvědčenými au-tory v této sféře a i jejich dramati-za-ce na motivy pohádek B. Němcové a K. J. Erbena, nazvaná **Pohádky o Ku-bovi**, nese pečeť zkušenosti. Tři volné příběhy Kuby, Kubíka a Kubíčka jsou skloubeny v jednotlivé dějové pásmo a obohacují svým námětem naše po-hádkové jeviště. Je na režisérovi, zda do každého příběhu zvolí jiné herce,

či půjde-li cestou dvojrolí (osoby: 1. příběh — 5 mužů; 2. příběh — 5 mužů, 1 žena; 3. příběh — 4 muži, 1 žena; dekorace: hospoda, selské sta-vení).

Pro snadnější dramaturgický výběr amatérských souborů, připravilo pro-pagační oddělení DILIA katalog Hry s malým obsazením, v němž najdete úplný výčet děl, která má DILIA k dis-pozici a jsou vhodné pro ochotnické scény různého typu. U každého titulu je několikřádková charakteristika či obsah díla. Zájemci se mohou o kata-log přihlásit v distribuci DILIA nebo v jejím novém prodejním a informač-ním středisku v pasáži Luna v Celetné ulici. **hš**

## FERENC KARINTY:

### SNY NA GELLÉRTOVĚ HOŘE

ONA: Budeme žít?

ON: Snad.

ONA: Musíme! To nám osud zůstal dlu-žen... Už mám dost černého plá-ta, zatemnění, slyšíš? To věčně světló lampy! Nikdy nevím, jak je venku. Mám dost toho života ve škatulce... Kdy už konečně ote-vře me okna? Chci aby bylo ráno a pekař a mlékař otevřeli své krá-my, a kdy už budou zase prodávat v tržnici zelí, ovoce? Chci aby by-lo poledne a na terasách kaváren stály stolečky. Aby byl večer a lidi chodili do kina a pak pěšky domů a aby ulicemi jezdili střičáci vo-zy... Dost, už dost toho loutko-vého divadla! Ať je léto a ať na řekách plují lodě a u mostů ať spustí komín a ten mne zdraví ma-jestátním úklonem. A ať už je zi-ma, abys se mnou na Gellértově hoře sáňkoval a házel po mně sně-hové koule, aby s námi saně letě-ly a abys mne do smrti miloval... A teď už dál nehrajme...

## FRANTIŠEK NĚMEC - JAROSLAV DVOŘÁČEK:

### VZPOURA NA OVOCNÉM TRHU

TETIČKA: Šmankote! Ty si se eště ni-kdy nesoudila? To sou ml pěkný pořádky! A že nebyla příležitost? A co ten záchod, eště pořád vobsa-zeney? A co Emilčina vážná zná-most? Lidi, vy ste dřeval A co vo-dovod? Dotahujou partaje vodo-vod?

KULAJDOVÁ: No, někdy taky nedotáh-nou.

TETIČKA: A pak kape voda, co?

ŠEJBOVÁ: Toseví, že kape. Někdy ce-lou noc.

TETIČKA: A necky za dveře ti eště žádná nepostavila?

KULAJDOVÁ: Ne... to se eště nestalo. TETIČKA: A kdyby! No! Kdyby se ti to sta-lo!

KULAJDOVÁ: No...

TETIČKA: Vona vopravdu neví, co má dělat! Tak já ti to řeknu. Když je vobsazenej záchod... když má holka před veselkou... když ti po-stavějí necky za dveře...

KULAJDOVÁ: Ale řikala jsem vám te-tičko...

TETIČKA: ... nebo když kape vodovod, ty musíš vyběhnout semhle na pro-středek dvora a zařvat na celej ba-rák: kerá dorota zasejc nedotáhla ten kohout! Dyt ty, holka, ani ne-víš, co je život. Nikam pořádně ne-přideš mezi lidi. Tohle nejni mož-ný. Abys věděla, to se musí změn-it. Sem sestra tvý matky a mám taky řákuo vodovpovědnost. Tady ty dámy beru za svědky. Dobře po-slouchejte. Před váma tu slavnost-ně prohlašuju, že je naše Katynka dorota a hadrnice. Katynko, sly-šíš? Si dorota a hadrnice. A jestli mě za tohle nebuđeš žalovat, tak si ani pomazanej kramflek vo tebe nevotřu.

## JIŘÍ CHMELAŘ - JANA KLATOVSKÁ:

### POHÁDKY O KUBOVI

KUBÍČEK: Máš hůl, šenkýř?

ŠENKÝŘ: Inu mám, co bych neměl. A copak jako, Kubíčku, copak bys chtěl s holi dělat? (Podává mu hůl)

KUBÍČEK: Rozdat snídaní!

ŠENKÝŘ: Aha-aha! A komupak jako medle?

KUBÍČEK: Všem rohatejm! (Čerti za-čnou v pytlích skučet. Šenkýř se lekne) Řekl jsem, kdo bude chrá-pat, nedostane snídaní! Ale já jim to vodpustím! Nadarmo mi neříka-jí Kubíček! Přidělím jim notnou porci místo snídaně a voni za to vezmou nohy na ramena a půjdou po svých!



## ŘÁD SOUTĚŽE

### na současnou divadelní hru pro ochotnické soubory

Okresní kulturní středisko a Okresní výbor Svazu družstevních rolníků v Hradci Králové vyhláší v rámci 25. výročí Vítězného února autorskou soutěž na současnou divadelní hru vhodnou pro ochotnické soubory.

1. Soutěže se může zúčastnit každý občan ČSSR s výjimkou členů výběrové komise.
2. Soutěž je určena autorům divadelních her, jejichž díla jsou zaměřena na

současnou společenskou zavažnou tematiku z vesnického či jiného prostředí, žánrově neomezenou.

3. Díla zaslaná do soutěže musí být umělecky hodnotná, musí být původní a nesmí být veřejně uvedena až do jejich schválení a vyhodnocení odbornou výběrovou komisí této soutěže.
4. Autor zašle své dílo do soutěže anonymně, ve třech opisech. Do zálepené obálky označené heslem přiloží autor lístek se jménem (jmény) a adresou autora (autorů).
5. Autor zašle své dílo na adresu: Okresní kulturní středisko, tř. Čs. armády 300, 500 02 Hradec Králové. Na obálce zásilky označí - Soutěž.
6. Uzávěrka soutěže je 31. 1. 1974.
7. Autorská díla zaslaná do soutěže se nevracejí.
8. Autorská díla budou posuzována odbornou komisí, která vybere tři nej kvalitnější hry, za které autoři obdrží ceny:
  1. místo - Kčs 10 000,-;
  2. místo - Kčs 7 500,-;
  3. místo - Kčs 5 000,-.
9. Udělením cen zůstávají autorská práva pro účastníky soutěže nedotknutelná.

## O POHÁREK OV SČDO

Svaz českých divadelních ochotníků není bohatou organizací — to je dostatečně známo. Ale tam, kde je nadšení, chuť do práce a odvaha k experimentům, tam ani není těch peněz tolik zapotřebí, protože tam je také nesmírná obětavost a ten pravý, stoprocentní amatérismus. Všechno tohle mají v plné míře Pardubičtí, kteří vymysleli a uskutečnili zcela samostatnou svazovou akci: soutěž v přednesu úryvků z divadelních her „O pohárek OV SČDO“.

První ročník (jak to hrdě zní — a pravem!) proběhl 27. ledna letošního roku v Kulturním domě v Holicích; patnáct členů Svazu — devět žen a šest mužů — předstoupilo sólově nebo ve dvojici či trojici před tříčlennou porotu (tohle zase zní vyzněšeně), složenou rovněž ze členů Svazu.

V Pardubicích se soutěžilo bez reflektorů a bez dekorací, ale s chutí na parketách sálku, kde nic neoddělovalo ty, kdo byli právě v akci, od těch, kdo tvořili obecenstvo. Dramaturgie byla zcela volná — a vyšla překvapivě kvalitní; byl tu uveden Casona (Stromy umírají vstojí), Arbutov (Irkutská historie), Nezval (Schovávaná na schodech a Manon Lescaut), Puškin (Evžen Oněgin — třikrát), Karvaš (Půlnoční mše), Shakespeare (Zkrocení zlé ženy), Drda (Hrátky s čertem) a Čechov (z dramaturgizovaná povídka Chirurgie). Pořadí určil los — a kupodivu vytvořil správně gradovaný pořad vystoupení i s veselou a svěží pointou.

Toť se ví, že se vyskytly chyby — opomíjení a nevyužívání pauzy, rozpor mezi gestem a textem, přílišná uměre-

Nové divadlo v Mělníku a Malé divadlo v Kolíně patří k souborům Středočeského kraje, které se věnují divadlu pro děti. Netřeba zdůrazňovat záslužnost takového počínu. Dětský divák je vděčný a soubor, který pro něj hraje s chutí, má o svoji budoucnost postaráno.

Přesto pozice souborů hrajících pro děti není nikterak jednoduchá. Co hrát? Základní otázka pro dramaturgii. Tuto otázku se pokusili vyřešit v Mělníku i v Kolíně.

Nové divadlo v Mělníku uvedlo II. loupežnickou pohádku Václava Čtvrtka a Saši Lichého jak měl Rumcajs Cipíska. Divácky jistě vděčná předloha, všeznáma a populární. Děti milují a madorobna znají hrdiny Čtvrtkových příběhů z knížek i z Högrova tlumočení ve Večerníčcích. Jestliže se televizní přepis podařilo a nesmazal Čtvrtkovou pohádkovou poetiku, nepodařilo se to docela S. Lichému při divadelním přepisu. Divadlo je patrně pro křehké postavky, jak je přiblížil ilustrátor Rumcajse Radek Pilař, příliš robustní. O to měl realizátoři těžší úkol. Uvést na jevišti loupežnickou rodinu s přáteli i nepřáteli, a pokud možno nesmazat líbeznost příběhu. Snaha J. Chlumského a J. Mědínka, režisérské dvojice, je více než patrná. V dobrém hereckém obsazení rozehráli příběh na vkusné

scéně. Představení působí vyrovnaně a devítiletý Cipísek Milana Trejbalu si počíná skutečně jako ostřílený loupežnický synek. Diváci se baví a fandí dobru. Vyprodané hlediště se setkává se svými starými známými.

Kolínské Malé divadlo nastudovalo známou pohádku Zdenky Horynové Zkoušky čerta Belínka v režii J. Muchy a D. Serbusové. Belínek patří k nejhraňším a neúspěšnějším divadelním pohádkám. Kvalitní předloha se trvale usazuje v kmenovém repertoáru. Malé divadlo jsou mladí lidé, někteří mají větší, ostatní menší divadelní zkušenost. Režii se podařilo udržet pohádku v tempu a výkon K. Ledviny (Belínka) je pozoruhodný. Mladý K. Ledvína má nesmírnou pohybovou dispozici, schopnost postavu „udělat“ a herecky nenásilně prokázat vývoj postavy od smolného čerta k dobrému člověčímu příteli čestných lidí. Herecká zkušenost Dany Serbusové pomohla vytvořit z nesympatické Hárakšandy silný protipól všemu čistému a lidskému. Nelze se nezmínit o Felčárym O. Hampla, Lence L. Slabé a Jiřikovi M. Tyče a Rujaně I. Brožkové. Ostatní postavy mají zatím malou hereckou zkušenost, ale jejich působení v takovém kolektivu, jakým je Malé divadlo, jim však dává šanci. Čert Belínek je příjemným divadelním zážitkem. bk

nost zde nebyla na místě (v soutěži úryvků z divadelních her je třeba hrát!), byly tam i náběhy ke stereotypu i větší režijně nedobře pojaté. Ale mnohem více bylo kladů! Už především převaha té nejmladší generace mezi soutěžícími, až na nepatrné výjimky dobrá čeština, skutečný, nepředstíraný zájem o divadlo. A veliký — snad největší klad byl v tom, že všichni, kdo se na této akci podíleli (všichni bez rozdílu), vynaložili svůj volný čas a energii v soutěži o získání trofeje, jejíž cena neleží v ceně nákupní, ale ve skutečnosti, že je to skromné, avšak zaslužené ocenění zdárného úsilí a dobrého výkonu.

Byl jsem jedním z těch tří, kdo měli v této akci hodnotící funkci; vím proto, že nebylo jednoduché dojít k jednoznačnému závěru. Nakonec jsme se však jednomyslně shodli na tom, že z žen je hodna poháru (toho většího) Nina Vančatová z Pardubic, mezi muži byl druhým (menším) pohárem oceněn výkon Jiřího Strnada (Telčice). Vedle toho další tři dívky a jeden muž získali čestné uznání ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků, který tuto akci po zásluze hodnotil. Z rámce soutěže poněkud vybočilo vystoupení členů souboru z Heřmanova Městce, které si však za velmi vtipné nápady a pěkně zakončení soutěže vysloužilo rovněž čestné uznání ÚV SČDO.

Jak tuto akci hodnotit? Prohlásit prostě, že byla úspěšná — to by bylo trochu slabé! Zdá se vám malá ta účast? Nemylte se, zdůrazňuji, že tato soutěž byla určena jen pro členy Svazu, a k tomu v oblasti, kde Svaz done dávna pouze živořil. Domnívám se, že je to akce hodná následování — vždyť naši členové jsou všude právě tak obětaví a nezištní jako v Pardubicích a v okolí, vždyť skutečné finanční náklady pořadatelů spočívaly právě jen v zakoupení dvou skleněných pohárů (ne křišťálových) a maličkých keramických pohárků, které byly milou pozorností pro všechny účastníky soutěže. Ale výsledek — jak v oblasti umělecké, tak ve sféře propagace — je nerosvratelně vyšší.

Pardubičtí členové Svazu mají už ostatně na svém kontě také jinou zdařilou akci, recitační soutěž „O Stuhu 7. listopadu“, ve které 26 recitátorů soutěžilo o nejlepší přednes veršů ruských a sovětských básníků. Soutěž měla nesporně vysokou úroveň, když o ní přineslo Rudé právo obšírný hodnotící článek.

Pardubickým dík za dobrou práci v oblasti ochotnického divadla i uměleckého přednesu, která je tou nejlepší propagací Svazu českých divadelních ochotníků. A těm, kdo je budou následovat, dobrý větr do plachet a stejně potěšitelné výsledky.

# ZELENĚ

## májová poezie

JOSEF HORA:

### KROKY DĚTÍ

Kroky dětí, jež utíkají svým matkám!  
První kroky do modra a konečně objaty strom!

Kroky děvčat, jež prchají lásce a do tmy!  
Černo v srdci jak v houští a kolena podřátá snem!

A do třetice: kroky mužů, vědoucí, tvrdé,  
smočené v práci a krvi, jež duje jim praporem!

JIŘÍ HAVEL

### KVĚTNOVÉ ZASTAVENÍ

Pohlédni zpátky, přescoč zídku času  
a jako tenkrát s námi usedni ...  
Zemí šel máj, šel po tankovém pásu  
a díval se, jak nebe průhlední.

Jen opuštěných koní smutné ržání  
rozléhalo se v lesních tišinách —  
a v dlouhých řadách, tupí, rozedraní,  
nosiči smrti vleklí v tvářích strach,

v představách provaz šibenic je škrtil  
a slunce hřálo v jejích cizotu —  
Nebyl to pochod odsouzených k smrti,  
byl to jen těžký návrat k životu.

Nad starou pumpou stál jsi zešíroka  
a ruským douškem českou vodu pil.  
A nebe pilo z modře tvého oka,  
když smích tvůj ze sna dítě probudil

a tys je zvedl z klína mladé ženy  
nad všechny ruiny, nad minulý žal!  
Byl to tvůj synek, znovu narozený,  
dar za toho, který se nedočkal.

Je zase máj a kraj je celý zmámen,  
zelený ubrus v lukách prostírá.  
A jako tenkrát z hlubin tryská pramen,  
kterému srdce cestu otvírá.

FRANTIŠEK HALAS

### AGITKA

Viděl jsem práci roztančenou  
a rozpálenou do běla  
Plamenem zemí běžela

Nesmírnost víry vjela do ní

Úderných hodin čela bývá  
od pohraničí k pohraničí  
tlačila zítřek dělnický

Dobrovolná darovaná  
rozezněla pyšná hrana  
do posledního tažení  
starého světa chcípáckého  
do pomluv všivot vzteků jeho  
ta dobrovolná radostná

Nebesa semkla slunce před nimi  
před zástupy dělnými

Nechce se slovům stát jen v parádě  
kdekeré křičí

Další jste na řadě  
hodiny vaše necht' mistrují sen

JOSEF KAINAR

### PÍSNÍČKA

Když k nám zavítá máj  
To je ta písnička šeríková  
Která co rok vyjde  
Vždycky znova  
V miliardovém nákladu  
A na hedvábném vzduchu

Když k nám zavítá máj  
Konzervatorista v pátém poschodí  
Dostane kuráž  
Mušketýra  
Ve jménu lásky k Evičce  
Teď bílý kord je ze smyčce  
On utkává se  
S tím co srdce svírá

Když k nám zavítá máj  
Vojenský učeň bubenický  
V zeleném kabátku  
Učí se vířit  
Tiše jak májový déšť

Paličky prší  
Neslyšíš je ani  
Ale když ustanou  
Doznívání  
Náhrdelník se navléká  
Zdaleka palba  
Palba zdaleka

Když k nám zavítá máj  
Písnička podpaluje  
Lidi a sny a stromy  
Zpívá se na zlost  
A též do svědomí

Hraje se na flétny  
I na reaktory  
Na dívčí hřebínek  
Na hrdé prapory  
Oceán pro ni píše  
linky vlnami  
Ta píseň těžce detonuje v nás  
Když zlehka omámí  
Kytíčkou lásky Lásky svobodné

Kdo si tou láskou srdce probodne  
Ten právě nalézá ji

A tak je tomu v písničce  
A v máji

Mladý voják vyšel v noci do lesa  
Zalehl na okraj

Svou starou puškou  
napsal novou sloku  
písničky do útoku  
Když k nám zavítá máj

VLASTA DVOŘÁČKOVÁ

## DNEŠ V ZÁŘIJOVÉM DNI

Dnes  
v zářijovém dni,  
kdy listí rezatí jak zděravělé helmy,  
jdu na předměstí  
slunce vyblejsknout.  
To bude obrázek,  
jak dříme na zahrádce,  
jak centruje na vršovickém hřišti  
nebo jak píše na duccatá jablka  
ódu  
maličko nakysloul  
Jenomže  
jim tu v koutě třešeni rozkvetla.  
Kouř z baráčku,  
nad plaňky stoupající,  
vedl mě domů,  
do malého města,  
až k jaru nazvanému Začátek.

My jsme se všichni  
narodili v květnu.

Kdo tohle neví,  
pranic nepochopí:  
ani jak úžasná je zeleň trávy,  
ani kam mohou přšet plátky třešní,  
ani proč dětem nekupujem k hraní  
pistolky nebo pušky nebo kapsle,  
ani co vidíme na vzduťých koňských nozdrách,  
ani kde pramení náš strach z velikých slov.

Andrejko, Mišo,  
za rukáv vás chytám:  
půjčte mi harmoniku,  
na tu hráli jste  
velký zpěv života  
líp nežli Apollo,

častušku života —  
a hezky od země!

I třešně tenkrát v slunci tancovaly  
(u nás je jaro později než jinde,  
ale tak krásné jako nikde jinde),  
katuše stály před morovým sloupem  
a zakryly jej stříbrnými prsty,  
svítila okna,  
po podlaze tmy  
barevné rakety házeli z humen hoši  
jak cukrlata na veselé svatbě.

V noci  
kolem zdí poďobaných střelbou,  
kolem zdí ohořelých,  
kolem čerstvých hrobů  
po silnici šla mračna vojáků,  
těch, kteří v lesích poházeli přilby  
i pancrfausty.  
Šly, šly a šly ty nekonečné spousty,  
šustily kroky,  
ševelily kroky,  
supěly kroky,  
šepotaly kroky:  
„Odchází válka.  
To odchází válka!“

Navždycky?

Pověz,  
třešni na předměstí,  
rozkvetlá v září,  
pověz —  
navždycky?

FRANTIŠEK HRUBÍN

## ZELEŇ

Nemám rád ztracenou zeleň třešni  
nemám rád ztracené zeleně  
mechů, jež propásly všechno dnešní  
pro dávné, hostejny k proměně.

Tak věrnou zemi, své hlíně zdá se  
ta zeleň u silnic ve škarpách,  
na ní však stále se kdeco pase,  
všiví jí kdejaký trus a prach.

Mám rád tu zeleň, jež za hromovým  
přeletem ledů, zim — s kuráží  
a vesele završí, s jarem novým  
na mladých topolech vyráží.

Toť zeleň budoucna, je už kdesi  
za mrazy příštími, strmá, blesk  
jí bratrem je, nestře se pod nebesy,  
touží se zavrtat v jejich lesk.



# o čem vím

„Nedocenený společenský satirik“ byl nadpis doslovu, který napsal slovenský kritik a teoretik L. Lajcha v roce 1958 k českému vydání Stodolovy hry „Jožko Púčik a jeho kariéra“. Knižku tehdy vydal záslužně Orbis. Žel, od té doby si u nás nikdo na nestora československých dramatiků nevzpomněl. Zcela neprávem. Stodola zůstal v českém divadelnictví naprosto nedocenen. Připomínám to u příležitosti jeho 85. narozenin, které oslavil v pokoře a skromnosti jen jemu vlastní, daleko od Bratislavy. (Bylo to 10. III.) Nebýt výborné bratislavské televizní inscenace „Bačovy ženy“, jedné z neznámějších Stodolových her (vznikl

podle ní před lety film Varuj!), sotva by si český divadelní divák Stodolovo jméno připomenul. Divadla jeho texty ignorují, protože se asi nikomu nechce pobírat se jeho rozsáhlým dílem, skýtajícím právě dramatické hodnoty. Mnohé se přirozeně hrát nedá, mnohé zastaralo, jiné hry by bylo třeba upravit, ale je jich několik, které volají po živém a vtipném režijním nastudování. Slyším neustálé stýskání, že není co hrát. Ale jel Jen to chce pořádně se kouknout kolem, nečekat, až co vymyslí Praha a hlavně – nehledat zbytečně daleko. Stodola je jedním z těch autorů, kteří se nabízejí zejména jako vtipní kritici lidských mravů. Nikoli nadarmo se o něm říká, že je zakladatelem moderní slovenské komedie. Škoda, že L. Lajcha zatím nevydal monografii, na niž léta pracuje. Mohla

by být výborným, zasvěceným průvodcem po Mistrově díle. Stodolův „Modrý encián“, dobrácky a skromný Jožko Púčik ze stejnojmenné hry „Když jubilant pláče“ a další mají štávu gogolovského ražení. Ale je tu i „Marina Havranová“, „Mravenci a cvrčkové“, řada historických her – věru, není to se slovenským klasikem tak zlé, jak by to mohlo vypadat podle české dramaturgie.

Přejeme Mistru ještě hodně zdraví, klidu a tvořivé energie, nám pak, aby se našel nakladatel, který by několik jeho her vydal, a divadlo, které by si na něho vzpomnělo. „Kde bolo tam bolo“, nazval ležerně Ivan Stodola knihu svých vzpomínek, jako by tím – kdysi povoláním lékař – naznačoval, jak je mu lhostejná takzvaná světská sláva! Byl vždycky plachý a velkorysý...

## ze světa

● Leonid Leonov se stal členem sovětské Akademie věd.

● Lincoln Center v New Yorku uspořádá festival her S. Becketta, včetně jeho nejnovější hry nazvané To nejsem já.

● Nedávno tragicky utonul talentovaný sovětský dramatik A. Vampilov je dnes autorem, kterému hrají hned tři moskevská divadla tři jeho hry (Dvacet minut s andělem – u nás ji hraje brněnské Divadlo na provázku –, Rozloučení v červnu a Starší syn).

● V dubnu se konal letos již VIII. festival divadel malých forem. Uspěšně se v polském Štětíně a měl jednu zvláštnost, porotu letos nahradilo hlasování obecnstva.

● V minulých měsících bylo několik významných výročí. Především 75. nedožitě narozeniny Berta Brechta, devadesáté výročí od narození sovětského režiséra Vachtangova, nedožitě 95. narozeniny Emy Destinové a sto let uplynulo od narození dvou světových zpěváků – Carusa a Šaljapina.

● Moskevské divadlo Současník (Sovremennik) uvedlo hru amerického dramatika D. Rabea Jak brat bratru. Režii měl známý polský filmový tvůrce A. Wajda.

● Giorgio Strehler, který se nedávno opět postavil do čela milánského Piccolo Teatro, se uvedl vynikajícím úspěchem inscenace hry Král Lear. A když už jsme u tohoto divadla: Piccolo Teatro vypsalo soutěž na původní hru. Termín uplynul 31. III. 1973. Podmínkou bylo – poslat hru v pěti exemplářích, buď italsky nebo

německy, anglicky či španělsky. Porotě předsedá sám Strehler.

● V NSR začal vycházet nový divadelní časopis. Má titul „Diskurs“ a jeho šéfredaktorem je Jan Berg. Vychází čtyřikrát ročně a má povahu vysoce odborného tisku.

● Šest her Rafaela Albertiho, kdysi „učně“ samotného Lorcy, vydalo polské Wydawnictwo Literackie. I když je váha Albertiho tvorby především v poezii, pokusil se od r. 1931 psát také dramata.

● Na vedlejší straně zveřejňujeme také snímek ze zkoušky Teatru Starého v Krakově na dramatizaci Dostojevského Běsu. Jejich režisérem je jeden z nejvýznamnějších soudobých polských filmových režisérů Andrzej Wajda (Kanály, Popel a dýmání, Krajina po bitvě), o němž je známo, že si vždy velmi rád „odskočí“ režirovat k divadlu.

## z domova

● Snad už jsme tentokrát v rubrice „O čem vím“ věnovali až dost místa životním výročím. Přesto si myslím, že stojí za zaznamenání, jak lidem, kteří jsou takřka stále mezi námi, život ubíhá. Přesněji řečeno, že někdy pro samou práci a shon není ani čas přijít s gratulací. A tak gratulujeme už teď květnovým i červnovým jubilatům. Herec Divadla E. F. Buriana J. Němeček bude mít (6. 5.) padesát; Zd. Bittl, umělecký šéf pardubického souboru oslaví (4. 6.) pětadesátku; hradecký M. Musil bude mít (8. 6.) padesát, stejně jako pražští herci L. Šimek (21. 6.) a J. Lír (19. 6.); Beno Blachut

oslaví šedesátku (11. 6.). Všem přejeme hodně zdraví a úspěchy v tvorbě.

● DILIA začala vydávat velmi užitečnou edici „Malá řada socialistických autorů“, v níž najdeme texty dosud u nás neznámých, nových i starších her. Velice dobrý podnět pro čtenáře i divadla! Ještě se k ní vrátíme. Zatím alespoň tohle upozornění...

● Příbramské divadlo uvedlo za čtrnáct let své existence pětadvacet původních titulů. Tím 25. je hra K. Třebické Cesta k domovu. Ještě letos hodlají uvést další novinku, tentokrát celostátní premiéru veselohry J. Koláře Sousedé, která čerpá námět ze současné vesnice...

● Slovácké divadlo v Uherském Hradišti udělalo záslužnou věc: uvedlo hru málo známého, dnes již klasického slovenského dramatika J. Barče-Ivana Mastný hrnc. Režii měl K. Neubauer...

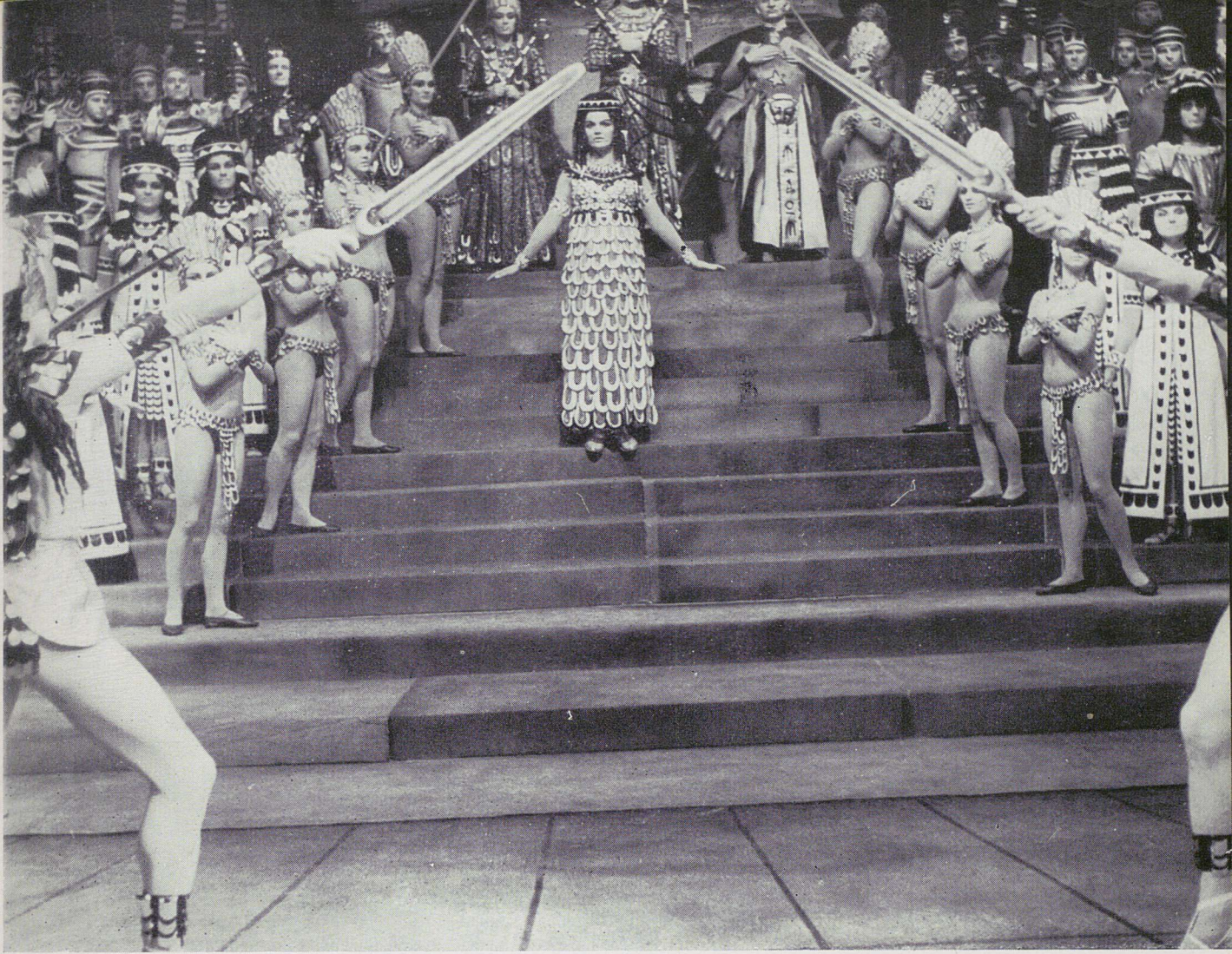
● Divadelní ústav vydal v poslední době několik zajímavých knížek. Budeme se k nim muset vrátit podrobněji. Teď alespoň zmínka o dvou nejzajímavějších: sborník statí o moderní činoherní režii „Problémy činoherní režie“ (sestavil dr. M. Křovák) a velmi cenný Slovník maďarských dramatiků, první z řady připravovaných slovníků socialistických i jiných autorů. Velmi cenná pomůcka!

● Nejvíce hraným českým autorem byl v minulých měsících patrně Vojtěch Trápl. Dvě divadla uvedla jeho hru čerpající z krizových let, nazvanou Tobě hrana zvonit nebude (Hradec Králové a SKN), plzeňský soubor nastudoval jeho adaptaci Hrbkova románu Bublích mezi námi a v Šumperku měli premiéru jeho novinky Všechno se rozhodne na svatbě...

[AFU]

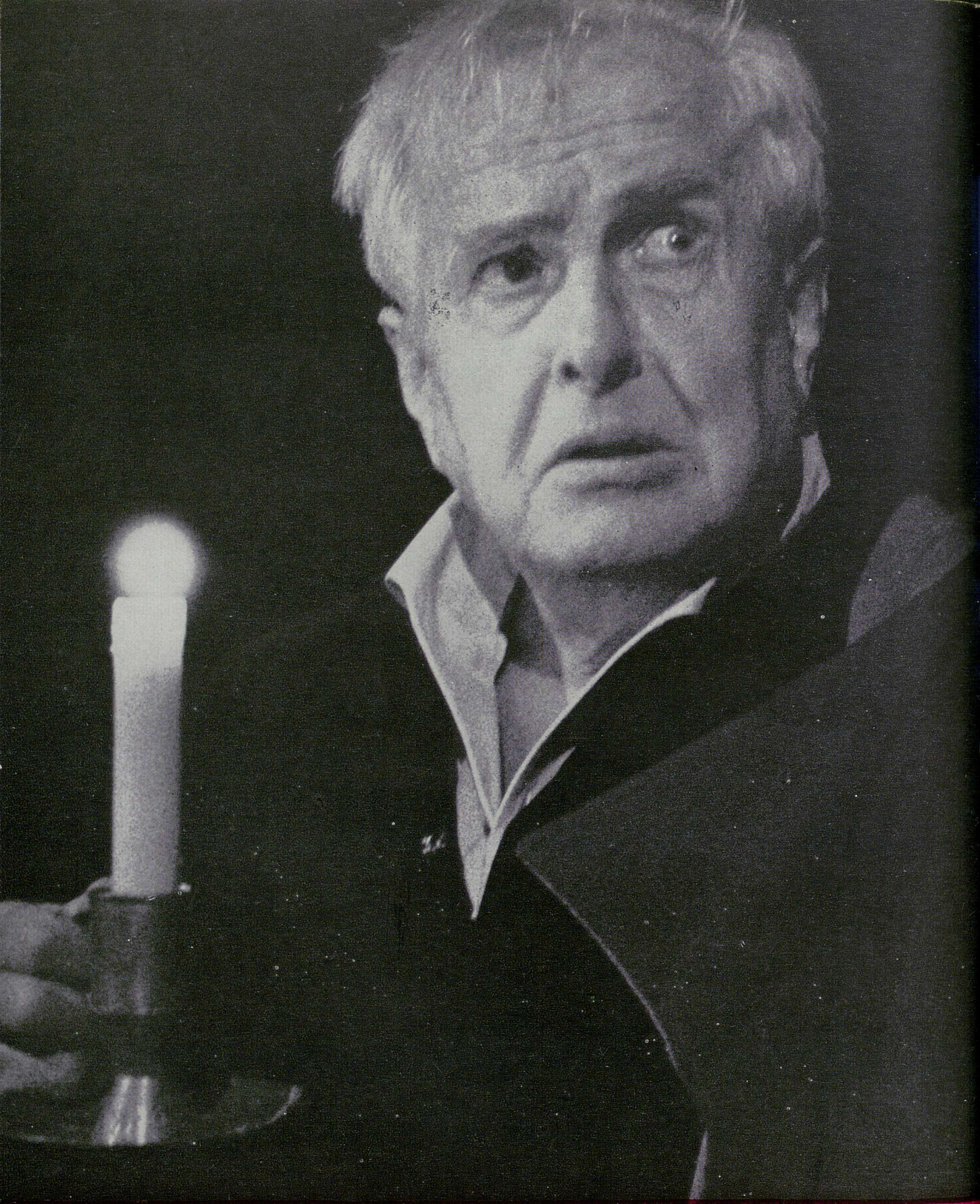
Na titulu Štolův záběr z Českobudějovické inscenace Vinnikovovy hry KDYZ ROZKVETE AKÁT

Amatérská scéna, ročník X (Ochotnické divadlo, ročník XIX), číslo 5, květen 1973. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1973.



Nahoře: Jedním z neúspěšnějších operních představení Lodžského Teatru Velkého z poslední doby je Verdiho *Aida*. Režiroval ji Roman Sykala na pozoruhodné scéně hostujícího Henri Poulaina.  
 Vlevo dole záběr ze zkoušky dramatisace Dostojevského *Běsů*.  
 Vpravo: Komorní scéna varšavského Teatru Polského uvedla novinku dramatika J. Przędzického *Poslední patro*.





Václav Vydra oslavil v inscenaci MDP Čechovovy aktovky LABUTÍ PÍSEŇ své životní i herecké jubileum. Foto Miroslav Tůma