

AMATÉRSKÁ SCÉNA

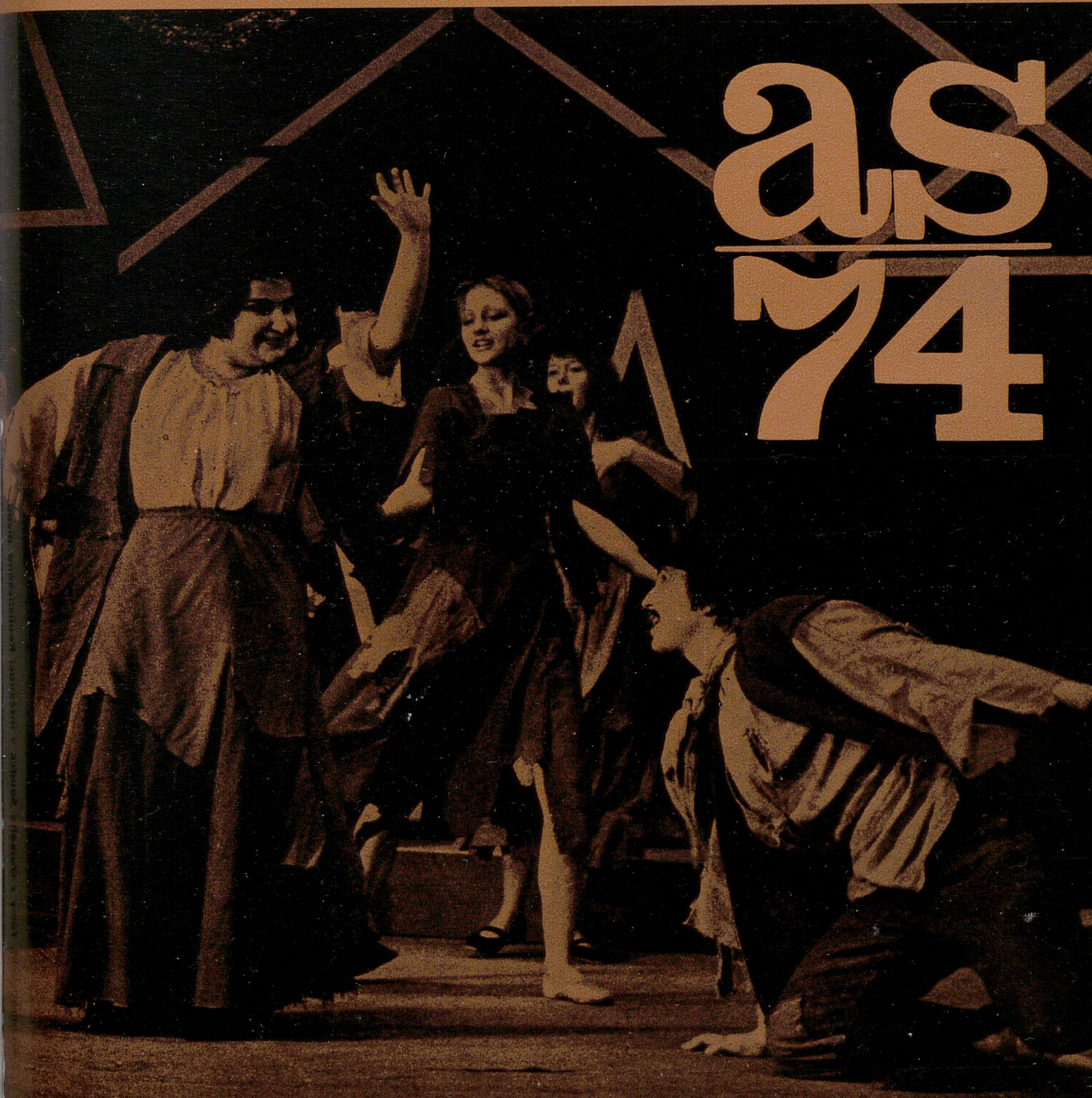
6

ROČNÍK 11

ČERVEN

KČS 4

as 74



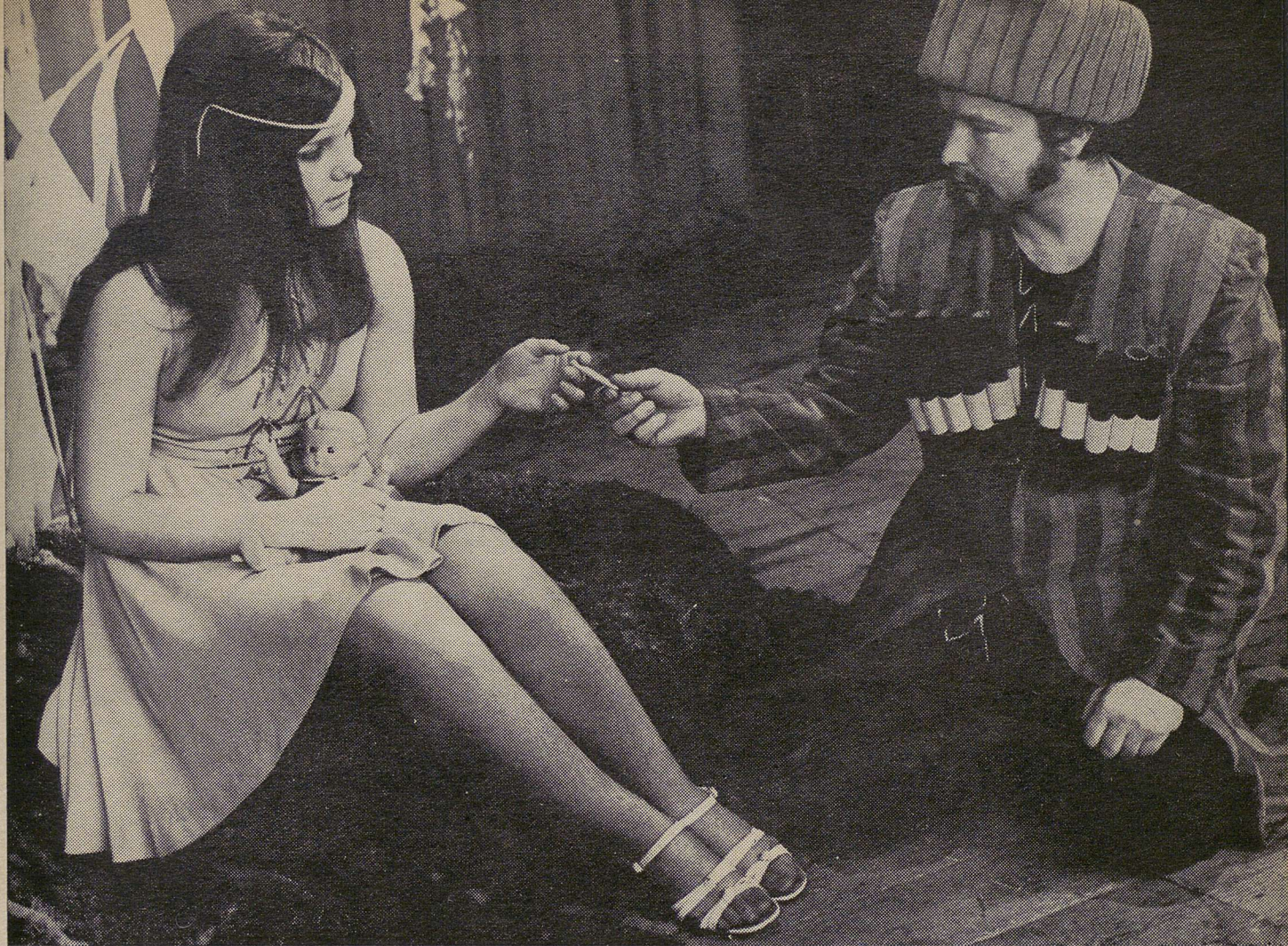


SOUDNÍČKY

Zasloužilý učitel Ludvík Němec, jedna z nejvýraznějších osobností ochotnického divadla ve Středočeském kraji, připravil

pro svůj soubor SZK Bystřice u Benešova divadelní večer z populárních Soudniček Františka Němce. Jejich idyličnost a úsměvnost potěšila diváky v řadě míst kraje a potýkání se s neobvyklými hereckými úkoly se stalo výbornou školou pro mladé členy souboru.





Soubor Bozděch ŌKD Praha 10 uvádí Pohádku při měsíčku. Foto Rous

DRUHÁ PRAŽSKÁ

V Kulturním domě Prahy 6 — Zavádilka probíhala letos po nědělních odpoledních II. Pražská přehlídka amatérského divadla pro děti. Pořádaly ji Městská rada ZUČ v Praze, Pražská odborová rada, Pražský výbor SČDO, Obvodní kulturní dům v Praze 6 a Pražské kulturní středisko. Učinily tak se záměrem zjistit stav ideové a umělecké úrovně divadelních souborů hrajících pro děti a poradit jim do další práce. Toto poslání splnila dobře odborná porota, která rozboru představení před celým souborem věnovala vždy dvě až tři hodiny. Pořadatelé sledovali dále záměr zjistit, jak to nebo ono představení působí na děti, jaké poznatky a zážitky si z představení děti odnášejí. Proto se k jednotlivým inscenacím vyjadřovali dětské diváci prostřednictvím anketních lístků a navíc o něm vyslovovali své názory a dojmy členové dětské poroty. Ze všech těchto zdrojů jsme získali množství poznatků, které budou zpracovány a zveřejněny na zvláštním semináři s vedoucími a členy divadelních souborů hrajících pro děti.

V přehlídce uvedlo své inscenace sedm amatérských divadelních souborů v pořadí: Divadelní soubor MÁJ ŪKDŽ — J. Makarius: Není kocour jako kocour, Divadelní soubor ZK ROH Modřanských strojřren — V. Čtvrtek: Modřý kosatec, Dramatický soubor ZK ČKD Praha — G. Schulze:

Čertovy zlaté vlasty, Divadelní soubor SZK MOTORLET a IPS — A. Hodan: Zelená perla, Divadelní soubor OKD Prahy 10 BOZDĚCH — G. Nachucřiřvili: Pohádka při měsíčku, Divadelní soubor OKD Prahy 4 VLAST — J. Makarius: Tři bílé šípy a Divadelní soubor OKD Prahy 6 — B. Němcová — R. Lošťák: Sůl nad zlato. Jako celé kolektivy získaly ocenění čtyři soubory. To napovídá, že úroveň přehlídky byla dobrá. Divadelní soubor OKD Prahy 6 J. K. TYL, který se stal vítězem přehlídky, přišel s představením všestranně nejvyspělejším a nejvyrovnanějším, jež mělo jasnou, přehlednou, pevnou a moderně cftěnou režii. U tohoto souboru se za poslední rok značně zlepřila úroveň. Režisér souboru Josef Hejna tvrdí, že je to především zásluhou školení, které absolvovali tři členové souboru v Klubu mladých divadelníků na 43. Jirářkově Hronově (mimořodem, řřizovatel tohoto souboru je v pražských podmínkách pozoruhodný řřím, že využívá každou podobnou příležitost, aby přispěl k odbornému řřstu řřlenů souboru). Na druhém místě se umístil Divadelní soubor OKD Prahy 4 VLAST, který obohatil přehlídku vyspělejším a stylově čistým představením pohádky J. Makaria Tři bílé šípy v přehledné a citlivě režii Jiřřího Kebrleho. Je to soubor, pro který je přřřznačný seriózní a odpovědný přřřstup k amatérské umělecké práci. Má proto také trvale dobrou



Nahoře Modrý kosatec, dole Súl nad zlato



ZK ČKD Praha uvádí Čertovy zlaté vlasy

úroveň (v loňské přehlídce se rovněž umístil ve špičce). Divadelní soubor ÚKDŽ MÁJ získal cenu za vyzrálou inscenaci pohádky J. Makaria Není kocour jako kocour, kterou uvedl v režii Josefa Traxlera, a za trvalou spoluprací se současnými autory. Divadelní soubor SZK MOTORLET a IPS byl v přehlídce nováčkem. Uvedl pohádku A. Hodana Zelená perla, zpracovanou na motivy pohádek H. Ch. Andersena, a získal zvláštní uznání za pečlivý a příkladný přístup členů svého Studia mladých k herecké práci, na čemž má nemalý podíl režisérka A. Hübnerová. V přehlídce bylo dále uděleno čtrnáct individuálních cen za režii, výtvarnou složku představení, herecký výkon apod.

Přehlídka, přestože měla slušnou úroveň, poukázala na řadu nedostatků v práci souborů. Objevily se již v dramaturgii, výběru a úpravě textů (ne vždy byla řízena z hlediska etických a estetických hodnot), v režii (ne vždy byla vystižena a zvyrazněna základní dějová fakta, motivy jednání, záměry a úmysly postav, jejich charakteru a vztahy mezi nimi). Klíčový problém se ukázal v tom, že není jasná poetika a estetika jevištní pohádky, že pro mnohé vedoucí, režiséry atd. zůstávají záhadnými pojmy „pohádkovost“, „poetičnost“ a dokonce i „krása“, která by v jevištní pohádce měla mít, když už ne dominantní, tak alespoň jedno z dominantních míst. Všem těmto a dalším problémům bude věnován již zmíněný samostatný seminář, který naznačený okruh problémů osvětlí na empirickém materiálu získaném z přehlídky, aby byly přesně, jasně a názorně formulovány etické a estetické názory, které mohou usměrňovat pozornost vedoucích a členů amatérských divadelních souborů k estetickému ideálu moderně pojmávané a cítěné krásy pohádky.

Při přehlídce se ukázala také řada pozitivních jevů. Především v tom, že se v souborech objevila řada talentovaných mladých lidí, chlapců a dívek (průměrný věk členů souborů se pohybuje mezi 25–35 lety, čtvrtina z nich na spodní hranici). V souborech je zapojen poměrně velký počet lidí (220), soubory vyvíjejí poměrně velkou aktivitu (všech sedm souborů nastuduje za rok 18–20 her a uskuteční cca 155 představení). Tolik z pohledu „do pozadí“ přehlídky, z něhož je ještě potěšující zjištění, že si drtivá většina souborů dobře rozumí se svými zřizovateli. Nelze také přehlédnout fakt, že přehlídka přispěla k hlubšímu vzájemnému seznámení pražských amatérských divadelníků i zásluhou Pražského výboru SČDO, který vedl své soubory k tomu, aby si každý zakoupil 2–3 abonenty na

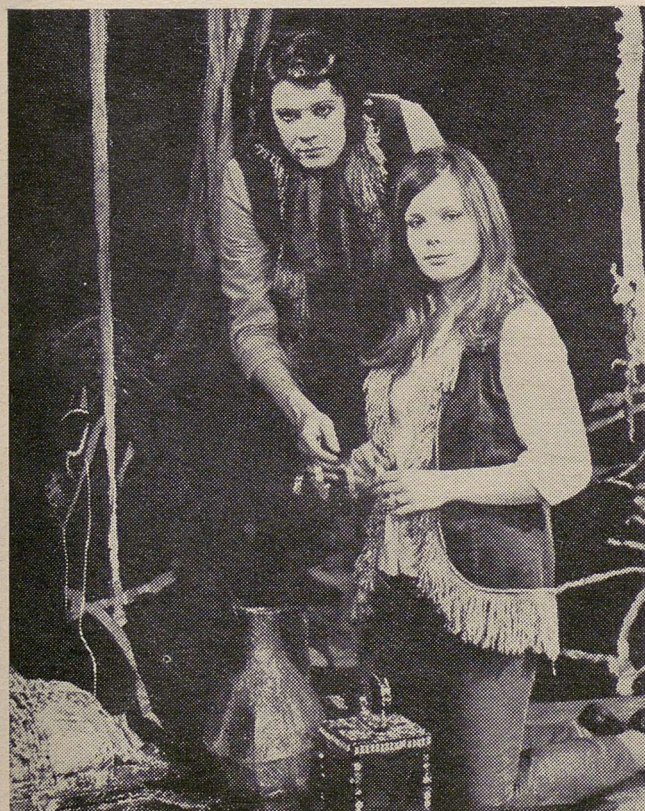




přehlídková představení. A malí diváci? Ti každou neděli odpoledne zaplnili sál Kulturního domu Prahy 6 — Zavadilka do posledního místa, sledovali každé představení se široce otevřenými zářícíma očima a spontánně projevovali svůj souhlas či nesouhlas, libost či nelibost s jednáním postav na jevišti. Na závěr tedy můžeme s klidem říci, že přehlídka posílila společenskou prestiž amatérského divadla v Praze.

VÁCLAV VANÍŠ

Soubor Bozděch OKD Praha 10 uvádí Pohádku při měsíčku





Holečkův záběr z inscenace Pirka Bleděmodrý Petr

JAK VZNIKÁ DĚTSKÉ DIVADELNÍ PŘEDSTAVENÍ

„Je JAKO sobotní odpoledne a proto si můžete jít hrát, jste někde na hřišti nebo v parku, nemáte žádné úlohy a netíží vás vůbec žádné starosti. Můžete si hrát ve skupinách nebo jen volně přecházet a přidat se ke hře, která vás nejvíce zaujme. Když vás hra přestane bavit, můžete se přidat k jiné skupině. Všichni jste dobří přátelé, je takové příjemné jarní odpoledne a nic neruší dobrou pohodu.“

Za chvíli je v sálku rušno. Skupina chlapců vytáčí pomyslný důlek a chystá se hrát kuličky, děvčata skáčou panáka nebo si hrají s kočárky. Jedna skupina objevila JAKO hromadu písku, hloubí tunely a plácá bábovičky. Někteří pobíhají od skupiny ke skupině, děvčata si šuškaají tajnosti a občas vyprsknou ve smích. Nechávám dětem dosti času na to, aby se jejich hra mohla rozvinout. Pak беру do ruky KLOBOUK.

„Počkejte chvíli, teď vám něco řeknu. Jednomu z vás dám na hlavu klobouk. Vy ostatní si s ním nebudete chtít hrát — je přece trochu jiný než vy — má na hlavě klobouk. Nebudete se mu proto posmívat a útočit na něho, prostě ho mezi sebe nepřijmete.“

Dávám klobouk na hlavu jednomu z chlapců. Nejdříve se ozve smích, směje se i ten s kloboukem na hlavě, pak se rozbíhá k první skupině „děcka, já...“ děti se k němu

otočí zády a honem si něco horlivě povídají. „Já bych...“, začíná chlapec znovu. Nic. Nikdo ho nebere v úvahu. Skupina přerušuje původní hru a přechází na jiné místo. Chlapec s kloboukem jen mávne rukou a jde k jiné skupině. Ta se rozpadne, sotva ho uvidí přicházet. Chlapec se přestává usmívat a zropačtit. Zkouší štěstí u svého nejlepšího přítele. „Mohl bych...“, nejlepší přítel se na něho ani nepodívá, „já už musím domů“, říká ostatním. „Já taky, já taky...“, přidávají se další. Žádný posměch, nářky — ale je tu jakási zeď, přes kterou se nemůže ten s kloboukem na hlavě dostat k dětem. Nejistě se rozhlíží kolem, neví co dál. Beru mu klobouk, vydechne s ulehčením a honem se zařazuje mezi ostatní děti. Pak беру klobouk a dávám ho na hlavu jinému dítěti. Situace se opakuje.

Hru hrajeme ve všech oddílech, probíhá téměř stejně, jen činnosti se mění s věkem dětí. Starší jsou také vynalézávější v tom, jak se nenápadně vyhnout tomu s kloboukem na hlavě. Hrajeme hru tak dlouho, aby se vystřídali všichni, aby každý alespoň na chvíli zažil pocit, kdy je vyřazován z kolektivu, protože... protože? Ano, mohli bychom jmenovat desítky situací, ve kterých bývá takto někdo vyřazován ze společenství druhých. Končíme hru a usedáme v kruhu, někteří cítí potřebu hovořit o tom, jak

nepříjemné jim bylo, když je ostatní vylučovali ze svého středu. Nechávám je volně vyprávět, aniž bych do jejich hovoru zasahovala. Pak беру do ruky hru G. Urbána Bleděmodrý Petr a čtu. O malém, bleděmodrém štěňátku, se kterým si nikdo nechtěl hrát pro nezvyklou barvu jeho kůže.

Všichni ji chtějí hrát, ještě si dovedou vybavit ten nepříjemný pocit z improvizace s klobouky, pochopili etický záměr hry a už si nemusíme nic povídat. Nejde přece o jedno modré štěňátko, jde o tisíce lidských mláďat, která kdokoliv a kdekoliv na této zemi vyražuje z lidského společenství.

Odkládáme na dlouhou dobu text hry, abychom si po řadu týdnů příběh o Petrovi volně hráli.

OD IMPROVIZACE K TEXTU

Nejdříve se děti pokusily vlastními slovy vyprávět obsah hry. Doplnovaly se navzájem a kde chyběla souvislost, pomohla jsem jim. A pak si začaly vybírat situace pro hru improvizovanou. Hrály „psí fotbal“, který se od klukovského lišil jen tím, že si tu a tam někdo štkl nebo sebou plácl na všechny čtyři, stopovaly auta na dálnici, přecházely rušnou křižovatku, uprostřed které se k přehnanému údivu všech objevilo modré štěně, pluly na lodi kolem světa a hned byly na rovníku a hned na Severním pólu. Proplouly bouřemi, a když jejich loď narazila na korálový útes, stavěly novou. Staly se občany ostrova Modrých psů, na kterém vládl jednou mocný král Sultán, jindy Tyril, Šarik — nebo královna Bela. Kocour intrikán vymýšlel samé neplechy a psí kriminálníci zpívali strašlivé písně.

Samozřejmě, že role vůbec nebyly rozděleny, každý si mohl zahrát co chtěl, děti se v rolích střídaly a někdy byla třeba maminka menší než její děti. Improvizované hry se rozvíjely do nebývalé šíře a děly se tu věci, které vůbec ve hře nejsou. Místo scény se používaly židle, stoly, staré bedny.

Už v improvizacích vyšlo najevo, že: štěňátek bude rozhodně víc, než je uvedeno v knize, protože je chtějí hrát všichni prvníáci a druháci, kteří se zároveň střídají jako Bleděmodrý Petří. Že na ostrově nemůže být jen sám pan král, ale musí mít také královnu a vzhledem k Petrovi i princeznu, nejlépe by ovšem bylo, kdyby se tu odehrála i slavná svatba, protože holčičky si přejí HAPPY END. Ale svatba se nám sem jaksi nehodí, tak vyhovíme aspoň s tou princeznou. Taky se musí nakonec polepšit kocour (to ve hře rovněž není), a to proto, že sami kocouři odmítají zůstat zlí až do konce a rozhodně se chtějí zúčastnit veselí a tance na Modrém ostrově. Po prvním vystoupení před diváky se ukáže, že polepšit se musí i zlý piloun, protože je ho všem líto, když tak sedí na břehu a fňuká, ale musí slíbit, že bude chránit malé rybičky.

Takhle si hrají ve všech oddílech. Ale pak už chtějí děti odehrát, i když stále ještě improvizované, celou hru. A to už musíme rozdělit role podle věku, i když ještě ne jmenovitě, ale skupinám dětí. Ti nejmenší z prvního oddílu, to budou štěňátka, a taky se mohou někteří mihnout na křižovatce a několik jich půjde na ostrov. Ti trochu větší, to budou starší sourozenci štěňátek a kohout, a zase jich několik půjde na křižovatku a na ostrov. Pro třetí oddíl jsou tu zlí psi v psím kriminále, musí být větší, aby si mohli s Petrem pohazovat, a pak je tu taky řada honičů, šoférů, uzenářů, král a královna. To všechno jsou příležitosti pro kluky a holky z osmiček a devítek. A mladí vedoucí se střídají v rolích maminky, farmáře, námořníka Jeffa, zlého pilouna, strážníka na křižovatce. Ve své skupině zná nakonec každý všechny roličky a mohou se libovolně střídát. Jen s Jeffem je to zlé, musí umět hrát na kytaru a zpívat a tak zájemců o roli statečného námořníka se nedostává. — Zbývá ještě čtvrtý oddíl — většinou už středoškoláci, dostávají řadu důležitých úkolů, hlavně stavět scénu a osvětlovat.

Když už jsou všechny skupiny schopny zahrát improvizované celý Petrův příběh, dostávají děti do ruky znovu

skutečný text hry. Nyní už nemůže dojít k tomu, že by si při učení textu zafixovaly „čtčí“ intonaci. Jejich hra je již tak živá, cítění prostoru a vztahů postav tak plastické, že nemůže dojít k odříkávání textu.

SPOUSTA ÚKOLŮ, KTERÉ JE NUTNO VYŘEŠIT

Jsou to úkoly nemalé, uvážíme-li, že Bleděmodrý Petr byl napsán jako loutková hra. Krátké scény se střídají velmi rychle a tak jsme hned na farmě, vzápětí na dálnici, na křižovatce v New Yorku, na lodi na širém moři atd. Běžná stavba kulís vůbec nepřipadá v úvahu. Ale jsou tady další problémy, například: po dálnici jezdí auta, dokonce i nákladní, a na střeše jednoho z nákladáků přijede i černý kocour.

První úkol tedy zní: odhalit všechny záludnosti a obtíže, které by vznikly při jevištní realizaci hry. Tohoto přímo detektivního pátrání se samozřejmě zúčastňují všichni. Když jsou všechny složitosti odhaleny, je vypsána řada úkolů k řešení. Některé návrhy jsou sice podnětné (jako např. pořídit si otáčivé jeviště), ale neřešitelné. Nakonec vyhrávají ta nejjednodušší řešení, jak tomu bývá v autentické dětské hře. Auta nahradí koloběžky. Ta největší je nákladní Tatra, musí uvést nejen řidiče, ale i kocoura. A ta nejmenší, taková dřevěná, co má vzadu dvě kolečka, to je prostě Trabant. Nejstarší členové vymysleli scénu z kostkové stavebnice, pomalované z různých stran různými obrázky, takže otáčením a různým sestavováním se dá scéna rychle měnit. K tomu dvě lepopřelá, také s obrázky. Ty obrázky nakreslí kluci z první třídy a po starostech. Najednou se všichni diví, že vůbec byly nějaké problémy, všechno je přece úplně jasné. JASNĚ nám, ale co obecenstvo?

ZBYTEČNÉ OBAVY

Nejdříve hrajeme Petra pro přípravku souboru, to jsou naše mrňata, která ještě na jevišti nepouštíme. Náznaková scéna ani pejsci v hracích kalhotkách bez ocásků a uší jim nijak nevadí, vždyť jsou zvyklí si podobně hrát ve schůzkách, takže je to samozřejmé. Pak se chystáme vystoupit na semináři pro vedoucí dětských souborů. Ten seminář předchází vystoupení a já na něm hovořím o našem přístupu k přípravě hry. Soudružky učitelky pochybují, že jejich děti tuto hru přijmou. Prohlížejí si před vystoupením Petra, „kdyby měl aspoň ten ocásek a ouška, ale takhle to pro děti nebude pes!“

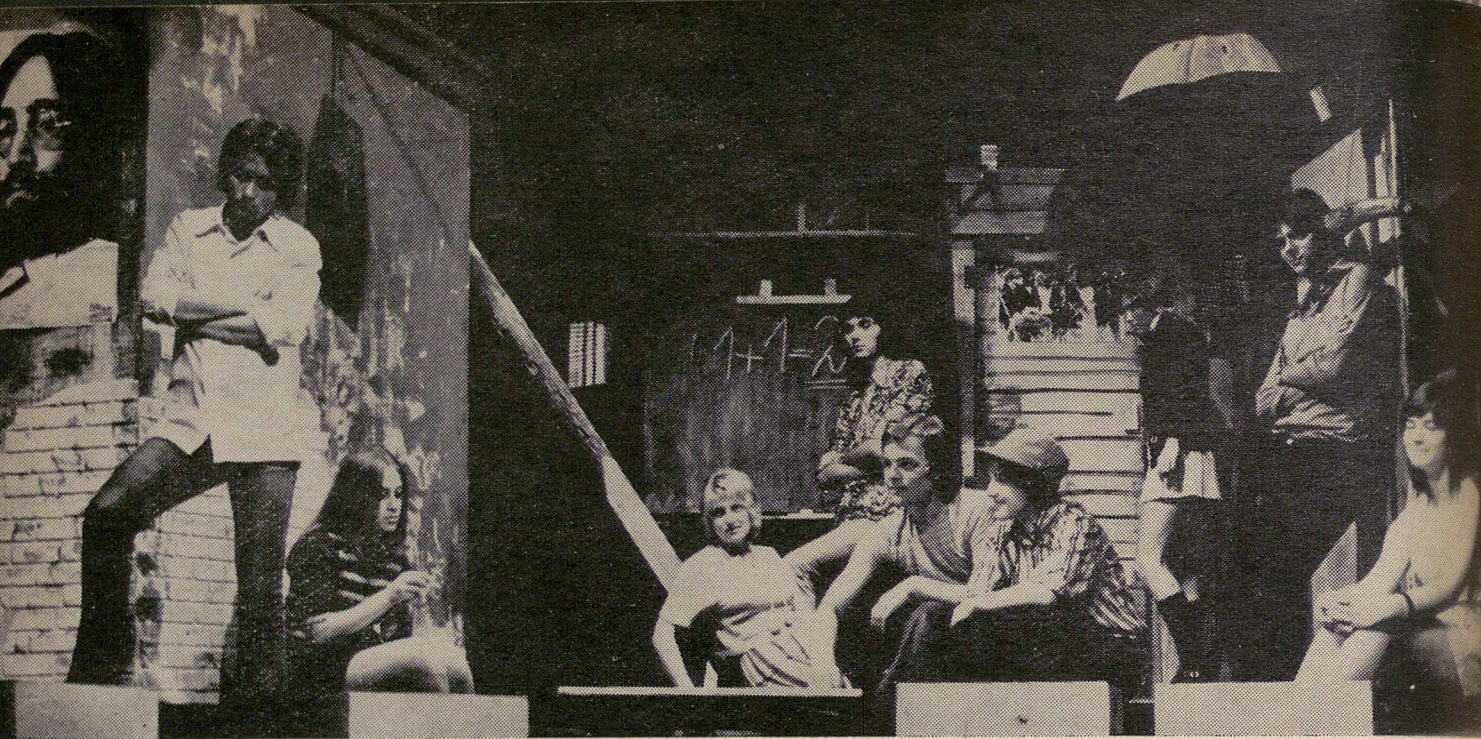
Když dozní poslední potlesk, voláme za scénu deset dětských diváků k besedě. Chci, aby vyprávěli, co viděli. Děti začnou horlivě vyprávět, doplňují se, skáčou si do řeči. Líbí i to, co se odehrávalo mimo jeviště, jako by to viděly. Vyprávějí o tom, jak na dálnici přijel velký nákladák (ne koloběžka!) a jak na jeho střeše seděl kocour, jak kocour v kotelně lodi přikládal velkou lopatou do kotle, aby loď jela rychle, atd. Soudružky učitelky se nepřestávají divit, co všechno jejich děti na jevišti viděly.

NAKONEC PŘECE JEN HAPPY END

A pak si už troufneme zahrát Petra i pro širší veřejnost. Zveme děti z ostatních kolektivů DPM, přijdou příbuzní a známí. Dnes hraje Petra malý Michal a přišla se na něho podívat i jeho malá přítelkyně, co ještě ani nechodí do školy. Michala zná tak dobře, že v něm asi stěží uvidí malé štěňátko. Obáváme se, aby nezačala na Michala volat (aby tak dala ostatním najevo, že se s tím klukem na jevišti zná). Obáváme se zbytečně, sleduje příběh se zatajeným dechem, chvílemi nabírá na pláč. Ale když se Petrovi podaří utéci honičům, směje se na celé kolo.

Po představení čeká před divadlem. Bere Michala protektorsky kolem ramen a hladí ho po tváři. Zapomíná, že ji tenhle kluk, o tři roky starší než je ona, občas pořádně zlobí, má pocit, že ho musí chránit. A pak ho vede domů, aby sdělila mamince své životní rozhodnutí: „Víš, maminko, on ho nikdo nechtěl a všichni mu ubližovali, ale já ho mám ráda a JÁ SI HO VEZMU.“

JINDRA DELONGOVÁ



SE STUDENTY O DIVADLE

Na řadě loňských i letošních festivalů byl vysoce oceněn Dramatický soubor SSM gymnasia Zd. Nejedlého v Říčanech, který uváděl hru P. Vandenbergha Hoši, dívky a psi. Režisér prof. V. Špirit si odnášel ceny za režii a výchovu mládeže...

Není jich mnoho, ale jsou — divadelní soubory na školách. Mají optimální podmínky, podporu na všech stranách, nebo jsou jen trpěnou zájmovou činností, o které se ví tehdy, když si souboru povšimnou nadřízené orgány? A co ti, kdož hrají?

Na říčanském gymnasiu pracuje deset zájmových kroužků, vedených profesory.

Co mě přivedlo do souboru? Eva: Ráda recituji a navštěvuji divadelní představení. Do souboru mě přivedla spíše zvědavost. Nikdy jsem nedokázala zcela pochopit, jak si herec může zapamatovat svoji úlohu, jak ví, že má jít zrovna tam a ne sem, z čeho vyplývají různá jeho gesta, jak je to vůbec s tou mimikou atd. Byla jsem také zvědavá na to, jak se z nás, obyčejných studentů, stanou přes noc herci. A teď jsem všechny ty nepochopitelné věci pochopila. Poznala jsem také, že to není žádná legrace, ale pořádná dřina, nejen pro nás, ale hlavně pro režiséra.

TROCHU HISTORIE

Soubor má snad větší prostor a příznivější podmínky právě v té tradici školního divadla a poezie, která rostla se školou již od roku 1950, kdy do nových lavic zasedli první žáci gymnasia. Snad tu působila touha něco nového dělat, snad ten vliv svazáckých souborů, snad to štěstí, že se našli profesori, kteří dokázali v žácích vzbudit zájem o kulturní činnost. A tak se dá říci, že škola začala žít a žila čilým divadelním životem. Na scéně v aule, na jevišti postupně vybavovaném (díky vítězkům z představení, podpoře vedení školy, sdružení rodičů a přátel školy a hlavně obětavým brigádníkům) se spolužákům a veřejnosti představovali žáci gymnasia v Jiráskově Filosofské historii a Kolébce, v Nerudově Prodané lásce, Stroupežnického Našich furiantech, Hrubínově Pohádce o Květušce, abychom uvedli alespoň některé tituly.

Největšího rozmachu a úspěchu však dosáhlo divadlo poezie „Maják“, které vyrostlo z intenzivní a cílevědomé práce příštích adeptů jeviště, věnované technice mluveného slova, pohybovým etudám apod. První pásmo z díla Vl. Majakovského dosáhlo i té nejvyšší mety — vítězství na Wolkrově Prostějově. Tuto nejvyšší poctu si Řičanští odnesli z Prostějova ještě dvakrát.

Ta zvědavost a chuť zkusit si zahrát, ověřit si svoje schopnosti, pokračovat, když člověk recitoval již na ZDS, nezůstat s láskou k divadlu jen u návštěv divadelních představení — to byly důvody, které přivedly do souboru převážnou část mladých lidí. Někteří podlehlí lákání režiséra, který potřeboval alternace. Sama Olga, ale i za Klauddinu a Evu, se přiznává: „... můžeme se prý přijít podívat na zkoušku a podle toho se pak rozhodnout. Zkouška se nám líbila a tak jsme se dohodly, že vstoupíme do souboru. Ale také samotné prostředí, velmi kamarádké chování těch, kteří již byli členy kroužku, a představa, že si někdy zahrají divadlo a budu s partou, ve které mi bude dobře a kde si všichni budeme rozumět, to všechno mě velmi lákalo.“

A CO DÁL

Maják měl jednu velkou přednost. Systematickou práci naučil mladé nejen prožívat krásu umění, ale přivedl je i k poznání, že dělat kumšt je opravdická a přitom hezká dřina, že nic není zadarmo, žádný ten úspěch, jako v životě. „Majakovci“ Mir. Masopust a Viktor Preiss jsou již dnes členy Městských divadel pražských a dr. J. Peterka patří k mladé generaci našich básníků.

Hodně z nich u amatérského divadla zůstalo, i V. Špirit, který se na gymnasium vrátil jako profesor češtiny a tělesné výchovy. Jeho lásku k divadlu ještě umocnilo členství v divadelním souboru OB TYL, se kterým si poprvé, ještě před maturitou, zahrál v Goldoniho Treperendách.

Přišel na školu, chtěl hrát, ale na školní soubor se více vzpomínalo a čekalo, kdo by se té práce ujal. V. Špirit sám o té době říká: „Chtěl jsem dělat divadlo, samozřejmě. Cožpak já, o mně nešlo, já si zahrál v Tylu. Ale právě proto, že divadlo jsem začal jako žák gymnasia a doceňuji,

co pro mne znamenalo, tak jsem si řekl, že se o ten školní soubor pokusím.“

A tak začal ofukávat podmínky, prostředí, poznávat své budoucí herce. Půl dne proseděl v pražské Dilií a vybral si Dostálový Výtečníky. Proč? Na škole existoval hudební soubor, dva jeho členové uměli slušně zpívat, a pak, kluci a holky budou hrát samy sebe, bude to pro ně lehčí začátek. A koho vybrat? Příležitost poskytl zimní pobyt na horách. V improvizovaných programech, které si žáci sami připravili, měl dobrou přehlídku „talentů“. Pak již stačilo za nimi jít a... Tak nějak si to i sám představoval, ale když za nimi přišel a řekl jim, o co jde, každý koukal jako vyoraná myš (pardon) a měl i různé výmluvy. Nakonec se ale divadlo nastudovalo. Nedopadlo nejhůř. Ale soubor se po vystoupení na okresní přehlídce rozpadl odchodem maturantů. Byla to také dobrá zkušenost, nezačínat od konce, tedy netvořit soubor jen z maturantů.

Olga je takovou výjimkou v souboru. Lásku k divadlu již „zdědila“ po matce a zejména po babičce, která hrála s ochotníky v Kostelci nad Č. Lesy, účastníky Jiráskova Hronova. Šla do souboru uvědoměle, možno-li to tak říci. A hrála na dvou scénách, vlastně na třech. Ve škole, v Krajském divadelním studiu a v souboru Tyl, poprvé jako Mimi v Čapkově Loupežníku. Chce se za dva roky pokusit o AMU. Stejný cíl si vytkl i Ondřej. Ale teprve v průběhu zkoušek. O divadle ví hodně, z literatury i návštěv divadel. Letos maturuje. Zkoušky na AMU již dělal. Ale byli tam lepší než on. Nevadí. Od začátku září chodí na konzervatoř a pak se uvidí.

HOŠI, DÍVKY A PROFESOR

Příští divadlo zráló bohatší o předešlé výhry a prohry. Do Vandenberghových Hochů, dívek a psů se režisérovi moc nechtělo. Starý překlad, hra poplatná své době třicátých let, sentimentálně naivní řešení zápletky dosti vzdálené dnešní generaci mladých lidí. Ale výhoda, že se děj odehrává ve školském prostředí a někteří žáci již před lety sami o hře uvažovali a dokonce bez režiséra s ní začali, nakonec rozhodla. Příprava, která přinesla hodně potu nad textem a úpravou hry, se vyplátila.

Tedy rozhodnuto, a nyní zbývá dát dohromady soubor, nyní již dramatický kroužek SSM. Mluvílo se o přípravě divadla ve školním rozhlase, na chodbách se objevily plakátky, kdo má zájem, ať přijde, se žáky hovořil i režisér. Přišli, nebylo jich mnoho. Každý si připravil nějaký ten text, spíše aby režisér zkorigoval své představy o obsazení, než rozhodoval, koho vybrat. Vtírala se i otázka, zda bude dobré, aby profesor režíroval. Ale studenti ji sami vyřešili: Profesor nás pozná i jinak než jen ze třídy — zná naše povahy a charaktery, citlivě s námi spolupracuje — jestliže by se snad našel někdo, kdo by dobře studentům rozuměl, znal jejich názory a způsob života vůbec, je pak jedno, není-li profesorem — pro lepší kontakt je lepší profesor — a také ho poznáme z té jiné stránky — poznali jsme i jeho problémy, a proto se snažíme mu co nejlépe vyhovět — při zkouškách je spíše kamarád než kantor, ale stále si zachovává určitý odstup, vyžaduje kázeň a v požadavcích na učení role je přísný jako ve škole.

A tak se začalo. Na zkouškách převládala počáteční zvědavost a touha něco dělat. A bylo to také znát, když první zápal pomalu ochaboval a někteří zapomínali, že se zkouší dvakrát týdně. Divadlo se najednou ztrácelo a zdálo se, že se rozplyne úplně. Jak ze slepé uličky? Pomohla zkušenost. Téměř všechny role se obsazují dvojmo žáky z prvních ročníků, úlohy dospělých převzali herci z Tyla, mezi nimi dva bývalí žáci gymnasia, kteří hráli již ve Výtečnicích. Docházka na zkoušky se nejen zlepšila, nyní již chodili všichni, ale rostl nebyvalou měrou i zájem. Divadlo začalo zabírat, začalo se opravdu dělat. Největší potíže byly s jevištní řečí.

Divadlo se mi velmi líbí. Ráda hraji a čas strávený v kroužku není pro mne zbytečný. Přináší mi dobrou ná-

ladu, chuť k další práci. Myslím si, že by se více lidí mohlo pokusit někdy si zahrát divadlo a ne si natahovat bačkory a dívat se na televizi. Každá hra přináší něco nového, učí nás více vnímat život, lidi kolem nás, pozorovat, učit nás mluvit, dobře vyslovovat, dobře se vyjadřovat, přemýšlet — a to jistě není zbytečné. Olga

Soubor se pomalu formoval a hlavně měnil v partu mladých lidí spojených stejným zájmem. Svou roli sehrála i výroba scény, na které se o jarních prázdninách podíleli všichni. Ze zkoušek ve škole se přešlo na jeviště Tyla, jehož spolupráce na studiu byla oboustranně prospěšná.

Přišla premiéra a první představení. „Bouřlivý“ úspěch u spolužáků, uznalé přijetí u ředitele školy a profesorského sboru, příznivý ohlas veřejnosti, ale i kritiky. Okresní přehlídka, krajská v Rakovníku, Středočeské divadelní hry v Nymburce, K. Hora, Poděbrady... Při vystoupeních se střídaly obě alternace, na představení však byli vždy i ti, kteří nehráli. Napovídali, pomáhali s technikou, informovali z hlediště „jak to jde“ a vytýkali nesrozumitelnost. A stále se zkoušelo, mladí přicházeli s dalšími nápady. Ze zájezdů se přijíždělo někdy hluboko po půlnoci, a nehrálo se vždy jen v sobotu. Ve škole úlevy žádné, snad jen to, že druhý den nebyli „herci“ zkoušeni. Divadlo přece nejde na úkor školy, členství v souboru nesmí ohrozit prospěch. Omluvy, lépe řečeno výmluvy na divadlo prostě nesmí existovat.

Restly nároky, vyrůstali ochotníci. Před představením se zkoušelo třikrát týdně, tedy minimálně deset hodin navíc po vyučování. A všichni nejsou ze Říčan, dojíždějí vlakem i autobusem.

Poslední zkouška před Rakovníkem. Začala odpoledne a je již večer. Půjdem domů až ráno, nebo se nikam nejede. Nikdo se nedokázal soustředit a jediné, co jde výborně téměř všem, je legrace. Ředitel si sedá na napínáček, komisař přichází na scénu v tropické přilbě, a začínají už i děvčata, opora kázně. Režisér se zdá téměř bezmocný, najednou jako by se vytratila i autorita profesora. Zkrátka zkouška nestojí za nic. Text se jenom odříkává. Páni herci, samozřejmě všechno znáte, všechno umíte, ale že vám není rozumět, není vás slyšet... Výtka za výtkou. A pak ticho. To se již sedí v šatně. Že by bylo najednou někomu do řeči, to zase ne. „Tak jede se pozítří ráno, zítra jedou čtyři kluci s kulisama, ne všichni, řekl jsem jenom čtyři, stačí, ráno nebude na scénu čas, hrajeme od desíti a zkoušku si tam musíme udělat,“ klidným hlasem dáva poslední připomínky režisér. Ráno v šest hodin se odjíždělo. A při vítání souboru předsedou MěstNV v Rakovníku a zástupci patronů ani památka po těch předvěcerejších rozjívěných studentech, všichni tak nějak ve slavnostním. Možná, že i trochu hrdí na to, že právě oni jsou zde, možná i trochu zaskočení slavnostní atmosférou, kdy člověk, třeba mladý, má takový těžko definovatelný pocit, když slyší, že si váží jeho práce. Chtělo by to poděkovat, ale těžko se hovoří, i režisérovi. Tak jenom očima, a nejvíce vám, kamarádům z rakovnických škol a učilišť, za přijetí, porozumění a vůbec... bylo nám s vámi u vás moc hezky.

PROČ?

Zeptáte-li se najednou z ničeho nic ochotníka, proč to všechno dělá, jistě ho otázkou tak trochu zaskočíte. V první chvíli mu spíše vyloudíte na tváři úsměv, že se vůbec tak ptáte. Vždyť je to přeci samozřejmé, cožpak to nechápete, proč to dělám?

A se stejnou se potkáte i u školního souboru. Dnes má za sebou již nějaké to představení. Výchovný moment převažuje, ve všech směrech, počínaje stránkou společenskou, a konče tím, jak obohatit svůj život o nové dimenze citové a myšlenkové. A pak, to množství hodnot tolik upotřebitelných v životě!

Pohledem svých patnácti až osmnácti let se dívají všichni na svoje členství v souboru. Co mi dává? Je mi zde



fajn. — Odreaguji se od „strastí“ všedního a školního života. — To zkoušení je někdy únava, ale pocit, že jste odvedli kousek práce, která alespoň někomu na chvíli přinesla trochu potěšení, pocit, že se představení líbilo, stojí za ty hodiny dřiny na zkouškách. — Na souboru se mi líbí, že všichni táhneme za jeden provaz. — Vážím si toho, že se zbavím trémy a naučím se mluvit před větším množstvím lidí. — Soubor pro mě znamená výborný kolektiv, kde se dobře cítím a našla jsem v něm plno nových kamarádů. — Získal jsem smysl pro kolektivní práci, když stavíme nebo bouráme scénu a pak i při představeních si všichni pomáháme a spolupracujeme. — Naučili jsme se také přijímat kritiku nejen od dospělých, ale i od kamarádů. — Naučil jsem se také poznávat trochu hlouběji divadelní hry. — Co zapírat, taky se mně třeba nechtělo do školy, ale musel jsem, protože bych přišel o zkoušku. — Má svůj význam jezdit s divadlem na zájezdy, seznámíme se s novými lidmi, kteří nám rádi poradí, předají zkušenosti, povzbudí do další práce. — A i kdybych už nikdy nehrála, vždy budu ráda vzpomínat na chvíle strávené v souboru.

POUČENÍ NE, ZÁVĚR

Soubor se dobře rozběhl. Jeho činnost a práce jako dramatického kroužku SSM je uznávána, vážena. Finančně pomáhá SSM, SRPŠ. V ústraní nestojí pochopitelně ani škola (a to nemáme na mysli třeba jen odměnu za vedení kroužku). Soubor se stal jejich souborem. „Fandí“ mu také divadelníci z Tyla a Osvětová beseda. Vytvořila se velmi dobrá forma spolupráce, ochotníci se postarali o výrobu scény, jejich zvukař a osvětlovač mají „svoje“ další představení. Tyl pomáhá vychovávat své příští členy. Tři již s ním hrají. Odchodem maturantů soubor nezaniká. Ale ani ti, kteří po maturitě odcházejí, se neztratí. Budou-li mít ve svých příštích působištích příležitost, budou divadlo hrát, tak se vyjádřili téměř všichni.

Při besedě po představení na přehlídce Kadlecova memoriálu v Kutné Hoře vystoupil Tomáš Rothrockl: „... děkujeme za to, že jste nás přijali do rodiny ochotníků. Neberte to jako formalitu, říkám to, co všichni z našeho školního souboru cítíme.“

Neberem, spolehněte se.

JIRÍ ŠATOPLĚT

průhledy proč Čechov?

Zalistujeme-li programy světových špičkových scén, zjistíme snadno, že v Moskvě, Římě, Bukurešti i Londýně, Miláně, Bruselu i New Yorku, tam všude se stal v posledním — řekněme — desetiletí jedním z nejpoužívanějších dramatiků — Čechov. V Londýně obnovují Višňový sad na scéně Národního divadla, New York se těší na Tři sestry, o Čechova se pokouší Švéd Ingmar Bergman, když si občas od filmu odskočí na scénu Královského divadla ve Stockholmu.

Na pražských scénách snad nemine sezóna, aby některé divadlo nemělo v repertoáru Čechovovu hru. Letos v červenci uplyne 70 let od dramatikovy smrti. Národní divadlo uvedlo na scéně Tylova divadla československou premiéru jedné z prvních Čechovových her — Lesní duch. To všechno nám vnučuje otázku, proč je pro moderní divadla Čechov tak zajímavým? Ovšem nejen pro divadla, zřejmě i pro diváky. A nejen v Moskvě či Leningradě, ale i jinde. Čím to je? Móda? Náhodná vlna, jakých jsme byli a ještě budeme v umění stokrát svědky?

Neřekl bych. Čechov souznívá s životem moderní doby mnoha faktory svého života, své osobnosti, své tvorby. Mnohé z toho, co je v jeho tvorbě vysloveno, koresponduje s pocity diváků londýnských, pražských i leningradských scén. Všude hrají tohoto velkého dramatika — pochopitelně — po svém. Ale všude si v něm nacházejí něco zajímavého, vzrušujícího, aktuálního, soudobého. Nuže tedy, proč vlastně — Čechov? Otázka je příliš velká, než abychom na ni mohli v úplnosti odpovědět. Ale pokusíme se u příležitosti české premiéry neznámé dramatikovy hry najít několik odpovědí.

Pražská premiéra hry Lesní duch se konala letos v dubnu a byla to událost. Jednak tím, že inscenace je vydařená, jednak samotnou dramaturgickou volbou. Lesní duch je vlastně první autorův náčrt (1889—90) k později napsané hře Strýček Váňa (1897, premiéra 1899). Rozdíl mezi oběma hrami je citelný, i když některé pasáže jsou

v obou hrách téměř totožné (např. Astrova apoteóza lešů). Lesní duch má postavy, které již známe ze Strýčka Váni — je tady Serebrjakov, nerudný starý profesor na penzi, který se celý život zabýval vědou a přitom ničemu nerozumí; je tady krásná paní Jelena, jeho žena, zřejmě žena věrná; strýček Váňa čili Vojnický, který celý život dře na cizím majetku, a jsou tu i další postavy. Strýček Váňa je zhuštěnější, žánrově je to hra nadepsaná „obrazy z venkovského života o čtyřech dějstvích“, zatímco Lesní duch je „komedie o čtyřech dějstvích“. Na rozdíl od později napsaného definitivního textu je v komedii Lesní duch víc postav, které později Čechov na jeviště nevrací (např. Ilja Ďadin, statkář-samotář ze sousedství), doktor Astrov se tady jmenuje Michail Chruščov aj.

Problematika hry je v obou textech stejná. Rozdíly jsou vesměs formální, stavební a umělecké. Lesní duch má optimistický, trochu násilný konec, zatímco Vojnický se tady zastaví, nakonec vše končí dobře. Ve hře Strýček Váňa přibýlo na trpkosti a hořkosti. Vojnický nezemře, ale zůstává coby „živá mrtvola“ na statku dál a spolu se Soňou si slibují, že se znovu dají do práce, že budou pracovat, a „Uvidíš, strýčku, bude nám dobře... Nikdy jsi nepoznal radost, ale uvidíš, dočkáš se, bude nám dobře...“ (Soňa má v očích slzy).

Jistě se můžeme ptát, proč sáhla dramaturgie ND po zřejmě slabší dramatické hře, proč se divadlo nepokusilo rovnou o Strýčka Váňu? Umím si však — alespoň si myslím — na tyto otázky odpovědět: Čechov se stal autorem, jehož dílo inspirovalo a vyzývá. Proto je lákavé pokusit se i o jeho díla méně známá — viz nedávno v DSKN Platonov! A to jednak pro nepochybné dramaturgické prvenství a zajímavost divadelní, jednak pro dílo samé. Volná, útržkovitá podoba hry skýtá tvůrcům řadu možností, které jsou již v ucelenějším díle, později napsaném, v mnohém poněkud omezené. To za první. A za druhé, je tady řada postav, které již v další variantě hry nejsou, ale jejich povaha stojí za jevištní pokus. Je jistě dobře, že naše divadlo zná Ilju Ďadina, postavu v Čechovově dramatickém díle velmi zajímavou a ryzí, zvláště pokud jde o humor a vyslovené názory na život a lidi. Postava Vojnického je tady poněkud slabší, není tak výrazná, a vztahy postav nejsou tak mistrovsky prokomponovány. Ale stejně patří dramaturgii ND dík, že v roce dramatikova výročí přichází jako první s výrazným podnětem, velmi zaujatě, citlivě a s pochopením inscenovaným režisérem Janem Kačerem j. h. V řadě rolí se tady setkáváme např. s Josefem Mixou jako Vojnickým, Miloš Nedbal hraje Serebrjakova, jeho ženu Jenu Jana Hlaváčová, Marie Vášová Vojnického matku, Bořivoj Navrátil postavu zámožného Želtuchina (později ji autor do textu nezařadil), Astrova, tady nazvaného M. Chruščov, vytvořil Luděk Munzar, Karel Höger statkáře Orlovského a Rudolf Hrušínský Ďadina. Velmi dobrý nápad byl pozvat jako hosty Libuši Šafránkovou, jednu z nejtalentovanějších našich mladých hereček, na roli Soně a Petra Kostku pro roli Fjodora, domýšlivého, prázdného seladona. Jako výtvarníka scény si zvolil režisér Otakara Schindlera, který navrhl scénu, v níž utkvívá žlutavé listí zahrady; kostýmy navrhla stejně čistě Jarmila Konečná, hudební party složil Petr Skoumal a hru přeložil a dramaturgoval Jiří Lexa.

Je to jedno z nejučinnějších představení sezóny. Insceance, která — aniž by byla bez chyb — vytváří velmi silný půdorys moderního divadla, zaujatého pro niterné proudy dramatického díla velkého autora. Svár o Čechova jistě způsobí, že mnohým se tato insceance a toto pojetí nebudou líbit. Neboť tak jako dramatikův názor na lidi a svět kolem je sice křehký, ale jasně vyhraněný, tak i každá dobrá insceance by měla vyvolat spory o principiálních otázkách po smyslu věcí, osudů a postav. Výklad A. P. Čechova musí být nutně také postojem k umění a světu vůbec.

A už proto, že všechny tyto otázky ND svou novou inscenací nabízí a inspirovaly, bylo dobré, že se Lesní duch — v Kačerově interpretaci, podotkněme, že velmi skromně

a nenásilně — objevil po více než osmdesáti letech také na české scéně...

„Nezavádím čtenáře, když na nejdůležitější otázky nemám vůbec odpověď?“ — ptá se v jednom svém dopise sám autor. Narodil se v Taganrogu při Azovském moři, v rodině, která zkrachovala. Dostal se na studia do Moskvy sám. A sám byl vlastně celý život, i když obklopen lidmi. Byl lékař a prováděl pitvy, zatímco po večerech si jen tak pro sebe a místní satirické plátky psával všeličaké drobné črty, karikatury místních osob a poměrů. Oženil se s herečkou Knipperovou, ale žili dlouhá léta každý jinde, on v Jaltě a ona v Moskvě. Také jejich korespondence je klíčem k poznání Čechovovy osobnosti. Byl skromný a pochyboval sám o sobě. Obdivoval Tolstého, ale stále častěji nesouhlasil s jeho „gigantismem“ a „vše-lidskostí“. Byl příliš plachý, než aby si tak jako on troufl někoho poučovat.

Před dvaceti lety se vyznal z obdivu k jeho dílu Thomas Mann. Přiznal se, že byl léta napájen obdivem k velikánům jako je Balzac, Tolstoj či Wagner a že teprve mnohem později poznal onoho skromného tuberkulózního člověka, který zemřel v roce 1904 v německých lázních Badenweiler. A tu T. Mann říká: „Všeobecně řečeno, zdá se mi, že mnohaleté podečňování Čechova v západní Evropě, dokonce i v Rusku, souvisí s jeho navýsost střizlivým, kritickým a pochybovačným postojem k sobě samému, s nespokojeností, s níž nahlížel svůj výkon, prostě, s jeho skromností, sice velmi sympatickou, ale neschopnou vnútit světu respekt, dáváje tím naopak sám špatný příklad. Neboť mínění, které chováme sami o sobě, není bez vlivu na obraz, který si o nás udělají jiní...“

Co tedy? Obdiv ke skromnosti? Teprve když se lidé sami seznámili s dílem autora, poznali v něm svého spojence? Snad. Jistě. Nicméně si myslím — spolu s Thomasem Mannem — že světovou proslulost a dnešní všeobecný zájem o Čechovovo dílo způsobilo jistě něco jiného: autora blízkost s prostým člověkem, jeho téměř něžný vztah k lidské problematice, určitý pozitivní skepticismus, kritický vztah k lidem Serebrjakova typu, přesně položené otázky po smyslu lidského života a hlavních faktorech pojmů, jako je pravda, štěstí, smutek, radost... A konečně: vědomí, že hranice pokroku jsou sice v nekonečnu, jako něco věčně pohyblivého, ale že člověk má naději prožít svůj život plně a krásně, jestliže si uvědomí, proč vlastně žije. Neboť, „Copak je možné žít a nevědět, proč žijeme?“

Čechov sám pracoval ve svém okrese na zakládání nových nemocnic, škol, pomáhal chudým, byl to prostě svým životem *pozitivní člověk*. A to je patrně hlavní faktor našeho všeobecného zájmu o Čechova.

Kdykoli myslíme a uvažujeme o světovém dramatikovi a klasikovi A. P. Čechovovi, musíme si připomenout jako výstižný kontrast k osudu díla tohoto geniálního spisovatele scény, kterou sám popisuje z Jalty v říjnu 1899 své pozdější ženě O. L. Knipperové: „Moje milá, moudrá... Ptáte se, zda budu rozčilen. Ale vždyť to, že „strýček Váňa“ se hraje 26., jsem se dozvěděl pořádně teprve z Vašeho dopisu, který jsem dostal 27. Telegramy začaly přicházet 27. večer, když jsem byl už v posteli. Z pošty mi je předávali telefonicky. Probouzel jsem se pokaždé a běhal k telefonu potmě, bos, celý jsem promrzl, potom, sotva jsem usnul, znovu zvonek a zas. Poprvé v životě mi nedala spát vlastní sláva. Druhý den jsem si dal k posteli předtím, než jsem si šel lehnout, trepky a župan, ale už žádné telegramy nedošly...“

A tak zatímco kdesi daleko v Moskvě měla premiéru, velmi slavnou, jeho hra, Čechov končí dopis slovy: „Má zbožňovaná, pište pro všechno na světě, je mi k uzoufání smutno...“

Ales Fuchs

SOCIÁLNÍ HRY M. GORKÉHO, část 3.

Vedle rysů výlučně individuálních objevovaly se společné stránky, potvrzující vzájemnou pospolitost. Oba tábory se skládají z mnoha postav, ale představují také jistý celek, vzájemně se překrývají osobní a společenské. V každém táboře existují vlastní vztahy, zápas se nerealizuje jen vzájemným vztahem a stykem jednotlivých představitelů obou skupin, ale jako důsledek komplikovaného souhrnu těchto vztahů, skrze „mnohovrstevnatost událostí a situací“. Mistrovství M. Gorkého nacházíme právě ve schopnosti vdechnout těmto velmi vzdáleným, jakoby samostatným vztahům, událostem a situacím společný smysl v umění zapojit je do konfliktu dvou světů, jehož konečné rozuzlení zůstává nevyřešeno. Gorkovský optimismus potvrdily až události roku 1917, i v tomto ohledu se potvrdila autorova předvídatost.

Podobný výklad dramatu „Nepřítelé“ odmítá představu, že dílo nemá jednotící základ a tvoří je vlastně nespojené obrazy, motivy a postavy. Takovýto názor ignoruje strukturu celého světa, podávajícího představu o vzájemném střetávání tříd, o pohybu dějin. Jestliže ignorujeme poznatek zásadní důležitosti, rozhodující úlohu, kterou v celém díle M. Gorkého hraje ideologie, pak nemůžeme pochopit jeho opravdový smysl. Nemáme na mysli jen Gorkého příslušnost, programové přihlášení se k proletariátu, jehož zájmy obhajoval a prosazoval, ale specifickou umělecké metody, založené na této ideologii a prosazující řešení ideologických otázek prvotně důležitosti. Ideologický přístup určil výběr tématu her jako „Měšťáci“, „Barbaři“, „Nepřítelé“, „Stařík“ aj., promítl se do paralelních dějových rovin, životní a filosofické, jež se vzájemně překrývají a ovlivňují. Podrobnější zkoumání ukazuje, že jde o rozvíjení syžetu ve dvou rovinách, životní a filosofické, jejichž převaha není vždy automatická, a shodný princip se stal rozhodující při charakterizování postav. Tím lze objasnit mnohé spory o výklad gorkovských postav, kdy jednotliví představitelé střídavě preferovali životní nebo filosofické stránky postavy a neuvědomovali si jejich vzájemnou spojitost.

Vedoucí úlohu v Gorkého dramatickém díle vždy hrála myšlenka, autor se nestyděl přiznat, že vytváří tendenční díla v rámci teprve se rysujícího sociálně politického proudu, představujícího další vývojovou fázi kritického realismu. Gorkij předpokládal, že divák přichází do divadla z jediného důvodu: „chce vědět, kde je pravda a kde spravedlnost, kdo je přítel a kdo nepřítel...“ Podobná koncepce vylučovala, aby drama inspirovalo jen mlhavé úvahy a nedávalo odpověď na stěžejní společenské otázky. Muselo apelovat na divákův rozum i cit, vtahovat publikum do procesu sebeuvědomování. Odpověď nenastupovala automaticky, neměla ráz nudného poučení; drama v gorkovské koncepci šlo pozvolna k závěru a bylo koncipováno tak, aby zachycovalo proces myšlení a poskytovalo průběžně množství poznatků. Tak se bránilo strnulému racionálnímu schématu a naplňovalo životní přesvědčení M. Gorkého. Víru v dějinnou úlohu proletariátu, převádnou do obrazného symbolu. V podobnosti o Dankovi, v procitnutí Nilovy, v zásadových sporech Nila se starým Bezsemenovem nešlo jen o mechanické srovnání životních pravd a rozdílných koncepcí. Gorkij trval na představě, že se lidstvo po mnoha bolestných omylech a strašném krveprolévání přiblížilo k vysněnému metě. Nacházel v dělníkově srdci „opravdový oheň lásky k člověku“, schopný spálit nejen maloměšťáckou minulost, ale také zaručit humanistický základ budoucího společenství.

Nemožnost realizovat podobný program v podmínkách carismu vynutila si pochopitelně jisté kompromisy, tak-

tické návraty k zastřenějšímu podání dramatického děje. Z těchto důvodů převedl tematiku „Nepřítelé“ do polohy intimnějšího dramatu „Poslední“ (1908), v němž se vrátil k rozpadu „družné a pospolitě“ rodiny Kolomijcevy, jejíž hlava dávno opustila zchudlé rodinné statky a vydala se do města, sloužit k policejnímu aparátu. Otravný morální rozklad této rodiny, zmítané navíc generačními spory, příznaky vnucených sňatků a zlomenými ideály mladí — urychluje zánik tohoto světa, kde neprobíhá jen tradiční rvačka o dědictví.

Gorkij nepsal drama z rodinného prostředí, dramatizovanou kroniku statkářského rodu, ale otravné sociální drama, které postihlo typické příznaky ústupu celé třídy, neschopné zastavit vlastní pád. Síly, které uspíšily soumrak Kolomijcevy rodu, zůstaly záměrně v pozadí. Omezily se na jediný náznak — výrok paní Sokolovové, jejíž syn se dostal do vězení pro podezření z atentátu na Kolomijceva. Revoluční síly musely zůstat mimo scénu, poznamenaly však atmosféru a vnesly do jednání představitelů dosud vládnoucí třídy zvláštní nervozitu a strach.

Tento závažný objev, možnost obejít se bez přímého předvedení sil, jejichž účast carská cenzura nepřipouštěla, a přece se nezhýbnout možnosti vzájemné konfrontace, rozvíjel M. Gorkij v první verzi dramatu „Vassa Železnovová“ (1910). Soustředil se na odlišný výklad dramatu z kupeckého prostředí: Vassa Železnovová musela snášet krutý útlak ze strany nenáviděného manžela, zápasit o celistvost podniku, ohrožovanou chamtivými příbuznými. Přes všechno ujišťování jak pevně je její vedení, nakolik životaschopný podnik i nezdolné její zdraví — stihla ji nečekaně smrt. Konflikt probíhal v buržoazním světě, zmítajícím se v nekonečných rozporech, přesto však vynikala jednotná představa — shoda vykořisťovatelských zájmů. Druhý pól, revolucionářka Rachel, objevil se až v pozdějším přepracování textu (1935).

Shodné principy určily specifickou dalšího dramatu „Podivíni“ (1910), osobitěho pokračování „Letních hostů“, jehož tematiku vystříl průběh revolučních událostí. Dřívější úvaha o úloze inteligence chápala její rysy v nedílném sepětí s politickou atmosférou, později se autor přesvědčil o iluzornosti mnohých nadějí. Proto vstoupil do ostré polemiky s pozůstatky tolstojovské filosofie, proklamovaným mravním sebezdokonalováním i výkladem základních stránek ruské národní povahy v díle F. M. Dostojevského.

Polemika se „zlým génem“, údajnou neschopností člověka vzdorovat zlu a bestiálním sklonům, neměla v té době výlučně literární poslání. Stala se nezbytností ve chvíli, kdy se střední vrstvy zřídaly v poraženecké atmosféře všeho pokrokového. Důvěra v dobro, v lidské kvality měla cenu oponujícího argumentu a souvisela s vírou ve změnu poměrů, nový výbuch revoluční energie. Proto polemika s filosofií F. M. Dostojevského zazněla v Gorkého hrách i divadelních recenzích.

Ohlasy této polemiky nacházíme ve hře „Zykovovi“ (1913), soustředěné opětovně do rodinného prostředí, a v dramatu „Falešná mince“ (1913), pozoruhodném filosofickém díle, kde autor záměrně převedl sociální motivy do polohy takřka symbolického náznaku. V těchto hrách se dovršila dramatická metoda M. Gorkého, z níž vyrostlo drama „Stařík“ (1915), dovršující polemiku s tolstojovským učením, shodně jako pozdější scénická paralela románového cyklu „Život Klíma Samgina“, nedokončená řada her, snažících se zachytit proměny ruské společnosti kolem první revoluce i Října 1917 a přesahujících až do třicátých let.

Bohužel většina her M. Gorkého se nemohla dostat v předrevolučních letech na ruskou scénu, jejich uvedení bránila carská cenzura, která naopak všestranně napomáhala buržoazním autorům, programově se vzdalujícím společenské tematice. Tak vznikala disproporce v neprospěch díla M. Gorkého ojedinele se zabývajících konfrontací dvou světů a prodchnutého důvěrou v pozitivní vliv práce. Pochopitelně práce zbavené otročiny a vykořisťování.



Divadelní kroužek DPM hlav. města Prahy v pořadu Cirkus. Foto Helm

BLÝSKÁ V PRAZE NA ČASY?

V první polovině března uspořádal Dům pionýrů a mládeže hl. m. Prahy ve spolupráci s Pražským kulturním střediskem druhou přehlídku dětských a mládežnických souborů. Dětská část přehlídky dosvědčila, že situace dětských divadelních souborů je stále ještě v Praze obtížnější, než ve většině krajů a dokonce i mnohých okresů. Zarážející je především nedostatek zájmu vedoucích souborů o vzájemné poznání, v některých případech dokonce i o pouhý stručný rozhovor s porotou.

Soubory tří základních devítiletých škol — z Josefské ulice na Malé Straně, ze Slezské na Vinohradech a z Vlkovy na Žižkově — prokázaly na menších i rozsáhlejších útvarech s pohádkovou i současnou tematikou, že práce děti těší a poskytuje jim mnoho radosti, že však stále ještě převažují tradiční přístupy, že vedoucí ani děti nemívají na tuto práci dost času a klidu, a že situace v Praze stále volá po školení vedoucích.

Nejzajímavější byla práce obou kroužků pořadajícího Domu pionýrů a mládeže. V prvním z obou vystoupení děti zaujaly zejména scénkami vzniklými z improvizovaného





Nahoře Celestýna, vlevo dole Dibelková, vpravo dole záběr z Rajkinových scének. Uvádějí kroužky DPM hlav. města Prahy. Foto Helm



hraní si s věcmi. V jedné stačil dětem provázek, šátek, kuželka a lesklý kotouček na vytvoření poutavé a vtipné scénky improvizovaného loutkového divadélka, v druhé — inspirovány hrou s tyčkami — vytvořily celou bohatou sérii cirkusových výstupů. V závěrečném odpolední přehlídce uvedl další kroužek DPM novou hru Zdeňky Horynové „Dibelková“, drobnou školskou moralitu o dívence příliš přetěžované funkcemi. Autorka správně odhadla, nakolik takový příběh ze školního prostředí „vydá“, a vytvořila text pro většinu souborů velmi vítaný jak tématem, tak rozsahem, tak také čistě dívčím obsazením.

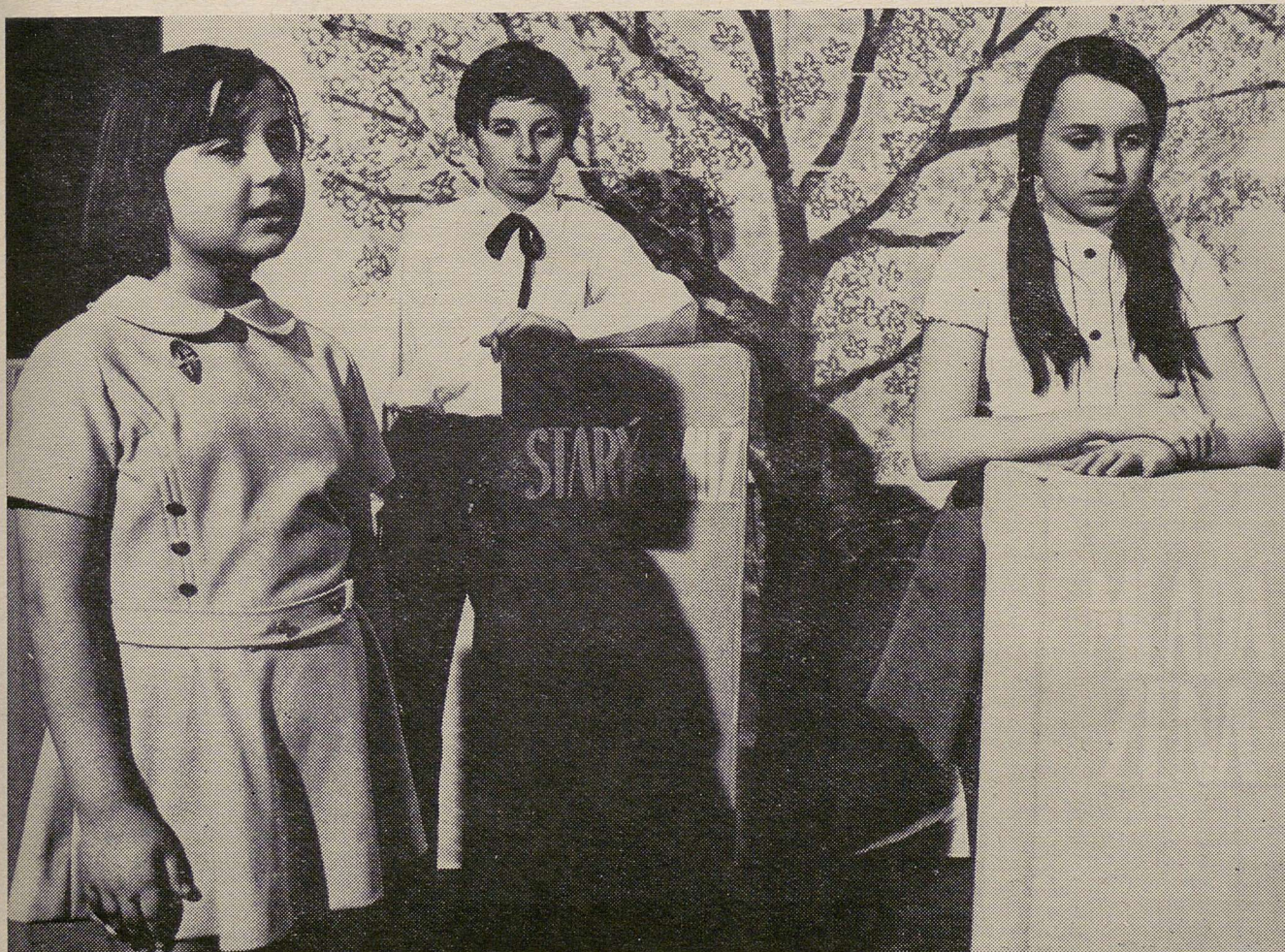
Program přehlídky doplnily dva pořady recitační — ZDŠ Letňany pásmem Naší mamince a Ústřední dům pionýrů a mládeže J. Fučíka pořadem o Maruše Kudeřkové „Zlomky života“.

Z mládežnických souborů se na přehlídce představily tři. Soubor ODPM z Prahy 5 předvedl kultivovaně přednesenou Paustovského Leningradskou noc. Soubor mladých pracuje již řadu let pod zkušeným vedením herce B. Křížka z D 34. Rajkinovy scénky (uveřejněné nedávno v našem časopise) uvedl sympatický kolektiv DPM hl. m. Prahy. Tak zazněl z jeviště přehlídky humor, příjemné oživení, navíc zahraniční s chutí. Mnohokrát jsme psali o souboru LŠU z Prahy 6 (vede V. Martinec). Jejich předvedení vlastní úpravy Ze života hmyzu bratří Čapků patřilo k nejzajímavějšímu, leč i k nejproblematictějšímu.

Ve srovnání s loňským prvním ročníkem se projevil celkový pokrok a potřeba této přehlídky je evidentní. **em**



Nahoře Jak se kradou princezny (ZDŠ Víkova), dole pásmo Naší mamince (ZDŠ Letňany)



ANKETA

Již podruhé uveřejňujeme odpovědi na naši anketu o práci odborných porot. Chcete-li se k položeným otázkám vyjádřit i vy, učiňte tak na naši adresu. Odpovídejte pokud možno stručně a nezapomeňte uvést jméno, adresu a svoji funkci v souboru či osvětovém zařízení. Nejzajímavější odpovědi uveřejníme.

Naše otázky:

1. FUNKCE A SMYSL PRÁCE POROTY.
2. JAKÉ VIDÍTE NEJČASTĚJŠÍ NEDOSTATKY V PRÁCI POROT (event. naznačte cestu k jejich odstranění)?
3. V ČEM SPATŘUJETE ROZDÍLY MEZI HODNOCENÍM PROFESIONÁLNÍHO A AMATÉRSKÉHO DIVADLA?
4. JSTE PRO SOUTĚŽE NEBO PŘEHLÍDKY? (Svůj názor zdůvodněte.)

1) Funkci a smysl práce poroty vidím v tom, že jde o specifickou formu divadelní kritiky ochotnického představení. Plyne z toho, že k obecné problematice divadelně estetického hodnocení představení přistupují další nároky plynoucí ze zvláštností ochotnické divadelní práce (zvýšený zájem o proces vzniku divadelního představení, význam této činnosti pro samotného ochotníka a s tím související vliv na vytváření jeho osobnosti, pedagogické aspekty, různost typů ochotnických souborů atd.). Práce poroty může tedy být prostředkem k ovlivnění činnosti ochotnických divadelních souborů.

2) Nejčastější nedostatek bývá v nepochopení všech aspektů divadelního amatérismu při práci poroty. Cestu k odstranění bych viděl ve zpracování metodiky práce porot, aby se dosáhlo jistého možného sjednocení v postupu jednotlivých porot. Jsem si však vědom, že na druhé straně nelze vyloučit vliv osobnosti porotce, jeho znalostí, zkušeností a vztahu k ochotnickému divadlu.

3) Zásadní rozdíl je v tom, že u profesionálního divadla kritiku zajímají problémy toliko divadelně estetické (čímž je vyjádřen i politicko-kulturní aspekt). Kritika ochotnického představení musí zajímat všechny problémy plynoucí ze specifčnosti amatérismu v divadle.

4) Jde o složitou otázku. Myslím, že dobře organizovaná soutěž s promyšlenými kritérii, beroucí v úvahu jednotlivé typy ochotnických souborů, může mobilizovat jejich činnost a vést ke zdravé ctižádosti. Na druhé straně vyšší kola soutěží, to jest setkání vítězných souborů, by měla mít přehlídkový charakter. Rádné odůvodnění těchto názorů by si vyžádalo včetně argumentace mnoho místa. Stručně řečeno: na určité úrovni ochotnické divadelní práce (tam, kde se ve výsledku — inscenaci — více prosazují divadelně estetická hlediska) nelze dělat pořadí či tabulku jako ve sportu. Každá inscenace na této určité úrovni má příliš mnoho nesrovnatelných prvků s jinou. Jinak je tomu v nižších kolech, kde lze snadněji provádět výběr a třídit.

ZDENĚK KOKTA, člen ÚPSd

1) Dokonalá znalost souborů a jejich možností. Poroty by měly být na takové politicko-kulturně pedagogické úrovni, aby byly schopny nejen hledat a vytýkat chyby, ale především aby uměly souborům poradit ve všech otázkách potřebných k realizaci představení a celé činnosti. Poroty by měly mít ve své pravomoci pomoc souborům při prosazování nutných požadavků jak u zřizovatele, tak u příslušných orgánů, možnost uplatňovat různé výhody a v neposlední řadě možnost zdůraznění této zájmové činnosti na pracovních členů souborů. Chceme-li stále zkvalitňovat práci ochotnického divadla, je nutné zkvalitňovat i práci porot. Jednotná kritéria a objektivita by měly být samozřejmostí.

2) Nedostatek práce porot vidím zejména v neobjektivním hodnocení. V minulosti byly vytvořeny tzv. katego-

rie (A, B, C) — nemyslím, že je to ideální řešení, ale přece jen zde byly podmínky pro ty soubory, které nemají možnosti nebo schopnosti dostat se v některé soutěži na přední místo. Myslím, že i ten fakt, že každý soubor měl možnost při vytvoření význačnější inscenace postoupit do vyšší kategorie, byl dobrý.

3) Profesionální inscenace se musí podrobit kritice daleko hlubší a podrobnější, z nejvyšších hledisek a kritérií — musí se brát a hodnotit jedna složka za druhou i jejich návaznost na sebe (dramaturgie, režie, výtvarná složka, herecké výkony, společenský význam hry a její přínos atd.). Není v silách amatérských souborů, aby mohly být na úrovni profesionálů ve všech složkách. Nelze tedy mít stejné měřítko hodnocení. Jako příklad nemožnosti srovnání uvádím — technické vybavení amatérských jevišť, světla, kulisy, kostýmů, paruk, nevyhovujících zkušeben, směnnost členů souborů, obsazování rolí podle omezených možností. V neposlední řadě zde hraje roli i ekonomická otázka.

4) Jsem pro soutěže v amatérském divadle — pokud jsou ovšem jasné podmínky soutěže a objektivní porota. Určitě podporuji snahu každého člena o nejlepší práci a radost z případného vítězství je nejen odměnou, ale hlavně pobídkou k další práci. Pokud se týká nejvyšší mety ochotníků, Hronova — ten by mohl zůstat přehlídkou, již z toho důvodu, že má dané své dramaturgické zaměření.

SLÁVKA TRČKOVÁ,
režisérka a herečka plzeňského souboru

1) Těžko podat definici. Velkou vadou je bezkonceptnost. Poroty by měly být na úrovni, jako fundované divadelní kritiky. Funkce — odborně hodnotící, smysl — zvyšování umělecké úrovně souboru.

2) Nejčastějším nedostatkem v práci porot je improvizace a neujasněná koncepce. Pouze jednou jsem zažil seriózní rozbor představení. Většinou jsme svědky mlhavého hodnocení, zabaleného do pozlátka díky za obětavou práci, nebo pitvání nepodstatného detailu. Nehorázností je, když na jedné přehlídce (soutěži) hodnotí každé představení porota v jiném složení.

3) V současné době nevidím téměř žádné rozdíly. Je mi jasné, že řada souborů se vyznačuje nedůtklivostí vůči sebemenší kritice. Samozřejmě to neznamená, aby se kolem problémů chodilo jako kolem malomocných. Problémem hodnocení jak profesionálů, tak amatérů bývá nejasná nebo žádná argumentace.

4) Jsem pro soutěže. Byť člověk dělá divadlo hlavně pro sebe, soutěžení podporuje jeho další růst. Amatérské divadlo by mělo být sportem. Bez řevnivosti, leč se snahou být (umělecky) lepší, než jsem byl.

VÁCLAV ŠPIRIT,
člen DS Tyl a ved. dramatického souboru SSM
na gymnasiu v Říčanech



Sólo pro bicí (hodiny) v provedení úpického souboru

KRIZE PÍSMENE B

Pod písmenem B se celostátně skrývala velmi početná skupina souborů pracujících většinou v menších městech, prezentující jakýsi střed, průměr amatérské divadelní práce. Kategorizace se léty různě měnila, byly soubory vyspělé, začínající a zase nějaký ten střed. Hlediska pro kategorizaci jsou jistě relativní a nutně se mění s vývojem amatérského divadla jako celku. Stupně vyspělosti souborů zachovali jako národní soutěžní systém pouze na Slovensku. V českých krajích je tomu různě, národní návaznost a jednotnost neexistuje. Nechci se zabývat touto otázkou, ale na výsledcích práce některých souborů z Východočeského kraje lze ukázat, že v komplexu organizovaných festivalů a přehlídek a hlavně v systému pomoci souborům, jejich kontaktu s amatérským divadlem jako celkem není cosi v pořádku.

V roce 1973 se zrodila v Úpici myšlenka uspořádat Festival současných her. Zrodila se na půdě souboru, který kdysi toto označení B nesl, který se nikdy (či vinou?) nedostal do některé krajské přehlídky. Soubor nevyužil práva organizátora přehlídky

hrát představení bez účasti v předvýběru (jako se to děje např. ve Svitavách na Festivalu ruských a sovětských her nebo na Týništském divadelním podzimu aj.), ale uvedl již v únoru hru Osvalda Zahradníka Sólo pro bicí (hodiny). Věkově mladší část souboru, obsazená do starších rolí, měla jistě nelehký úkol. Přesto výsledek po premiéře dává předpoklad toho, že inscenace nabude větší plnosti, věrohodnosti, aby divácky mohla obstát ve srovnání s představením souboru z Gottwaldova a dalších, těch vyspělých, těch nej. Ukazuje se tu jedna pozitivní tendence, že soubor si klade perspektivní cíl a vytváří dobrý základ pro jeho postupné dosažení?

V jiné situaci se ocitá soubor TJ Sokol Bystré, který ač pracuje v kategorii vesnických souborů, nemá již po svých třech účastech ve Vysokém n. jiz. možnost soutěžit ve své kategorii a zařadil se mezi ostatní písmena B. Jeho případ není typický proto, že organizátoři přehlídek ve Východočeském kraji mu dali možnost vystoupit v rozdílných podmínkách, v jiných diváckých souvislostech. Tím se soubor

učil kriticky měřit své síly. Protože — a zde je jádro sporu — přenos představení z místních podmínek do jiných, zcela rozdílných prostorově, sociologicky a tradičně, je obtížnou věcí. Umožňuje ho jedině kvalita interpretace, schopná formovat svůj kontakt s divákem i za působení těchto rozdílností. To je v podstatě problém každého zájezdového profesionálního divadla.

S touto skutečností souvisí fakt, že právě soubory této kategorizace uvádějí, jistě na přání svých diváků, také na svoje vlastní přání i hry, které jsou prozatím nad jejich síly. Jako příklad je možno uvést soubor z Heřmanova Městce (hrál např. Půlnoční mši, Čechovovy aktovky, Lucernu aj.), který patří mezi soubory se slibným věkově mladším hereckým základem. Jistě má soubor právo uvést náročnou hru (v tomto případě seriál Čechovových náročných aktovek), seznámit s nimi své diváky. Představením solidním, ale ryze pro jejich diváky, protože předem je dána jedna motivace kontaktu divák—jeviště. Osobně se známe, výpověď herce je možná z jiného úhlu, setkání v hledišti má

také jinou atmosféru. Přenos takového představení zcela jinak, setkání souborů jiného typu, je často těžko možný. Z toho vyplývá důsledek — pořadatelé festivalů a přehlídek (tady nemyslím ty soutěžní jako je Hronov, Vysoké, Svitavy, Krnov, kde předcházely předvýběr podle určitých pravidel) hledají jen ty soubory zaručené, často se právem bojí této kategorie. V okresech často dělají přehlídky (např. v okrese Hradec Králové v Lovčicích), kde vystupují městské, vesnické a ty soubory skupiny B pohromadě, pohromadě jsou vyhodnocovány. Někdy jsou rozladěny soubory mezi sebou, jindy diváci. Řada představení mívá na těchto přehlídkách te-

prve premiéru anebo první reprízu. Nemyslím, že pomůže jen znovu zvážít a promyslet soutěžní řád českého amatérského divadla. Spíše jde o vzájemnou spolupráci okresů a krajů v řešení společenské objednávky práce souborů a její uplatnění (kolikrát v okrese jsou jen dva pracující vyspělé soubory, či zase převaha vesnických souborů atd.). Metodický vliv na soubory skupiny tzv. B se z výše uvedených důvodů zmenšuje, stojí jaksi mimo rámec organizátorských potřeb (z pohledu kraje a často i okresu). Jde o dramaturgickou rovnováhu — zde musí vyjít vstříc i soubory samotné kritičností k práci, kterou dělají — postihující potřeby místa,

přání ochotníků a perspektivní cíle, ke kterým lze dojít vývojovou cestou, nikoli zázrakem. Příklad souboru z Úpice, jistě ne ojedinělý, ukazuje, že chceme-li mluvit o systému odborní pomoci včetně začleňování souboru do kontextu kulturního života kraje, musíme začínat právě tady. Početná skupina těchto souborů je cenným základem amatérského divadla, vnitřně je silně diferencována a vyžaduje specifickou pozornost. Nálepky kvality dávané předem jsou často nepřesné, uniká možnost výchovy souboru, který má perspektivu stanout mezi těmi nej, třeba jednou na Jiráskově Hronově či někde jinde.

PETR PRŮŠA

25 LET GOTTWALDOVSKÉHO SVITU

Divadelní ochotnictví na Gottwaldovsku má dlouhou a plodnou tradici. Proto se také v dramatickém odboru, který se v Gottwaldově formoval ještě před zahájením činnosti ZK na jaře 1949, spojilo nadšené, ale začínající

mládí se zkušenostmi střední generace divadelníků z místních „Tylů“. Byl to nadějný vklad do opravdové práce, znásobený tím, že soubor od ustavení plodně spolupracoval s profesionály v gottwaldovském Divadle pracujících, kteří pomáhali ochotníkům i jako hostující režiséři. Příznačným rysem gottwaldovské dramaturgie bylo a je cílevědomé úsilí plnit divadlem kulturně politické úkoly a uvádět hry aktuální, výchovné, angažované.

U kolébky odboru Sdruženého ZK Svit a RŘ stál především dlouholetý divadelník Miloš Kadlec, který s Vladimírem Chlopčíkem patřil trvale k oporám veškeré činnosti. Jinak můžeme v kronice čtvrtstoletí sledovat celou galerii zasloužilých a aktivních členů. Byli různého povolání, učni a studenti, pracovníci ze závodů, technické síly v divadle, administrativní zaměstnanci a úředníci, příslušník SNB, lékař, důchodce, dělnice, kuchařka, žena v domácnosti, ředitelka školy. Někteří prošli v odboru tak úspěšnou a užitečnou průpravou, že se později věnovali divadlu profesionálně.

První premiérou byla roku 1949 Parťa brusiče Karhana. Po šest let převažovalo nadšení a snaha nad možností plnějšího uměleckého ztvárnění. Soubor plnil zejména osvětové a kulturní poslání na venkově. Když umělecky vyvrátil, bylo nastudováno Schillerovo drama Úklady a láska. Tato inscenace zahájila éru výrazných úspěchů i mimo okres, nejprve v soutěžích a přehlídkách. V Luhačovicích se měřil s divadelními soubory z Napajedel, Slavičína, Val. Klobouk a Brumova, s dalšími ve Štramberku a Přerově, a postoupil-li dále, v krajském měřítku ve Znojmě, v oblasti na Krnovském

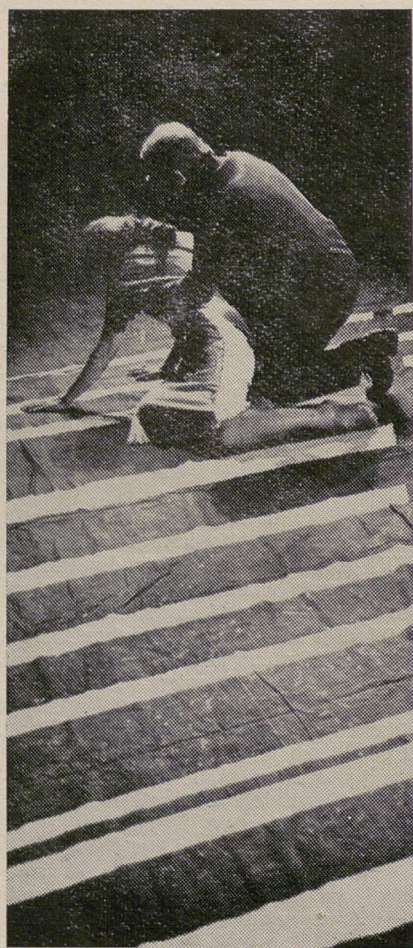
máji. Odtamtud začal vozit ceny a uznání.

Roku 1957 se inscenací Gorkého dramatu Vassa Železnovová za pohostinské režie St. Holuba poprvé probíjela nejen do skupiny nejvyspělejších souborů, ale nakonec i na XXVII. Jiráskův Hronov. Kolektiv a představitelka hlavní role E. Půlpytlková si odtamtud odvezly první cenu. Hronov se jim otevřel ještě čtyřikrát. Roku 1960 tam hráli v amatérské režii hru N. Hikmeta Damoklův meč a dostali čestné uznání. Roku 1961 slavili doma i v Hronově divácké úspěchy se hrou Liška a hrozný (Figueiredo) ve vynikající režii E. Kubíčka a vrátili se s diplomem MŠK a ÚRO. Inscenace Křišťálové noci (Hrubín) 1963, režie Kubíček, a Plynových lamp (Hamilton) 1971, režie Zd. Hradilák, byly v Hronově odměněny čestným uznáním.

Ale nemusil to být vždycky Hronov, který znamenal vrcholné výkony. Vzpomeňme např. Dykova a Burianova Krysaře, Patřickovy hry Opalu má každý rád a z posledních nastudování protifašistické hry Griseldy Gambaro Tábor (1972). Byla to zároveň československá premiéra. Gottwaldovští se její inscenací zúčastnili festivalu šestnácti souborů v Budapešti r. 1973 a nyní ji oplátkou za návštěvu Královského divadelního spolku De Melomannen z Gentu v Luhačovicích zajeli zahrát Belgičanům. Nejnověji se soubor pokouší o nový výklad díla Viktora Dyky Zmoudření Dona Quijota.

Asi šest let existovalo volně v rámci odboru tzv. Divadélko z pruhů, složené z mladších členů. Ověřovali si další pracovní postupy a žánry, uváděli zejména skeče, černé divadlo a malé jevištní formy.

Mnozí členové souboru pracovali po léta v okresním poradním sboru pro divadlo, složeném z ochotníků, a roz-



Z hry G. Gambaro Tábor

šifovali tím svou obětavost a činorodost o další hodiny, věnované amatérskému hnutí. Dnes má soubor 25 členů.

Závodní klub se stará o odbor hlavně hmotně. Prostorově je sám velmi stísněn, proto mohl odboru propůjčit jen místnost pro schůze s malým cvičným jevištěm. Možnost hrát pro městské diváky se omezuje na občasné uvolnění sálku v bývalé budově divadla. Přesto bývá každá hra provedena v obcích okresu i v širším okolí nejméně desetkrát. Vassa Železnová dosáhla čtyřiceti repríz, Liška a hrozny v dvojím nastudování a obsazení padesáti.

Pěťadvacet let neutuchající činnosti přineslo výsledky, které jsou hodny ocenění a publicity. OTA FRIC

VYŠKOVSKÝ DUEL

Divadlo Haná, nositel vyznamenání ministerstva kultury, soubor Osvětové besedy ve Vyškově, je jedním z prvních divadel, která vznikla v době obrozené, jak o tom svědčí výročí, které bude brzy slavit. Při stodeseti letech se už může hovořit o dlouhověkosti a usedlosti, aniž by se mohl oslavenec urazit. Nehledě k tomu, že v souboru převažuje činorodost nad usedlostí, jak o tom svědčí premiéra hry současného sovětského dramatika Mara Bajdžijeva *Duel*, kterou v březnu uvedl.

Hra byla pro členy souboru přitažlivá svým aktuálním a angažovaným obsahem, a také svým malým obsazením a jednoduchou, neměnicí se scénou. S elánem se poměřili s problémy této hry, ve které se jim podařilo správně akcentovat hlavní ideový motiv, avšak ne zcela se vyrovnali se všemi úskalími menší dramatickosti textu. Herecké výkony (Nazi – Marie Gregorová, Iskander – ing. Svatopluk Dopita) byly bez větších výkyvů a prozrazovaly obětavou a poctivou práci. V duchu režijní koncepce (režie – Rudolf Neubauer) se i herecké výkony pohybovaly spíše v rovině prosté interperace textu. Je škoda, že nebyla na dobré úrovni jevištní řeč, s výjimkou představitelů Azize (ing. Karel Frič).

Scéna byla adekvátní textu, funkční a plně respektovala potřebný hrací prostor. Totéž nelze říci o scénické hudbě, která byla příliš různorodá a i po technické stránce nedokonalá. Inscenaci také spíše neprosperly světelné změny v průběhu jednotlivých obrazů, zejména v jejich závěrech.

Potěšující je, že tento soubor pracuje

v nově adaptovaném sále vyškovské sokolovny a jeho představení jsou navštěvována zejména mladými lidmi.

V rámci letošních oslav založení souboru Haná je připravováno několik premiér – mezi nimi Miljutinova opereta *Polibek Juanity* a Tylova *Fidlovačka*. Nelze si přát více, než aby mladistvé nadšení a chuť do práce vydržely ochotníkům ze souboru Haná dalších 110 let.

L. WALLETZKÝ

ZPÍVAJÍ SKŘIVANI JEŠTĚ DNES?

V nedávné minulosti došlo v jednom z našich nejznámějších amatérských souborů, v brněnském Divadelním studiu Jos. Skřivana, k řadě významných změn. Odešla převážná část hereckého souboru, změnilo se umělecké i organizační vedení, přišli noví členi, mladí lidé. To už se v souborech stává, ba dokonce zákonitě. Ale soubor žije dál! Jeho nové vedení nám napsalo:

„Z pracovních důvodů odešel z našeho souboru také umělecký šéf, herec a režisér Leonard Walletzský. Jeho odchod není pro nás jistě nejpříznivější skutečností a způsobil nám zejména v nezkoušených počátcích určité organizační těžkosti. Walda nám však při řešení klíčových problémů vždy pomáhal a bude tak činit i nadále, pokud mu to umožní pracovní zatížení. Od začátku sezóny 1973–74, kdy se situace v souboru stabilizovala, jsme začali s obvyklou činností a uvedli Molièrovu komedii *Chudák manžel*, z níž vám posíláme fotky. Letos studujeme Nezvalovu hru *Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou* v přepisu mladého brněnského divadelního vědce Pavla Aujezdského. I když navazujeme ve všem pozitivním na divadelní tradici DSJS, snažíme se o novou progresivní dramaturgickou linii na cestě k lidovému socialistickému divadlu a k naplnění naší činnosti jakožto divadelního studia. Proto jsme se rozhodli realizovat praktický kurs pro naše mladé herce, kterého se zúčastní také záměci z jiných brněnských amatérských souborů a skupin...“

Skřivani tedy zpívají dále. Upřímně jim přejeme, aby jednou dosáhli úrovně svých předchůdců, jejichž zpěv vyhrával slávu českého ochotnického divadla v téměř celé Evropě.



Jiří Danda (St. Jabůrek) a Baronesa (P. Neješlehlová)

KAPITOLKY o jevištní mluvě

ČESKÁ SPISOVNÁ VÝSLOVNOST

„Vysmál by se každý tomu co blázu, kdož by chtěl v Paříži hrát na jevišti předním a neznat frančtiny výtečně. Vůbec by se nemělo ani teprv mluvit o věci takové v národě vzdělaném, vůči herci umělci. Vždyť je jazyk pouhým materiálem jeho umění, jako posuněk, jako pohyb, a veškerý materiál umění svého má umělec zajisté mít tak úplna ve své moci, že naň ani více nemyslí. Vždyť má dále herec předvádět díla básnická, v nichž právě krásný jazyk pomáhá myšlenkám k trmfu.“

(Jan Neruda, *O českosti našich herců*, *Národní listy* r. 1881)

Ve výslovnosti současné mluvené češtiny existuje řada kolísání a odchylek, které si často při běžných rozhovorech ani neuvědomujeme. Nápadnými se však stávají tenkrát, jde-li o nějaký druh veřejného projevu, zejména pak při uměleckém přednesu nebo na jevišti. Tak jako se psaná podoba jazyka řídí jistými závaznými pravidly, obsaženými v Pravidlech českého pravopisu, tak i výslovnost má svá pravidla (jsou obsažena v příručce *Výslovnost spisovné češtiny I.*,

1. vyd. 1955, 2. vyd. 1967, obě v nakladatelství Academia).

První zásadou herecké přípravy by mělo být osvojení techniky mluveného projevu (tj. respirace, fonace a artikulace) a dokonalé zvládnutí kultivované dikce, prostě všech deformací běžných v denní konverzační praxi. Zvládnutí dobré dikce není pak možné bez osvojení zásad české ortoepie (od řeckého *orthos* = správný, *epiein* = mluvit), tj. stabilizované normy spisovné výslovnosti. Ortoepie je obvykle definována jako soubor obecně platných zásad a pravidel spisovné výslovnosti. Tato norma se vztahuje hlavně na výslovnost mluvy klidné, neutrální; pro řeč jevištní je v ní ponechána určitá volnost. V časopise Divadlo (v r. 1956) byla o této otázce vedena diskuse, v níž se ozval hlas, že trváme-li přísně na výslovnosti spisovné, omezujeme tím tvůrčí uměleckou svobodu herce, který bude vždy svůj projev stylizovat podle potřeby, jak to vyžaduje charakterizace prostředí nebo postavy. Avšak stylizovat můžeme jen určitý, pevný materiál. Je proto třeba nejdříve znát normu, mít zautomatizovaný návyk spisovné výslovnosti — a teprve potom stylizovat. Možnosti a meze stylizace jsou dány charakterem role, sociálním, popřípadě lokálním prostředím hry. Jistě jinak by měla vypadat výslovnost ve hře klasické nebo veršované (např. v hrách Shakespearových, Molièrových nebo v hrách řeckých autorů), jinak v některých hrách Čapkových nebo Hrubínových, které se často v dialogích opírají o obecnou češtinu; nespisovné formy jazyka zde charakterizují zvláštnosti prostředí, mluvců nebo společenských vztahů. Herec musí vystihnout autorův záměr nespisovných forem řeči, uvědomit si, že nelze překračovat míru danou textem. I lidová hovorová řeč má

v dramatickém dialogu své zákonitosti, podle nichž dobrý autor své dialogy promyšleně komponuje. Při stylizacích (tj. funkčním využívání odchylek od výslovnostní normy), kterých herec použil, musí být jasné vidět, že jde o stylizaci skutečně uvědomělou a nikoli o nepečlivou výslovnost, nebo přímo neznalost, o prosté přenášení běžného hovorového stylu do uměleckého přednesu.

Pravidla české spisovné výslovnosti se vztahují jednak na výslovnost jednotlivých hlásek a hláskových spojení, jednak na správné přízvukování, frázování (tj. členění věty v menší rytmické a logické celky), větný přízvuk a intonaci (tj. výškovou modulaci nejběžnějších druhů vět, kladení otázky, zvolání apod.).

O výslovnosti českých souhlásek lze říci, že je na celém českém jazykovém území poměrně jednotná. Existující odchylky mají svůj původ buď ve výslovnosti nářeční (např. výslovnost tzv. „tvrdého“ *l* v nářečí lašském na českopolském pomezí), nebo ve výslovnosti individuální (zde jde především o vady řeči).

Pokud jde o texty nářeční, je třeba upozornit na to, že herci jejich zvláštností svou výslovností někdy příliš zdůrazňují. Uvědomme si, že právě hláskové zvláštnosti mají svůj původ obvykle v artikulační volnosti, v úspornosti práce mluvidel, která si ulehčují výslovnost některých hláskových spojení. (Např. ve Vojnarce: Prouha, tobě se stala křižda. Toto tzv. obalované *v* se vyslovuje lehce, vokálně bez špulení rtů: slova prauha, křižda jsou dvouslabičná.)

Větší potíže než se souhláskami jsou s výslovností samohlásek. Zde se setkáváme s řadou odchylek nářečních, popř. oblastních a individuálních. Ve spisovné výslovnostní normě

je zakotvena česká funkční kvantita. V češtině máme řadu významově rozdílných slovních dvojic, např. rada — ráda, žila — žila, spala — spála aj. Výslovnostní norma požaduje důsledně ve výslovnosti rozlišovat samohlásky dlouhé a krátké. Často bývají potíže s nácvikem spisovné výslovnosti v těch nářečních oblastech, kde se projevuje výrazná tendence ke krácení samohlásek (např. v oblasti moravskoslezské). Ale i mimo nářeční oblasti, v nichž jsou samohlásky veskrze krátké, setkáváme se s nespisovným krácením, zejména samohlásek *i* a *ú*. Slyšíme myslím, říkám, vidím, paní místo spisovné výslovnosti myslím, říkám, vidím, paní, dále bratrum a soudruhům místo bratrům a soudruhům, často se nespisovně krátí samohláska v přivlastňovacích zájmenech: muj, tvuj, svůj místo můj, tvůj, svůj.

Někdy se setkáváme s jevem opačným: totiž s nesprávným prodlužováním krátkých samohlásek. Často tomu bývá při emfatickém způsobu přednesu, kdy se projevuje mimořádné citové zaujetí herce. Jako příklad můžeme uvést prostou zápornku: ne. Citový výraz podivu nebo překvapení může prodloužit slabiku: né? A on né a né to udělat! — a odlišit ji od striktní, rázné odpovědi: ne. Citové zaujetí prodlužuje i první slabiku slova: bóže, móře aj. Tyto jevy jsou zcela běžné v hovorovém stylu, ale na jevišti je třeba s emfatickým prodloužením samohlásek zacházet střídě a opatrně, funkčně je využívat jen tam, kde to charakter hry nebo role vyžaduje.

Dodržování poměrných rozdílů krátkých a dlouhých samohlásek je nejen projevem kultivované dikce, ale zároveň vede k lepší akustické srozumitelnosti mluveného slova.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-
HŮRKOVÁ, CSc.



tip pro vás



Mezi posledními novinkami DILIA se objevily tři skutečně zajímavé texty, které jistě brzy najdou mezi ochotníky citlivé inscenátory. Jeden z nich už netřeba čtenářům Amatérské scény představovat. Rannetovo **Kriminální tan-go** bylo v tomto časopise otištěno a s jeho inscenací sklídil vloni známý soubor z Bystřice u Benešova nejen přehlídkový úspěch. Televizní diváci znají tuto estonskou hru i z obrazovky. Je to příběh party výtržníků, do níž je vtažen vcelku nezkažený chlapec, postrádající ovšem některé zásady, které mu mělo vstřípat rodinné prostředí. Navenek spořádaní rodiče, kteří mu vždy poskytovali vše z oblasti materiálních prostředků, se projeví jako sobečtí slaboši, jako lidé, kteří povýšili měšťáckým způsobem majetek a pohodlný život v dostatku nad všechny hodnoty duševní a citové a bezprostředně svým chováním a jed-

náním způsobili morální krizi svého syna. (9 mužů, 4 ženy, dekorace: pokoj, kancelář.)

Rozčarování z životního stylu rodičů a depresi z poznání podléhá i mladá hrdinka z české původní hry **Parádní pokoj**, kterou napsala Helena Albertová a v československé premiéře ji uvedlo Divadlo J. K. Tyla v Plzni (3 muži, 5 žen; dekorace: obývací kuchyň, parádní pokoj). Hra je nesporně jednou z nejpozoruhodnějších českých novinek. Podává zdrcující obraz, ale i kritiku určitého typu lidí a jejich života. Uzavření ve svých — ne vždy nutných domech, obklopení jistou dávkou vymožeností, nasycení i přesycení, dávno už přestali o něco usilovat, k něčemu směřovat, s něčím si lámat hlavu, brát na někoho ohledy a umět nezištně milovat. Pohodlnost a nuda jako zátka uzavřely jejich svět. Čas od času však cítí potřebu

ji uvolnit, ale pak to, co z nich vyprší, je jen zloba a touha zraňovat, ubližovat. A v kruhu rodiny jsou nejbližším terčem právě ti, kteří by měli být nejdražší...

Parádní pokoj bude jistě lákavým titulem pro nejeden amatérský soubor, ale ne pro každý je hra únosná. Potřebuje zkušeného režiséra i teoreticky vyzbrojeného z oblasti filosofie a psychologie lidských vztahů. To proto, aby hra při inscenování nevyzněla příliš negativně a depresivně, nebo aby na druhé straně nebudila dojem satirické nadsázky či absurdní grotesky.

Podivuhodné a z morálního hlediska značně úpadkové rodinné vztahy nám představuje i rumunská hra **Vosí hnízdo** od Alexandra Kiritescu. Do měšťácké rodiny je doslova vlákn a vtažen mladý novinář, který je unaven každodenní bitvou o chleba a zalíbí se mu myšlenka pohodlnějšího a existenčně zajištěnějšího života. Prožije tu však veliké rozčarování i osobní tragédii a pochopí, že odtud musí odejít. Nejedna situace ve hře je spíše komediální, ale všechny mají podtext tragikomický. Kiritescova hra je třeba přivítat jako další příspěvek k poznávání dramatiky našich přátel. Pro inscenování na našich amatérských scénách má výhodné obsazení, v němž je 8 žen a jen 3 muži.

Tři novinky, které jsme tentokrát zahrnuli do našeho Tipu pro vás, jsou každá z jiného koutu Evropy, ale všechny se dotýkají choulostivého a věčného tématu — lidských vztahů a jejich etiky. **hš**

HELENA ALBERTOVÁ: PARÁDNÍ POKOJ

OTEC: (obdivně) Snad ne dokonce herečka?

(Nina přikývne)

Toho bych se ani ve snu nenadál, že právě dnes uvítáme pod naší střechou herečku! Co tomu říkáš, mámo?

MATKA: Neříkám nic.

OTEC: Pochopitelně. Budete se možná divit, slečno, ale nedávno jsem četl v krajském bulletinu pro školství a kulturu, který dosud pravidelně odebírá, jakousi zajímavou noticku, řekl bych, o vašem divadle. Dobře jste tam provedli jednu hru... Mámo, jak se to jmenovalo?

MATKA: Dobře víš, že na takový zbytečnosti nemám čas. (A pro sebe) Roštěnky jsou jenom tři. Štěstí, že slepice nesou jak v létě.

OTEC: A byli tam jednotlivě vypsáni i herci. Jaké že je vaše ctěné jméno?

MARIE: Nováková, tati. Trochu nezvyklé, ale každý máme nějakou tu chybu.

OTEC: Tak to tam nebylo. To bych si určitě pamatoval. Protože Novák byl třicet let náš školník a celej život notorik. Nakonec ho přejelo auto. Tady!

ALEXANDRU KIRITESCU: VOSÍ HNÍZDO

LENA: (zasáhne) Mějte rozum Georges! Ianache! Dušinky! ZOJA: (jako Lena) Jak můžete něco takového o sobě říkat!

GEORGES: (K Leně) Co je ti po tom, ty stará rafiko!

IANACHE: (K Zoje) Starej se o své, ty babo Jago!

LENA: (křičí) Ianache, že ti není hanba. Tak já jsem tedy pro tebe stará rafika!

ZOJA: (křičí) Tak já jsem pro tebe baba Jaga? Baba Jaga?

GEORGES: (K Leně) Co křičíš na něho! To jsem ti řekl já, křič si na mne!

LENA: Ty? A ještě se k tomu hlásíš, sprostáku!

GOLETTA: (K Anetě) Mamínko, tak je přece utiš! Jak můžeš dovolit, aby se takhle navzájem špinili?

ANETA: (opět klidně) Jen je nech, jsme přeci mezi sebou! (Po pomlce) To je toho, že ji muž podváděl. Každý mužský podvádí svoji ženu!

GOLETTA: (se zalyká zlostí) Jak to můžeš říkat, mamínko? Podle tebe tedy muž může podvádět svou ženu?

ANETA: Bodejť! Mužský bez milenky je jako vepřová bez zeli.

do zápisníku metodika

DALŠÍ ADRESY LEKTORŮ

JIRÍ BENEŠ, vedoucí redaktor Amatérské scény

- a) Vinohradská 2, Praha 2
- b) mladé amatérské divadlo u nás a ve světě. Práce porot. Dramaturgie a režie
- c) podle dohody
- d) kdekoli

MARIE HONSOVÁ

- a) Zápotockého nábř. 16, Karlovy Vary
- b) líčení (prakticky)
- c) pátek, sobota, neděle, podle dohody i jiné dny
- d) neurčeno

ZDENA JOSKOVÁ, profesorka Lidové školy umění

- kursy pro pracující, Praha
- a) V olšinách 38, Praha 10
- b) dramaturgie divadla pro děti a dětských divadelních souborů
- c) pátek, sobota, neděle
- d) neurčeno

TOMÁŠ MILIČKA, ředitel ZDŠ v Uherském Brodě

- a) tř. Rudé armády 1188, Uherský Brod, okr. Uh. Hradiště
- b) práce režiséra v dětském souboru, problémy scénografie dětských souborů
- c) nejlépe sobota (předem projednat)
- d) Jihomoravský kraj, zejména jeho jižní část

SOŇA PAVELKOVÁ, profesorka literárně dramatického odboru LŠU

- a) tř. Čs. armády 940/22, Ostrov nad Ohří, okres Karlovy Vary
- b) dramatická výchova dětí a mládeže, umělecký přednes, technika řeči
- c) pátek, sobota, neděle, v Žďk i během týdne
- d) zejména Západočeský, část Severočeského a Středočeského kraje

JOSEF VAVŘIČKA, duchodce, režisér souboru ZK MAJ v Hronově

- a) Leninova 133, Hronov, okr. Náchod
- b) příprava divadelního představení (na konkrétním textu, prakticky), práce režiséra s hercem
- c) kdykoli
- d) kdekoli

JANA VOBRUBOVÁ, profesorka literárně dramatického odb. LŠU, Jablonec n. N.

- a) Dobrovského 2, Liberec II
- b) praktika dramatické výchovy dětí a mládeže, dětský přednes
- c) pátek, sobota, neděle
- d) Severočeský a Východočeský kraj, některé okresy Středočeského kraje

MARINA VOLŠICKÁ, učitelka ZDŠ v Roztokách u Prahy

- a) Roztocká 879, Praha 8 - Suchbát
- b) dramatická výchova dětí a přednes v hodinách češtiny, problémy přechodu z dětského do mládežnického souboru
- c) středa a pátek odpoledne, sobota
- d) Středočeský kraj

ODBORNÁ PÉČE O LOUTKÁŘSTVÍ

Na stránce, již AS letos pravidelně věnuje problémům metodické péče o slovesné obory ZUČ, dostalo se dnes na řadu loutkářství. Rozvoj každého uměleckého oboru je kromě jiného determinován především třemi činiteli: jeho vlastním charakterem, z něhož vyplývá atraktivnost jak pro účastníky, tak i pro diváky; společenskou potřebností a společenským postavením a mírou jejich vzájemného souladu; v neposlední řadě pak úrovní organizátorské a řídicí práce.

Národní oborový aktiv o amatérském loutkářství, který na podzim předloňského roku jednal o dalším rozvoji, konstatoval, že loutkové divadlo je nepochybně atraktivní pro diváky, především dětské, méně již přitahuje aktivní účastníky vzhledem ke své náročnosti. Jeho společenská potřeba je mimo diskusi, ale neodpovídá jí společenské oceňování této činnosti, která je zhusta považována za pouhou osobní zálibu a zábavu. A konečně, že organizátorské činnosti. Není nijak překvapující konstatování, že na relativně nízké úrovni, zvláště pak na nižších stupních.

Mezi hlavní programové úkoly z hlediska dlouhodobých perspektiv patří tedy také zkvalitnění řídicí a organizátorské činnosti. Není nijak překvapující konstatování, že absence loutkářské odbornosti u pracovníků okresních, ale většinou i krajských kulturních středisek je téměř sto procentní. Za současných možností by však bylo stejně přehnané žádat zjednaní okamžité nápravy. A přece i za tohoto stavu je možné leccos napravit a zlepšit. Nestačí však ono univerzální stanovisko, že je dobře, že loutkové divadlo se vůbec hraje. Tento laxní vztah je sice jistou obranou proti nekvalifikovaným zásahům, na druhé straně však vede k neorganizované a neusměrňované živelnosti a loutkářský komplex méněcennosti se tím jen prohlubuje.

Požadavek odbornosti u pracovníků krajských kulturních středisek je do značné míry už dnes oprávněný a je

pochopitelné, že jistou kvalifikaci je třeba vyžadovat i u referentů OKS. V praxi to znamená, že odborný referent, využívaje literatury, ústředních přehlídek, seminářů a časopisu Československý loutkář, by měl být dostatečně orientován, aby mohl prosazovat nové prvky v loutkářské činnosti a vytvářet relativně náročné normy této činnosti.

Předpokladem k rozvíjení práce OKS na úseku loutkářství je vytváření živé evidence souborů, dětských kroužků na školách a učitelé mateřských škol, které pracují s loutkami, dále evidence mrtvých scén a nevyužitých loutkových vybavení stejně jako doplnění knihovny o loutkovou literaturu. Vedle toho je nezbytně nutné vytvoření poradního sboru pro loutkářství, v němž vedle zástupců všech souborů v okrese a dětského loutkového divadla i loutkářství v mateřských školách by měl být i stálý zástupce z profesionální loutkové scény. Funkce takového poradního sboru pak není jen poradní, ale iniciativní, inštruktorská a pracovní.

Z toho vyplývá, že do plánu poradního sboru se promítá veškerá loutkářská činnost v okrese a je také jednotlivými členy zajišťována. Nemůže se tedy omezovat na jednorázové akce, ale průběžně zajišťuje poradenskou praxi, dramaturgickou pomoc, lektorskou, inštruktorskou a vzdělávací. Neměla by chybět ani organizátorská iniciativa k zajišťování výměnných představení souborů.

Významnou částí programu je činnost vzdělávací. Je ku podivu, že právě v loutkářství je tak podceňována a přitom, vzhledem k množství speciálních technik, druhům souborů a rozsáhlé a složité problematice, je obzvláště potřebná. V okresním měřítku však půjde vždy víc o praktická školení v technických dovednostech, než o otázky ideové uměleckého rázu, které by měly být tématem krajských školení. Vzrůstající zájem o loutky v jeslích, mateřských školách, ve zdravotnických zařízeních a ve školních družinách, kde nedomnuje funkce estetická, ale pedagogická či didaktická, dává reálné předpoklady ke specializovaným seminářům ve všech okresech. Specializovaná školení pro vedoucí dětských souborů jsou záležitostí KKS.

Tento stručný nástin péče o loutkářství zdaleka nevyčerpává vše. Spíš se soustřeďuje na práci OKS než KKS. Proto vynechává např. ediční činnost, organizování přehlídek nebo pomoc autorům loutkových her, což je možné provozovat jen v krajském rozsahu.

B. HRNČÍŘ

Z domova

HODKOVICE N. MOH. Okresní rada ZUČ, OKS a OV SČDO v Liberci uskutečnily ve dnech 20. dubna až 17. května přehlídku amatérských divadelních souborů, při jejímž zahájení byl slavnostně vyhlášen Celostátní festival ZUČ na okrese. Na program hodkovické přehlídky — součástí oslav 30. výročí SNP — byla zařazena tato představení: Tyl, Paličova dcera (soubor Vojan Český Dub), Matušíková, Kristýna [Tyl, OB Hejnice], Jirásek, Vojnarka (OB Vlastibořice), Bukovčan, Luigiho srdce (ZK Praga Hájek) a Zahradník, Sóló pro bicí [Tyl Hodkovice].

ROŽNOV P. R. Na stále známějších úspěších amatérského divadla Klubu pracujících má nepochybně velký podíl čtyřletá

pravidelná spolupráce Zdeňka Hradiláka, člena gottwaldovského Divadla pracujících. Výrazně se podílí také na posledním úspěchu souboru, na inscenaci Arbušovovy hry Náš milý starý dům, k jejíž premiéře zaslal kolektivu tento list (dne 2. 4. t. r.): „Moji milí přátelé, k dnešní premiéře vám z celého srdce přeji zlomte vaz! Děkuji všem za velmi náročnou a obětavou práci, tím cennější, neboť byla u každého z vás provázána odříkáním a časovým nápořem. S radostí mohu říci, že jste opět bohatší, nejen o herecké technické postupy, ale i o vnitřní zájem každé postavy. Nechtě celý dnešní večer z vás vyznačuje bezprostřednost, citovost, smích a plný tón. Pevně věřím, že najdete u diváků lidsky sympatickou odezvu.

Vždyť vaše parta je jakýmsi Rožnovským milým starým domem. Proto jej rád navštěvuji.“

-ek

ÚSTÍ N. L. Známý soubor Malého divadla uvádí hru Elektro, má lásko (autor László Gyurkó). Břežnové číslo Metodického listu pro severočeské amatérské divadlo a umělecký přednes inscenací recenzuje. Z kritiky J. Doležala citujeme: „Již dlouho jsem neviděl představení s tak vysokou kulturou jevištní řeči. Všichni hlavní představitelé vynikali nejen zvukným, dobře posazeným hlasem, ale i přesnou dikcí, citem pro modulaci, odhadem správné intenzity a barvy. Nepřistihl jsem herce při jediném polknutí koncovky, při jediném interpretačním prohrěšku proti logice věty, při jediném porušení krásy české řeči. A tak jsem si také maně vzpomněl na nedávno zesnulou profesorku Rektorisovou, jak by konečně zase jednou byl svědkem ochotnického představení, v němž česká řeč

zaznívá jako čistá krásná píseň a přináší svědectví o mohutné šíři, hloubce a kráse českého jazyka. Snad je to mnoho chvály najednou, ale ono je konečně třeba také jednou využít po této stránce vzorného představení a připomenout ostatním souborům, že jevištní řeč by v inscenacích neměla být popelkou.“

PRAHA Zasloužilý umělec Miloslav Disman, nositel Řádu práce, dožil se letos 27. dubna sedmdesátých narozenin. Na jeho kontě je mj. 55 let divadelní práce s dětmi.

Z DUBNOVÝCH PREMIÉR profesionálních divadel zaznamenáváme Čapkovu Matku ve Státním divadle v Ostravě, Haškova Švejka v pražském DSKN a dvě české premiéry slovenských novinek: Kákošova hra Dům pro nejmladšího syna měla premiéru na scéně brněnského Divadla bratří Mrštíků a libeňský soubor v Praze uvedl Solovičovu hru Meridián.

JAROMĚR V divadelním souboru Vrchlický ZK Mír se za dobu jeho stodesátileté činnosti vystřídal několik generací režisérů a herců, které přispívaly k stálému růstu souboru a prohlubování vztahu diváků k dobrému divadlu. Režisér souboru, věčně usměvavý Antonín Pekárek (1901–1974), člověk plný nevyšedlého humoru a energie, patřil k nim jak svou prací v divadle, tak způsobem života, který v závislosti na ní zvolil. Bylo to mnoho večerů strávených nad textem hry nebo nad režijní knihou, spousty nezbytných zkoušek a pěkná řádka premiér, které jaroměřské publikum s napětím očekávalo.

Herec a režisér Antonín Pekárek, který byl také předsedou divadelního souboru a tajemníkem ZK Mír, vytvořil za 55 let své nepetržité práce v souboru 225 rolí. Režisoval 168 her. Mezi první režii (Jiří Mahen, Jánošík — 1922) a poslední (A. Christie, Korunní svědkyně — 1973) uplynulo půlstoletí, naplněné soustředěným tvůrčím úsilím a obětavou prací režiséra a herce. Z mnohých uvedme Dítě F. X. Šaldy, Bidýlko E. Vachka, Nebezpečný věk B. Březovského, Dívč než kohout zazpívá I. Bukovčana, Kolébku A. Jiráska. Antonín Pekárek často hrával s významnými hostujícími partnery z Národního divadla, M. Hübnerovou, Z. Baldovou, R. Naskovou, O. Scheinpflugovou, E. Kohoutem a dalšími herci, z nichž mnozí patřili mezi jeho osobní přátele. Lubomír Lipský mu v roce 1955 napsal: „Vracím se ještě jednou k svému pobytu u Váš v Jaroměři a chtěl bych Vám ještě jednou vzdát díky za to, že jste mne tak upřímně a srdečně přijali, že jsem se mezi Vámi cítil tak hezky. Chťel bych Vám ještě jednou poděkovat za tak pěkné představení, za Vaši píli, kterou jste věnovali nastudování Bidýlky, a konečně, což jest nejpodstatnější a nejkrásnější, za Vaši nesmírnou lásku k divadlu...“

Antonín Pekárek zemřel 18. ledna 1974, ale neodešla s ním ze scény práce celé jedné generace. Je zapsána hluboko v paměti jaroměřských diváků i členů divadelního souboru, který v těchto měsících postihly i další těžké ztráty; zemřela dlouholetá archivářka paní Stárová a jeden z dobrých herců J. Hník. Jejich památka zůstává v pokračující práci souboru. Řada čestných uznání a diplomů za úspěšnou režijní práci i vyznamenání Zlatý odznak J. K. Tyla patří k dlouhodobé umělecké i organizační práci Antonína Pekárka, režiséra a kulturního pracovníka, který nezapomínal ani na výchovu nejmladší herecké generace. A mladí je dnes i díky jeho péči nadějí jaroměřského souboru.

MILAN MAREK

ZBÍROH V lednu letošního roku dožil se šedesátý František Frýda, dlouholetý ochotnický pracovník, a 14. března převzal na slavnostním zasedání v Praze literární cenu Svazu českých spisovatelů a Českého literárního fondu za svoji novou hru Autobusové nádraží, kterou se zúčastnil soutěže, vypsané vynovými institucemi k 25. výročí Vítězného února. Frýda je člověk mnohostranných kulturních zájmů. Je úspěšný fotoamatér a zkušený amatérský filmař. Ale jeho hlavním zájmem je práce jen divadlo. Dlouhá léta působí ve zbírožském ochotnickém souboru. Pro ochotnické soubory napsal řadu divadelních her. Díla mu jich vydala devět. Už v roce 1958 dostal za hru Jeden rok života cenu ministerstva zemědělství. Tuto hru také uvedlo tehdejší Vesnické divadlo. Jeho hry Pension Belveder a Sylva hrála s úspěchem řada našich souborů. Jak vyplývá ze statistiky Dilla, patřil František Frýda v sezóně 1962–63 k našim nejhranějším autorům. Jeho hry se také objevily ve vysílání Čs. rozhlasu.

Dramatická tvorba Františka Frýdy je vpravdě lidová a současná. Také Autobusové nádraží je hra o současných lidech. Praníjuje měšťáctví s jeho odpuzujícím egoismem. Rodina, v jejímž středu se Frýdova hra odehrává, je opravdu spíše autobusovým nádražím než domovem. Lidé, kteří se tu setkávají, jsou spíše cestujícími, pro které je domov jenom čekárna, odkud se vydávají na své cesty za kořisti a dalšími pochybnými zájmy. Proto je mezi příslušníky této rodiny tak málo zájmu o druhého. Proto je tato domácnost tak studená a bez pŕvabu. Ochotnické divadlo má řadu autorů, jejichž invence se často vyčerpává prvními zkušenostmi a pokusy. František Frýda patří k těm, kteří vytrvávají. K těm, jejichž dílo zraje. Domníváme se, že cena, která byla Františku Frýdovi udělena, je oceněním nejen hry, kterou do soutěže zadal. Je v současné době oceněním celé jeho dosavadní tvorby, kterou se tak spontánně hlásí k naší socialistické současnosti. Věřme, že udělená cena bude pro Františka Frýdu především pobídkou k další tvůrčí práci. Přejeme mu do ní hodně zdraví a úspěchu.

FRANTIŠEK ŠTĚPÁNEK

KOUTEK SAL SČDO Od poslední svazové konference SČDO, která se konala v prosinci roku 1972, pracují ve Svazu také loutkáři. Protože specifika loutkářské tvorby jsou poněkud odlišná od tvorby činoherní, vznikla v rámci SČDO k uspokojování specifických zájmů loutkářů tzv. Skupina amatérských loutkářů, mezi zasvěcenými známá pod zkratkou SAL.

Skupina má v rámci svazových stanov pravomoc komise ÚV SČDO. Loutkáři kromě vlastních orgánů, jejichž složení je odvozeno od zástupců loutkářů zvolených do ÚV SČDO, mají rovněž zastoupení v ústřední revizní komisi a v některých krajských a okresních výborech. Spolupráce loutkářů s ochotníky se stále více ukazuje prospěšnou. Během necelé své dvouleté existence má Skupina amatérských loutkářů za sebou řadu úspěšných akcí. V roce 1973 dvakrát vyšel tištěný zpravodaj Rolníčka a třikrát Miniinformace, které členové operativně informují o rozhodnutích vedení a akcích Svazu a o loutkářském životě vůbec. Loutkáři během tohoto roku získali zastoupení ve všech orgánech, které o loutkovém divadle prakticky rozhodují. Na XXII. Loutkářské Chrudimí byla věnována cena, SAL zde měl informační stánek a uspořádal výstavku „Loutkové divadlo hrané dětmi“. Mohli bychom na tomto místě jmenovat i další akce. Přitom je třeba ještě vzít v úvahu, že v tomto období se Skupina teprve tvořila a že bylo třeba vyřešit řadu organizačních otázek. To je však již za námi.

Činnost Skupiny v tomto roce určuje schválený plán, který před vedení a všechny loutkáře staví řadu konkrétních úkolů. Třikrát má vyjít Rolníčka, čtyřikrát Miniinformace, má být uspořádán letní stanový loutkářský tábor v Českém ráji, soutěž aktivity, má být zavedena poradna pro loutkářské soubory, opět bude informační stánek na LCH. Program se skládá z osmi kapitol, které obsahují celkem padesát úkolů, které by v tomto roce měly být splněny. Loutkáři se v SČDO cítí opravdu dobře. Svaz vytváří dobrý rámec pro bohatou činnost. Záleží jen na jeho členech a především na jeho orgánech, zda tento rámec bude využit. To platí stejně pro ochotníky jako pro loutkáře.

PSL

NA KRÍŽOVATCE UMĚNÍ. Tak se nazývá jubilejní sborník, který vyšel u příležitosti nedávných šedesátin teatrologa univ.

prof. dr. Artura Závodského, DrSc, vedoucího oddělení divadla a filmu na katedře věd o umění filosofické fakulty UJEP v Brně a člena Krajského poradního sboru pro amatérské divadlo. Do obšírné publikace o více než pěti stech stranách, kterou redigoval dr. Zdeněk Srna a doc. dr. Jiří Kryštýnek, přispělo na padesát divadelních a literárních vědců, muzikologů a filmologů z řad jubilatových žáků, spolupracovníků a přátel. Najdeme tu cenné příspěvky nejen odborníků českých a slovenských (národní umělec Jiří Kroha, zasloužilý umělec O. Nový, L. Linhart, R. Hošek, Z. Rampák a mnoho jiných), ale u cizojazyčných studií také nejedno renomované jméno ze zahraničí (autor osmismyazkových Dějin evropského divadla prof. H. Kindermann z Vídně, jeho spolupracovnice M. Dietrichová, polští badatelé S. Skwarczynska, M. Ingrot, J. Trzynadlowski, B. Zakrzewski a J. Magnuszewski aj.). Sborník je rozdělen do dvou částí: obsáhlejší je věnována problematice divadelní, filmové a rozhlasové, kratší pak otázkám literárním; ne jedno z témat obou oddílů (např. dramatizace epických děl, sociologie divadelního publika, rozbor Majakovského Mysterie buffy, dokumentace o počátcích českého divadla na Moravě, analýza dekadentních dramát Karáska ze Lvovic, přehled naší budovatelské dramatiky, téma starořecké Antigony v dnešní dramatické atd.) zaujme aktuálností a čtivým podáním i neobdobníka. Objevným materiálem — dosud neznámým textem přednášky avantgardního režiséra J. Honzla o českém proletářském divadle, přednesené r. 1925 v Moskvě — přispěl M. Obst. Sborník uvozuje medailon osobnosti A. Závodského, výběrová bibliografie jeho poválečných prací a trojjazyčné resumé obsahu publikace. Pěkně vypravený tisk, obsahující rovněž kreslené portréty a karikatury jubilanta, uzavírá bohatá obrazová příloha, ilustrující některé studie.

vz

ze světa

ROMAN BRATNY, spisovatel a scenárista, se stal nyní také autorem divadelní hry. Jmenuje se Narozeniny, má podtitul „hra o třech dějstvích“ a vyšla ve 3. čísle letošního polského divadelního měsíčníku Dialog.

MAX FRISCH byl poctěn Velkou cenou Fr. Schillera, udělovanou každoročně z fondů Schillerovy nadace. Cena byla známému dramatikovi a spisovateli udě-

lena za jeho životní dílo. Převzal ji v Curychu.

POLSKÁ KRITIKA T. WROBLEWSKA píše v obsáhlém článku (Dialog) po návratu z Bulharska o řadě zajímavostí sofijských a dalších bulharských scén. Zmiňuje se kladně o rozvíjející se domácí původní dramatičce, zdůrazňuje však, pokud jde o inscenační tvorbu, že bulharské divadlo citelně postrá-

dá výrazné režijní osobnosti. Je zajímavé, píše polská kritička, že se v BLR této profesí začínají výrazně věnovat zvláště nebo také — ženy!

V ŘIMĚ MĚL PREMIÉRU nový film známého italského režiséra Felliniho. Jmenuje se Amarcord (což je taková sladkobolná či hořkosladká rostlina) a na rozdíl od některých jiných režisérových filmů (u nás se např. právě promítají jeho filmy Roma a Klauni) je Amarcord výrazně společensky zaměřen. Proti — fašismu! Vychází z autorových vzpomínek a citací z dětství, které prožil v Rimini, až k pozdějším letům, během nichž poznal jak zlobohný národ je na těle lidstva právě ideologie fašismu, stále v Itálii živa... U kritiky měl film úspěch. Divácký ohlas se teprve očekává...

INGMAR BERGMAN inscenoval na scéně stockholmského Dramatického divadla známou Strindbergovu hru Do Damašku. Berg-

man se pokusil o něco, o co se doposud nepokusil nikdo — spojil totiž dvě části dramatu do jednoho večera. Představení se hraje bez dekorací, které nahradila filmová projekce.

DVĚ NOVÉ HRY Velkému zájmu se těší hra G. Gorina a A. Arkanova Malé komedie velkého domu, kterou uvádí moskevské Divadlo satiry. Děj hry je umístěn do nové moskevské čtvrti a bere si na mušku maloměstské přežitky lidí. Další úspěšnou hrou je Aljošinova hra Občanská záležitost. Uvádí ji Divadlo Majakovského a pojednává o morálním profilu současníka, jeho odpovědnosti ke společnosti, rodině, o vztahu muže k ženě atd.

FRANCIS DURBRIDGE je autorem programů, které Angličané znají tak dobře jako televizní napínavé seriály Hitchcockovy. Nyní se stal Durbridge také autorem mimořádně úspěšné divadelní novinky, která byla v sezóně 1971/72 uvedena londýn-

ským divadlem Fortune a během jedné sezóny reprizována šest setkrát! Hra se okamžitě rozběhla po jevištích NSR, Francie, Španělska, Kanady, Austrálie a nyní ohlásilo její premiéru také divadlo polské — Divadlo v Lodži. A název autorovy nové hry? — Náhle v domě...

ZVÝŠENÍ STÁTNÍCH DOTACÍ si vynutila současná divadelní situace ve Francii. Vláda proto rozhodla zvýšit státní subvence na divadla ze 750 000 na 4 milióny nových franků ročně. Také nová dramatická tvorba bude mít větší státní dotace. Z dosavadní částky 1 870 000 franků to bude v tomto roce již celková suma 3 milióny franků, kterou mají být podpořena divadla i autoři za péči o vznik a rozvoj nové dramatické tvorby.

BÍLÉ MANŽELSTVÍ se jmenuje nová hra u nás téměř nehraného polského dramatika Tadeusze Różewicze. Otiskl ji polský Dialog (č. 2/74) a její polskou

premiéru hlásí velmi progresivní krakovské divadlo Teatr Stary, vedené dramatikem J. P. Gawlikem.

MOC A PRAVDA se jmenuje rumunská hra, jejímž autorem je Titus Popovici. Autor se ve hře vrací do padesátých let, aby se vyrovnal s určitými nedostatky. Hra měla v Rumunsku velký úspěch, i když je třeba říci, že je velmi diskusní. Nyní byl podle ní natočen v Bukurešti také celovečerní film. Další novou rumunskou hrou, kterou uvedlo divadlo N. I. Nottary, je hra Ráj, jejímž autorem je Horia Lovinescu, pomalu šedesátiletý klasik současného rumunského dramatu. Ráj je napsán v konvenci science-fiction.

KEINE LEUTE, KEINE LEUTE se jmenuje nejnovější hra známého východoněmeckého dramatika Rudi Strahla (Adam a Eva). Je to komedie a má opět velký úspěch. Jak vyplývá z titulu hry, je to hra o tom, jak všude chybí lidé... (AFU)

ZD. HORYNOVÁ

Pionýrská hříčka ze života 6. třídy o třech obrazech

Uvedl soubor Domu pionýrů a mládeže hlavního města Prahy

I. OBRAZ — TŘÍDA

Na otevřené scéně stolek a židle. Hudba z magnetofonu napovídá hodinu hudební výchovy. Učitelka vešla a zapisuje novou žákyni Lenku, která vešla s ní. Děti, zapojené do hry, sedí v prvních řadách hlediště. Skolní zvonek vzbudí radostný halas. Je konec vyučování. (Polohlasný rozhovor dětí v hledišti)

SLÁVKA: Jú, zvoní! (Skládají se aktovky, sešity)

DOMINIKA (Zuzce): To je prima — jdu si koupit holiny. — Dibelková, hoď mi domů aktovku. (Dibelková bere aktovku)

ZUZKA: Ty se máš! (Loudá se se skládáním věcí)

HANKA: Půjдете na hřiště?

DÁŠA: Já přinesu míč!

UČITELKA: Ticho! (Poklepem do stolu utiší třídu)

SLÁVKA: Tak ve dvě!

ZUZKA: Já musím k tetě a nakoupit.

SLÁVKA: To stihneš.

ZUZKA: Kam jsem dala ten lístek? (Hledá v aktovce)

UČITELKA (Lence): Odkud jste se přistěhovali?

LENKA: Z Vranovic.

UČITELKA: Maminka je Marie a tatínek? Nemám tu jméno otce.

LENKA: My — my jsme s maminkou samy —

UČITELKA: Dobrá. (Zapsala) Sedneš si vedle Dibelkové, ta

už se o tebe postará. — Dibelková, slyšelas?

DIBELKOVÁ: Ano, prosím.

UČITELKA (došla k rampě): To je vaše nová spolužačka Lenka Ludvíková. (Lence) Posad se. (Lenka na místo nedojde, protože Učitelka odchází a třída vstává) — Abych nezapomněla: zítra přijedou na návštěvu pionýři z Německé demokratické republiky. Dibelková, nezapomněla jsi, že je máš přivítat? **DIBELKOVÁ:** Nezapomněla, prosím.

UČITELKA: A také končí sběr za měsíc. Udělej dnes vyhodnocení.

DIBELKOVÁ: Ano.

(Učitelka zašla, oživení třídy. Děti se různě trousí na scénu)

DOMINIKA: Zas to Pěvuška přetáhla. Já jdu nakupovat!

ZUZKA: Ty taky nakupuješ? (Už našla sběr a stojí v hloučku dětí v hledišti kolem Dibelkové, která přijímá a zapisuje sběr)

DOMINIKA: Ale jdu si vybrat holiny. Dostali senza zahraniční. Čau!

ZUZKA: Má tak někdo štěstí. Mně do gumovek teče.

ROMANA (přenáší rozhovor s Dášou na scénu): Co teče?

ZUZKA: Ale nic!

ROMANA (pokračuje ve vyprávění Dáše): A měla takhle vysoký podrážky. — A vlasy — takhle! (Předvádí se jako filmová hvězda)

DÁŠA: A viděla na cestu?

ROMANA: Asi ne, ale neupadla. **DÁŠA:** No jo, když měla ty podrážky.

ROMANA (už do dalšího hovoru v hledišti): Musíš na to jít. — Je to nádherná!

DIBELKOVÁ: Ty máš železa, Andreo. Kdes to vzala?

ANDREA: Od sousedky. Máti ji za to plete záda. (Přešla na scénu a ukazuje Vlastě, která se učí háčkovat, jak má pokračovat)

DIBELKOVÁ: Zadá?

ANDREA: No — u svetru.

DÁŠA (Romaně): A je to barevný?

ANDREA: Oranžový. (Pak se věnuje Vlastě)

DÁŠA: Ale ten film.

SLÁVKA (poslouchala Dášu s Romanou): Já, to já vám jednou viděla film — (Nehlasně oběma vypráví a gestikuluje)

HANKA (poslední sklídila věci do aktovky, je zaražená. Předává sběr): Já mám jen tohle.

ZUZKA (mezitím našla lístek s nákupem a naslouchala rozhovoru o filmu): A Bardotka je stejně lepší. — Chleba, máslo, cukr, mléko — (Opakuje si nákup a zajde)

ROMANA: Zuzka tomu vůbec nerozumí.

DIBELKOVÁ (Hance): Lepší něco nežli nic. — Tenhle měsíc je toho sběru málo. Asi už nebudeme na prvním místě.

ROMANA: Zuzka tomu vůbec

nerozumí. Kdybys viděla ty řasy — no... (Zachází s Dášou)

SLÁVKA: Jdeš už, Hanko?

HANKA (konečně složila aktovku v hledišti): Už jdu, počkej na mě.

SLÁVKA: A z toho diktátu si nic nedělej. To se může stát každému, že to má za čtyři.

HANKA (už se doloudala na scénu): Jak já to fěknu doma?

SLÁVKA: To máš nejlepší utířít nádobí, pomoz mamince uklidit a pak jít jako mimochodem povíš... (Zacházejí)

SLÁVKA (si ještě všimne Lenky): Hele, ty, jak se jmenuješ?

LENKA (celou dobu stála stranou pod jevištěm): Lenka.

SLÁVKA: Přijdeš na hřiště?

LENKA: Nevím.

SLÁVKA: Přijď, je tam legrace. — A na co tu čekáš?

LENKA: Já — tady — na... na Dibelkovou —

SLÁVKA: To si ještě počkáš, než naše předsedkyně všechno vyřídí. (Zajde definitivně za Hankou) Hanko, počkej!

UČITELKA (se téměř srazila se Slávkou): Je tu ještě Dibelková?

DIBELKOVÁ: — čtyřicet dva — ano, prosím.

UČITELKA: Zajdi za mnou do kabinetu, pomůžeš mi s něčím. Ano?

DIBELKOVÁ: Ano. (Když zašla Učitelka) A teď abych to počítala znovu. (Odchází na scénu)

Ty čekáš na mě, víd? Promiň,

úplně jsem s tím sběrem na tebe zapoměla.

LENKA: To nic. [Jde za ní]
DIBELKOVÁ [našla v aktovce učebnici němčiny]: Nevíš, jak se německy řekne „My vás u nás vítáme.“ [Listuje]

LENKA [usedla na okraj scény a velkými gesty se snaží dát větu dohromady]: Wir... sie... uns...

DIBELKOVÁ: To je nějaký divný. — No dobře: Sie — [předpaží] uns [gesto k sobě] — will — willkommen. — Tak se mi to moc nelíbí.

LENKA: Říkalas to docela pěkně. Ale nesmíš při tom tak mávat rukama. Hele, vezmi si do ruky jako kytku — na přivítanou. Tumaš! [Dá jí do ruky houbu od tabule]

DIBELKOVÁ: Wir sie uns — willkommen. [Opět gestikulovala]

LENKA: Vidíš, teď už to bylo lepší.

DIBELKOVÁ: Jsem husa. [Směje se] Vždyť jsem to říkala úplně špatně. Takhle to je: Seien sie —

UČITELKA: Tak Dibelková, co tu ještě děláš?

DIBELKOVÁ [vyskočí]: Už jdu.

UČITELKA: Já dnes moc spěchám, tak pojď. [Zašla]

DIBELKOVÁ [rychle uložila němčinu]: Tak ahoj, Lenko — a odpoledne — nepřiđeš na hřiště?

LENKA: Mám?

DIBELKOVÁ: Řeknu ti, co jsme probrali a na co se máš připravit.

LENKA: Prosím tě, jak se jmenuješ?

DIBELKOVÁ [překvapena]: Dibelková.

LENKA: Ale jak ti mám říkat?

DIBELKOVÁ [úsečně]: Dibelková!

LENKA: Ty — ty se nejmenuješ?

DIBELKOVÁ [rozzlobeně]: Jmenuju Dibelková! Ahoj! [Zaběhla]

LENKA [chvilku přemýšlí o pořádku Dibelkové, jde uložit houbu, zastaví se]: Že by tady předsedkyně neměla jméno?

II. OBRAZ — HRŠTĚ

Při otevření scény si Slávka pohazuje s míčem, Romana s Dášou skáčí „panáka“, Andrea učí Vlastu háčkovat.

SLÁVKA [k háčkujícímu děvčátku]: Že vás to baví!

VLASTA: Mě už ani moc ne.

ANDREA: Vždyť to nic není. Tak chceš mít šálku, nebo ne?

VLASTA: Ale jó, chci.

ROMANA [Slávce]: Můžeš hrát s námi. Jsí třetí.

HANKA [se přilouďá s rozkládací židličkou]: Ahoj.

SLÁVKA [už ve hře]: Tak co doma, Hanko?

HANKA: Ani se neptej, vidíš! [Rozevře učebnici češtiny]

ZUZKA [vlítne s nákupními taškami]: Už je tu Dominika?

ROMANA: Ne, co jí chceš?

ZUZKA: Vidět ty holiny. — Já

to hodím domů a jsem tu. — Zahrajem si vybiku?

DÁŠA: Jó, ve čtyřech.

ZUZKA: Hele, jde sem ta nová.

ROMANA [zle]: To asi za Dibelkovou.

LENKA [vešla]: Ahoj.

ZUZKA: Tak já letím — ahoj!

LENKA [Vlastě]: Dibelková tu není?

ANDREA: Ne.

VLASTA: Ta určitě zdobí třídu.

ROMANA: Milostivá slečna se baví jen s husama.

LENKA: S husama — proč?

ROMANA: Protože je sama husa.

SLÁVKA: To není. Ale má toho moc na starosti.

ROMANA: Když je předsedkyně, ať se stará. To je pořad „Dibelková sem, Dibelková tam“.

HANKA [vzhledla od učebnice]: Spíš „Dibelková udělej, Dibelková dojdi“ —

DÁŠA: Jak je vidět, tak jí to vyhovuje.

DIBELKOVÁ [vešla s ohromným nákladem sběru]: Nazdar, Lenko, čekáš tu dlouho?

LENKA: Ani ne.

DIBELKOVÁ: Já musím ještě se sběrem. Počkáš?

LENKA: Ukaž — půjdu s tebou.

DÁŠA: Koukni, dolezlá za ní.

DIBELKOVÁ: Vážně? To je prima.

ROMANA: Nepotřebuje vzácná hraběnka ještě nějaké otroky? Že bychom vaší výsosti —

DIBELKOVÁ: Pojď, je to hned tady vedle. [Odešly]

SLÁVKA [Romaně]: Nejsi trochu tůdle?

ROMANA: Cos to řekla?

ANDREA: Nehádejte se.

VLASTA: Vypáralas mi celou řadu!

ANDREA [vrací se k Vlastě]: Když to máš špatně! Já ti ji udělám. [Dominiku se Zuzkou je už slyšet za scénou]

DOMINIKA: Ani jedny nestály za nic. — Zítra půjdeme do Tůzu.

ZUZKA: Kam?

DOMINIKA: Do Tůzu.

ROMANA: Kde máš holinky?

DOMINIKA: Ale, měli jen zimní. — Co si zahrajeme?

DÁŠA: Vybiku!

ZUZKA [s kabáty přes ruku]: Já, čistírna! [Odbíhá]

SLÁVKA: Hanko, pojď taky hrát. [Hanka se dá přemluvit]

DOMINIKA: Hrajem! My s Romanou jsme kapitáni.

ROMANA [Andrea a Vlastě]: Pojďte taky!

VLASTA: Pojď!

[Do dohadů, kdo bude kapitán — křičí jeden přes druhého — vchází Dibelková s Lenkou]

DOMINIKA: Dibelková, že bude me se Slávkou kapitáni?

DÁŠA: Ale míč je můj!

ROMANA: Jestli bude kapitánem Dibelková, tak nehraju.

DIBELKOVÁ: Já nemám čas. [Všimne si na okraj scény stoličky, kterou tam zanechala Hanka, a jde s Lenkou k ní]

SLÁVKA [hloučkou děti]: Rozpočítáme se! [Rozpočítadlo nepřehluší další text]

LENKA: Už víš, jak se to řekne německy?

DIBELKOVÁ [s vítězným gestem]: Seien sie willkommen. — Máš učebnice?

LENKA: No prima. — Tady.

DIBELKOVÁ: V češtině probíráme zrovna tady... na stránce... zrovna jsme měli diktát.

LENKA: My byli tadyhle.

1. KAPITÁN [podle rozpočítání]: Kdo se dá ke mně?

2. KAPITÁN: A kdo ke mně? [Děti se podle vztahů rozdělují]

ZUZKA [vlítne]: Dibelková, ty máš průšvih!

DIBELKOVÁ [klidně]: Co se děje?

ZUZKA: Nevyzdobila jsi třídu a víš, že zítra přijede delegace —

DIBELKOVÁ: A nevíš, kdy jsem to měla udělat?

ZUZKA [uražená prudkostí Dibelkové]: Co je mi po tom? Doblkala jsem Pěvušku a ta říkala, jestli to ještě dnes neuděláš, že máš průšvih. — Tak ti to vyřizují.

DIBELKOVÁ [nejvýš rozčilená]: A že jsem jí uklízela kabinet, sháněla sběr za třídu a to všechno —

LENKA: Káča! Káča je to pitomá! [Všichni jsou překvapeni jednáním Dibelkové. První se vzpomínají Romana]

ROMANA: Káča pitomá. Slyšeli jste? Řekla „káča pitomá“.

LENKA: To ti přijde, Dibelková, draho.

HANKA [zachraňuje situaci]: Tak pojďte na tu vybiku...

DÁŠA: Tohle říci o naší Pěvušce!

DIBELKOVÁ: A je to káča!

ROMANA: A ty budeš mít — nejmíň dvojku z mravů. Protože — to se řekne!

SLÁVKA: Neblázní, Romano. To Dibelková jen tak mezi námi.

ROMANA: To je náhodou věc celé třídy. Dibelková řekla o naší soudružce třídní, že je to káča pitomá. — A my jí to vyřídíme, aby věděla, jakou má předsedkyni.

VLASTA: Andreo, pojď, já s tím nic nechci mít.

DOMINIKA: Já nic vyřizovat nebudu.

[Děti se zvolna vytrácejí]

SLÁVKA: Romano pojď, budeš kapitán, jestli chceš.

ROMANA: Nemám zájem. — S funkcí předsedkyně má konec — o to se postarám, ty — ty — Malvíno Dibelková! [Zajde za ostatními]

DIBELKOVÁ [Lence]: No — a už to víš.

LENKA: Co?

DIBELKOVÁ: Že jsem Malvína Dibelková.

LENKA: Malvína? — To je docela hezké jméno.

DIBELKOVÁ: Od první třídy slyším „Malvína — solvína!“ — Copak za to můžu?

LENKA [chce ji utěšit]: To u nás ve třídě byl Gaston Drobeček a Doris Kudláčková. — To je potom neštěstí. — Já nevím, proč se jim rodiče tak pomstili.

DIBELKOVÁ: Kdyby Eva, Vlas-

ta, Monika — prostě cokoliv, ale Malvína?

LENKA: Víš, naše maminka říká, že je každé jméno hezké, když se hezky vysloví. — Počkej, až poznáš moji maminku. Je moc prima.

DIBELKOVÁ: A tatínek?

LENKA: Odstěhoval se — totiž my jsme se odstěhovali. Má nějakou novou slečnu nebo paní.

DIBELKOVÁ: Třeba se vrátí.

LENKA: Máma taky doufá.

DIBELKOVÁ: Co si myslíš? Řekne to Romana Pěvušce?

LENKA: Vypadala na to. — Proč říkáte třídní Pěvuška?

DIBELKOVÁ: Protože s námi pje a pje a pje — pokud neučí něco jiného.

LENKA: Ale já si vůbec nemyslím, že je káča pitomá.

DIBELKOVÁ: Ale já taky ne. — To mi ujelo. — Když toho mám moc na starosti, tak jsem taková protivná.

LENKA: Ne — to nejsi, Malvo.

DIBELKOVÁ: Malvo... — Proč mě ta Romana tak nenávidí?

LENKA: Chce být sama předsedkyní. — Musíme se připravit na průšvih.

DIBELKOVÁ: Musíme?

LENKA: Musíme. — Já bych možná o ní řekla totéž, být v tvé kůži.

DIBELKOVÁ: Dvojka z mravů, Dibelková. — Tos to dopracovala.

LENKA: Co kdybys Romanu předešla a vysvětlila Pěvušce, jak to vlastně bylo.

DIBELKOVÁ: Ani nápad. To neudělám! [Na scénu vpadne míč]

LENKA [chce zlepšit náladu]: Neboj se Malvo. — Wier — sie — uns — [Ke známé gestikulaci se přidala i Dibelková, obě se rozesmějí]

DIBELKOVÁ [náhle]: Ale co ten průšvih?

ROMANA [která si příběhla pro míč]: Ten tě nemine, to si piš!

DIBELKOVÁ: Romano — neříkej to.

ROMANA [byla už na odchodu — teď se vrací]: A heleme, přilejzá se, co? Děvčata, pojďte sem! — Tak Dibelková mě chce poprosit. [Když se všichni shromáždili] Tak Dibelková, co máš na srdci?

DIBELKOVÁ: Abys neřekla před naší třídní, co jsem tu...

ROMANA: Když mě pěkně poprosíš a budeš mě ve všem poslouchat, možná, že to neřeknu. — Ale funkce předsedkyně se vzdáš!

LENKA: Malvo, ty to uděláš?

DIBELKOVÁ: Ano, chci tě poprosit a slíbit, že — ne, neudělám to! Ale jestli chceš být předsedkyní, navrhu to.

DÁŠA: Romana by byla báječná předsedkyně.

SLÁVKA: A my abychom poslouchali její rozkazy. Ani nápad!

DÁŠA: Kdo je pro Romanu?

ZUZKA: Já jdu dělat večer! — Ahoj!

HANKA: Já se jdu učit...

LENKA: Počkejte. — Co s tím průšvihem uděláme?

HANKA: No — co?

ZUZKA: Já mám jiný starostil [Zajde]

SLÁVKA: Romano, nedělej z toho kovbojku. Dibelková to tak nemyslela. A tebe bych za předsedkyni nechtěla. [Ostatní souhlasí]

DIBELKOVÁ: O nic se tě neprosím. I tu dvojku z mravů nějak přežiju. [Odchází]

LENKA: Malvo, kam jdeš?

DIBELKOVÁ: Vyzdobit třídu. [Zajde]

LENKA: A my jí v tom necháme? — Já jí pomůžu.

DOMINIKA: Já taky, ale jen chvilku — jdu pak na klavír.

SLÁVKA: Pojďte, ať v tom není sama.

DÁŠA (když s Romanou osaměle): Romano, nepůjdeme taky?

ROMANA: No dovol?

DÁŠA: Teď už nejsi proti Dibelkové, ale proti celé třídě. — Hele, co to je? [Vezme háčkování ze zídky kde je Vlasta nechala]

ROMANA: Vlastina šálka.

DÁŠA: Tohle? — Vlasto! [Odchází ze scény]

ROMANA: Dášo, pojď do kina! Husa. Dolejš. A neví, že zrovna dávají film s Bellmondem.

III. OBRAZ — TŘÍDA

Vyzdobená tabule. Dibelková vejde s aktovkou, kterou uloží na svou židli v hledišti, a s kytičkou, kterou jde urovnat do vázy na stolek.

LENKA (vejde s palmou): Já přinesla ještě květináč.

SLÁVKA: No né, tady je to krásný.

DOMINIKA: Vždyť to taky byla fuška.

VLASTA: No jo, držela jsi špendlíky, já vím.

DOMINIKA: Co myslíš, bude se jim líbit? [Předává panenku]

DIBELKOVÁ: Určitě!

LENKA: Ta je krásná.

DIBELKOVÁ: Podívej, co se to ho sešlo.

SLÁVKA: Kdo to vyšíval?

DIBELKOVÁ: Andrea.

SLÁVKA: Vlasto, co šálka? Nedaruješ jí?

VLASTA: Nech si to, jo? Náhodou už mám šest řad.

HANKA (vejde, Dáše): Všechno umím, všechno znám, jen nemít trému.

ROMANA (vešla současně, beze slova se posadí na své místo v hledišti. — Třídy si ani nevšímne)

DÁŠA: Ahoj, Romano. Jaký byl film?

ROMANA (odsekne): Mělas jít, viděla bys. [Zvoní]

ZUZKA (vlítně): Já nemám úkol. Dejte mi ho někdo opsat.

DIBELKOVÁ (z hloučku děvčat kolem stolu): Tamhle v aktovce — najdi si ho.

LENKA (Zuzce): Copak bys to neuměla sama?

ZUZKA: Mít tak čas. Než udělám večeri, umyji nádobí, namáčela jsem prádlo...

SLÁVKA (Lence): Je jich šest a Zuzka má maminku po operaci.

DOMINIKA: Děti jako smetl a zlobivejchl!

ZUZKA: Náhodou nezlobí. — Já to nedopíšu.

UČITELKA (vešla. Kdo ještě nebyl na svém místě, rychle se postaví v hledišti před svou židli): Dobrý den. Je to tu pěkné. — Už jsem myslela, že na to Dibelková zapoměne. — Posadte se.

ROMANA: Prosím! Prosím! [Třída ztichne]

SLÁVKA (jen aby Romana nepromluvila): Prosím, my jsme Dibelkové pomohly.

UČITELKA: To je dobře. — Za chvíli přijedou pionýři z Míšně.

— Dibelková, je všechno připraveno?

DIBELKOVÁ: Prosím ano.

ROMANA: Prosím! Prosím!

LENKA (rychle): Prosím Dibelkově to všechno nepobere.

UČITELKA: Tak jí někdo pomozte. [Jde ke stolu]

ROMANA: Prosím! Prosím!

UČITELKA: Co chceš, Romano?

DOMINIKA: Prosím, ona chce pomoci Dibelkové.

UČITELKA: Tak jdi!

ROMANA: Ale já chtěla —

LENKA (nenechá ji domluvit): Tak pojď! [Odtáhne ji pro dárky za scénu]

DIBELKOVÁ (stoje s kytkou v ruce — zamyslela se)

UČITELKA: A my se děti seřadíme do dvojic a můžeme jít.

— Dibelková, co stojíš?

DIBELKOVÁ: Prosím, soudružko učitelko, já s vámi musím mluvit.

UČITELKA: To snad počká.

DIBELKOVÁ: Ne, nepočká.

UČITELKA (k zástupu seřazených dětí): Děti, ve vši tichosti půjdete napřed. — Slávko, vezmi si to na starost.

SLÁVKA: Ano prosím. — Pojďte.

DIBELKOVÁ (když osaměla s Učitelkou): Soudružko učitelko, včera se stala strašná věc. — Zuzka mi vyřídila, že jestli nevyzdobím třídu, tak že mám průšvih. A já toho měla na starosti moc — a ještě jsem neměla úkoly a —

UČITELKA: Takže nemáš úkol? Výjimečně tě omlouvám. Pojď —

DIBELKOVÁ: Úkoly mám, ale řekla jsem —

UČITELKA: Tak co?

DIBELKOVÁ: Řekla jsem o vás, že jste káča pitomá. Mě to strašně mrzí. Já nechtěla —

UČITELKA: Káča pitomá... Ale proč?

DIBELKOVÁ: Uklízela jsem kabinet, sháněla sběr, obstarávala kytku, připravovala uvítání a úkoly — a do toho všeho — průšvih! Průšvih, když nevyzdobím třídu.

UČITELKA: Vidíš, já jsem si nikdy neuvědomila, že ti nikdo nepomůže.

DIBELKOVÁ: Prosím vás, odpusťte mi to.

UČITELKA: Promluvíme si o tom později.

SLÁVKA (vběhne): Prosím, už jsou tu!

DIBELKOVÁ: Jé, kytku! [Rozhlíží se]

UČITELKA: Máš jí za zády — utíkej! [Dibelková ještě vezme se stolu „uvítání“ a odbíhá]

ROMANA (vešla se Slávkou, Dáša je jí v patách): Prosím, soudružko učitelko, já vám musím něco říct —

UČITELKA: Až potom, nebo přijedeme pozdě na uvítání. [Zajde]

ROMANA: Tuhle! Poslouchat, jak Dibelková řeční. (Sedne si na stůl)

DÁŠA: Romano, pojď, nebo dostaneme.

ROMANA (opět si hraje na filmovou hvězdu): Je mi nevolno a ty mě musíš ošetřovat.

DÁŠA: Já tam jdu.

ROMANA: Přece mě tu nenecháš? — Já ti budu vyprávět ten věrejší film. Představ si Havaj a přijel tam Bellmondo jako vědecký pracovník —

DÁŠA: Já tam přece jen půjdu —

ROMANA: Nepůjdeš! Protože to by byl konec našeho kamarádství. — Divat se na Dibelkovou, jak se produkuje.

DÁŠA: Závídíš jí. Ale já ti řeknu, že je tisíckrát lepší než ty. Holky mají pravdu. [Uteče]

ROMANA (překvapena): Ta Dáša se ale vybarvila! — A taková to byla kamarádka. [Jde na své místo v hledišti]

S kým teď budu kamarádít? [Třída vtrhne na scénu — jeden hovoří přes druhého]

DOMINIKA: To bylo senza — Dibelková!

SLÁVKA: Řeklas to moc pěkně. [Prohlíží si modrý šátek, který má na pionýrském kroji na místě červeného]

HANKA: Odkud že jsou?

ANDREA: Z Míšně.

VLASTA: Ani nezaškokrtla. — Já bych to neřekla za nic.

LENKA: Bylo to prima — Malvo! [Vešla Učitelka]

Že to říkala pěkně?

UČITELKA: Ano, uvítání bylo hezké, Malvo. — Děkuji ti.

A vám děkuji za dárceky. — A odpoledne na slavnosti pionýrů z Míšně zazpíváme. —

Takže: celou příští hodinu se zpívá! [Reakce třídy je různá:

„Jéééé“, „Príma“ atp.)

DOMINIKA (když je Učitelka z dohledu): To se zase Pěvuška vyřadí.

ROMANA: Prosím! Prosím!

[Děti, které jsou dosud na scéně, chtějí Romanu v hledišti posuňky umlčet. Zvoní]

UČITELKA: Až po přestávce, Romano.

ROMANA: Ale prosím, já — já chci — — [Posuňky třídy zesílí. Učitelka se při odchodu zarazí]

UČITELKA: Tak co?

ROMANA: — jestli mohu jít na záchod.

UČITELKA: Vždyť je přestávka — jdi. Na takové hlouposti se hlásit nemusíš. [Romana přejde vítězě okolo celé třídy a zajde]

DÁŠA: Romana je náhodou prima kamarádka. [Všichni odcházejí do svých „lavic“, uvolnění, radost. Jen Zuzka na okraji scény dopisuje úkol]

UČITELKA: Co to píšeš, Zuzko? Ukaž!

DIBELKOVÁ: Je toho na ní moc. — A namáčela prádlo.

UČITELKA: Jak je mamince?

ZUZKA: Leží. Nesmí ještě nic dělat.

UČITELKA: To víš, po takové operaci.

ZUZKA: Ale už je jí líp!

LENKA: My ti, Zuzko, pomůžeme.

UČITELKA: Škoda, že jste na to nepřišli už dřív. [Vrací Zuzce sešit] — A o tom našem rozhovoru — pomlčíme. Ano, Malvo?

DIBELKOVÁ: Děkuju, moc děkuju, soudružko učitelko.

LENKA: A průšvih je zažehnán! [Popadne Malvu / Wier — sle — uns — / Při odřikávání známé formule se obě rozesmějí]

ROMANA (se vrací)

SLÁVKA: Romano, vsadím se, žeš to chtěla prásknout.

DIBELKOVÁ: Pěvuška už to stejně věděla.

DÁŠA: Od koho?

DIBELKOVÁ: Řekla jsem jí to.

DÁŠA: Romano, jak to bylo s tím Bellmondem!

ROMANA: Ale — za moc to nestálo.

DOMINIKA: Romano, chtělas to na Dibelkovou prásknout?

ROMANA: Ne, fakt — mně se — mně se už celou hodinu chtělo — — [Vyprskne smích, třída se rozesměje, je jim dobře]

DOMINIKA: Vsadím se, že to Pěvuška dnes zase přetáhne!

DIBELKOVÁ (slavnostně): Nevadí — budeme pět!

SLÁVKA: Šesti! [Položí ruku na ruku Dibelkové, pokračují další ruce za počítání „sedm“, „osm“ ... atd.]

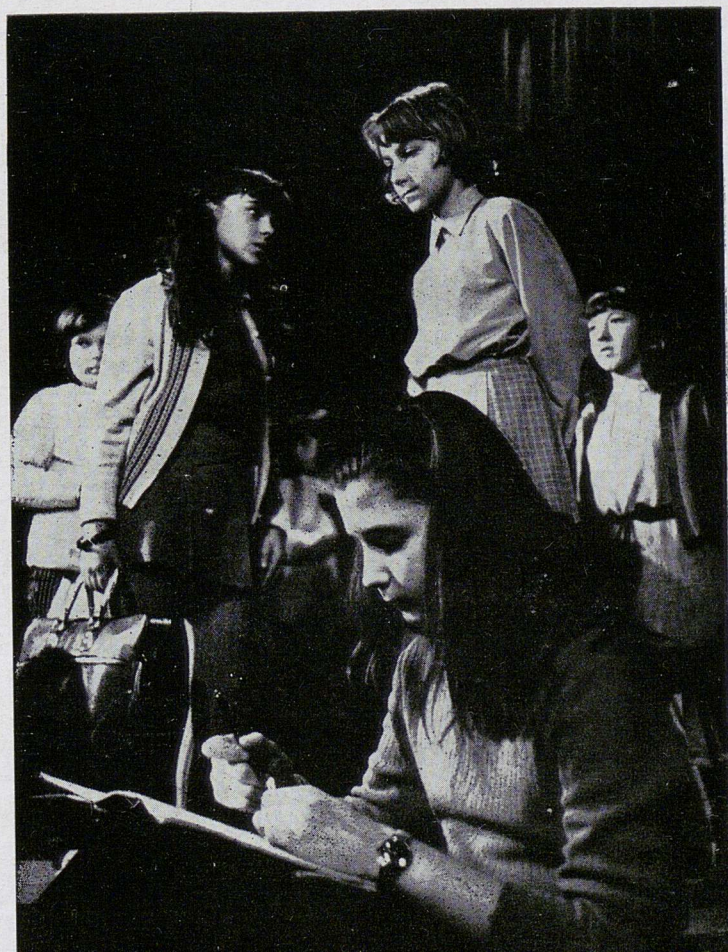
OPONA

Na titulu záběr z dramatizace novely M. Twaina Princ a chudás v provedení olomouckého Studia DOS

Amatérská scéna, ročník XI (Ochoťnické divadlo, ročník XX), číslo 6, červen 1974. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 221057. — 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 1974.



Jeden z dětských divadelních kroužků
Domu pionýrů a mládeže hl. m. Prahy
vedl premiéru nové školské hříčky
Zd. Horynové „Dibelková“. Foto Helm





Divadlo J. Wolkra uvádí pohádku V. Tomšovského Jak se čerti ženili. Foto Tůma