

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 10 • ZÁŘÍ • 4 Kčs

as
73

9





VI. HONZLŮV HUMPOLEC

V roce 1967 se zrodila ve spolupráci MěstNV v Humpolci, OKS v Pelhřimově a souboru ZK Zálesí myšlenka pořádat festivaly, spojené s jménem uměleckého tvůrce českého avantgardního divadla Jindřicha Honzla, který se v humpolecké Dělnické besedě na Kuchařově poprvé setkal s divadlem. Od původní přehlídky monologů a dialogů stal se do letošního roku festival krajskou divadelní přehlídkou nejlepších souborů Jihočeského kraje. Letos na něm byla cena poroty udělena Divadelnímu souboru D 111 při PKO České Budějovice za nekonvenční přístup k inscenaci Gogolovy *Ženitby* a cena poroty diváka, putovní pohár, souboru OB Bechyně za inscenaci Cachovův hry *Paní Kalafová*. Přinášíme z akce několik snímků.



V roli M. D. Rettigové D. Fállová, J. Hejtmánek jako dr. Plavec (inscenace souboru OB Volyně). Dole Honzlůva humpolecká pamětní deska



Českobudějovický soubor J. K. Tyla uvádí hru J. Dohnala *Černá vdova*



V roli seňory Dalvadore B. Kučerová (J. Dohnal, *Černá vdova* – soubor Tyl České Budějovice)

VZDĚLÁVÁNÍ A ŠKOLENÍ AMATÉRSKÝCH KÁDRŮ

Z PODKLADOVÝCH MATERIÁLŮ DIVADELNÍHO ODDĚLENÍ ÚKVČ PRO OBOROVOU KONFERENCI

Dosavadní zkušenosti nás přivedly k celé řadě účinných forem základního školení v souborech (např. hodinky pohybové výchovy), okresech (např. kursy maskování), krajích (přednášky, soustředění) i v ústředním měřítku (např. kluby Jiráskova Hronova). V posledních letech se v některých okresech a krajích objevují formy relativně nové, které nejsou dosud obecně známým přínosem.

V okresním měřítku doporučujeme zejména dvě zkušenosti: prostějovskou akci „Divadlo ze zákulisí“ a novojičínskou akci, k níž dal podnět vesnický soubor z Trojanovic. Akce Divadlo ze zákulisí je seriálem besed ochotnických pracovníků s mladými zájemci o divadlo. V plánovaných besedách se zde probírají všechny složky ochotnické práce (včetně péče o scénu, světla, kostýmy — až k realizaci studované hry) s neskrývaným cílem získat pro ochotnické divadlo nové mladé kádry. — Trojanovický soubor pozval na svoji dvoudenní zkoušku zájemce ze všech sousedních souborů a ukázkou zkoušky spojil s řadou praktických přednášek, svázaných s problematikou studované inscenace. Tato forma skýtá velké možnosti — od praktického školení přes vzájemné poznávání ochotníků až ke kolektivním formám zábavy.

V krajském měřítku uskutečnili Středočeši Studio krajského kulturního střediska, jehož členy se stali režiséři a vyspělí ochotníci z několika souborů, kteří pod profesionálním vedením studují vždy jeden rok (jednu sobotu a neděli v měsíci) jednu divadelní hru, využívající této práce k teoreticko-praktickému školení. Také tato staronová forma (její začátky sahají u nás do dob ŮMDOČ) přináší ovoce, zvláště je-li doplňována paralelní skupinou mladých zájemců o divadlo a kroužkem scénografickým.

Z Východočeského kraje pochází návrh na zřízení lektorské skupiny při krajském poradním sboru pro divadlo, přičemž každý lektor, zpravidla profesionální divadelník, pečuje o několik souborů v kraji, konzultuje s jejich režiséry připravované inscenace a pomáhá pro ně hledat nejvhodnější výklad i žádoucí tvar.

Zkušenosti Jihomoravského kraje lze použít dokonce v ústředním měřítku a uskutečnit pro 10—15 nejvyspělejších režisérů desetkrát ročně dvoudenní soustředění vždy v sídle jiného profesionálního divadla, tam zhlédnutí vybrané inscenace, její rozbor a beseda s jejími tvůrci. Bylo by účelné realizovat obdobný systém v ústředním měřítku ve spolupráci se Svazem českých dramatických umělců. Tento systém by se mohl stát podnětem k účinnější a pravidelnější pomoci profesionálů ochotníkům, než jaká je realizována dosud.

Vzhledem k společenskému poslání, závažnosti a problematice amatérského divadla na vesnici je nutno připravit podmínky pro soustavné školení vybraných vesnických režisérů. Zde by to mělo být úkolem nejen zařízení státní správy, ale rovněž odborového Svazu zaměstnanců v zemědělství, Svazu družstevních rolníků ČSR, příp. odborů.

S problematikou školení kádrů úzce souvisí otázka profesionalizace vedoucích kádrů amatérských souborů, k níž dospívají dnes všechny socialistické země — s výjimkou Československa. Tendence profesionalizace režisérů a jiných vedoucích kádrů amatérských divadelních sou-

borů, která se v SSSR projevila masovým rozšiřováním tzv. lidových divadel, v Bulharské lidové republice na základě zákona č. 33 o rozvoji zájmové umělecké činnosti z 5. 8. 1968 placením režisérů i vesnických souborů a v ostatních socialistických zemích podobně, dotkla se našeho amatérského divadla jen bokem, projevila se prakticky toliko zřízením několika stálých ochotnických scén s částečně profesionálním vedením, zřízením jednoho studia profesionálního divadla a pohostinskými režiiemi a scénami profesionálních divadelníků na amatérských scénách nejbohatších závodních klubů ROH.

Po prostudování specifických kulturněpolitických podmínek v jednotlivých socialistických zemích dospíváme k závěru, že naše situace je díky historickému vývoji i neobyčejně husté síti profesionálních divadel odlišná, z čehož mj. vyplývá, že při formulaci společenského smyslu našeho amatérského divadla zdůrazňujeme dialektickou jednotu vnějšího a vnitřního působení (na diváky a na amatéry) této tradiční součásti naší kultury a nepotřebujeme tak naléhavě, aby ochotnické divadlo suplovalo funkci profesionálního. Nepociťujeme potřebu všeobecné profesionalizace našich amatérských režisérů, ale zdůrazňujeme naléhavou potřebu jejich kvalitního školení a současně posílení nejdůležitějšího článku ochotnického divadelního hnutí, jímž je dnes divadlo dětí a divadlo mladých lidí.

I když se divadlem dětí zabývá zvláštní součást oborového aktivu, je nutno o něm mluvit i zde. Divadlo dětí se u nás sice rozvíjí masově, ale jeho celková úroveň (odmyslíme-li si několik špiček) není bohužel na potřebné úrovni. Nejde pochopitelně o odborné divadelní úroveň dětských pořadů či inscenací, ale o celé chápání smyslu a základní metodiky této práce, které je mnohdy zcela scestné a neprospívá vývoji osobnosti socialistického člověka. Pokud pak jde o soubory mladých lidí a vůbec o účast mládeže v ochotnických souborech, mohla by býti několikanásobná (jedině v této oblasti je možno plnit úkol rozšiřování členské základny, stanovený Zásadami!), kdyby nebyl tak katastrofální nedostatek kvalifikovaných vedoucích kádrů, zejména režisérů mládežnických souborů.

Má-li naše amatérské divadelnictví jako celek plnit velké úkoly, které před ně staví Komunistická strana Československa, musí se pro to vyzbrojit. V celé řadě jiných nutných opatření vidíme jako první úkol právě **výchovu vedoucích kádrů pro mladá (dětská a mládežnická) amatérská divadla**. Na tomto úseku se přimlouváme za profesionalizaci režisérů, podmíněnou ovšem jejich řádným vyškolením.

Za účelné a prospěšné, vycházející ze vzoru socialistických států, považujeme perspektivní zřízení ústřední školy či institutu pro oblast kulturněvýchovné práce, kde by vybraní absolventi po ukončení dlouholetého studia a složení závěrečných zkoušek měli oprávnění umělecky vést soubor za úplatu z prostředků zřizovatelů. Tuto školu, která by sloužila profesionalizaci vybraných vedoucích uměleckých kádrů různých oborů ZUČ, by bylo nutno zapojit do systému našeho školního vzdělávání a vytvořit pro její činnost všechny předpoklady odborné, ekonomické i legislativní.



K PROBLÉMŮM NAŠEHO ČASOPISU

Z DISKUSNÍHO PŘÍSPĚVKU IGORA DOJIVY, PŘEDSEDY ÚV SČDO, NA OBOROVÉ KONFERENCI

Ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků byl opravdu velmi potěšen jednak oficiálním pozváním na toto jednání, jednak výzvou, aby přednesl své stanovisko k problematice amatérského divadla.

V poslední době oficiální orgány projevíly značný zájem o naši dobrovolnou zájmovou kulturní organizaci.

Přesto ne ve všech krajích a okresech se nám daří ustavovat své orgány a tím i sdružovat ochotníky, recitátory a loutkáře. Že naše organizace žije plně pouze v Praze a v krajích Středočeském a Severočeském, je dáno dvěma činiteli. Určitou mírou nedostačného přesvědčení, že SČDO je organizací potřebnou, mající své opodstatnění; a také tím, že v orgánech státní správy a jejich institucích se setkáváme s názorem: SČDO vznikl v r. 1969, kdo ví, co to je za pochybný spolek, mohl by nám občas komplikovat život, tak proč podporovat jeho existenci!

Naše organizace sdružuje jednotlivce. Má stejnou organizační strukturu jako společenské organizace Národní fronty s výjimkou základních organizací. Tam, kde existujeme, mohou orgány státní správy a jejich zařízení konstatovat, že se snažíme konat vše, co je v našich silách, ve prospěch amatérského divadla.

Jako mladá organizace trpíme ještě řadou vlastních organizačních bolestí. Ti starší již spolkovému životu odvykli a mladší se učí.

Pokud se týče toho nejdůležitějšího — smyslu a obsahu naší činnosti, máme od začátku jasno. Na poslední svazové konferenci v prosinci minulého

roku jsme projednali a schválili naše programové prohlášení, které bylo publikováno v Amatérské scéně. Obsahuje vše, jak bychom se chtěli na rozvoji amatérského divadla, uměleckého přednesu a loutkového divadla podílet a být také účinnými pomocníky. Za své další nejbližší obsahové směrnice považujeme nedávné programové prohlášení vlády ČSR o kulturněvýchovné činnosti a Zásady rozvoje zájmové umělecké činnosti.

Ještě než přednesu stanovisko našeho ústředního výboru k některým projednávaným problémům, dovolte mi několik vět ve prospěch vlastně všech dobře pracujících dobrovolných zájmových kulturních organizací. Vycházím ze zkušeností získaných v Severočeském kraji. Týká se to především SČDO, ale také dalších, jako je ČSAST, UPS a SČF.

Bez jakékoli nadsázky lze hovořit o tom, že právě vznik a existence SČDO v Severočeském kraji umožnily současný stav. To jest, že nám vznikají nové soubory, přichází do všech souborů hodně mladých lidí, získává se stále lepší přehled o činnosti, zvyšuje se společenská vážnost divadelnické i recitátorské činnosti. Postupně se vytvářejí nové přehlídkové příležitosti. Rozvíjí se celý systém odborného vzdělávání, členění vertikálně i horizontálně. Lze namítnout, že toto jsou vlastně povinnosti kulturních středisek. Jenže v té době, kdy vznikl svaz v Severočeském kraji, střediska ani domy osvěty neexistovaly, začaly vznikat koncem roku 1970 a teprve koncem minulého roku bylo možné říci, že kulturní střediska začínají plnit svoji funkci. Svaz zaktivizoval jednot-

livce. A daleko více jednotlivců, než se kdy může podařit státní správě. Kulturní střediska věnují pozornost zřizovatelům souborů a souborům jako celkům. Svaz naopak. Díky tomu jsou dnes všichni členové, ale i nečlenové daleko více zainteresováni na činnosti, zvýšila se jejich osobní i společenská odpovědnost.

Orgány svazu velmi úzce spolupracují s okresními kulturními středisky a s krajským kulturním střediskem. Vzájemně se v dobrém slova smyslu a ku prospěchu věci ovlivňují, respektují. Prakticky táhnou za jeden provaz, avšak metodami a formami vlastními. Svaz ve většině okresů je schopen plnit z pověření státních zařízení mnoho zejména organizátorských funkcí. Není zanedbatelná velká iniciativnost orgánů svazu. Jako představitel krajského kulturního střediska mohu zde naprosto odpovědně říci, že si bez práce se SČDO vůbec nedovedeme představit stav ani budoucnost ochotnického a loutkového divadla a uměleckého přednesu v kraji.

Programové prohlášení Svazu českých divadelních ochotníků i jednání jeho ústředního výboru se zabývají několika okruhy otázek, které považujeme nyní za nejdůležitější k řešení. Předsednictvo i plénium našeho ÚV se několikrát zabývalo obsahem vystoupení na této oborové konferenci.

(Poznámka redakce: V dalším se Igor Dojiva zabýval problémy divadla na vesnici, ochrany jevišť, zahraničních styků a odborného tisku a ediční činnosti. Dnes přetiskujeme tuto poslední pasáž.)

Na snímcích vlevo
M. Tabáčková
(Juliaševičová),
A. Jedelský (Zbyšek)
a paní Dulská
(H. Tomšíková)



Trojanovický soubor
uvádí
Morálku paní Dulské

Stav tisku v rozsáhlé oblasti amatérského divadla (zahrnujeme do ní i tzv. divadlo poezie, řadu žánrů malých jevištních forem a divadlo dětí) je velmi neutěšený ve srovnání s nedávnou minulostí. V padesátých letech měla tato oblast vedle základního odborného měsíčníku samostatnou knižnici, vydávanou Orbisem pod názvem Knihovna ochotnického divadla. Vyšla zde řada významných titulů, např. Kubrova monografie o dělnickém divadle, celá série příruček metodického charakteru, příspěvky k dějinám našeho ochotnického divadla aj. Dále rovněž v Orbisu vycházela edice her, nazvaná Hry lidového jeviště. Vyšly zde desítky vhodných her pro amatérské soubory, klasických i soudobých, domácích i zahraničních. Jednotlivé tituly byly vybírány s hlavním zřetelem na potřeby a možnosti ochotnického repertoáru a vybaveny metodickým aparát — údaji o autorovi, rozbořem, režiséróvými a scénografóvými poznámkami atp. Přitom cena jednotlivých svazků byla velmi nízká. Je nepochybné, že obě zmíněné knižnice pozitivně ovlivňovaly vývoj amatérského divadla. Při relativně nízkých nákladech nebyly ovšem tyto knižnice pro vydavatelství výhodným obchodním artiklem, naopak, bylo je nutno dotovat. Zánik obou knižnic byl logickým důsledkem kulturní politiky předkrizového období v naší společnosti.

Časopis Amatérská scéna měl v letech 1961—62 zvláštní přílohu, kde vyšla řada celovečerních divadelních her, vhodných pro repertoár amatérských souborů. Bylo zde zveřejněno i několik objevených titulů ze sovětské dramatiky a tituly domácí dramatiky, jež se staly kmenovou součástí ochotnického repertoáru, dále scénáře pro divadla poezie a jevištní pásma, tematicky zaměřená k celostátním oslavám. Na sklonku roku 1962 dospělo

ministerstvo kultury k rozhodnutí realizovat samostatný měsíčník přinášející materiály pro tenkrát ještě masově rozšířené soubory malých jevištních forem a pro tzv. malá divadla. Tento měsíčník, nazvaný Repertoár malé scény, vycházel od r. 1963 v redakci Amatérské scény a vznikl ze zmíněné přílohy, která ovšem přestala od tohoto okamžiku vycházet. Její funkci plnil, alespoň ve svých prvních ročnících, Repertoár malé scény. Je samozřejmé, že mateřský časopis Amatérská scéna tím byl značně ochuzen, což se mj. projevilo na podstatném zmenšení jeho nákladu. RMS se nadále vyvíjel jako samostatný časopis. Jak postupně docházelo ke krizi souborů malých jevištních forem, měnil svoji tvář a stal se jednak časopisem čtenářským, jednak se orientoval — ve shodě s přesunem zájmu svých většinou mladých čtenářů — na oblast písňové a šansonové tvorby. Dosáhl velkého nákladu, ale jeho význam pro amatérské divadlo nebyl příliš velký. Třetím číslem ročníku 1971 skončil RMS svoji existenci, ale příloha Amatérské scény obnovena nebyla. Protože ve stejné době už zanikly i obě svrchu zmíněné knižnice, byl celý tisk ochotnického divadelnictví redukován na měsíčník Amatérská scéna a příležitostně cyklostylované publikace, vydávané tehdejší ÚDLUT, event. krajskými metodickými zařízeními. To je stav, který prakticky trvá dodnes s tím, že odborné divadelní publikace a časopisy u nás vůbec přestaly vycházet, hry jsou toliko rozmnožovány v DILIA za neúměrnou cenu (10 Kčs výtisk bez jakéhokoli poznámkového aparátu — opisování zakázáno) a bez ohledu na specifické potřeby ochotnické dramaturgie.

Amatérská scéna má však měsíčně pouze 24 stránek — a při tom má suplovat funkce neexistujících knižnic a edic i být kritickou a metodickou

tribunou hnutí. Redakce správně cítí potřebu zveřejňovat metodické seriály, kapitoly z dějin našeho i sovětského divadla, články pro recitátory stejně jako pro divadlo dětí, kritiky stejně jako hry nebo alespoň ukázky z nich — ale pochopitelně měsíc od měsíce marně bojuje s nedostatkem místa pro všechny tyto úkoly.

Protože v nejbližší budoucnosti je sotva reálná převratná změna na úseku vydávání odborné divadelní literatury a oživení ediční činnosti v žádoucím rozsahu si nepochybně vyžádá řady let, navrhujeme jako prozatímní řešení celého problému oživení někdejší přílohy Amatérské scény. Tato příloha by mohla do jisté míry suplovat knižní ediční činnost v naznačených směrech, mohla by tisknout vhodné hry, pásma, materiály pro divadla poezie a malých jevištních forem, ale i základní metodické příručky zvláště pro nastupující mladé soubory apod.

Je samozřejmé, že finanční schodky časopisu, vydávaného a dotovaného ministerstvem kultury, by touto přílohou ještě narostly, zvláště kdyby se nezvýšila už tak dost vysoká prodejní cena měsíčníku. Ale náklady s tím spojené byly by stále nesrovnatelně nižší než budování knižní redakce. Kromě toho časopisecká příloha je pružnější, může pohotověji reagovat na situaci a potřeby, neexistují problémy s distribucí, základ redakce je vybudován atd. Samotnému časopisu by se značně uvolnilo, mohl by se více věnovat kritice, reportáži, konkrétním rozborům atp.

ÚV SČDO, který se mnohokrát zabýval problematikou tisku našeho ochotnického divadelnictví, dospěl k závěru doporučit ministerstvu obnovení přílohy Amatérské scény v rozsahu přílohy z let 1961—62 a realizovat ji nejpozději od ledna 1974.



Táborské divadlo poezie uvádí program Čau, študente

* XVII. ŠRÁMKŮV PÍSEK *

Letošní písecká přehlídka se sešla v dobré pohodě a příjemném prostředí — konečně tak tomu bylo již sedmákrát. Žel, víc než kdy jindy se nabízí opěvovat splav a město, počasí a snahu pořadatelů, než jaksí pohovořit o malých dramatických formách, jimž Písek v posledních letech patří.

Přehlídka dokumentovala současný stav souborů MJF nemilosrdně. Porota byla spravedlivě milosrdná. Leč jednu z hlavních cen (cenu Stříbrného větru) při nejlepší vůli udělit nemohla. Právě cenu za svěží a mládím dýchající inscenaci. Kvalitní autorské pořady se vytrácejí, experiment se stává popelkou. Tato situace jistě zasluhuje fundovaný rozbor, sledování všech souvislostí a srovnávání. Malé formy odjakživa měly svá období vrcholu i stagnací. Věříme, že prožívají ono soustředění sil na nový nápor o ovládnutí jevišť.

Ze soutěžních představení stojí za zmínku pořad Vagantské putování (soubor LŠU — Praha 6), jemuž byla udělena hlavní cena. Tuto zajímavou inscenaci můžeme označit za experiment, i když pro svoji výlučnost je jistě těžko opakovatelná a jeho mechanické přenášení by vedlo k vytvoření stylově nečistého tvaru. Cena za angažovaný pořad byla udělena souboru Tyl z Brandýsa nad Labem za uvedení hry Mara Bajdžijeva Souboj. Tříčlenný herecký kolektiv (a jedna dívka) dokázal inscenovat nepřilíh dramatický text poutavě a odvedl kus solidní práce. Zejména představitelka ženské role stála vysoko nad průměrem hereckých výkonů přehlídky.

Zbývající soubory: Divadelní soubor z Rychnova nad Kněžnou (Bajdžijev, Souboj), Studentský soubor ze Šumperka

(Poezie z beden), Divadlo poezie SPŠ Tábor (Čau, študente) a soubor Minidiv z Ostrova nad Ohří byly odměněny diplomem za účast.

Porota dále udělila poděkování za mimosoutěžní vystoupení Recitačnímu studiu ze Sobotky a Jaroslavu Janečkovi z pražského Divadla pod úrovní. A zase se stalo nepochopitelné. Sobotecký soubor, být v soutěži, aspiroval by jistě na některou z cen. Ale dopátrat se, proč v soutěži není, znamenalo by nastoupit úřednickou dráhu.

Věříme v příští Šrámkův Písek. Činíme tak konečně každý rok a věru se nám to již několikrát vyplatilo.

Přehlídka byla doplněna semináři A. Bašty a V. Martince, kteří si dokázali získat řadu nadšených aktivních posluchačů. Stejně tak beseda s doc. Janem Císařem.

O večery v klubu (vlastně diskotéky s pantomimickými vložkami) se staral někdejší protagonista malých divadel Pavel Fiala. Škoda, že tuto funkci, podobající se spíše vedoucímu solidně vypadajícího nočního podniku, nevyměnil za práci s některým souborem, s nímž by mohl předvést novinky ze své tvůrčí dílny.

Situace v MJF, kterou přehlídka nemilosrdně obnažila, bude jistě předmětem úvah zkušených i nezkušených amatérských divadelníků.

Přesto je Šrámkův Písek nezníčitelný a jistě i napřesrok přijme s vřelostí sobě vlastní všechny, kteří přijdou s dobrým úmyslem.

P. BOŠEK

DĚTSKÁ TRNAVA



V prvním červnovém týdnu konala se v Trnavě Celostátní přehlídka dětských divadelních souborů, ne zcela přesně označená jako „první“. První byla jen po mnohaleté přestávce a po předešlé třetí národní přehlídce na Slovensku a dvou v ČSR. Mnozí od ní očekávali konfrontaci českého a slovenského dětského divadla, došlo tu však ke konfrontaci docela jiné a pro mnohé i nečekané, i když zcela zákonité — ke konfrontaci práce na jedné straně vedoucích, kteří se cítí především divadelníky a dramatickým činnostem dětí přisuzují zhruba tytéž funkce jako divadlu dospělých, a na druhé straně pedagogů, pro něž hlavním činitelem je dítě, divadelní představení jen jedním z prostředků (často nezbytných), a kteří — jak kdosi trefně poznamenal — se ve svých představeních jakoby rozpouštějí. Celá přehlídka zcela spontánně vyzněla ve prospěch té poslední jmenované koncepce práce a vzala z rukou trumfy zastáncům pojetí prvního: představení založená na citlivé práci pedagogické, na soustavném a cílevědomém rozvíjení dětské tvořivosti byla totiž i divadelně nejhodnotnější. I početně vyšly ony „výchovné“ soubory z konfrontace vítězně — celkové skóre je 5:3.

Přitom snad nic nemá oněch pět úspěšných představení společného — tři z nich připravili učitelé, jedno profesionální režisér a jedno profesionální herečka — učitelka LŠU. Dvě z her byly převzaty z loutkového divadla (dramatizace klasické dětské knížky z civilního prostředí a fantazie na motivy pohádkové a cirkusové); další text má námět ze života pionýrského oddílu a vznikl pro soubor a se souborem, pak je tu nová sovětská hra na motivy řeckých bájí a konečně fantastická pohádková hra význačného sovětského dramatika. Mohla bych takto pokračovat dál, vyjmenovávat rozdíly ve věkovém složení souborů, v proporcích počtu chlapců a dívek, v příslušnosti souborů k různým zřizovatelům, v charakteristikách místa, kde působí, atd., atd., a došli bychom k závěru, že všechna tato představení spojuje jen princip, na němž je založena jejich práce. A jak jsou rozdílné jejich podmínky a vnější okolnosti práce (zřejmě lze toto pojetí uplatnit v podmínkách nejrozličnějších), tak rozdílný a osobitý je i výsledek: přes všechnu pedagogickou skromnost nesou všechna tato představení tak výraznou pečť osobnosti vedoucího, že byste ho snad podle představení poznali v davu.

První z řady těchto představení byl **Emil a detektivové** Ericha Kästnera v provedení souboru Domu kultury Turčianských strojůren z Martina. Režíroval je (za pedagogické spolupráce E. Hajdúchové) mladý profesionální

režisér martinského divadla, před časem, za studií, úspěšný amatérský režisér Lubomír Vajdička. Podarilo se mu obdivuhodně vyvážit ony dva základní póly dětského představení: dokázal dát inscenaci pevné kontury a jasný režijní půdorys a ponechat v něm dostatek prostoru pro spontánní dětskou hru a improvizaci i pro uplatnění fantazie jak malých interpretů, tak malých diváků. O něco méně se dařilo vyvážit obě tyto stránky dětského představení oběma dalším úspěšným slovenským vedoucím — Xénii Gracové v Michalkovově **Veselém snu** (LŠU a ObKASS Bratislava II.) a Ludovitu Lešňanskému v **Princezně a klaunovi** B. Svatoně a I. Borde (ZDŠ Vranov-Černé). Nepřesnosti, neurčitosti nebo jisté disproporce režijně dramatické koncepce nebo její jevišttní realizace lze oběma klidně odpustit proto, že z jejich inscenací dýchala atmosféra šťastného, přirozeného dětství a volné tvořivé hry, ale i pro dramaturgickou a inscenační podnětnost obou představení. Josef Mlejnek si pro vysokomýtský soubor našel v sovětském Pioněru, přeložil a po konzultacích s autorem i upravil hru Lva Loseva **Malý Hérakles** — humorné vylíčení Héraklových dětských hrdinství. V konečném ztvárnění se Josef Mlejnek výrazně soustředil na tvarové zvládnutí inscenace a její žánrovou čistotu. Mohl si to dovolit, děti z jeho souboru mají bohaté zázemí průpravy tvořivou hrou, a tak i když se v tomto případě neimprovizovalo na jevišti a děti byly vázány pevným textem (a proč také ne, jsou to už dost velké děti), v jejich projevu byly patrné výsledky onoho procesu vzniku představení či dokonce jeho předhistorie, který je tak závažný.

A konečně kaplický „Racek“ manželů Sypalových: i pro nás, kteří soubor známe a pravidelně sledujeme, je inscenace **Docela obyčejných věcí** vyvrcholením práce souboru (vyvrcholením nejen ve smyslu kvalitativním — jádro souboru tvoří žáci 9. tříd a letos se rozcházejí), ale vyvrcholením logickým, očekávaným a vyplývajícím z předchozí trvale stoupající úrovně práce. Pro ty, kteří soubor neznali, bylo jeho vystoupení skoro zjevením — v přehlídkovém zpravodaji padla zmínka i o „pozoruhodném kulturním zážitku roku 1973“. Je to představení z onoho rodu, na němž dospělý zapomene, že je na představení jako odborník, přestane profesionálně cvičeným okem sledovat, jak je to uděláno, ale je jedním z diváků, rovnocenným s dětmi, aniž by se musel „stávat dítětem“. Každý si to zažívá po svém — děti se smály a radovaly, dospělí chvílemi řičeli smíchy a chvílemi členky poroty zaslzely. Mlejnkovo představení sice

nebudí takové emoce a je vůbec racionálnější, ale pro obě tato představení platí totéž: za tímto úspěchem je mnoho let omylů a chyb, včetně tzv. tradičního dětského divadla, mnoho let hledání, drobné každodenní práce s dětmi ve vyučování i mimo ně, je za tím upřímná láska k dětem i smysl pro humor, ale i práce, pokora, ochota učit se z vlastních proher a z úspěchů druhých.

Celostátní přehlídka v Trnavě výrazně konkretizovala řadu problémů dramatické výchovy dětí a zejména inscenační praxe dětských kolektivů. Především je tu onen problém, jak udržet rovnováhu mezi řádem představení a volnou tvořivou hrou dětí na jevišti. Nejvýraznější úspěchy v tomto smyslu dosáhl Josef Mlejnek, manželé Sypalovi a Lubomír Vajdička — ačkoli vztah k dětskému divadlu, předběžná příprava školní i praktická, způsob přípravy inscenace, daný předlohou, jsou v každém z těch tří případů jiné.

Společně je jim jedno: při režii vycházejí z daného materiálu dětského projevu a dětských nápadů, dětské hry a ten ztvárňují pro diváka, vybírají a třídí, asi tak, jako když ze změti klacíků a pokroucených kořenů vyhledáváme samorost, odřezáváme zbytečné části a hlavně ho správně umísťujeme.

S novou naléhavostí upozornila trnavská přehlídka na problémy dramaturgie. Přirozeně se na ní neobjevily ony kýče, rozvádějící drobnou mravoučnou sentenci do celovečerního rozměru a zahalující výpravností primitivní poučku. Dramaturgické problémy se v Trnavě objevily na vyšší úrovni. Diskutovalo se především o tom, zda je pro dětský soubor vhodnější klasický dramatický tvar či volnější typy dramatické stavby; přestože Malý Hérakles naznačuje, že i klasická stavba hry je využitelná v dětském souboru, jsem nadále přesvědčena — a potvrdily to zejména Sypalovy Docela obyčejné věci a Princezna a klaun —

že volnější typy stavby, blíží se spíše revui než dramatu, jsou pro dětskou interpretaci vhodnější. Diskutovalo se i o přebírání her loutkových; dramatika loutkového divadla je v současné situaci jistě dobrým a dosud nevyčerpaným zdrojem předloh, ukázalo se však velmi výrazně, že za prvé nelze přebírat kteroukoli hru a za druhé je zřejmě vždy nutné textovými úpravami či inscenačním řešením převést poetiku loutkového divadla na poetiku divadla dětského.

Škoda jen, že pro různé technické problémy a překážky, spojené s přípravou přehlídky, nebylo možno zajistit včas větší účast zájemců z Čech a Moravy a že tedy ona konfrontace zůstala omezena jen na užší okruh lidí. Vynahradíme si to napřesrok na národní přehlídce — je ovšem už nejvyšší čas, aby se jak soubory, tak okresní a krajské poroty zbavily představ, že tzv. tradiční pojetí dětského divadla někam povede.

EVA MACHKOVÁ

DOKUMENTACE OCHOTNICKÉHO DIVADELNICTVÍ II.

František Černý

Obraťme nyní pozornost k místu, které je téměř v každém městě pravou pokladnicí materiálu k poznání divadelního života. Jsou to **sklady Sběrných surovin**, kam lidé přinášejí někdy hodnoty doslova mimořádné ceny, když uklízejí nebo zmenšují či likvidují byty. (Psal jsem o této problematice v stati Kdyby tam byl někdo jiný v Rudém právu 14. I. 1967.) Ve sběrnách lze nalézt plakáty, důležité korespondenci, staré místní časopisy, výstřižky z novin, spolkové zápisy, fotografie, scénické návrhy atd. atd. Je docela přirozené, že lidé nosí starý papír do sběren, dokonce tuto činnost musíme podporovat, protože prospívá našemu národnímu hospodářství. Tragické ovšem na tom je, že v sběrnách někdy zanikají hodnoty, které mají velký význam pro naši společnost. Stál jsem kdysi v jedné takové sběrně např. nad troskami části pozůstalosti významného ochotnického tribuna meziválečného období, spoluzakladatele Jiráskových Hronovů, a děsil se z té zřádky. Na lidech, kteří často v časové tísní nosí materiál do sběru, nelze chtít, aby vždy poznali hodnotu toho, co z bytu odvázejí. Bylo by však třeba, aby do sběren docházeli s jistou pravidelností archiváři, muzejníci, ale i archiváři ochotnických spolků, kteří by alespoň některý materiál zachraňovali pro budoucnost. Je-li ve sběrně kulturní člověk, je možné se s ním dohodnout, aby určité věci pro ochotnický archiv sám dal stranou. Případnou ztrátu na váze, abychom neupadli do nějakých přestupků, je vždycky možno sběrně nahradit bezcennou makulaturou.

Do tohoto místa ve vašich městech měly by se především upřít oči archivářů ochotnických souborů. Najdeme tu někdy hodnoty dokonce celonárodního významu. Tak např. Jan Vondráček našel jediný z dvou dnes známých plakátů Boudy, plakát tzv. Hařmatilky (1788), v haldě papíru na ulici v Příbrami. Plakát je nyní uložen v divadelním oddělení Národního muzea v Praze a publikován zejména ve Vondráčkových Dějinách českého divadla. Doba obrozen-

ská 1771—1824, Praha 1956 [za str. 160]. O nálezu píše J. Vondráček tamtéž na str. 603.

V řadě případů je však možné **předcházet odvozům materiálu do sběren**. Protože ve většině měst ochotníci zhruba vědí, kdo z místních občanů jako ochotník pracoval, je možné postupně tento materiál získávat. Ostatně téměř každý člověk, který do divadla rád chodí, mívá doma alespoň několik divadelních plakátů „na památku“. Lidé jsou dokonce někdy velice vděční, když určité archiváře, které pro ně měly cenu, se dostanou do rukou, které si jich budou vážit. Leckdo také uvítá, když mu ze skříně nebo z půdy či sklepa zmizí kupa papíru. Zejména materiál o činnosti dělnických ochotníků je dodnes téměř všechen rozptýlen v soukromých rukou, zčásti i proto, že jej dosud skoro nikdo neshléhal.

Zvýšenou bdělost je třeba mít v okamžiku, kdy někdo z ochotníků zemře. V těchto chvílích dochází totiž téměř vždy k posunutí v bytě, při nichž se zničí mnoho materiálu. Život je život. To, co mělo cenu pro mrtvého, nemusí již mluvit k pozůstalým, a to tím spíše, když je třeba byt zmenšit nebo dokonce zrušit. V tuto chvíli měli by naši ochotníci archiváři vstupovat rychle do kontaktu s pozůstalými, zachraňovat, co se dá, neodkládat tato jednání.

Mnoho materiálu může být i v rukou lidí, kteří se již vystěhovali z míst, v nichž ochotničili. Kdysi jsem např. získal opisy dopisů Aloise Jiráka jaroměřským ochotníkům, týkající se inscenace Jana Žižky v roce 1905, které jsem pak publikoval v Lidové tvořivosti (1951, č. 8, s. 414 až 417), protože svým obsahem přesáhly místní význam. Tyto dopisy tehdy vlastnil Karel Štěrbá, ředitel škol v v. v. Hradci Králové, režisér někdejšího jaroměřského ochotnického představení.

Kupodivu i v mnoha divadlech jsou všelijaké kouty, zejména půdy a sklepy, kde lze materiál nalézt. A není bohužel řídkým jevem, že čas od času při úklidu jde tento

materiál do kotelny. Pouze zlomek těchto fondů se podařilo v některých případech — více méně náhodou — zachránit.

Sbírku divadelních fotografií je možno v některých měs- tech obohatit také pořízením kopií z archivů negativů fotografií, kteří v místě provozovali fotografickou živnost, event. i z negativů některých amatérů. V těchto fondech někdejších fotografií, které jsou postupně ničeny, lze někdy nalézt materiál i k divadlu z druhé poloviny minulého století.

Možností, jak získat materiál, je tedy stále mnoho. Uvědomme si však, že se denně zmenšují, protože denně mnoho hodnot zaniká. Tam, kde okamžitě několik lidí začne tento materiál zachraňovat, vznikne poměrně rychle soubor informací závažné ceny, za který jim budou vděční příští generace.

Pro historii divadla mají význam **informace různého charakteru**. Charakter těchto informací je historicky proměnlivý, v době barokní můžeme nalézt dobré informace o divadle i např. na lidové keramice nebo na perníkové formě, pro naše účely však postačí, zmíníme-li se o archiválich, které přicházejí v úvahu pro 19. a zejména 20. století.

Dokumentace divadelní budovy: Stavební projekty, projekty event. přestaveb, projekty, případně náčrtky příležitostných divadelních prostor, např. v přírodě nebo v historickém exteriéru.

Dramatické texty: Knižní vydání, event. opisy dramatických textů (libret) a notového materiálu, se zvláštním zřetelem na texty, v nichž jsou provedeny skrty, vyznačeno obsazení, event. i cenzurní povolení, režijní poznámky, scénické nebo kostýmní náčrtky atp. Speciální pozornost je třeba věnovat hram tzv. místních autorů, které zpravidla bývají inscenovány pouze z rukopisů.

Divadelní plakáty: Všechny typy divadelních plakátů (cedulí) tištěných i rukopisných, včetně různých pozvánek, oznámení atp. Divadelní plakáty je dobře uložit minimálně ve dvou exemplářích, v některých případech, jde-li např. o výtvarně řešený plakát, i ve více.

Obrazová dokumentace divadla: Výtvarná ztvárnění divadelních jevů (i karikaturní formou), scénické a kostýmní návrhy, event. návrhy na rekvizity a mobiliář, fotografie (i civilní fotografie významnějších divadelních pracovníků), diapozitivy, filmy, pohlednice (např. se záběry divadelní budovy) atd.

Divadelní kritiky: Divadelní kritiky tištěné i rukopisné, event. korespondenci obsahující hodnotící stanoviska nebo informativní údaje o divadle. Doporučuje se uschovávat celá čísla starých místních časopisů (včetně rukopisných, např. studentských), protože tato periodika jsou často již ve veřejných knihovnách nedostupná nebo tu vůbec nikdy nebyla. Kritika uchovaná v kontextu informací o životě ve městě jako celku je také většinou lépe pochopitelná. Uschovat je třeba i ostatní publicistiku, týkající se místního divadla: časopisecké anoncy, souhrnné články, úvahy, slavnostní projevy, polemiky atd.

Spolková agenda (registratura): Spolková korespondence, různé úřední dokumenty včetně účtů, seznamy členů, stanovy, zápisy ze schůzí atd. Význam pro divadlo mohou někdy mít i spisy z agendy různých organizací neochotnických (např. tělovýchovných, školních atp.).

Zvuková dokumentace: Záznamy inscenací (event. jiných slovních projevů) na magnetofonové pásce nebo na gramofonové desce.

Memoáry: Rukopisné vzpomínky na činnost divadelních ochotníků a divadelní život v městě jako celku. Bylo by žádoucí, aby soubory vyvolávaly v život vzpomínky starších ochotníků, které by ovšem nebyly — jak tomu někdy bývá — pouze souborem veselých historek. Takto získaných memoárů dalo by se příležitostně použít např. v různých jubilejních tiscích, pro něž se téměř vždy na poslední chvíli takový materiál shání.

Rukopisné pokusy o zpracování dějin divadla v určité lokalitě: V archivu by měly být uloženy i rukopisy tohoto druhu, které v některých městech vznikly, avšak naděje na jejich publikování je většinou minimální. Tyto rukopisy, výsledky mnohaletého úsilí, by měly být zakoupeny. Vzhledem k významu těchto prací bylo by jistě možné nalézt částku, která by autora alespoň symbolicky odměnila. Není vyloučeno, že určité partie — výjimečně i dílo celé — by mohly perspektivně být i publikovány.

Různé: Rukopisy slavnostních projevů, diplomy, katalogy ochotnických a jiných divadelních výstav, plánek míst atd.

Materiál, sloužící poznání divadla, jakkoli je nedosta- tečný, je tedy rozsáhlý. Protože však nechceme změnit svět v muzeum, protože naším cílem nemůže být archivovat všechno, je třeba k našemu výkladu dodat, že **určitý výběr je vždy nutný**. Takový výběr zejména různého listinného materiálu je ovšem dobře dělat až z určitého časového odstupu, kdy jsme schopni k němu zaujímat objektivnější přístup. Vždy je třeba postupovat s maximální obezřelostí. Výběr by nikdy neměl ležet pouze na jediném člověku, ale měl by být prováděn menší komisí. Ideální by bylo, kdyby mohl být k takovému výběru (skartaci) přizván i historik z profese, některý z našich archivních pracovníků, který má k divadlu vztah.

Při shromažďování archiválií je třeba vyzvednout tři zá- kladní kritéria. Přednost je třeba dávat dokumentům, které **informují o podobě divadelního jevu**, dále těm, které **za- znamenávají dobou uměleckou a společenskou hodnotu představení**, a konečně **informacím, pomáhajícím osvětlit okolnosti vzniku divadelního díla**.

(Dokončení)

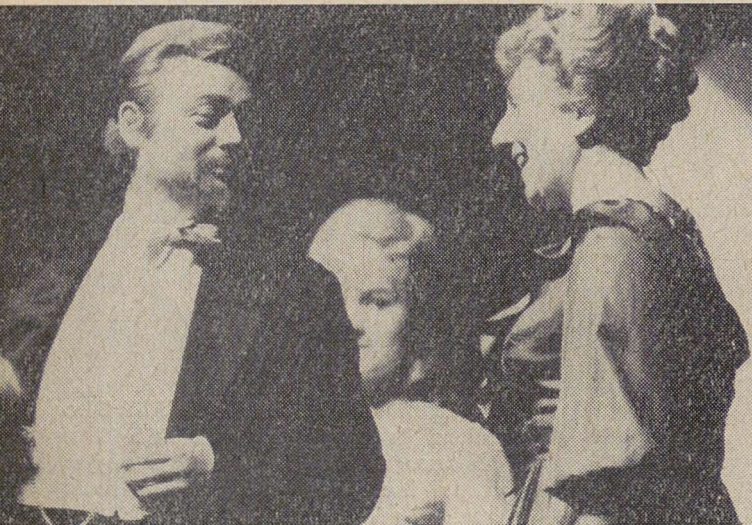


● **ZNAMÝ ANGLICKÝ SPISOVATEL** Edw. Bond debutoval jako režisér. Zvolil si k tomu vídeňský Burgtheater a aby to byla hra jemu nejbližší, nastudoval vlastní adaptaci Krále Leara pod titulem Lear. Tutéž hru uvedl v Mnichově známý režisér W. Gaskill a přilákal do hlediště dokonce bavorského ministra kultury Hanse Maiera s manželkou. Pan ministr ovšem přišel na Shakespearova Leara, kdežto Bondovou adaptací byl šokován a o přestávce odešel.

● **NOVOU TVÁŘ** dostal východoně- mecký divadelní měsíčník Theater der Zeit. Grafik oblékl tento populární ča- sopis do nového, modernějšího roucha, zlepšila se však nejen grafická úroveň, časopis se tiskne na kvalitnějším pa- píře, novým typem písma, přibýlo foto- grafii, přibýlo informací z oblastních divadel a zajímavých drobností. V jed- né z informací se také dočítáme, že americký dramatik Tennessee Williams napsal novou hru Out Cry, kterou uvede v New Yorku Peter Glenville.



Vlevo nahoře Ben (G. Urban), vpravo nahoře Addie (J. Vetečnicková), vlevo dole Marshall (V. Vyskočil) a Regina (J. Mikešová)



LIŠTIČKY BEZ FRAKU

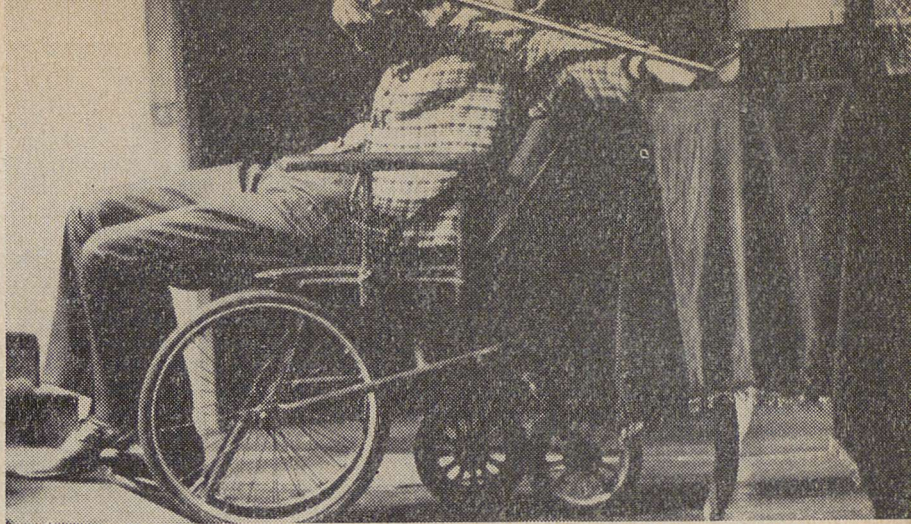
Divadelní soubor Máj z Prahy uvedl neprávem opomíjenou hru americké autorky Lillian Hellmanové Lištičky. Charakter komorně laděné ibsenovské hry se složitými lidskými vztahy představuje rodinu — rodinnou arénu s probíhajícím nelítostným zápasem o majetek a moc. Hellmanová již v třicátých letech zvedla svůj hlas proti depresi a pokřivené měšťácké morálce společnosti amerického Jihu na přelomu století, ovlivněné vládou peněz, z níž cit a takt pomalu mizí. Zdálo by se, že hra je příliš vzdálená dnešnímu našemu divákovi.

Představení pražského souboru MÁJ tyto výhrady vyvrátilo a zdůraznilo stále živý nerv hry. Inscenace se dostává dovnitř charakterů a snaží se hledat v ostře vyhraněných dialozích, co je v jednotlivých postavách lidského, nebo nopak pokřiveného. Rodina Hubbardů má ve svém středu i členy, kteří si ponechávají lidskou tvář, z nichž mladá Alexandra pochopila „program“ ostatních a říká o nich: „Požívají nejenom zemi, ale i ty, kteří po ní chodí.“ Za textem se odhalují lidské osudy a tragédie, které režisér vyjadřuje divadelně účinnými pro-

středky a hlavně hereckým jednáním. Hra tak dostává další a novou významovou polohu, promyšlený výklad a přesný řád. Prokomponovaný rytmus představení se projevuje v mnoha obrazech a činí je čitelnými, i když hra sama, s bohatou kresbou postav, dramatickými zvraty by ještě snesla důkladnější rozehrání (smlouvání krádeže cenných papírů, večeře na počest Marshalla, závěr hry). Stejně by neškodilo zvolnění tempa hned v prvním obraze, aby se základní situace budovala pozvolna — narůstala. Náhlé a prudké obnažení charakterů ztěžuje hercům úkol prokreslit vývojovou linii.

Jednotlivé postavy pomáhají uskutečňovat cílevědomou režijní koncepci kladoucí na jejich talent značné nároky. Nešťastná a životem mezi lidskými vlky usmýkaná Birdie J. Urbanové vnáší do hry hluboký citový tón a dobírá se kořenů společenského znetvoření ostatních členů rodiny. Má dvě výrazné polohy: ustrašenost před surovostí svého manžela a nezničitelný romantismus. Spolu s nejmladší z Hubbardů, Alexandrou, tvoří uprostřed lidské smečky očistný a humanizující lidský proud. Alexandra J. Kadeřábkové má dívčí líbeznost a její protest zní věrohodně. Hlavou rodu je Ben.

Ke své funkci je předurčen svojí manžaností, temperamentem, ledovým klidem, vnitřní silou a tvrdostí. Ví co chce, umí i čekat, bleskově jednat i prohrávat. Výkon G. Urbana v této roli patří k tomu nejlepšímu, co herecká práce této inscenace vytvořila. Poněkud zúženým typem se mně jeví J. Vaněk v postavě Oskara. Je dostatečně zlý, krutý, bezohledný. Je i lidsky odpudivý. Ovšem k postižení celého jeho charakteru musí posloužit širší škála jeho



Vlevo nahoře Leon (L. Novotný), vpravo nahoře Horác (A. Moršák), dole Birdie (M. Straková) a Alexandra (Z. Šolcová). Snímky P. Štoll



různých tváří: zbabělost, podlost, pofouchlost člověka schopného provést špatnost jakéhokoli kalibru, falešná proměnlivost vztahu k Birdii. To se ještě o premiéře plně nepodařilo.

Hlavní postava hry, Regina, by si zasloužila vlastní studii. Zkušená herečka J. Mikešová dovede střídát zlobu s ironií, umí být střizlivě věčná i společenská. Silná touha po majetku ji dovede až k vraždě a rozchodu s je-

diným dítětem. Promyšlenému výkonu vadí, že se tímto nápojem výrazových poloh jakoby zahltí a postava dostane chvílemi zbytečně nezřetelný obrys zejména tam, kde není přímá akce.

K úspěšnému vyznění představení pomáhají i další herecké výkony. Insce-nace Lištiček nás upozorňuje nejen na kvalitní dramatický text, ale hlavně na lištičky v nás i mimo nás!

J. VAVŘIČKA

ŠESTNÁCTÉ LIBOCHOVICE

Od 8. května do 15. června uspořádal Spojený závodní klub ROH Libochovice již XVI. ročník populární přehlídky LIBOCHOVICKÉ DIVADELNÍ LÉTO, jejíž bohatý program jsme již v časopisu otiskli. Letos byly na závěr uděleny tyto ceny:

SOUBORY: 1. cena: Máj Praha – L. Hellmanová, Lištičky. 2. cena: Scéna Libochovice – M. Bajdžijev, Duel. 3. cena: Divadlo mladých Vysoká Libeň – J. Edlis, Červen, počátek léta.

REŽIE: 1. J. Beneš (Máj – Lištičky). 2. F. Pflanzler (Čapek Děčín, M. Achard – Idiotka). 3. F. Brabec (Scéna Libochovice – Duel).

SCÉNA: 1. J. Videman (Divadlo mladých Vysoká Libeň – Červen, počátek léta). 2. A. Jáchymstál (Malé divadlo Ústí n. L. – Balada z hadrů). 3. M. Honza (Scéna Libochovice – Duel).

ZENSKÉ ROLE: 1. J. Mikešová (Máj – za postavu Reginy v Lištičkách). 2. M. Čížková (Scéna Kralupy n. Vlt. – za postavu Amálie ve Feydeauově hře Po-starej se o Amálku). 3. L. Vejnarová (Čapek Děčín – za postavu Josefy v Idiotce).

MUŽSKÉ ROLE: 1. G. Urban (Máj – Ben v Lištičkách). 2. J. Polesný (Sklárny Kavalier – za postavu dr. Bláhy v Zelenkově Košilce). 3. V. Čížek (Scéna Kralupy – za postavu Marcela ve Feydeauovi).

Dále byla udělena CENA MěstV KSČ domácímu souboru, CENA POROTY chabařovickému Tylu za inscenaci Ran-netovy hry Kriminální tango a CENA DIVÁKA souboru OB Blatná za insce-naci Piskáčkovy Slovácké princezky.

V kategorii DĚTSKÝCH SOUBORŮ získal první cenu domácí soubor (J. Sy-pal, Jak děti zachránily svět), druhou ZDŠ Kleneč (J. Švarc, Začarované sestry) a třetí 1. ZDŠ Litoměřice (Ba-řinkovi, Pohádka z Honzovy Lhoty).



NÁRODNÍ UMĚLEC VZPOMÍNÁ

Jedním z těch našich umělců, kteří se hluboko zapsali do myslí lidí, je také národní umělec profesor Zdeněk Otava, vynikající barytonista opery Národního divadla. Měl jsem příležitost hovořit s prof. Otavou o divadle, o zpěvu a hudbě, nakonec také o tom, jak se dostal k divadlu. Zdeňku Otavovi se zaleskly oči, celý oživil a začal vyprávět o vesničce Vítězeves u Poličky, kde se narodil.

„Učitelům se dříve říkalo kantoři podle latinského slova canto — zpívám. Především byl každý kantor zpěvák a muzikant, kromě své vlastní profese. A můj tatínek byl také takový kantor. Nejraději hrával na housle. Já sám již od pěti let jsem hrál na housle. V šesti na klavír; s maminkou jsem sopránkem zpíval národní písničky. Jakmile jsem vychodil obecnou školu, pokusili se rodiče dostat mne do fundace vokalistů do Brna, kde potřebovali dobré zpěváky. Když byli chlapci přijati a měli pěkný hlas, byli povinni zpívat

v chrámu. A dali jim zdarma byt, stravu, šaty, prádlo i školní knihy. Každý z chlapců musel něco při přijetí před komisí zazpívat. Já si vybral tu písničku, kterou jsem vždycky zpíval s maminkou: „Ó řebsčku zahradnický“. Tehdy mne pochválil sám hudební skladatel Leoš Janáček a řekl mně: „Dobře, skřivane! Doufám, že budeš dobře zpívat, a také dobře studovat!“ A tak jsem byl přijat a studoval jsem v Brně až do první světové války. Tatínek musel narukovat a zažil jako český vlastenec hodně persekuce. Já jsem se vrátil do Poličky a absolvoval tam učitelský ústav. Když jsem potom studia ukončil maturitou, začal jsem kantořit v jihočeském městečku Husinci u Prachatic. Je pravda, že se mi ve škole hodně líbilo. Ale to víte, stýskalo se mi hodně po muzice a po divadle, protože jako studenti jsme se něco nahráli divadla; veselohry, tragédie, komedie, recitace atd.

V Husinci jsem neměl ani chvilku volnou. Vlastně mně by to ani jinak nešlo, abych nedělal ještě něco jiného než jenom svoji kantořinu. V tomto překrásném jihočeském městečku jsem nejen založil pěvecký sbor, ale také jsem dal dohromady divadelní ochotníky. Musel jsem něco takového dělat, protože hudba a divadlo, to se mnou vlastně šlo již od chlapeckých let. Takových divadelních zancenců, jako jsem byl já, bylo tehdy v Husinci mnoho. Byla to radost s takovými lidmi dělat dobré ochotnické divadlo. Mohu říci, že jsem pro divadelní ochotníčnický nacházel tehdy v tomto městečku hodně veliké porozumění, jak mezi svými vrstevníky, tak také mezi staršími občany, v městečku, do kterého je umístěno vyprávění o tom, že se v Husinci u Prachatic kdysi narodil sám mistr Jan Hus.

A tak jsem učil, hrál a přitom jsem ještě jezdil navíc do hudební školy do Příbrami. Potom jsem později jako učitel přešel do Jinců. A toto místo bylo již poměrně blízko Prahy. A tak

jsem si mohl občas také již zajet i do Prahy do divadla nebo na koncert. Ale i jinak jsem měl mnoho plánů. Toužil jsem po tom, abych se mohl dále vzdělávat v hudbě i ve zpěvu. Hudební škola v Příbrami už mi opravdu nestačila.

Přišlo to najednou. Jeden z mých kamarádů mne upozornil na jméno, které mne silně vzrušovalo: Bohumil Benoni. Dneska už málokdo něco ví o tomto vynikajícím pěvci — členu opery Národního divadla v Praze. Tehdy, když jsem se o Bohumila Benoniho dozvěděl, žil jako penzista v Praze na Vinohradech, kam jsem se jednou k němu po dlouhém váhání vypravil. S tlukoucím srdcem jsem stál chvíli za dveřmi jeho bytu, než jsem zazvonil. Potom se za dveřmi ozvaly kroky. Otevřely se dveře. Proti mně stanul nádherný člověk s bílými vlasy, tak majestátní, a zeptal se vlídně: „Co si ode mne přejete, mladý muži?“ Ve mně byla v tu chvíli tak docela malá dušička, že jsem dal dohromady jenom větu: „Já jsem, prosím, učitel Otava a rád bych se u vás učil zpívat.“

Když jsem mu pak zazpíval árie o čarovné moci zlata z Tajemství, řekl mi laskavě: „Výborně, pane, máte krásný hlas, ale nezpíváte dobře!“ V první chvíli jsem byl zklamán, trochu i rozhořčen, nečekal jsem taková tvrdá slova. Jenže potom jsem ho poznal. Benoni si mne vzal na starost. A tak jsem brzy pochopil, že dobrý hlasový fond ještě není tak docela všechno, ale že je nutno mnoho pfele a vytrvalosti, aby člověk k něčemu došel. Benoni mně nic neslevil a neodpustil. Učil mne studovat role. Vytvářet jednotlivé postavy. Poslal mne do baletní školy, do tanečních, do hodin šermu, společenského chování. Učil jsem se všemu, co musel znát operní zpěvák, který chce být také dobrým hercem. A dobrým hercem jsem být přece chtěl. Na svého učitele Bohumila Benoniho dodnes nemohu zapomenout.“

ZAZNAMENAL J. HORČIC

NOSITELÉ ZLATÉHO TYLA

BEDŘICH HORÁČEK, SOUBOR J. RAISE PŘI OB V PLZNI-BOLEVCI se narodil roku 1912 v Druztové na Plzeňsku. Civilním povoláním je vedoucí poleší a bydlí v lesovně s poetickým jménem Sofronka. Divadlo hraje od roku 1927, kdy začal svou činnost v divadelním souboru při DTJ v rodné Druztové. Za tři roky se stává členem souboru při Studentském domě v Plzni; v této době rovněž statueje v Městském divadle. Postupně působí v divadelních souborech Jihočeský akademik v Písku, estrádním vojenském souboru v Klatovech, za války se v ochotnictví odmlčel, ale již v roce 1946 se aktivně zapojil jako herec i jako člen výboru do divadelního souboru Josefa Raise v Plzni-Bolevci, kde pracuje dodnes. Svou divadelní činnost ve jmenovaných souborech doplnil hostováním u divadelního souboru Maska ve hře Hledání v oblacích, ve společném představení spojených plzeňských souborů ve hře Soupeři, u divadelního souboru Škoda I. na Sládkově Zbirohu ve hře Lucerna, v roce 1970 opět pomohl spojeným plzeňským

souborům ve hře Racek, která byla uvedena i na Jiráskově Hronovu. Dále u souboru Škoda I ve hře Stará historie a opět měl možnost předvést své umění na hronovských prknech i mezikrajsové přehlídce v Jablonci n. Nisou. Jeho herecká činnost je bohatá a o to víc nás těší, když uvážíme, že B. Horáček je předsedou ZO KSČ Lesního závodu v Plzni, předsedou OV Českého mysliveckého svazu v Plzni-severu a členem ÚV tohoto Svazu v Praze, členem KV i OV Národní fronty v Plzni a členem rady OV v Plzni-Bolevci. Je vskutku s podivem, jak to všechno stihne. A že všechnu svou práci bere odpovědně, o tom nás nenechá na pochybách např. odznak Budovatel socialistického lesnictví, zlatý odznak I. tř. Vzorový pracovník v myslivosti, pamětní medaile k 25. výročí Za zásluhy o ROH, zlatý odznak Za zásluhy o socialistickou myslivost nebo děkovný osobní dopis od MěVKSČ v Plzni, kde jsou uznány zásluhy B. Horáčka v politické práci.

Pracuje v plzeňském ochotnickém divadle již řadu let, momentálně není členem žádného z plzeňských divadelních souborů, ale aktivně pracuje téměř ve všech. Jako ochotník začal pracovat v divadelním souboru Zeyer, kde vytvořil celou řadu postav a byl i jednatелеm kroužku. Své tvůrčí schopnosti nejen jako herec, ale zvláště jako velmi zdatný režisér uplatnil jak v plzeňské Medice, tak v dalších souborech. Soubor Medika byl v té době — právě zásluhou Š. Maroviče, na vysoké umělecké úrovni. Velmi dobře reprezentoval na Jiráskově Hronově s inscenací Borchertovy hry „Venku přede dveřmi“, ve které vytvořil Marovič hlavní postavu. Byl v tomto souboru i maskérem a výtvarní-

kem. Po zániku souboru Medika působil jako host v ochotnickém souboru ZK ROH ŠKODA I, kde s úspěchem režíroval několik inscenací, např. Lucernu a Starou historii. Pro letošní rok, kdy oslavujeme vítězství pracujícího lidu v roce 1948, připravoval představení Kutnohorských havírů; bohužel pro objektivní potíže tato inscenace nikdy nespátřila světlo světa.

Své bohaté zkušenosti předává Š. Marovič všem souborům. Poslední prací bylo nastudování pohádky O Honzovi a princezně Zlatovlásce se souborem III ZK Škoda. Pohádka byla zařazena do městského divadelního festivalu pohádek v Plzni. Z dalších funkcí jmenujme alespoň členství v poradním sboru pro divadlo při MěstKS a v krajském poradním sboru pro divadlo.

sl

MARTÍNEK 30

LYRICKÁ KOMEDIE A. P. ČECHOVA
A SOCIÁLNÍ HRY M. GORKÉHO, část 3

Protože dobová literatura z opatrnosti opomíjela naznačené souvislosti, zvolil A. P. Čechov postup, který napovídal divákovi správné řešení: konfrontoval energického Ivanova, opojeného tvůrčí radostí z práce, s pozdějším Ivanovem, charakterizovaným opačnými stavy a pocity. Především rozpačitostí, nudou, deziluzí, poznáním vnitřní prázdnoty a spokojujícím se nicotnými drobnostmi. Nápadný rozdíl mezi Ivanovem minulým a přítomným si vynucoval zamýšlení nad pravou příčinou podobné změny. Konfrontace, záměrná snaha orientovat správně obecnost vnesla do hry některé problematické stránky. Autor se nevyhnul poměrně banálním efektům, odvozeným ze stereotypně koncipovaného sociálního dramatu.

Pro Čechovo novátorské úsilí je významné další dílo, považované obvykle za pouhou přípravou fázi dramatu „Strýček Váša“. Hra pod názvem „Lesní duch“ (1889) chtěla vyjasnit příčiny lidského neštěstí, nemožnosti nalézt uspokojení v práci. Díky filosofickému učení L. N. Tolstého převzal autor etické vysvětlení. Zdálo se mu, že lidské utrpení je logickým důsledkem neexistence mravních norem, širšího povědomí společného zájmu a nutnosti soužití. Proto vymizela ohleduplnost, zájem o druhého a převládla apatie. Smysl díla charakterizoval autor slovy: „Svět nezahubí loupežníci a zloději, ale utajená nenávisť, nepřátelství mezi v jádru dobrými lidmi, malicherné nedorozumění, které nepozorují lidé nazývající náš dům hnízdem inteligence...“

Proto ve hře „Lesní duch“ defiluje před námi množství epizodních postav, vedou se tu nekonečné rozhovory, prázdné a nudné, aby se zdůvodnil psychický stav hlavní postavy, Chruščova, který hloupne den ze dne, stává se stále protivnějším, malichernějším a podrážděnějším. Čechovova oprávněná nespokojenost s dobovým repertoárem a jeho úrovní vedla jej k záměrnému experimentování. Zjevně mu nevyhovovalo komorní ladění dramatu, přímočará jednoduchost melodramatických typů a stupidnost milostných zápletek. Řešil jediný problém, jak propojit psychický stav hlavní postavy a učinit jej závislým na prostředí. Proto v „Lesním duchovi“ vytvořil široké pozadí, galerii typů, dokreslujících pouze atmosféru. Postava Chruščova se vydělovala z tohoto pozadí, nebyla koncipována v přímém vztahu, ale reagovala spíše na výboje v ovzduší. Tím se Čechov nepřímě hlásil k principům turgeněvovské komedie, těžícím z perfektní znalosti prostředí venkovských šlechtických sídel a podmíněným přec jen zformovanou literární tradicí. Čechov stál na počátku nové etapy a jeho postavení se blížilo situaci „zbytečných lidí“. Dobová dezorientace, podmněná překrýváním se rozdílných etap společenského vývoje i politickými poměry v Rusku na předělu století, nedávala právě

velké naděje pro úsilovné hledání vhodnějšího tvaru dramatické produkce.

V „Lesním duchovi“ rozpoznal A. P. Čechov nevýhody deklamativního projevu, neoromantického teatrálního monologu, založeného na silných slovech a předpokládajícího temperamentní herecký projev. Osvědčila se mu lyrická mluva, těžící z hovorových intonací a typického vyjadřování inteligence, proložená častými pomlkami, nedořečnutými, náznaky. Řeč nepřilíhla patetická, a přec obrazná, odvozaná však z mnohem civilněji chápáného lexikálního fondu.

Náročnost řešení problematiky podmiňovala problematickostí konečného výsledku. Zůstalo zřejmě jen jedno, klasický tvar sociálního dramatu Čechovovi nevyhovoval, nový typ zůstal však ještě neobjeven. Autor teprve prováděl průzkum, zkoušel prostředky. Jistých výsledků dosáhl v jediném směru: při koncepci dramatického dialogu.

Obtížnost a náročnost Čechovova uměleckého hledání dokumentuje další dílo — „Racka“ (1895), které mu přineslo značné zklamání a málem jej odvedlo od divadla. Ponechme stranou zjevné životopisné motivy, které autor později popíral, množství subjektivních postřehů a úvah o životě a umění, jak je lze bez námahy objevit v textu. Základní téma „Racka“ představují osudy ruské inteligence, která se vzdělala společenské činnosti a uzavřela se v sobě, aby žila zvláštním způsobem, překypujícím patetickými gesty, přetvářkou, hysterií i zoufalými projevy odporu a nesouhlasu. Čechov tu převzal tradiční turgeněvovské motivy, zbavil je melodramatičnosti a teatrálních efektů, a tak po dlouhé době pronikl na ruskou scénu znovu proud života, poznamenaný křečovitými zvraty, symboly a náznaky, jež dávaly tušit dřívější možnosti, dostatečně nevyužité a dávno ztracené. Děj probíhá v prostředí venkovského statku a je zasazen do rámce všedního dne: lidé tu snídají, setkávají se za stolem při večerním čaji, hrají divadlo, aby se pozvolna odhaloval rub a líc konvenční, řádové činnosti, pokud ještě nezatáhla lidského jedince do vysloveně stereotypní závislosti.

V tom tkvěla obtížnost scénické interpretace textu „Racka“, na níž ztroskotalo Alexandrinské divadlo. Premiéra „Racka“ se odehrála při benefičním představení komediální herečky J. I. Levkejevové (17. 10. 1896) a o neúspěchu nerozhodlo jen obecnost, které se přišlo pobavit a nacházelo neustále příležitost k výbuchům smíchu, ale také neschopnost souboru postřehnout utajenou specifickou textu. Zůstala ostatně nepochopena v nastudování proslulého Solovcovova divadla v Kyjevě (1896) a o konečném osudu díla rozhodlo až představení Moskevského uměleckého divadla (17. 12. 1898). Přes veškeré problematické stránky, diktované počáteční sezónou, kdy se ještě nemohl sladit rozdílný styl obou skupin ansámblu — nedostatky podmíněné diktátorskými postupy K. S. Stanislavského v tomto stadiu práce s herci aj. — přineslo mchatovské představení rozhodující vítězství. Pochopilo totiž autorův záměr a proniklo do mentality postav, která byla blízká většině herců.

Stereotypní divadelní výklad zůstal stranou, a tak vynikla závažná úvaha o smyslu umělecké činnosti, o vzta-

zích spisovatele a čtenáře, oprávněnosti nových literárních směrů, o jiném divadle, zbaveném tradiční rutiny. Milostný motiv, básnický symbol zhubeného života a rozdrčeného lidského osudu vyrůstal v mchatovském nastudování ze širšího pozadí. Tvořil nedílnou součást životní reality, banálního všedního dne, pohlcujícího nakonec překrásné ideály a nahrazujícího je dílčími zájmy. Čechov zodpovídal sám sobě mučivou otázku, jaké je vlastně poslání spisovatele v této době a utvrzoval se ve výstražném varování, jak snadno může zplanět talent a nadaný autor se změnit v konjunkturálního pisálka. Z tříšest podobných představ vystupovalo však ústřední téma, představa nudné životní reality, vnášející do psychiky postav více než zhoubné důsledky. Každá postava je svým způsobem poznamenána bez ohledu, zda si tento stav uvědomuje nebo jej považuje za normální. Každá postava je nějakým způsobem nespokojená, každá má okruh výlučně individuálních zájmů, na nichž se stěží mohou podílet ostatní. Mezi postavami vyrůstají zábrany, hráze nedorozumění, a čím více se je proklamativně snaží odstranit, tím nabývají větší pevnosti.

Takovémuto záměru odpovídá kompoziční výstavba „Racka“, postup dějové fabule neurčují uzlové dějové momenty, ale chvíle významné pro charakteristiku a odhalení psychického stavu postavy. Postup zápletky probíhá nezávisle na tomto niterném procesu, stále se prohlubujícím záběru do psychiky postav. Probíhají tu vlastně dvě roviny, jedna je podřízena konvenčním představám a domněle jim vyhovuje poměrně banální milostnou zápletkou; druhá je skryta pod povrchem, vyžaduje větší pochopení a je pro divadelní realizaci nesmírně obtížná. Životní pozadí nutno chápat jako dějovou kulisu, na jejímž pozadí se odehrávají niterná dramata, rozvíjejí se těžké krize, otřesy a rodí se zoufalé pokusy, jak se vyrvat z tohoto nudného všedního dne.

Tak v Čechovově dramatickém díle stále výrazněji vystupoval do popředí osud nadaných jedinců, pohlcených však banalitou životního prostředí, proti níž nebylo obrany. Charakteristický pro podobnou tematiku i pojetí drama-

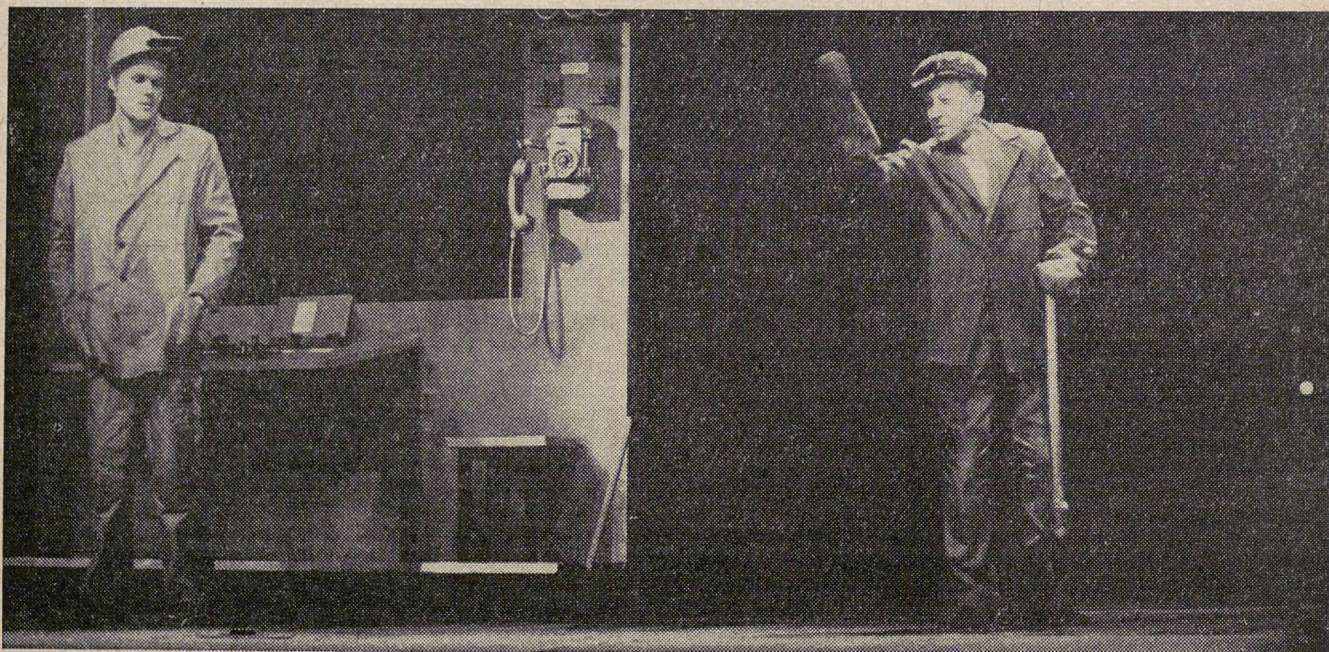
tické formy je osud Vojnického v dramatu „Strýček Váňa“ (1896). Osud schopného člověka, který se dal spoutat malichernými hospodářskými starostmi, aby nakonec poznal, že jeho dosavadní obětování se nemělo smysl. Podobně jako osud Astrova, který může doufat jen v lepší příští následujících generací, jež nastoupí po stu, po dvou stech letech. Realita života v provincii nedávala naději na změnu, měšťácký život pohltit inteligenci, zbavil ji energie, potlačil radost z tvůrčí práce a nahradil ji nesmyslnou otročinou. Nudný život zapůsobil na bohatství citů, vysušil je a otupil. Dočasně vzplanutí, momentální oživení se záhy ukázalo jako klamné a změnilo se v něco na způsob pouhé vidiny.

Drama „Strýček Váňa“ přineslo další změny v dramatické výstavbě, proměny nikoliv náhodné, ale podmíněné tematikou. Znovu rozpracovalo dva dějové proudy, z nichž jeden představovala poměrně banální historie životní lásky a velkého zklamání; druhý pak množství podtextů, psychologických pauz a nezastíraných citových krizí. Našlo takřka ideální výraz pro charakteristiku chování provinční inteligence i její typické dikce, libující si v literárním vyjadřování, jisté afektovanosti, touze po originalitě, náznačích, mnohovýznamovosti. Reči proložené častými pomlkami, významovými pauzami, v nichž postava hledala nejen přesnější výraz myšlenky, ale snažila se dosáhnout těsnějšího kontaktu se spolubesedníkem. Takto koncipovaný dialog vyžadoval jiný přednes a nesnášel neoromantickou patetičnost, vhodnou interpretaci našlo až Moskevské umělecké divadlo, které se však inspirovalo dostupnějším prostředím a výrazovými návyky městské inteligence.

Čechov se stále více utvrzoval v názoru, že životní drama nespočívá v otřesných, teatrálních konfliktech, ve výjevech, kde se hrdinové tráví, zalykají slzami a přikládají pistoli ke spánkům, ale ve zcela „tichém rytmu dne“, který neúprosně svírá a drtí každého jedince. Tak se zrodila představa o „neteatrálním dramatu“, zbaveném melodramatických motivů a efektních scén, dramatu ponořeném jakoby do sebe, kde však ve skutečnosti probíhaly mnohem otřesnější osudy. I zde hynuli nadaní lidé, tonuli v „bah-

m a l á g a l e r i e

Moskevské akademické divadlo uvádí Bočkarevovy Oceláře. Foto APN



nu nudy", ve vší tichosti se nad nimi zavíraly stojaté vody maloměstským prosáklé provincie.

Z těchto poznatků vyšla hra „Tři sestry“ (1900) i komedie „Višňový sad“ (1903). Znovu se tu setkáváme s poměrně konvenčním tématem, sentimentálním osudem tří sester, představitelk dřívější generálské rodiny, které hledají místo v životě. Chtějí se nějak uplatnit a vyřešit komplikované citové vztahy. Jsou natolik pohlceny podobnými starostmi, že ani nepozorují, jak se jejich domu zmocnila měšťácká Nataša, postupně je odtud vytlačuje a zavádí tu mravy, jež jsou jim hluboko cizí a odporné. Měšťácký živel pohlcoval všechno estetické a krásné, uznával jediný požadavek: vlastní sobecké zájmy, podporující pokryteckou morálku a nelidskost. Tak se v závěru hry „Tři sestry“ dostal do popředí motiv tragického osudu lidí, žijících hlubšími zájmy, neschopných však oponovat náporu měšťáctví v jeho bezostyšné dravosti. A nezbylo nic jiného, než se uchytit víze, naděje na návrat do Moskvy, iluze o radostné práci, v níž možno najít smysl existence. Vzpomínky na radostné dětství nemohly však překrýt dramatické chvíle a citová dramata, jimiž procházely sestry Prozorovy...

Nepříliš originální příběh tří sester chápal A. P. Čechov jako pouhou záminku, jako příležitost, aby mohl odhalit skrytá psychologická dramata generace, jež se stěží mohla uplatnit. Tragické postavení pokolení, které se rozžehnilo s poklidným životem venkovských statkářských sídel, vtrhlo do provinčních městeček, kde však nemohlo akceptovat měšťácké představy a dostatečně vzdorovat dravějšímu buržoaznímu živlu. Z tohoto neřešitelného rozporu vyplýval zvláštní nádech smutku, doprovázející osudy ruské inteligence, považovaný buržoazní kritikou za projev autorova pesimismu.

Shodně ve „Višňovém sadu“ vyniklo téma rozpadu starého dvořanského rodu, který nemohl udržet venkovské sídlo. Nemohl obstát ve střetnutí s nastupujícími peněžními vztahy a jinými životními kritérii. Jedině tak lze pochopit bezstarostnost statkářky Raněvské, pohlcené intimními dobrodružstvími.

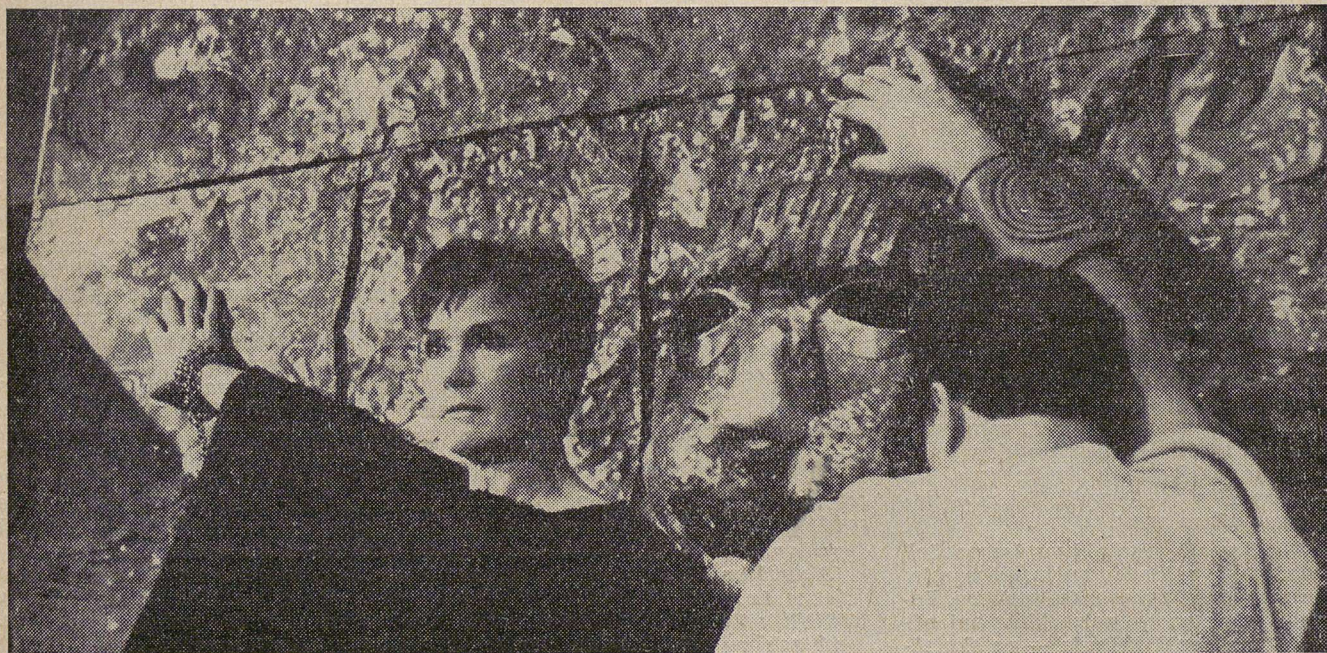
(Pokračování)



Velké akademické divadlo v Taškentě uvádí operu B. Seidmana Ruští lidé

s o v ě t s k ý c h d i v a d e l

Lotyšské akademické divadlo uvádí Sofoklova Elektru





tip pro vás



Zřídka kdy se stává, že se mezi vinkami DILIA objeví najednou více našich původních her. Tentokrát jsme náš Tip pro vás sestavili výhradně z nich. Jsou čtyři a až na jednu výjimku mají humorné ladění. Začneme však u vážného.

Vojtěch Cach umísťuje převážnou část děje svého dramatu **O koho se hraje** do NSR na sklonku léta 1960, i když hlavními hrdinkami jsou matka a dcera z Karlových Var, které sem přijely na pozvání svého nenadále se objevivšího německého manžela a otce. Mladá dívka tady pozenáhlou objevuje pravdu o svém otci, kterého až dosud neznala — a legenda o padlém vojáku byla tak milosrdná! Dostává se do rozporu s necfašistickými tendencemi, které citlivě rozpoznává ve společnosti otce a jeho přátel. Její matka se zase definitivně utvrdí v přesvědčení, že tehdy za války a po ní byla její cesta správná a rozchod s manželem — vlastně válečným zločincem — nevyhnutelný, zvláště když zjistí, že ani po letech se lidé jako on nevzdali svých nacistických záměrů (6 mužů, 4 ženy — dekorace: pokoj, hala ve vile).

Dietlovy komedie měly vždy na amatérských scénách úspěch a jistě nejen soubor bude zvědav na jeho novou hru **Muž na talíři**. Je to nenáročná komedie, v níž jsou načrtnuty obrázky dokumentující vztahy lidí na vesnici (ovšem možné i ve městě!), doplněné satiricky laděnými dialogy. Hybnou silou k jejich rozvíjení je absurdní přítstání Marfana na velkém cibulovém létajícím talíři v místě děje, tj. v Andělské Lhotě. Muž z jiné planety, kde vládne neobyčejně vyspělá civilizace, přijíždí na Zem, aby studoval některé lidské úkazy na Marsu neznámé, jako je kupříkladu smích a láska (7 mužů, 3 ženy, kompars — dekorace: hospoda, dva pokoje, stráž).

Významný slovenský dramatik Ján Solovič je autorem další komedie, nazvané **Věž naděje**, jež má v podtitulu uvedeno **Legenda o narozených a nenarozených dětech**. Odehrává se na „věži naděje“, jež je cílem podnikového výletu. Žel podnik, o němž je řeč, zaměstnává na dvě stě žen a na počet mužů stačí bohaté prsty jedné ruky. To má pochopitelně své následky, zejména když zmíněná věž je opředená pověstmi o záračné moci, splněných přáních a touhách bezdětných i jinak v lásce nešťastných dvojic (překlad K. Vondrášek — 6 mužů, 6 žen — dekorace náznaková).

Všechny tři tituly jsou inscenačně nenáročné, nekladou ani velké nároky na materiální vybavenost souboru. Bohužel však na ně nelze klást ani náročná umělecká kritéria — na skuteč-

ně dobrou původní hru budeme stále ještě čekat...

Čtvrtý a poslední tip je také původní novinka, i když Miloň Čepelka sáhl po osvědčeném námětu povídky Guy de Maupassanta. **Salón paní Tellierové** převyšuje předešlé tři texty především svou formální divadelní úrovní, ale i po obsahové stránce má své kvality. Je ovšem inscenačně náročnější po všech stránkách. Neodehrává se pochopitelně v současnosti, ale historická kulisa tu není překážkou k vytvoření velice současných kontaktů mezi jevištěm a hledištěm. Návštěva paní Tellierové, „dámy“ z velkého města, vyvolá v rodném městečku přímo hody maloměstských pletich, tuposti, falše, podlosti a vypočítavosti. Odhalení pravé „pracovní náplně“ vyhlášeného salónu paní Tellierové je pak opravdu procítěným a prožitým skandálem. Hra je zaplněna dobře napsanými postavami, které dávají vítané herecké příležitosti (10 mužů, 8 žen — dekorace: truhlářská dílna, salón). **hš**

VOJTĚCH CACH:

O KOHO SE HRAJE

STAUBEOVÁ: Zabrzdi, Willy. Tohle kornatění po padesátce —

FISCHER: (s hraným pohoršením) Ty jsi zlá, Gerdo... A najednou toho moc víš.

STAUBEOVÁ: (neproniknutelně) O tvé kariéře všechno. I o těch náladách, abys byl vydán francouzským úřadům.

FISCHER: Ale Gerdo...

STAUBEOVÁ: (vyprovokována jeho bohorovností) A kdyby se ještě ozvali Norové a Poláci a kdes všude landrátoval — jéje!

FISCHER: Ty ráda maluješ čerta na zeď, jen se přiznej! (Vrhne pohled k posuvným dveřím) Jako bych s tím nepočítal. Se vším musíš počítat, má zlatá... Ostatně, mě drží největší váha naší republiky.

STAUBEOVÁ: (pohlédne k oknu) Jen aby našemu starouškoví nekiksla celá jeho chytristika.

FISCHER: (ji důvěrně pleskne) Co je tobě vůbec svaté?

JAROSLAV DIETL

MUŽ NA TALÍŘI

LUCINKA: Vy jste Marfan?

MUŽ: Jak říkáte vy hovorově — jako poleno.

(S napětím hledí, co na to Lucinka řekne, ta se zaraďuje jako malé dítě)

LUCINKA: To je krásný, to je ohromný, tak vy jste Marfan, no to je

nádherný. A proč nemáte nějakou helmu a tykadýlka?

(Muž ji pozoruje s účastí, ba sympatiemi, i když se na jeho tváři nepohnul ani sval, ani kousíček smíchu)

MUŽ: Velice jsme o tom uvažovali, jestli se máme přistrojít do takové podoby, jakou pro nás vymysleli vaši kreslíři. Ale ono je to tak nepraktické.

LUCINKA: ... Já jsem vás urazila?

MUŽ: Ne, proč myslíte?

LUCINKA: Protože jste se tomu vůbec nezasmál.

MUŽ (rozpačitě): Já—víte—právě kvůli tomu já jsem vlastně tady... Kvůli studiu lidského smíchu. My už jsme u nás všechno pozemské rozluštili, ale tady máme ještě mezery.

JÁN SOLOVIČ:

VĚŽ NADĚJE

KLAS: Tu Milku pusť z hlavy.

HOLOUBEK: Proč, proboha?

KURÁTKO: Víš dobře, žeš tady trpěnej, potřebnej a prospěšnej jen jako svobodnej.

HOLOUBEK: V pracovní smlouvě jsem nic podobného nepodepsal.

KLAS: Kuřátko má pravdu. Takových Milek máme v podniku dvě stě. Kvůli jedné se přece svobodný muž nezahrabe v nejlepších letech.

KURÁTKO: Nejradši bych to z toho sloupu smazal. Za chvíli se sem všechny nahrnou a budou mít jen zbytečný řeči.

HOLOUBEK: Jaký řeči? Copak vám nestačí, že držíte ve fabrice dvě stě ženských jako v řeholi? To má ještě ředitelův šofér vedle nich žít jako františkán?

KURÁTKO: Náboženství do toho nemíchej.

KLAS: Máme tady spoustu jiných starostí.

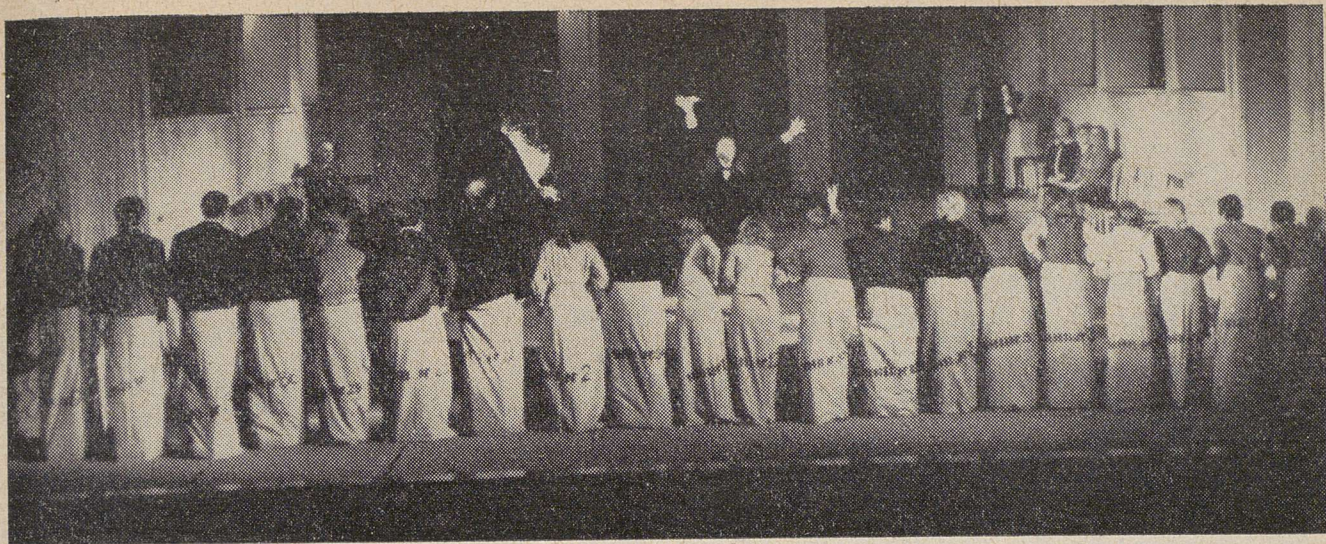
MILOŇ ČEPELKA:

SALÓN PANÍ TELLIEROVÉ

RIVETOVÁ (udýchaně): Už jedou! Kde seš, ty žábo jedna pitomá, já tě roztrhnu jako užovku!... Už jedou! (U okna) Koukej! Pořádně chytnout kolem krku a stisknout, rozumíš? (Všimne si zničených šatů) Kristepane, to je nadělení, no počkej, ty špinďíro! Vem si je radši domů, Lillnko, tady teď bude boží dopuštění.

LILIANA: S tím se už neřá nic dělat.

RIVETOVÁ: Nestraš, nestraš, od čeho jsi švadlena? Přece si tu moji holku nevemeš na svědomí. (Konstanci) To musíš bejt přivítání, že až zmoudrá. Hezky políbit ruku. A pusinkovat! V jednom kuse ji pusinkuj, aby se nestačila vzpamatovat. A pořádk se jí drž, aby si na tebe zvykla, jde o celý tvoje věno. Ale ne abys ji ucínila, je to nobl dáma. Taky by ses mohla učesat... a ty pracky, panebože. Vždyt nám ji umažeš...



Běloruské Divadlo pro děti a mládež uvádí novou Volodinovu hru *S milovanými se nerozcházejte*

průhledy

Tajemství divadelní šatny a jiné prózy

Divadlo, divadelní prostředí odedávna lákalo a láká prozatý na celém světě. Také čtenáři či televizní diváci mají rádi syžety z divadelního prostředí, snad proto, že divadlo skýtá určité kouzlo, skryté před očima „obyčejných smrtelníků“. Vždyť právě tady, na prknech, která znamenají svět, se odehrávají děje, při nichž se divákům tají dech, pláčí do kapesníků nebo jsou strženi a vzrušeni autorovými úvahami o světě. A nejen pro toto všechno nacházíme divadlo často jako námět prozaických knížek. Snad ještě důležitější jsou herci. Jejich život, plný vášně, napětí, dramatických kolizí, to všechno vzrušuje autory i jejich čtenáře. A tak se nedivíme, že i naše nakladatelství sahají po titulech, které nějak zrcadlí divadelní tematiku.

Mám před sebou hrstku knih, které nedávno vyšly v našich nakladatelstvích, většinou v prvním vydání. Nechci se jimi zabývat jako literární kritik, ani je nebudu soudit, jak je v nich divadlo zachyceno. Zajímají mne jejich aktéři.

★

Knížka NEBESKÝ FOTBAL A JINÉ POVÍDKY vyšla nedávno v nákladu třiceti tisíc výtisků v Melantrichu. Obsahuje Shawovy povídky z let 1885 až 1932. Jsou to povídky námětově různé. Jedna z nich — *Tajemství divadelní šatny* — je typicky shawovským apokryfem na shakespearovské téma. V den divadelní zkoušky se dělají poslední úpravy na kostýmech pro shakespearovský ples. Masky se prohlížejí v zrcadle a komentují svou vlastní vizáž. „Je to marné, nevypadám v tom dobře,“ řekne Jago nespokojeně. Kostymér se s ním dá do řeči. Mluví vlastně o tom, jak byl Jago autorem napsán. Tu se vmísí do rozhovoru Shakespeareova bysta. Slavný autor se Shawovými ústy dá slyšet: „Jaga jsem totiž dokonale zpackal; padouši mě vždycky tak dábelky nudili a odpuzovali, že jsem je nikdy nedokázal dotáhnout pořádně do konce. Snesu nanejvýš tak pět minut nějakého padoucha jako je třeba don Juan v — v — no, jak se to honem jmenuje? — však víte — ten kasovní kus... Ale když jsem měl padoucha propracovat a udělat z jeho role něco velkého, dopadlo to obvykle proti mé vůli tak, že jsem z něho udělal docela příjemného chlapíka...“ „Snad nenazýváte Jaga příjemným chlapíkem!“ řekne na to Jago.

„Je to jedna z nejsympatičtějších postav na jevišti,“ odpověděla bysta...

Takhle se tu setkáváme s debatami i o řadě jiných postav velkého dramatika, jemuž vkládá Shaw zajímavé sentence do úst. Například o lady Mac (Macbethové) autor říká: „Tím si nelamte hlavu. Přál jsem si, aby lady Mac byla něčím opravdu strašným, ale vyšla z toho má žena, která za celý život žádnou vraždu nespáchala — alespoň ne rychlou.“ „Vaše žena! Ann Hathawayová!! Byla podobná lady Macbethové?“ — „Velmi,“ řekl Shakespeare s přesvědčením. „Snad jste si všimla, že lady Macbeth má jen jediný důsledný povahový rys, a to, že všechno, co dělá její manžel, považuje za špatné a myslí si, že to dokáže sama lépe...“

O tom, jaký asi byl Shakespeare, jsme se ostatně už mohli dočíst v řadě děl. Všechno je to jen beletrie. Vlastních dokladů je minimum. Zachovalo se pár suchých matricních záznamů, ale žádná korespondence, ba i pouhé portréty W. S. jsou hádankovitě. Kolem Shakespeara je víc legend než faktů. Píše o tom zasvěceně Milan Lukeš v doslovu ke knize sovětského autora Jurije Dombrovského (Odeon 1973), která začíná tímto předznamenáním: „Jenom hlupák může pokládat stratfordského Shakespeara za autora Hamleta a Krále Leara...“ (Z jedné staré knihy o Shakespeareovi.) Sovětský autor v knize ČERNÁ DÁMA vypráví tři smyšlené životopisné povídky o velkém autorovi. Opírá se přitom spíše o legendy a dohady než o skutečnosti. Jak také jinak! Kniha zmizela z knihkupectví velmi brzy. Rád bych připomenul ještě hru slovenského dramatika Repky, která se nedávno hrála pod názvem *Will Shakespeare* v naší televizi. Zabývala se jistým životopisným úsekem Sh. života, zejména tou částí, kdy opouští své dítě i ženu, aby hledal štěstí v Londýně. Osobnost Shakespeareova již dlouhá léta, ne-li staletí, láká po interpretaci. Stálo by to za samostatnou úvahu.

Mně však jde o něco jiného. O to, co autory próz na životopisech divadelníků nebo v románech či povídkách z divadelního prostředí nejvíce zajímá. Především se dá říci — jistá citová vypjatost postav. Herci jsou lidé senzitivní, snadno se vzruší, vzplanou, podléhají náladám, emocím, jsou smýkáni city svých postav, jímž propůjčují večer co večer své tělo. Neboť hercovou matérií je jeho tělo, on sám je matérií dramatické postavy. Nerad bych na toto téma v krátkém článku snášel efektní důkazy, nicméně stačí se pro ně začíst do Stanislavského.



A. Volodin: S milovanými se nerozcházejte (inscenace Běloruského Divadla pro mládež)

Je to tedy především dramatičnost, kterou hledají autoři v divadelním prostředí. Hercův život je plný napětí. Prožívá mnohé události silněji než jiní lidé, podléhá určitým situacím a vztahům vypjatěji než mnozí jiní, láska herečky se mnohdy podobá gejzíru, jakoby znásobovala všechny milostné děje rolí odehraných i existujících. Uvědomuji si, že když to takhle člověk napíše, může to znít směšně a nepravděpodobně. V žádném případě netvrdím, že herci jsou nějakí „zvláštní“ lidé, rozhodně však každý člověk přichází na svět s určitou uzpůsobeností. A citová exaltovanost je u herce jednou z podmínek intenzivního vnímání dramatické postavy. Nemluví o psychice herce jen tak, zevšeobecňují jen jisté vlastnosti, které nacházím v románech, o nichž se stručně zmiňuji.

★

Edouard Dujardin (1861–1949) se narodil v Normandii a knihu LÍSTEK ROZMARÝNY napsal v roce 1888. Je to křehký milostný příběh (věnovaný památce Racinově) o lásce nesmělého muže k mladé krásné herečce. „Každá žena je bezduše spoluvinicí lásky, se kterou se setkává,“ říká se tu. Ponechávám stranou zvláštní formu knihy (ovlivnila silně Joyceův styl vnitřního monologu), zajímá mne intimní milostný cit muže, který v první osobě vypráví o nikdy nenaplněné lásce ke krásné, marnivé a nikdy láskou zcela nespoutané mladé herečce jménem Léa d'Arsay. A jestliže tady je silný nádech romantismu, končí román ruského spisovatele Ivana Bunina PŘÍPAD KORNETA JELAGINA (Lidové nakladatelství) tragicky. Mladý kornet Jelagin je usmýkán láskou ke svůtvivě kouzelné, vzrušivé a nikdy láskou nespoutané mladé herečce, proti jejímuž srdci nakonec pošle náboj z revolveru. Ostatně tento příběh má zcela reálné zázemí, které v knize dopovídá polský historik. Bylo to takhle: „V úterý 1. července 1890 se hned po ránu Varšavou rozletěla zpráva, že Maria Wysnowska

skončila násilnou smrtí. Zpočátku tomu nikdo nechtěl věřit. Že by M. Wysnowska — pravé zosobnění lyrické krásy a poetičnosti, výtečná herečka, „první naivka“ varšavské scény, odměňovaná potleskem, byla mrtva?“ Kornet Bartěněv byl souzen, neboť byl obviněn z vraždy. Soud potvrdil, že nešlo o hereččinu sebevraždu. Kornet se odvolal, soudy se táhly, byl odsouzen k vyhnanství. Odvolací soud v podstatě potvrdil rozsudek a teprve později „jeho carská Výsost ráčila zrušit rozsudky všech instancí“ a udělila vrahovi — neboť vražda byla prokázána — milost.

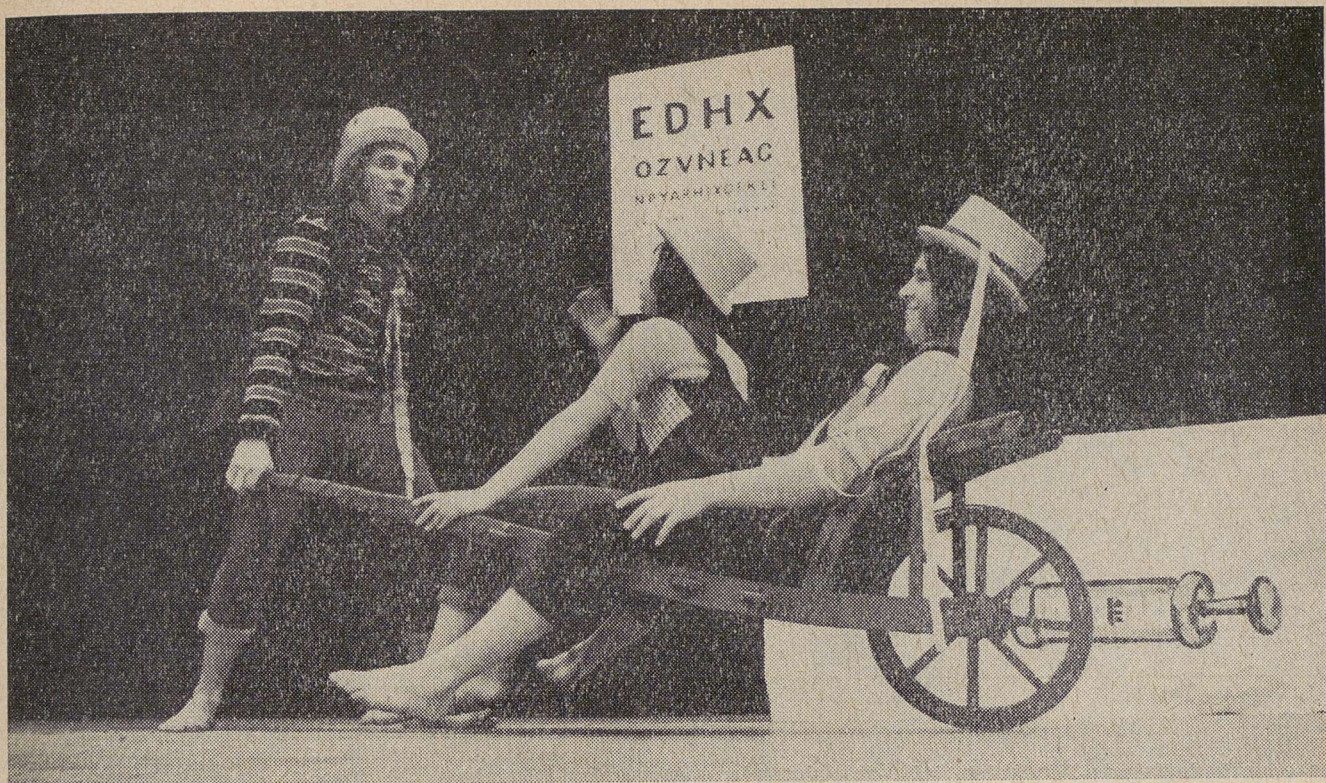
„Všichni, všichni žádají jen mé tělo, ne moji duši,“ napsala si herečka na lístek.

Je to vynikající dílo, varianta pozdější módy literatury faktu. Hluboká sonda do světa zraňované a zraněné, do srdce ženy, kterou nechtěl svět uznat v její pravé důstojnosti. Detektivní motivace tady není zdaleka podstatná — i když přitahuje — silnější je sonda do citů dvou lidí, kteří se milovali až k smrti.

A konečně alespoň zmínku o vynikajícím čechovovském románu, který se jmenuje DLOUHÝ ČAS LOUČENÍ. Vyjde brzy knižně a je již nyní připravován pro televizní adaptaci. Autorem je Jurij Trifonov, jehož knížku povídek Čepice s kšiltlem nedávno vydalo Lidové nakladatelství. Dlouhý čas loučení se odehrává na pozadí divadelního prostředí. Mladá, půvabná, leč nikterak zvlášť talentovaná herečka žije s mladým člověkem — Gríšou. Žijí spolu již dlouho, ale nevzáli se, brání jim v tom mimo jiné i její rodiče. Lála totiž podléhá zvláště své matce, pro niž není Gríša, pisálek, novinář bez stálého místa, člověk talentovaný, ale bez nějaké zjevné ctižádosti, žádné vytožené sousto do rodiny. Lála má však Gríšu ráda. Po premiéře jedné současné novinky se nějak náhodou zaplete s autorem, o němž si myslí, že by mohl Gríšovi pomoci. Jenže pomoc za tuhle cenu? Gríša nakonec — byl to dlouhý čas loučení — odjíždí daleko, daleko, tisíce kilometrů do tajgy.

Také tady je svět divadla viděn zevnitř, jako svět určitého zápasu o úspěch, o potlesk, o obsazení, o uznání, svět, v němž se chtějí umělci vyslovit k životu, ale ne vždy je k tomu po ruce dost příležitosti, trpělivosti, talentu a přirozeného nadání. Umění je složitý svět, o němž, bez jakékoli magie, píší autoři všech zmíněných práz. Divadelní svět a jeho hrdinové je jim pak světem věčné inspirace dramatických příběhů, jejichž hrdiny jsou lidé žijící mnoha životy: svým vlastním i životy těch postav, které jim svěřil režisér či autor. Jsou to lidé, jimž umělecká fantazie tak ostře proniká do osobního života. Romány z tohoto prostředí se budou věčně psát a čtenáři je asi budou vždycky rádi číst. Pro nás jsou zajímavé i tím, že nám — mnohdy správně, jindy méně pravdivě — zachycují niternou psychologii těch, o nichž většinou píšeme jen vety recenzních sloupců. A přece: divadlo má svou psychologii, svůj vnitřní svět, svou velikost i slabost, potlesk i propadnutí nekonečným sítím zapomnění, tvoří v něm „velcí“ vedle „malých“, talentovaní vedle méně talentovaných, krásné herečky vedle méně krásných, prostě — bez jakékoli magie: lidé tohoto světa. Není to svět nějak výlučný. A přece výlučný je. To proto, že právě v něm, na prknech tohoto světa, vzniká večer co večer nový svět. Svět autorovy fantazie. A tato transformace, toto každovečerní „nové stvoření světa“ dělá právě divadlo divadlem, nčím, co kolegové spisovatelé vtahují do svých románových syžetů jako látku obvykle zvlášť přitažlivou. A čtenáři se po takových knihách vždy znovu a znovu ptají u svých knihkupců. Neboť divadlo — je přece jen divadlo! Tady se z herce stává král a z krále žebrák, tady se náhle přizene bouře a za chvíli opět svítí slunce. Tady vraždí lady Macbeth protivníky svého vládychtivého muže a odtud, z jeviště vynášejí čtyři kapitáni tělo Hamletovo, aby zítra na stejných prknech slavila za ranního kuropění svou lásku rozdychtěná Julie s Romeem.

Ales Fuchs



Snímky P. Hozvy z pardubické přehlídky

VŮNĚ ŠMINKY A PERNÍKU

Pardubice. Největší město Východočeského kraje, město proslulé perníkem, Velkou pardubickou a v poslední sezóně i hokejem. Svě místo má i na mapě kulturního života. Profesionální činohra, Státní komorní orchestr, ale také řada vyspělých amatérských souborů z nejrůznějších oblastí zájmové umělecké činnosti. I divadelní tradice tu bývala opravdu bohatá. Konečně, byli to právě ochotníci z Pardubic, kteří v čele s režisérem dr. K. Krpatou (nedávno zesnulým spisovatelem) zahajovali Jiráskovým „Otcem“ vůbec první Jiráskův Hronov.

Jenže od té doby uplynulo více než čtyřicet let, což je dost dlouhá doba na to, aby se ledacos změnilo. Dnes mají Pardubice tři velká kulturní střediska, kde se může soustřeďovat a rozvíjet všeliká zájmová umělecká činnost: Kulturní dům ROH Dukla, ZK Tesla a ZK VCHZ Synthesia Semtín. Dále vedle sebe žijí v poněkud zvláštní a neobvyklé symbióze pardubický Park kultury a oddechu a Okresní kulturní středisko. A konečně je v okrese řada obcí, jež mají všechny předpoklady žít bohatým kulturním ži-

votem. Za všechny jmenujme alespoň Holice, ale také Sezemice, Bohdaneč, Přelouč, Telčice či Opatovice n. L. A přesto se na jaře 1971 stalo, že se tradiční okresní přehlídka ochotnických divadel, pořádaná řadu let pod názvem „Langrův divadelní Bohdaneč“, pro nezáměr souborů i pořadatelů málem neuskutečnila.

V pohádkách stačí, aby kouzelný stařeček máchl čarodějnou hůlčičkou a všechno dobře dopadne. V životě tomu bývá většinou jinak. Kouzelný stařeček se tedy nekonal, ale: v Okresním kulturním středisku se přestali střídat jako na běžícím pásu metodici pro divadlo (v letech 1969–70 **tři**), vznikl okresní výbor SČDO s cílem nejen být, ale hlavně pracovat, podařilo se znovu získat ke spolupráci řadu dobrovolných pracovníků, a také v některých souborech dostali opět chuť hrát. Výsledek se zákonitě musel dostat. A tak letos na jaře žil pardubický okres ochotnickým divadlem v míře dlouho nevídané.

Nejprve to byla KRAJSKÁ PŘEHLÍDKA OCHOTNICKÝCH SOUBORŮ, HRAJÍCÍCH PRO DĚTI A MLÁDEŽ, kterou

svěřilo Krajské kulturní středisko do pořadatelské péče Kulturnímu domu ROH Dukla Pardubice. Tato přehlídka v nás zanechala poněkud rozporuplné dojmy. Na jedné straně vhodně volené město, místo i termín, na druhé straně značné podcenění významu přehlídky ze strany obou pořadatelů. Omluvou snad budiž, že šlo o první akci tohoto druhu a tedy i o jisté sbírání zkušeností. Do krajského kola se probojovaly čtyři soubory: ochotníci z podhorského Jablonce nad Jizerou hráli o známém „Kocouru v botách“, novobydžovští „Pohádku o písmenkách“, Česká Třebová se představila původní pohádkou „Jak se kradou princezny“ a konečně domácí KD Dukla Tallero-vu dramatizaci Čapkovy Vodnické pohádky pod názvem „Jak zmizelo vodnické povolání“. Po pravdě řečeno — úroveň prvních tří představení nebyla nijak mimořádná; zvláště to překvapilo u Česko-třebovských, jimž jsme před časem tolik tleskali za půvabného a milého „Rumcajse“. O to větší radost jsme měli z pardubických „Vodníků“. Po loňském úspěchu (cena města Svitav) na krajské přehlídce ruských a sovětských her se soubor jaksi definitivně „našel“ a začíná sklízet ovoce systematické a poctivé práce. Předností tohoto souboru, jehož věkový průměr je zhruba dvacet let a jehož dvěma režiséry I. Novákové a J. Procházkovi není dohromady ještě ani padesát, je nezměrný temperament, schopnost kolektivní tvůrčí improvizace



ce a neutuchající chuť do práce, jež způsobuje, že soubor spolu žije jako kolektiv nejen na jevišti. Vítězstvím v krajském kole si tedy právem zajistili účast na národní přehlídce v Ostravě-Porubě.

Společensky, kulturněpoliticky, ale i umělecky nejvýznamnější byl potom festival, který v dubnu a květnu probíhal v Sezemicích pod názvem DĚTI DĚTEM. Vznikl vlastně vloni z popudu OV SČDO a měl být nesoutěžní přehlídkou dětských divadelních souborů. Jenomže pro Sezemice se tento festival stal prvořadou záležitostí a otázkou cti celé obce. Uvažte sami, že děti, které přijedou do Sezemic hrát, si tu musí nutně připadat jako Alenka v říši divů. Ve slavnostně vyzdobené obci je přivítá místní rozhlas a následuje cesta na radnici. Tam na ně čeká předseda MNV spolu s dalšími funkcionáři, zástupci patronátních závodů a pionýry zdejší ZDŠ. Uvítací pozdravy, projevy, květiny, upomínkové dárečky, pamětní medaile na krk každému účastníku a zápis do místní kroniky — to jsou pozornosti, s nimiž se asi hned tak někde nesetkáte. Odpoledne se hraje; místní divadelní sál je sice notně starý a ne dvakrát přepychově vybavený, ale zato slavnostně vyzdobený a hlavně plný dychtivého, pozorného a vděčného publika. Po představení beseda s porotou a jako malá premie účinkujícím krátké vystoupení některého z pardubických či hradeckých herců, z nichž zvláště protagonista hradeckého divadla DRAX Jan Pilař si získal srdce malých i velkých diváků. Zcela neobvyklý byl i závěr přehlídky: zábalné odpoledne s promítnutím filmu „O Sněhurce“, dále pak s častokrát

aplaudovaným vystoupením Štěpánky Haničincové a Jana Přeučila (těm se v Sezemicích tak líbilo, že slíbili za rok přijet zas), a konečně s předáváním diplomů. Ty za účast si odnesl soubor LŠU Pardubice — Havlíčkova ul. za hru „Paprskova dobrodružství“, OB Dolní Ředice „Poplach v Kovářské uličce“, ZDŠ a OB Choltice „Fripiri“, OB Opatovice „Jak děti zachránily svět“, LDO LŠU Pardubice — Polabiny „Jedničky má papoušek“ a jako host (soubor dospělých, hrající pro děti) ZK Tesla Pardubice „Kašpárkova dobrodružství“. Cena za neúspěšnější inscenaci byla udělena dalšímu souboru LŠU Havlíčkova ulice v Pardubicích za inscenaci pohádky „Budíček“ a cenu OV SČDO za nejpodnětější režii získal V. Pánek, který se souborem ZDŠ Sezemice nastudoval „Partu z malého ostrova“. Nejkrásnější na tom všem ale je, že se početný kolektiv pořadatelů nechce spokojovat s dosaženými výsledky; a protože o nápady není nouze, máme se zřejmě do budoucna stále na co těšit. Tím nechci říci, že by tato přehlídka byla bez problémů. Zatím je na tom lépe spíš z hlediska kvantity než kvality (kromě odměněných inscenací už jen „Jedničky má papoušek“ LŠU Polabiny přesáhl průměr), a také porota si bude muset ujasnit, zda přistupovat k dětským souborům tradičním způsobem a hodnotit je jako normální ochotnické divadlo dospělých, či zda uvažovat v intencích dětské dramatické hry a výchovy touto dramatickou hrou, což je přece jen dost odlišné specifikum, na něž nelze nasazovat tradiční kritéria. V každém případě je však nutno říci, že se letos druhý ročník festivalu

„Děti dětem“ nadměru vydařil a věřte mi, že nepřeháním, když řeknu, že jeho význam dnes už přesahuje hranice okresu.

Pro okresní přehlídku ochotnických divadel hledalo OKS spolu s OV SČDO již vloni nového pořadatele. Volba padla celkem šťastně na Opatovice n. L. Přehlídka dopadla zdárně, a tak letos nebylo důvodu místo konání měnit, zvláště když Opatovice n. L. slavily 900 let od osídlení obce. I zde se hostující soubory setkaly s obětavou a ochotnou péčí místních pořadatelů, stejně jako se zájmem uznalého publika. A jestliže porota na závěr konstatovala, že úroveň přehlídky celkem jednoznačně odpovídala současnému stavu ochotnického divadla pardubického okresu, pak je třeba říci, že to není úroveň nejhorší. Pravda, soubory OB Choltice s kmochádou „Muziky, muziky“ a ZK Tesla Pardubice s pohádkou „Čertovy zlaté vlasy“ zůstaly na konvenční a konzervativní tradici ochotnického divadla let dřívějších, avšak další čtyři inscenace už v sobě skrývaly alespoň zrníčko něčeho pozitivního. Dramaturgicky nejkvalitnější byl výběr souboru ZK Telčice, což se také projevilo cenou za nejangažovanější inscenaci, v tomto případě za hru Braginského a Rjazanova „Spolupracovníci“. Souborem s nejvyšším standardem v okrese jsou ochotníci KD Holice a tak bylo celkem logické, že z inscenace konverzačky Aldo de Benedettiho „Milostné dostaveníčko“ si odnesl J. Richter cenu za herecký výkon. Potěšitelné je, že v Holicích nezapomínají na možnost generačního problému. Péče o mladé se vyplácí: Experimentální studio mladých při KD Holice zaujalo s Dostálovými a Pogodovými „Výtečníky“ publikum i porotu natolik, že mu byla navíc mimo propozice soutěže udělena zvláštní cena poroty za „kolektivní tvůrčí přístup k nastudované inscenaci“. O pohádce „Jak zmizelo vodnické povolání“ byla už řeč na jiném místě. Inscenace navíc od premiéry ještě dozrála, a tak nikoho nepřekvapilo, že cenu za nejlepší režii udělila porota Jiřímu Procházcevi z pardubické Dukly. A i když předností této inscenace je rovněž její kolektivnost, přesto porota ještě jednou neodolala a navíc udělila čestné uznání za spontánní dětský herecký výkon teprve třináctileté (!) Kateřině Levinské, jež hrála vodníka Vincka.

Potěšitelné je, že uvedené přehlídky, jakož i další akce (semináře apod.), které OKS a OV SČDO v Pardubicích pořádají, podněcují k další aktivitě nejen hrající soubory, ale probouzejí ze spánku i tam, kde to ještě donedávna vypadalo jako v pohádce o Šípkové Růžence. Připočteme-li k tomu ještě úspěchy Studia uměleckého přednesu KD Dukla, které dnes patří mezi nejlepší soubory tohoto typu v kraji (v době, kdy se psal tento článek, chystali se reprezentovat Vě kraj na Wolkrův Prostějov s pořadem „Rus

krví umytá“), pak můžeme klidně říci, že amatérské divadlo města perníku a jeho okolí nejen nezemřelo, ale naopak se má velice čile k světu. A chuť, elán, zkušenost i mládí těch, kteří tam dnes táhnou břímě Thespi-dovy káry, jsou dostatečnou zárukou, že o něm v budoucnu ještě často uslyšíme.

MIL. KUČERA

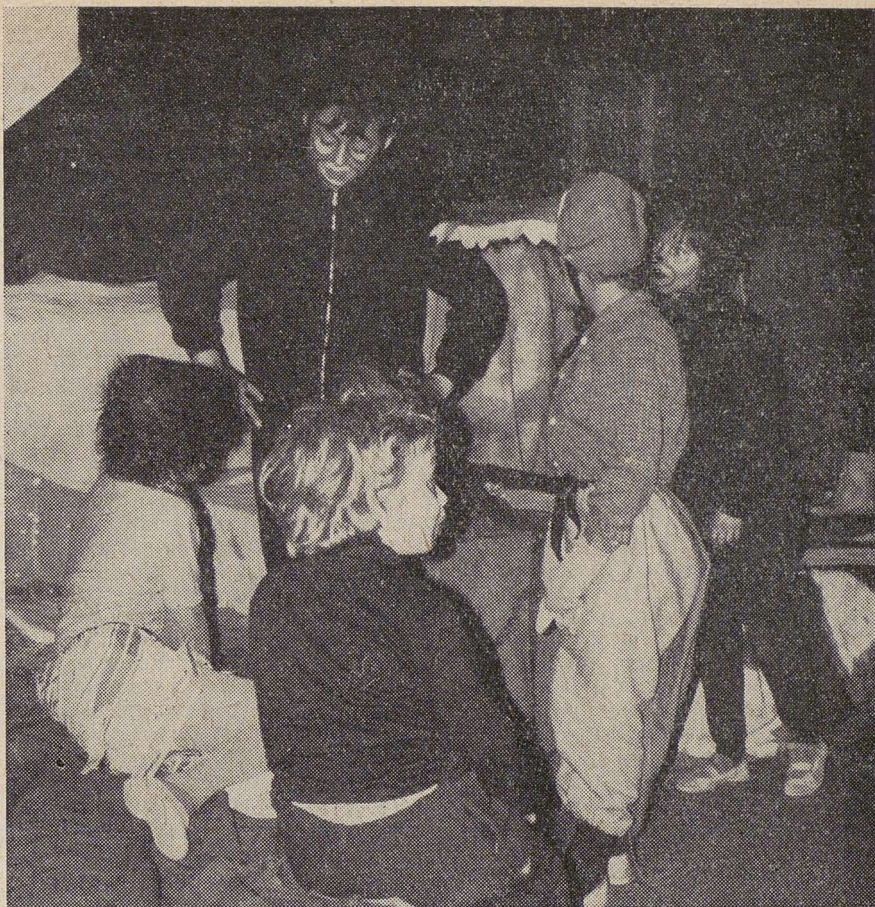


ŠUBERTOVA DOBRUŠKA 73

Ve dnech 11.–15. června probíhal III. ročník přehlídky dětských divadel, pořádaný ZK JAS Dobruška za spolupráce OKS Rychnov n/Kn. O všechna představení, pořádaná tentokrát v KD ROH Opočno, byl značný zájem a některá byla napřed vyprodána. Nastoupená tradice šířit dětské divadlo jako zájmovou činnost škol a umožnit dětem hrát pro děti měla i letos ohlas. Zejména místní opočenská škola měla zásluhu na zaplnění sálu téměř všech představení. 1574 diváků tleskalo 155 účinkujícím. Vcelku jsme mohli zaznamenat stoupající úroveň, zejména přičiněním souborů ZDŠ Úpice a Gymnasia Zd. Nejedlého Dobruška.

Proto patří velký díl a uznání všem zúčastněným souborům a jejich režisérům: Gymnasiu Zd. Nejedlého Dobruška – prof. V. Čápovi za inscenaci hry V. Rozova ŠTÁSTNOU CESTU, ZDŠ Týniště n/Orl. – L. Novákové za hru J. Sypala JAK DĚTI ZACHRÁNILY SVĚT, ZDŠ Česká Metuje – J. Vlčkovi za jeho vlastní hru JIŘÍKŮV PŘÍBĚH, ZDŠ Dobruška, ul. dr. Kupky – J. Potůčkovi za hru M. Garguly a P. Novotného PIRÁTI Z FORTUNIE a ZDŠ Úpice Blahovka – Zd. Šmídové za hru M. Pinčevského ČAPÍ MLÁDĚ.

Srdečné prostředí na besedách se soubory, které vedli členové divadelního odboru „F. A. Šubert“ při ZK JAS Dobruška, vytvářela i účast zástupců patronátních organizací. Letos se o soubory staraly ZV ROH ADAŠT, STAP, OPK, VTOPÚ a MěNV Dobruška. **ba**



ZDŠ Úpice – Blahovka uvádí Čapí mládě

O JEDNOTĚ V PESTROSTI A PESTROSTI V JEDNOTĚ čili

o míře prostředků přednášечova výrazu

Přednášеч postupně nalezl v textu i podtextu zvolené předlohy mnoho možností a příležitostí pro svoji koncepci, našel i vztah všech těchto vlastností textu ke svému záměru. Ale jak tyto uvažované vlastnosti **prakticky realizovat?**

Otazníky většinou kladou texty s výraznými možnostmi charakterizací (v přímých řečech) nebo rytmickými. (Stejně problémy klade i uží-

tí dalších mimoslovních prostředků, zvláště zvukového, hudebního a pohybového doprovodu vlastního slovního projevu.) Řešení musí mít dvě fáze rozhodování: jednak jak možností textu využít, jednak jak zachovat v jejich využití míru vzhledem k záměru a tvaru celku.

Tak např. v často přednášené Baladě české Jana Nerudy se v devíti z deseti případů zdá nezbytné plasticky vyjád-

řít rozdíl dvou postav (Vesna — Paleček) v dialogu. Ale přitom např. v lidové „Husička divoká letěla s vysoka...“ nikdo nepovažuje za nutné charakterizovat hlásek husičky v pasáži „Ach, Bože můj milý, už jsem dohlála...“! Charakterizovat přímou řeč není zřejmě třeba vždy. A proto i v Nerudově básni je to otázka volby. Rozhodující bude, zda recitátor bude chtít textem vyjádřit spíše příběh rytíře Palečka nebo spíše krásu českého jara (ostatně v některých výběrech je báseň uvedena pod názvem Jaro v Čechách!). V prvním případě uzavře patrně střední díl příběhem Palečkovým a současně s tím plastičtěji rozehraje dialog. V druhém případě bude vrcholit střední část až českým jarem a setkání Vesny s Palečkem bude nutně ve svých barvách potlačeno, výrazněji se projeví jednotící tón třetí osoby — vypravěče příběhu.

V zásadě stejného druhu je situace přímých řečí ve Wolkrově Baladě o očích topičových. Tento text ovšem staví přednášeče nejen před problém míry v pasážích přímých řečí, ale i před variantu exponovat buď významovou, nebo temporytmickou stránku v dramatické pasáži Antonínova oslepnutí: „Sběhli se soudruzi, / přestrašení celí, / dvěma nocemi / domů jej odváděli“. Dramatickou situaci zdůraznil autor v nápadně zkrácených veršových celcích. Blížší pohled ukáže, že atmosféra leknutí, paniky, hrůzy a soucitu je z rytmického hlediska vyjádřena prostým rozpúlením délky předcházejících a následujících veršů. To je ovšem příležitost, kterou přednášeč nemůže pominout: úmysl tohoto záměrně a nápadně voleného tvaru je třeba nějak vyjádřit. Nejčastěji recitátoři v zájmu prudkého kontrastu sázejí na výrazné rytmizování a prudké tempo zmíněné pasáže a rezignují téměř nebo dokonce zcela na významovou stránku textu. Naopak zřídka jdou cestou jednotnější koncepce přednesu neustále přednostně sledující významovou linii textu a rozdíl mezi dlouhými verši „/ V tu chvíli Antonín, topič mizolnatý /“ a verši půlenými „/ Sběhli se soudruzi / přestrašení celí /“ vyjadřující pouze zhuštěným členěním veršových sekvencí. I dlouhý verš má totiž přibližně ve středu césuru, která jej v přednesu dělí na dvě části (v našem případě za jménem Antonín, souhlasně s interpunkcí). Tato césura se ve zkráceném verši stává koncem verše (za slovem soudruzi) a nastupuje další dělení tohoto zkráceného verše. Přednes dramatizované pasáže dostává charakter nikoli zásadně odlišný od předchozích veršů, ale staccatovější, členitější (možno říci až trhanější). Tato verze dává daleko lépe vyniknout jednotě vypravěčovy postavy a umožňuje přehledněji uspořádat výkon k myšlence vystoupení. Ne náhodou je v ní menší nebezpečí sklouznutí k sentimentu nebo pesimismu.

Zcela obdobný problém je třeba v Nerudově Baladě zimní, a to ve dvou různých situacích vyjádřených v tomto případě stejným rozměrem verše. Je to rozdíl např. mezi těmito verši: jednak „Hlavy sobě napravují, / mistra chvalně pozdravují“, jednak „Hrom vtom bouchnul. — Co se děje? / zem' se pod nohama chvěje, / vzduch jak hlína, plný chmýru, / vše se točí v náhlém víru /“ atd. Je možno volit mezi zvukomalebným vyjádřením druhé situace v prudkém tempu a dynamických změnách a mezi odlišným klidné situace a situace výrazně dramatické volným legatovým a výrazně staccatovým projevem. Situace v druhém případě nejsou odlišeny tak výrazně ve své vnější podobě, tj. ilustrativně, ale neméně výrazně jsou rozlišeny pocitem mluvícího.

I v této, jako v podstatě ve všech obdobných dvojicích možnost, jde o volbu mezi exponováním buď pozice zobrazované skutečnosti, nebo pozice zobrazujícího přednášeče. Moderní přednes usiluje převážně o druhou z možností, neboť dává větší uplatnění stanovisku, vztahu a názoru interpreta.

Také tam, kde přednášeč volí druhou cestu (např. v situacích, kde chce uplatnit střihem prudký kontrast dvou pohledů, atmosféry), musí položit vedle sebe dané možnosti a rozhodovat se podle záměru, která z nich sdělení

osvětluje z podstatnější stránky — a volit přiměřenou intenzitu tohoto uplatnění vzhledem k celku básně.

Např. v třetím díle Holanovy Odpovědi Francii je vyjádřen ostrý kontrast mezi zklamáním a důvěrou našeho národa v roce 1938. Verše s motivem Spasské věže nejsou v půdorysu výrazně odlišené od ostatních. Jen snad větší frekvence dlouhých samohlásek a dvojhálek a větší interpunkční členění nabízí plastičtější hlasové zpracování na rozdíl od sevřené a přísně věcné věty o hodinách na Spasské věži. A právě monolitní charakter opákaného dvouverší může v ostrém kontrastu s rozčleněnou vizí ironicky nahlížené rozevláté francouzské radosti nad zdánlivým mírem založit jasně a výrazně dešifrovaný a ideově jednoznačně koncipovaný projev interpreta.

Jde tedy vždy znovu o zvážení **funkce** možných prostředků a míry jejich použití.

Snad tři části z Holanovy básně mohou být příležitostí k zamyšlení, jak by si přednášeč poradil s problémy, kterým jsme dnes věnovali pozornost. Jsou nezaslouženě méně známé než např. verše Halasovy z té doby. A jejich výrazová hutnost snad pomůže hledat řešení, která se při vši výraznosti ubrání cestě vnějších charakteristik.

MIROSLAV HOLAN

ODPOVĚĎ FRANCII

I

*I přitodě je špatně ze slunečna
a zrací stíny.
Francie, kdysi věčná,
pohřbívá činy.*

*Jen její zločin zeje
ze sobeckého kouta...
Vždyť vůle k svobodě se děje.
Toť víc než vztah. Toť pouta.*

V

*Francie, stud tvých několiků
je stejně hluboký jak ponížení nás.
Vždyť prapor jsi, jenž hanbě zvyká,
jsi bez slyšení hlas.*

*Jsi budoucnou, jež nenastane,
posmrtná míra zbabělé.
To, že dnes vítr zrovna vane,
formuje cáry tvé.*

VI

*Francie, jásáš, dav se zpíj,
křeč ulicemi psotně běží.
Hodiny zatím pevně bijí
na Spasské věži.*

*Zděšena tlamou malých hromů,
v útěku házíš zbraně k rezu.
Na výsměch sobě zpíváš k tomu
Marseillaisu.*

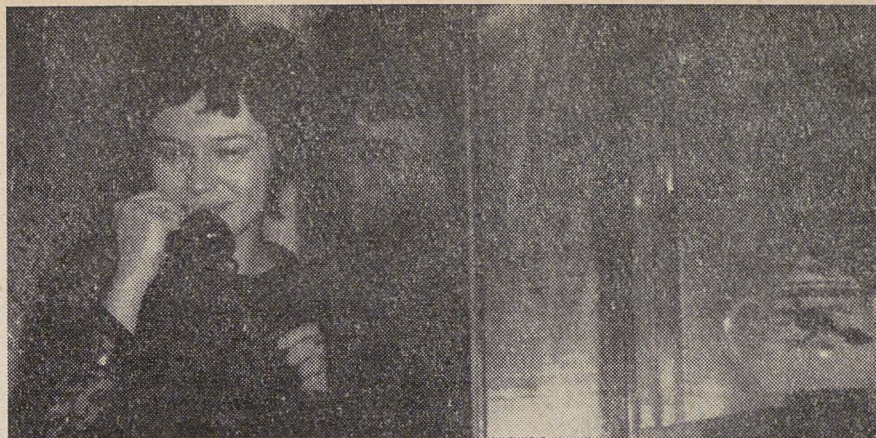
*S úlevou, děvko, mír teď máte —
a tedy k tanci, tedy k tanci!
My ovšem víme cos o Svaté
alianci*

*a víme, p r o t i k o m u svíjí
se bezmocně a v hanbě leží...
Hodiny neúprosně bijí
na Spasské věži.*

30. září 1938

MALÁ GALERIE RECITÁTORŮ

Hanu Kofránkovou, studentku dramaturgie na pražské DAMU, znají především návštěvníci poetické vinárny Viola, kde od roku 1967 působí jako členka amatérského STUDIA Viola. Vystupovala tu v mnoha úspěšných pořadech, jako byl Kašpar noci, Kulhavý poutník, Slágr o lásce, Alenka v říši divů, Poéma konce, Kytice a v řadě textfór. K poezii se dostala v raném věku — od svých jedenácti let do roku 1968 byla členkou a posléze vedoucí dramatické složky Ústředního pionýrského souboru, v letech 1966—67 působila v divadle poezie Radio. Z cen by bylo možno připomenout vítězství na Wolkrově Prostějově 1962, 2. místo v soutěži Pražský kalich v roce 1969 a první v roce 1970, první a druhá mís-



ta v soutěžích Violy. Z básníků má ráda především Halase. Při častém vystupování ve Virole i v rozhlase stihla

před studiem na DAMU ukončit studium estetiky na filosofické fakultě University Karlovy.

NOVÝ KROMĚŘÍŽSKÝ ÚSPĚCH

„Spolupracovníci“ sovětských autorů E. Braginského a E. Rjazanova nejsou hrou, která by řešila obrovské problémy, není to hra, která by měla nejvyšší ambice. Ale nutno přiznat, že tato komediální hříčka má co říci. Přiznáno otevřeně — jak často chodíme kolem lidí, všímáme si jejich vnějšího vzhledu a nemáme čas ani chuť zjistit, jaké problémy tento člověk má, čím žije, jaký je. Jak často odsoudíme lehce jednou větou a nejsme schopni uhodnout, jaké hodnoty má ten, jehož jsme s klidným svědomím přešli, aniž bychom mu podali ruku, aniž bychom se na něj usmáli a dali mu tak najevo — člověče, nejsi sám, lidé tě potřebují. Braginskij a Rjazanov řeší takový problém úsměvnou veselohrou. Problémy se stávají sdělnějšími — sedíte v hledišti, smějete se nad byrokratismem odborové funkcionářky Šury či nad neohrabaností Novoselceva; nad vzhledem a jednáním ředitelky statistického úřadu, a najednou zvažujete a hle — máte pocit, že to všechno znáte, všechno jste už zažili — buďto ve vztahu jiných k vám, či opačně ve vašem vztahu k jiným. Na rozdíl od skutečného života se hra dál ubírá ve svých veseloherních výstupech, ale skutečnost obvykle nebývá tak milosrdná!

Dobře inscenovanou hru Spolupracovníci mohli vidět diváci v Kroměříži, kde ji uváděl soubor Závodního klubu n. p. Pal-Magneton. Režijní práce dr. M. Obsta, CSc. byla perfektní, představení bylo promyšlené zcela detailně, až snad s mrazivě jasným záměrem a dodržením režijního plánu. Jednotlivé herecké výkony byly zajímavé a v každém případě slušné — nejvíc upoutala představitelka hlavní role Marie Horáková,



Novoselcev Dušana Pšenka i představitelky všech ženských rolí. Jednoduchá scéna, kostýmy z vlastních zdrojů herců, solidní hudební kulisa — premiéra s dobrým koncem. A tak kroměřížští

M. Horáková (Ludmila) a D. Pšenko (Novoselcev) v komedii Spolupracovníci

amatéři mohou na své konto připsat další úspěch. H. STEHLÍKOVÁ

EVIDENCE DĚTSKÝCH SOUBORŮ

Náš Ústav pro kulturně výchovnou činnost zakládá adresář dětských souborů a žádá vedoucí nebo zřizovatele, aby zaslali divadelnímu odd. adresu a pomohli tak založit kartotéku, podle níž budou zaslány soutěžní a konkursní řády, informace o seminářích a školeních, seznamy doporučených her a textů k recitaci, nabídky vydávaných metodických a repertoárových materiálů přímo souborům. Adresy píše na **korespondenční lístek**, který bude založen do kartotéky. Píše **strojem** nebo **tiskacím písmem**. Dodržte jednotnou úpravu a údaje uveďte v tomto pořadí: název souboru (s udáním, zda je to soubor divadelní či recitační), jméno vedoucího, název zřizovatele, adresu (včetně poštovního směrovacího čísla) a okres

(důležité nejen pro usnadnění práce pošty, ale i pro přehled o rozložení souborů).

Vzor úpravy:

Dětský divadelní soubor
„Skumafor“
ved. Marie Chytrová
Městský dům pionýrů a mládeže
389 01 **Vodňany**
okr. Strakonice

Tyto údaje napište na prázdnou stranu korespondenčního lístku. Na lístek nepřipisujte žádná další sdělení, požadavky atp. Lístek zašlete na adresu:

Ústav
pro kulturně výchovnou činnost
divadelní odd.
Sněmovní 7

118 22 **Praha 1**

SVATBA

Hra o jednom dějství

Přeložila Dagmar Drašarová

OSOBY:

Jevdokim Zacharovič ŽIGALOV, registrátor ve výslužbě
Anastázije Timofjevna, jeho žena
DÁŠENKA, jejich dcera
Epaminond Maximovič APLOMBOV, její ženich
Fedor Jakovlevič REVUNOV-KARAULOV, kapitán II. stupně v. v.
Andrej Andrejevič NUNIN, pojišťovací agent
Anna Martynovna ZMĚJUKINA, porodní asistentka
Ivan Michajlovič JAŤ, telegrafista
Charlampij Spiridonovič DYMBA, řecký cukrář
Dmitrij Stěpanovič MOZGOVOJ, námořník Dobrovolného loďstva
Družbové, páni, sluhové a další



Děj se odehrává v jednom ze sálů hostinského Andronova. Místnost je jasně osvětlena, velký, prostřený stůl, kolem stolu pobíhají sluhové ve fracích. Za scénou hraje hudba poslední figuru čtverylky.

(Změjukina, Jať a Družba jdou přes jeviště)
ZMĚJUKINA
Ne, ne, ne, ne!
JAŤ

Prosím, prosím, prosím!

ZMĚJUKINA

Ne, ne, ne!

DRUŽBA

Ale panstvo, co mi to děláte? Neníte můj kruh. Grand-rond, s'il vous plaît! (odejdou a vejde Anastázije Žigalová a Aplombov)

ANASTÁZIE

Proč mě dráždíte těmi svými řečmi, kdybyste si radši šel zatáncovat.

APLOMBOV

Nejsem žádný Spinoza, abych nazdařbůh pletl nohama. Jsem člověk solidní, mám charakter, a nenalézám žádnou zábavu v prázdných radovánkách. Ostatně nejde o tanec. Odpusťte mamán, ale já se jaksi nevyznám ve vašem jednání. Tak například: kromě vaší dcery a předmětů v domácnosti nezbytných jste mně slíbila i dva výherní losy. Kdepak jsou?

ŽIGALOVÁ

Hlava, jaksi se mi rozbolela hlava... Asi bude změna počasí... určitě přijde obleva.

APLOMBOV

Tak s tímhle na mě nechodte. Dnes jsem totiž zjistil, že vaše losy jsou v zastavárně. Promiňte mamán, ale takhle jednají pouze jenom vykořisťovatelé. Nemyslete si, že to říkám z egoistického, já vaše losy nepotřebuji, ale mně jde o prin-

cip, a nedovolím nikomu, aby mě vodil za nos. Učinil jsem vaši dceru šťastnou, ale jestli mi nedáte losy, a to ještě dnes, tak vaši dceru vynesu v zubech. Jsem čestný člověk.

ŽIGALOVÁ
(přehlíží stůl a počítá přibory)
Jeden, dva, tři, čtyři, pět...

SLUHA

Kuchař se ptá, jak poručíte podávat zmrzlinu: s rumem, s madejrou, nebo jen tak?

APLOMBOV

S rumem. A řekni pánovi, že je taky málo vína. Řekni mu, ať sem pošle ještě pár lahví Moselského. (Anastázii) Taký jste mi slibovali, a úmluva tak zněla, že dnešní večer bude přítomen generál. Dovolte mi otázku: Kde je?

ANASTÁZIE

Za to chlapče já nemohu.

APLOMBOV

A kdopak?

ŽIGALOVÁ

Za to může Nunin. Včera tady byl a slíbil, že přivede generála se vším všudy. (vzdychne) Zřejmě ho nikde nenašel, jinak by ho určitě přivedl... Copak je to pro nás nějaká oběť? Pro své rodné dítě obětujeme všechno. Když chce generála, má ho mít.

APLOMBOV

Ale dál... Všem, tedy i vám, mamán, je známo, že než jsem Dášence učinil nabídnutí já, že se o ni ucházel ten telegrafista Jať. Proč jste ho sem pozvali? To vás nenapadlo, že pro mě to bude trapné?

ŽIGALOVÁ

A co si ty vlastně myslíš, Epaminonde Aplombove, ještě nejsi ženatý ani den, a už jsi nás k smrti uštval těmi svými řečmi, mě i Dášenkou. Tak co budeš asi dělat za rok? Jsi otrava, obyčejný otrava!

APLOMBOV

Nechcete slyšet pravdu, co? Aha! Tak to je! Ale vy musíte jednat čestným způsobem. Já od vás chci jen to jedno: čestné jednání! (přes sál z jedněch dveří do druhých přecházejí dvojice, tančící grand - rond. První dvojice Družba s Dášenkou, poslední Jať se Změjukinou. Poslední dvojice zůstane v sále. Vstoupí Žigalov s Dymbou a jdou ke stolu)

DRUŽBA

Promenáda! Messieurs, promenade! (za scénou) Promenáda! (dvojice odcházejí)

JAŤ

(Změjukině) Prosím, prosím, prosím, kouzelná Anito!

ZMĚJUKINA

Bože, vy jste... už jsem vám přece řekla, že jsem dnes jaksi hlasově indisponována.

JAŤ

Zapřísahám vás, zazpívejte! Jenom jednu notu! Smilujte se. Jen jedinou notu!

ZMĚJUKINA

Ale dejte pokoj... (sedá a ovívá se vějířem)

JAŤ

Jste krutá! A tak bezcitné stvoření, dovolte, já vám to musím říct, tak kruté stvoření má tak nádherný, nádherný hlas. S takovým hlasem nemůžete přece dělat porodní bábu, promiňte mi ten výraz, ne, vy musíte zpívat na koncertech, pro veřejnost. Například jak božsky vám jde tenhle kousek... tenhle ten... (prozpěvuje) „Já vás měl rád, láska stále tak marne...“ Nádherné!

ZMĚJUKINA

(prozpěvuje) „Já vás měl rád, láska ještě snad přijdeš...“

To?

JAŤ

Ano, to, to! Nádherné!

ZMĚJUKINA

Ne, jsem dnes hlasově indisponována... Tumáte vějíř, ovívejte mě... To je horko! (Aplombovi) Epaminonde, jak to, že jste tak melancholický? To se sluší na ženicha? Že se nestydíte, ohavol! No, nad čím jste se to zamyslel?

APLOMBOV

Oženit se, to je vážný krok! Všecko se musí uvážit, a to zevrubně a ze všech stran.

ZMĚJUKINA

Jak jste všichni protivní skeptikové! Já se mezi vámi zaliknu... Potřebuji atmosféru! (prozpěvuje si) Slyšíte? Potřebuji atmosféru!

JAŤ

Fantastické! Fantastické!

ZMĚJUKINA

Ovívejte mě, ovívejte, ano, čím to, asi mi pukne srdce. Řekněte mi prosím, proč je mi tak těsno?

JAŤ

To bude tím, že jste se zpotila, prosím.

ZMĚJUKINA

Fuj, jste vulgární! Takhle nesmíte mluvit.

JAŤ

Odpusťte! Ovšem, já jsem zapomněl, že jste zvyklá pohybovat se, promiňte mi ten výraz, pohybovat se v aristokratické společnosti, ale...

ZMĚJUKINA

Nechte mě být! Potřebuji poezii, vzrušení! Ovívejte mě, ovívejte...

ŽIGALOV

(Dymbovi) Tak co, dáme si, ne? (nalévá) Pít se může pořád. Hlavní věc, držet se zpříma. Pij, ale drž se. A když je řeč o pití, tak proč nepijem? Popojedem. Na vaše zdraví. A co takhle tygři, jestli pak jsou u vás v Řecku tygři?

DYMBBA
Jsou.
ŽIGALOV
A lvi?
DYMBBA
Lvi taky. Jen v Rusku nyc,
ale v Grecku je vsechno.
Tam je otec, stryc i bratry a
tady neny nyc.

ŽIGALOV
Hm... A vorvani, máte v Řecku?
Vorvani?

DYMBBA
Vsechno.
ANASTÁZIE
(mužovi) Pročpak jen tak pi-
jete? Už je nejvyšší čas, aby se
šlo ke stolu. Nepíchej vidličkou
do těch humrů... To je pro
generála. Třeba ještě přijde.

ŽIGALOV
A co humři — jsou v Řecku?
DYMBBA
Jsou. Tam je vsechno.

ŽIGALOV
Hm... A kolegiální registrá-
toři?

ZMĚJUKINA
Představuji si, jaká asi musí
být v Řecku atmosféra!

ŽIGALOV
A asi tam bude taky samej
švindl. Řekové, Arméni, cikáni,
jeden za osumnáct a druhý bez
dvou za dvacet. Prodá ti zboží
za krejcar, ale už číhá, kde by
tě vzal na hůl. Tak co, dáme
si, ne?

ANASTÁZIE
Jaképak dáme si? Už je nejvyš-
ší čas, aby se zasedlo ke stolu.
Je dvanáct hodin.

ŽIGALOV
Když zasedat, tak zasedat. Pan-
stvo, snažně vás prosím. Račte.
(křičí) Ke stolu! Mládeži!

ANASTÁZIE
Drazí hosté, prosím vás, posad-
te se laskavě.

ZMĚJUKINA
(sedá za stůl) Potřebuji poezii!
„Však povstalec tam hledá
bouři,
jak by v bouři jen byl klid.“

Potřebuji bouři!

JAT
Neobyčejná ženal jsem zamilov-
ván! Zamilován k zbláznění!
(vejde Dášenska, Mozgovoj, Druž-
ba, pánové, slečny atd., všichni
sedají za stůl, chvíli se
mlčí; hudba hraje pochod)

MOZGOVOJ
(vstává) Panstvo! Chci vám říci
asi tohle... Máme připraveno
moc a moc přípitků a řeči. Ne-
budeme čekat a začneme hned.
Panstvo, já navrhnuj, abychom
připili novomanželům! (hudba
hraje tuš. Hurá! Tukání.) No
a —

VŠICHNI
Pusu, pus, pusl (Apломbov
s Dášenkou se líbají)

JAT
To je zvláštní. Ano, je to
zvláštní. Musím říct, panstvo,
že tenhle sál a vůbec celá bu-
dova je nádherná, komu čest,
tomu čest. Vsechno je krásné,
přímě skvělé. Ale jestlipak
víte, co tu chybí k úplné do-
konalosti? Elektrické osvětlení,
promiňte mi ten výraz. Ve
všech zemích už je elektrické

osvětlení zavedeno, jenom Rus-
ko zaspalo.

ŽIGALOV
(soustředěně) Elektřina... jo
... a já bych řek', že celé to
elektrické osvětlení je jenom
švindl. Dají tam nějaký uhlí-
ček a myslí si, že nám vytřeli
zrak. Ne, ne, kamaráde, když
světlo, tak jakejpak uhlíček,
něco gruntovního, žádný tak-
ový zvláštnost, ale něco, za co
můžeš popadnout. Takový svět-
lo potřebujem — rozumíš? Svět-
lo nefalšované, ne nějaký vy-
myšlený.

JAT
Jen kdybyste viděl elektrickou
baterii a její součástky, to by-
ste jinak hovořil.

ŽIGALOV
Ale já ji nechci vidět. Vsechno
je švindl. Z prostého lidu si
dělají blázny. Vyždímal by
z nás poslední kapičku krve...
Známe je, tamty... A vy se
mladík nezastávejte takových
švindlů a radši se napijte a na-
lejte všem. Tak, tak je to!

APLOMBOV
Plně s vámi tatínku souhlasím.
Proč se máme pouštět do vě-
deckých rozhovorů. Samozřej-
mě že ani já nejsem proti to-
mu pohovořit si o nejrůzněj-
ších objevech ve vědeckém slo-
va smyslu, ale na to je snad
dost času jindy! (Dášence) Co
ty o tom soudíš, ma chère?

DÁŠENKA
Někdo se chce ukázat jak je
vzdělaný a tak pořád mluví,
aby tomu nikdo nerozuměl.

ANASTÁZIE
Chvála Bohu, byli jsme živi až
do dneška i bez vzdělání a pro-
sim, už třetí dceru vdáváme za
řádného člověka. A když podle
vás jsme tedy nevzděláni, tak
proč k nám chodíte? Jděte si
k těm, co mají vzdělání!

JAT
Paní Žigalová, já jsem si vždy-
cky vážil vaší rodiny, a jestli
jsem se i zmínil o elektrickém
osvětlení, tak to přece ještě ne-
znamená, že se chci povyšovat.
Prosím, já se můžu klidně i na-
pít. Já jsem vždycky přál z ce-
lého srdce vaší Dášence řád-
ného ženicha. A dneska, paní Ži-
galová, dneska se těžko vdáte
za řádného člověka. Teď každý
jen kouká, aby vstoupil do
manželství kvůli prospěchu, pro
peníze...

APLOMBOV
To je narážka!

JAT
Ale jakápak narážka... já ne-
mluvím o přítomných... chtěl
jsem... všeobecně... Co vás
napadá! Všichni vědí, že vy se
ženíte z lásky... Věno přece
nestojí za řeč.

ANASTÁZIE
Jak to, nestojí za řeč! Jen mluv,
panečku, ale abys to nezamlu-
vil. Mimo tisíc rublů na dřevo
dáváme věnem tři přehozy, pe-
řiny a všechnen nábytek. Tak
prosím, jen to zkus a najdi ně-
kde jinde takovéhle věno!

JAT
Já tím nic... nábytek je za-

jistě pěkný i... i přehozy, jst-
tě, ale já to řekl přece proto,
že tady on se zlobí, že jsem na
něco narazil.

ANASTÁZIE
Tak abyste nenarazil. — My si
vás vážíme kvůli vašim rodičům
a pozvali jsme vás na svatbu,
ale vy máte takové všelijaké
řeči. A když jste tedy věděl, že
se tady Čestmír ženil pro pe-
níze, tak proč jste to neřekl
dřív? (s pláčem) Já jsem jí
bože odkojila, vychovala, vy-
piplala... chránila jako oko
v hlavě, děvečku moji...

APLOMBOV
Tak vy jste mu uvěřila? To
vám tedy pěkně děkuji, ano,
tisícekrát díky. (Jatovi) Pane Jat,
i když jste mně znám, já ne-
dovolím, abyste páchal v cizím
domě takové nepřístojnosti! Do-
volil bych si vás upozornit:
Ven!

JAT
Jak to, prosím?
APLOMBOV
Přál bych vám, abyste i vy byl
tak čestný jako já. Zkrátka,
dovolil bych si vás upozornit:
ven! (hudba hraje tuš)

PÁNOVÉ
(Apломbovi) Nech toho! Že se
ti chce Copak za to stojí? Sed-
ni si Přestaň!

JAT
Já tím nic... Já přece... ani
vůbec nechápu... Prosím já
jdu... Ale napřed mi vraťte
těch pět rublů, co jste si ode
mne vloni vypůjčil na frakovou
vestu, promiňte mi ten výraz.
Prosím, ještě se napiju... a
jdu, ale napřed mi musíte vrá-
tit dluh.

PÁNOVÉ
Tak dost, už dost! To stačí! Co-
pak ti to stojí za takovou ma-
ličkou?

DRUŽBA
(křičí) Na zdraví nevěstinych
rodičů, Anastázie a Jevdokima
Žigalových! (hudba hraje tuš.
Hurá!)

ŽIGALOV
(klaní se na všechny strany,
dojat) Děkuji vám! Drazí hosté!
Mocrát vám děkuji, že jste na
nás nezapomněli a takhle nás
poctili, že pro vás něco zname-
náme... A nemyslete si, že
jsem nějaký mluvka, nebo že
je to snad ode mě nějaký
švindl, já to prostě tak cítím.
Upřímně a od srdce! Pro sprá-
vné lidi já obětuji všechno! Pěk-
ně vám děkuji! (líbá se s hos-
ty)

DÁŠENKA
(matce) Pročpak pláčete, ma-
minko? Já jsem tak šťastná.

APLOMBOV
Maman je dojata z nastávající-
ho loučení. Ale já bych jí radil,
aby si radši vzpomněla na naši
nedávnou rozmluvu. Neplačte,
paní Žigalová! A pomyslete si:
co jsou to vlastně lidské slzy?
Malomyslná psychiatrie a nic
víc!

ŽIGALOV
A co ryzi, jsou v Řecku?

DYMBBA
Jsou. Tam je vsecko.

ŽIGALOV
A hele, co lišky, ty ne, co?
DYMBBA
I lišky. Vsecko.
MOZGOVOJ
Pane Dymbo, teď je na řadě
váše řeč. Panstvo, ať řeční!

VŠICHNI
(Dymbovi) Ať pronese řeč, řeči!
Jste na řadě!

DYMBBA
Proc? Ja nevím co... co mam
ryct?

ZMĚJUKINA
Ne, ne! Nesmíte odmítat! Za-
čněte! Vstaňte!

DYMBBA
(vstává rozpačitě) Já mohu rycť
takhle... Jake je Rusko a Jake
je Grecko. Tedka jaky lidi ziji
v Rusku a jaky v Grecku. A ta-
ky jaky karavia plavou v mori,
to je rusky lody a to po zemi
to je vsecky ty zeleznyce. Ja
vsecko dobre rozumim. My jsme
Greci, vy Rusi a ja se na to...
Ja mohu rycť takhle... Jake je
Rusko a Jake je Grecko. (vchá-
zí Nunin)

NUNIN
Počkat, panstvo, nejzte! Po-
čkejte! Paní Žigalová, pojďte
sem, prosím vás, na vteřinku.
(vede Anastázi stranou, zadýchá
se) Poslyšte... Hned při-
jde generál... přece jsem ho
nakonec našel... přímo jsem
se ušval... To ale je generál,
takový solidní, starý, řekl bych
že je mu tak osmdesát, ne-li
devadesát...

ANASTÁZIE
A kdypak přijde?

NUNIN
Za minutku. Do smrti mi bu-
dete vděčná. To není generál,
to je pohádka, hotový Boulan-
ger! A ne snad nějaký pšák
nebo infanterista, ne, on je od
námořnictva. Tedy ve skuteč-
nosti je kapitán druhého stup-
ně, ale u nich, u matrózů, je to
přesně jako generál-major
nebo v civilu skutečný státní
rada. To je naprosto stejný!
Dokonce je to víc!

ANASTÁZIE
A nehoupeš mě, Andreji?

NUNIN
Koukejte, copak jsem podvod-
ník? Budte klidná!

ANASTÁZIE
(zdýchá) To víš, Andreji, já
nechci jen tak pro nic za nic
utrácet peníze.

NUNIN
Klid! To není generál, to je zá-
zrak! (zvysuje hlas) Povídám
mu: „Úplně — povídám — jste
na nás zapomněli, Vaše Exce-
lence! To není hezké zapomínat
na staré známé, Vaše Exce-
lence! Paní Žigalová — povídám
— se na vás přímo hněvá!“

(jde ke stolu, sedá si) Ale on
řekl: „Odpusť, milý příteli, ale
přece tam nemohu jít, když ne-
znám ženicha?“ „Ale prosím
vás, Vaše Excellence, proč jste
tak oficiální? Ženich — poví-
dám — je skvělý člověk, srdce
na dlani, je — povídám — od-
hadem v záložně.“

(Dokončení v příštím čísle)

o čem vím

XIII. SPIŠSKÁ NOVÁ VES. Nebyli jsme u toho, ale ze slovenského tisku se dočítáme o výsledcích letošního XIII. ročníku přehlídky slovenských amatérských divadel. Kritik bratislavské Sme-ny o letošní přehlídce mimo jiné píše: „Slovenské ochotnické divadlo sleduje především dvě hlavní tendence – a dosvědčuje to i letošní XIII. divadelní Spišská Nová Ves – první směřuje k výraznému postižení tepu současnosti... druhá se orientuje na zábavné divadlo lukrativního a v některých případech i artistního typu...“ Vítězem letošního ročníku byl soubor bratislavské Lidové konzervatoře s hrou V. Roščina Valentin a Valentina. Dalším zajímavým představením byla inscenace Ostrovského hry I chytrák se spálí, kterou hrál soubor z Liptovského Hrádku v režii I. Šenšela sice v nevyváženém stylu, ale nekonvenčně a výrazně satiricky. Poprvé se na slovenském jevišti – a jak se zdá nejen na scéně amatérské! – objevil Luigi Pirandello. Dvě jeho jednoaktovky (Rajský život a Hlu-pák) nastudoval soubor DK ROH z Brezna. Režiroval je pohostinsky P. Scherhauser, mladý umělec slovenského původu, který je režisérem brněnského Divadla na provázku. Profesionálně vedené představení působilo na přítomné

tím nejpříznivějším dojmem. Z dalších titulů repertoáru – Goldoniho Miran-dolina, Kukučín-Kákoš Mladé roky aj. Kritik končí svůj referát: „Skončila se tedy celoslovenská přehlídka, vydala určité svědectví, ovšem až na jednu výjimku chyběly skutečné inscenační činy.“

PREMIÉRY NA KONCI SEZÓNY: Poslední divadelní měsíc před prázdninami, tedy červen, přinesl opět řadu premiér. Zaznamenejme z nich alespoň některé: Státní divadlo v Ostravě rozmnožilo počet divadel, která hrají Třebické Cestu k domovu, Jihočeské divadlo si vyzkoušelo Peer Gynta (režie O. Hass j. h.). V Brně měla premiéru Bukovčanova nová hra Luigiho srdce (Divadlo Bratří Mrštíků, režie R. Mihula), v Pardubicích zvolili před prázdninami osvědčenou Casonovu Bílou paní. V sousedním Hradci Králové si režisér J. Staněk j. h. zkusil Burianovu úpravu Klicperovy hry Každý něco pro vlast. Národní divadlo uvedlo Kačerovu inscenaci Gorkého Děti slunce a Horácké divadlo z Jihlavy Werichovu úpravu Nestroje Teta z Bruselu. Studio Ypsilon v Liberci si zvolilo náročnou Ghelderodeho Baladu o Velkém kostlivci (režie J. Schmidt). Na Novou scénu v Bratislavě se dostala známá východoněmecká novinka R. Strahla Případ Adama a Evy. V Opavě připomenuli Dürrenmattovy Fyziky, v Realistickém di-



Na snímku dole A. Volodin (druhý zleva) s představiteli své poslední komedie S milovanými se nerozházejte. Nahoře záběr z téhož představení

vadle v Praze režiroval Fr. Laurin Molliérova Tartuffa. Státní divadlo v Brně uvedlo málo hranou Lorcovu Pláňku a v Gottwaldově nastudoval Evald Schorm Leonovův Zlatý kočár.

ze světa

● **Polský Dialog** uveřejnil novou hru Sławomira Mrożka Šťastná příhoda. V témže čísle hry podrobně rozebírá Jan Błoński. Druhou novinkou, kterou najdeme ve stejném čísle polského měsíčníku, je Jurandotova hra (adaptace starší látky), nazvaná Právo první noci.

● **Od 1. dubna** se stal režisér Peter Hall oficiálním nástupcem místa ředitele londýnského Národního divadla. Od listopadu 1973 se totiž vzdává této funkce Laurence Olivier a Hall převezme jeho funkci. Režiséry divadla se stávají – J. Miller, Harold Pinter a John Schlesinger. Tedy vesměs tvůrci zvukných jmen. Dosavadní režisér souboru M. Blakemore odchází do zahraničního angažmá, ale

ponechává si v divadle pracovní úvazek. Po deseti letech – a to je největší událost – odchází z funkce dramaturga významný kritik a publicista Kenneth Tynan. Jeho nástupce ještě nebyl jmenován. Hlavním scénografem se stává John Bury.

● **Od června 1973** se stal novým ředitelem newyorského Lincoln Center Joseph Papp, dosavadní ředitel off-Broadway The New York Festival Public Theatre.

● **V estonském Tallinu** měla premiéru hra dramatika Enno Vetmaa Večere v pěti. Režii měl G. Kromanov, kritiky byly velmi příznivé, na hru i představení.

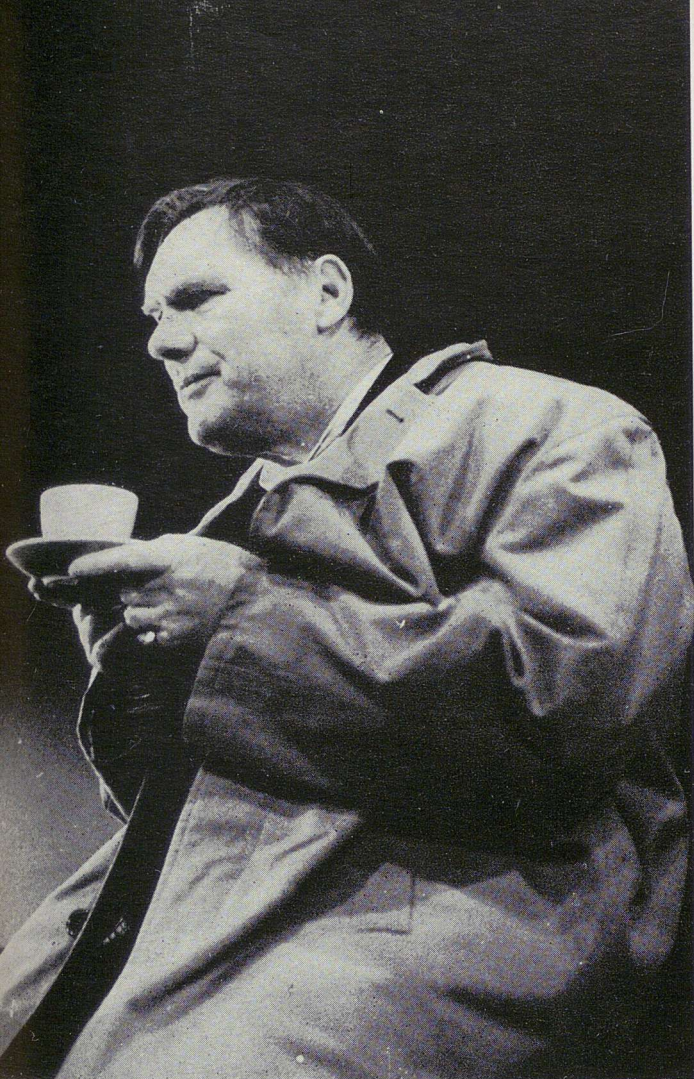
● **Puškinovo divadlo** v Moskvě uvedlo novou hru, kterou napsal známý prozaik W. Lipatov spolu s hercem V. Abramovem. Hra se jmenuje Milicejskaja istorija. Syžet se odehrává v jednom velkém lesním kombinátu.

[AFU]



Na titulní straně inscenace Lištiček (Máj Praha), foto Štoll

Amatérská scéna, ročník X (Ochotnické divadlo, ročník XIX), číslo 9, září 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.



Národní umělec František Dibarbora v Zahradníkové hře Zurabája



Jozef Adamovič v titulní postavě Corneillova Cida

Z Vampilovovy hry Červnová loučení. – Snímky A. Šmotláka z inscenací Slovenského Národního divadla

SLOVENSKÉ
ND





Východočeské divadlo v Pardubicích uvedlo Annu Kareninu. Na Túmově snímku v titulní roli Zdenka Bittlová