

7



AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 11
ČERVENEC
KČS 4

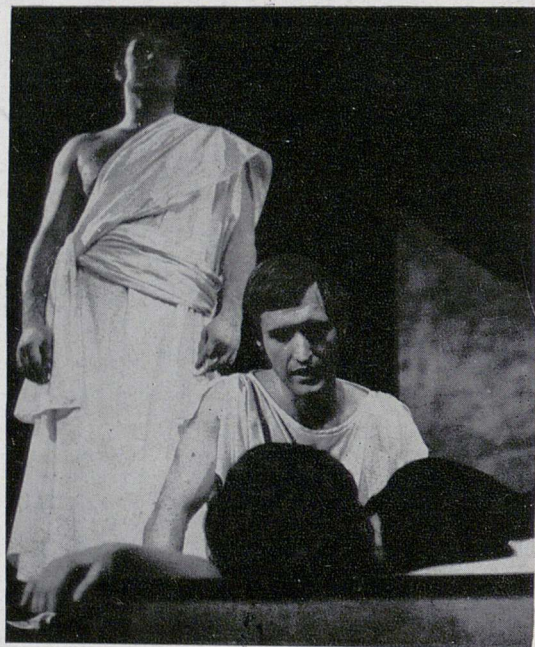
as
74



MEZIKRAJOVÉ PŘEHLÍDKY

V českých zemích už tradiční hrnovské semifinále bylo letos v květnu uskutečněno postupně v Krnově, Jablonci nad Nisou a Táboře. Také tradičně budeme se těmito vrcholným přehlídkám Celostátního festivalu ZUC na úseku amatérského divadla podrobně věnovat v 8. čísle. Už samotná soutěžní účast na těchto přehlídkách znamená vysokou poctu pro každý soubor – vítězný ve svém kraji. Letos této mety v českých zemích dosáhly soubory:

Nahoře Soubor Máj: J. Drda – Dalskabáty, vpravo DK VŽKG Ostrava: J. G. Tajovský – Ženský zákon, vlevo L. Gyurkó – Elektro, má lásko! (Malé divadlo ZK ROH Ústí n. L.), dole DK ZVU Hradec Králové: I. Bukovčan – Luigiho srdce



DS DOMU KULTURY ZVŮ HRADEC KRÁLOVÉ (I. Bukovčan, Luigiho srdce)
STUDIO OKD PRAHA 9
(W. Shakespeare, Večer tříkrálový)
STÁLÁ AM. SCÉNA KP ROH ROŽNOV
P.R. (A. Arbuzov, Náš milý starý dům)
DS VŽKG OSTRAVA-VÍTKOVICE
(J. G. Tajovský, Ženský zákon)
ZK ŽELEŽÁRNY PROSTĚJOV
(A. N. Ostrovskij, Bouře)
AMATÉR. STUDIO DOS OLOMOUC
(Karpáthy-Pogoda-Kroc, Princ a chudás)
ZK PAL-MAGNETON KROMĚŘÍŽ
(I. Ůrkény, Kočičí hra)
DS I. OLBRACHTA TÁBOR (A. P. Čechov, Na hlavní silnici, Námluvy)
DS I – ZK ŠKODA PLZEŇ
(N. Manzari, Obecní hrdina)
DS D3 – ZV ROH OKS KARLOVY VARY (M. Bajdžijev, Štěstí)
DS DOPRAPO KD ROH DOPRAVNÍCH PODNIKŮ PRAHA (L. Ukrajinka, Lesní píseň)
DS TYL KP ŽELEZNÝ BROD
(A. Vampilov, Starší syn)
DS TYL OB ŘÍČANY
(B. Jonson, Lišák Volpone)
ZK ČKD SLANÝ (E. F. Burian, Dálky)
ZK SETUZA ÚSTÍ N. L.
(L. Gyurkó, Elektro, má lásko!)
MÁJ – UKDŽ PRAHA
(J. Drda, Dalskabáty, hřišná ves)
SZK ROH HODONÍN
(I. Bukovčan, Luigiho srdce)
MOB PRACHATICE
(I. Olbracht-K. Pokorný, Bratr Žak)

ÚPICE MÁ SVŮJ FESTIVAL

150. výročí ochotnického divadla v Úpici zastihlo dramatický odbor Alois Jirásek při ZK ROH v rozmachu tvořivé práce. Nejsou to jen nové inscenace, jež se těší mimořádné pozornosti, ale i příliv mladých sil do souboru. Z atmosféry bohatého kulturního života v Úpici (až překvapivého na osmitisícové městečko) a divadelních tradic, které mají kořeny v době národního obrození, se zrodila myšlenka uspořádat festival současné divadelní tvorby, o jehož ideových záměrech bylo už v časopisu psáno. Potřebu setkání pocítují divadelníci všude. O tom svědčí 33 přihlášek z celé ČSR, z nichž jenom šest se mohlo představit úpickým divákům: dva z Východočeského kraje (Úpice a Hradec Králové), tři ze Severočeského kraje (Železný Brod, Libochovice a Dobkovice — Děčín) a jeden z Jihočeského kraje (Gottwaldov). Festivalová porota hodnotila dramaturgii, režijní pojetí a herecké výkony. Vcelku představoval výběr her ve zkratce typy současné dramatiky s jejími přednostmi i nedostatky. Osobní výpověď a společenské stanovisko se ukázaly jako největší zbraň amatérského režiséra a herce. Úpická představení nebyla jen součtem jejich možností, nýbrž hlavně výsledkem pokusu jít vlastní cestou výkladu dramatizovaného díla a vyložit ho z psychologie postav.

Současné divadlo z mnoha zorných úhlů poměřuje našeho současníka, demonstruje řešení mezilidských vztahů a hledá východisko z rozporů, do nichž se dostáváme. Z hlediska dramaturgického bylo uvedeno hry sovětského dramatika A. Vampilova **Starší syn** a slovenského autora O. Zahradníka **Sólo pro bicí (hodiny)** nejzávažnějším a nej přesnějším vymezením tématu festivalu. Klub pracujících ze Železného Brodu (Starší syn) objevil nejen zvláštní techniku Vampilovova dramatu, ale zejména neobyčejnou výpověď vnímavého pozorovatele života, který z banálních situací dovede vyhmátnout dramatické jádro. Soubor zvýraznil morální posílání příběhu, využil humorných situací, jež měly u diváků ohlas, a vyzdvihl pozitivní rysy v životě mladých. Inscenace byla vybudována na prvním plánu hry, jak to často u amatérských souborů bývá, a nenalezla přesvědčivější charakteristiku postav příběhu o otci a nepravém synovi. Tady jsou zřejmě rezervy dalšího zdokonalování hereckých výkonů, režijní práce i výtvarné stránky scény, jež by si zasluhovala méně prvků ilustrativních a více funkčních náznaků.

Po zhlédnutí Zahradníkovy hry **Sólo pro bicí (hodiny)** jsme si uvědomili, jak obtížný a složitý text si Úpičtí vybrali. Jejich představení tlumočí základní etickou rovinnou textu: smysl života starých lidí a kontrast duchovního i citového života světů dvou generací. Koncepte konfliktu je založena na proměnách (rozhovor mladých s Abelem, kdo bude obývat místnost) a střetnutích. Stará generace však nemá být smetena ze scény; autor se snaží, aby starší i mladší našli své místo vedle sebe. Nalézt přílehavé spojení — to je složitý úkol hry. Obtížnost inscenace vyplývala z toho, že postavy starších byly obsazeny poměrně mladými herci. Pokusili se předvést iluzi stáří, jeho stanovisek a představ o životě na úkor významového posílání postav. Soubor by se měl snažit o to, aby příběh byl autentický a nemusel se imitovat. Zvlášť nápadné to je ve třetím dějství, kde přibývá symbolů.

Hra argentinské spisovatelky Griseldy Gambarové **Tábor** (El campo) vyvolala velmi ostrou diskusi. Hra je založena na asociacích a vybízí zmocnit se jí postupy absurdního divadla a černého humoru. Nezvyklé, složité myšlenky ne-



Zdeňka Dubanská jako Eva ve hře G. Gambarové **Tábor**

jsou odvíjeny z běžného děje. Soubor ZK ROH Svit Gottwaldov zvýraznil aktuální politický apel hry: vést zápas s každou formou fašismu a násilí. Zásahem do textu se vytratila z příběhu konkrétní fakta a hra vyzněla příliš objektivisticky. Chce varovat, burcovat a nechává na divákově, aby sám vynesl soud. K tomu ovšem nestačí demonstrovat technologii mocenské manipulace, když hlubší filosofický podtext hry chybí. Herecké výkony, zejména před-



DS Dobkovice uvádí původní novinku H. Bednářové *Daň zráni*

stavitelky Emy (Z. Dubanská), patřily ke špičce amatérského divadla. Patrně na nich bylo odborné vedení profesionálního režiséra K. Semeráda, jenž byl také autorem výpravy.

Přínosem přehlídky bylo uvedení autorské prvotiny Hany Bednářové *Daň zráni*. Divadelní studio OB Dobkovice — Děčín pomohlo autorce, aby si ověřila svou práci na jevišti. V současné situaci našeho divadla je to vzácný příklad

toho, jak se mohou i amatéři přičinit o vznik nové hry. Jejím tématem je hledání různých forem lidských vztahů mezi generacemi a je rozehrána do několika rovin. Text se zpočátku slibně rozvíjí, ale později vážne dialog. Na škodu jsou i „vypůjčené“ motivy, málo exponované situace a povrchní charakteristika postav. Uznání si zaslouží režijní práce Josefa Doležala, který projevils smysl pro vtip a vkusně dotvořil text.



Zahradníkovu hru *Sólo pro bici* (hodiny) uvedl úpický soubor

V Bukovčanově dramatickém díle jsou dvě linie: 1. přesné, reálně vykreslené prostředí, v němž se rozvíjejí vztahy mezi lidmi, 2. výjimečné zápletky, vedoucí k poznávání pravdy života. **Luigiho srdce** patří do druhé skupiny: zpodobňuje mezní situaci v životě člověka, odsouzeného k trestu smrti za vraždu. Když se však ukáže, že je naděje na záchranu, prodá-li své srdce, rozhybe se celý systém USA a v něm různé typy lidí. A Luigi, Ital žijící v Americe, má

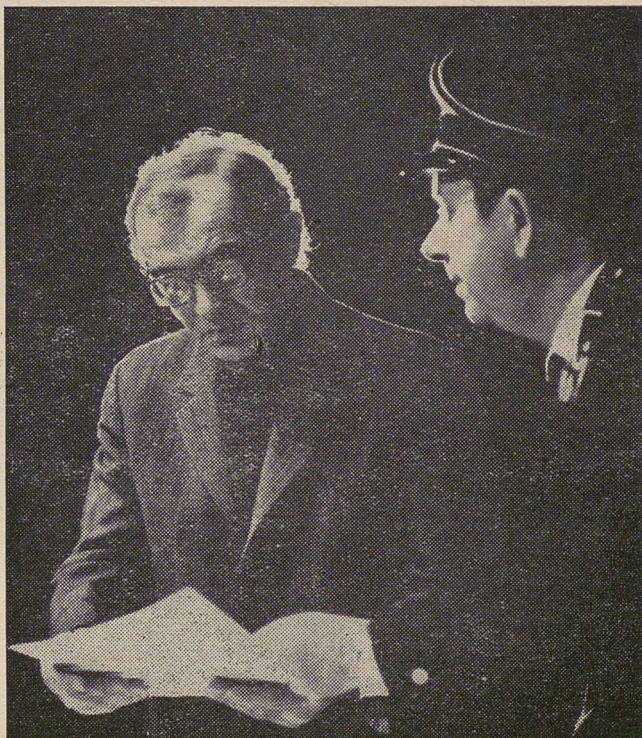
zpočátku ještě chuť žít, ale když pozná bídu společenské morálky, přeje si zemřít. Groteska, v níž se hraje o lidské srdce, tedy o hodnotu člověka, má blízko k černému humoru, ale jsou v ní i dojemná místa lyrická. Soubor Domu kultury ZVÚ z Hradce Králové ji odpovědně nastudoval; nestavěl však na prokreslení systému americké společnosti, jež nalehne na Luigiho, ale spíš odpovídá, proč Luigi ztratil své srdce. Páteří inscenace je představitel hlavní role J. Veselý, který ji hrál citlivě a měl ohlas v publiku.

Libochovický soubor uvedl kirgizskou hru M. Bajdžijeva **Duel**, která je velice vděčná. Monolog Nazi totiž přitahuje diváka ke konfliktu i k úvaze o lidském štěstí. Na hře jsou patrné vlivy orientálního divadla, jako např. zastavování děje, kdy se vypráví, co se stalo. Tím připomínají jiné hry z tohoto prostředí, jež u nás známe (*Ztracený prsten*, *Hlíňný vozíček* aj.). Významnou roli v *Duelu* hraje i symbol (jeřábí), atmosféra, nálada krajiny atd. Režisér nezvolil cestu dramatické novely, ustoupil od hledání duelu, a nechal zahrát jen milostný příběh. Herci projevili upřímný cit a získali u obecnstva uznání.

Úpický festival prokázal, že amatérské divadlo přináší divákům i hercům prožitky a množství podnětů pro život. Jeho součástí byly semináře, jež umožnily charakterizovat jednotlivé inscenace i analyzovat je ze širšího hlediska práce amatérského divadla. Byl to způsob, jak hledat to, co tvoří hodnotné aktivity ve volném čase. Stal se v Úpici i významnou událostí kulturně společenského rozhovoru nad divadelní tvorbou, výkonem interpretů, režisérů i spolupráce s profesionálními divadelníky. Oprávněnost úpického festivalu vyplynula z konfrontace uměleckého projevu a toho, co lidé dělají i dělat chtějí. Je přirozené, že takové širší poslání festivalu přesáhlo krajské měřítko. Také účast hostů a souborů z několika krajů ČSR svědčila o tom, že pořadatelé bystře reagovali na současné tvůrčí úsilí amatérských divadelníků. Festival nebyl jen shrnutím toho, co už existuje, ale znamenal také nástup nových tendencí. Neprojevují se vždycky jednoznačně, což vedlo k plodné diskusi, v níž se bude příští rok pokračovat.

JOSEF ŠNOBL

G. Gambarová – Tábor. Inscenace souboru z Gottwaldova





Nahoře ZK Slavia Fatra nastudoval Volodinových Pět večerů, dole Stálá amatérská scéna z Rožnova p. R. uvádí Arbuzovův Náš milý starý dům

DVACÍTKA SE BLÍŽÍ

Festivaly ochotnických souborů, rozseté po celé republice, jsou krásnou tradicí. Pro ochotníky jsou nejvítanější možností ukázat výsledky práce mimo domácí působiště. Napajedelský festival se koná každoročně s nastupujícím jarem a zahajuje oslavy májových dnů ve městě. Pořadatelé mají plnou podporu v závodech, Městském národním výboru i ve všech politických a jiných organizacích, které přebírají patronáty nad vystupujícími soubory.

Letos proběhl od 20. do 27. dubna již sedmáctý ročník za účasti vyspělých souborů tří krajů. Výběr prováděla festivalová komise ZK Slavia-Fatra na základě konkursu. Letos vystoupil domácí soubor s hrou A. Volodina Pět večerů, SZK Hodonín uvedl Bukovčanovo Luigiho srdce, Stálá amatérská scéna KP Rožnov p. R. Arbuzovovu komedii Náš milý starý dům, Divadlo Svatoboj DK ROH Zbrojovka Brno veselohru F. Campoixe Někdo zvoní, známý kroměřížský soubor Kočičí hru a olomoucké Studio Prince a chudase, a konečně soubor TYL DK JEC České Budějovice detektivku Ne-očekávaný host.

Pečlivá organizace, pozorná péče o soubory, zdravotní po-

nýrů, drobné i větší dárky patronů a pořadatelů souborům a hlavně dobrá návštěva na každém představení — to vše vytvořilo sváteční prostředí a dobré přátelské ovzduší. Festivalu se zúčastnilo 151 účinkujících (včetně techniky) a diváků přišlo celkem 2292. Mezi nimi jsme často vidali významné osobnosti napajedelských závodů a města, politické pracovníky, řadu herců gottwaldovského Divadla pracujících, pracovníky Krajského a Okresního kulturního střediska atd. Potěšila i návštěva překladatelů her Někdo zvoní a Kočičí hra — paní Idy de Vries a Frant. Stiera.



I. Ondrůšek (Luigi) a Zd. Janda (Major) ve hře I. Bukovčana Luigiho srdce (SZK ROH Hodonín)

Na závěrečném večeru přátelství vyhlásil předseda poroty Svatopluk Skopal výsledky takto:

I. místo: Studio při Divadle Oldřicha Stibora Olomouc za inscenaci hry G. Karpáthyho, R. Pogody a J. Kroce „Princ a chudás“. — Porota ocenila především svěžest, spontánnost a nadšení celého mladého kolektivu při realizaci hry, vzniklé po textové i hudební stránce z vlastních sil souboru. Oceňuje sugestivnost choreografického a pěveckého zvládnutí náročných ansámblových scén, které tvoří klíčovou část představení.

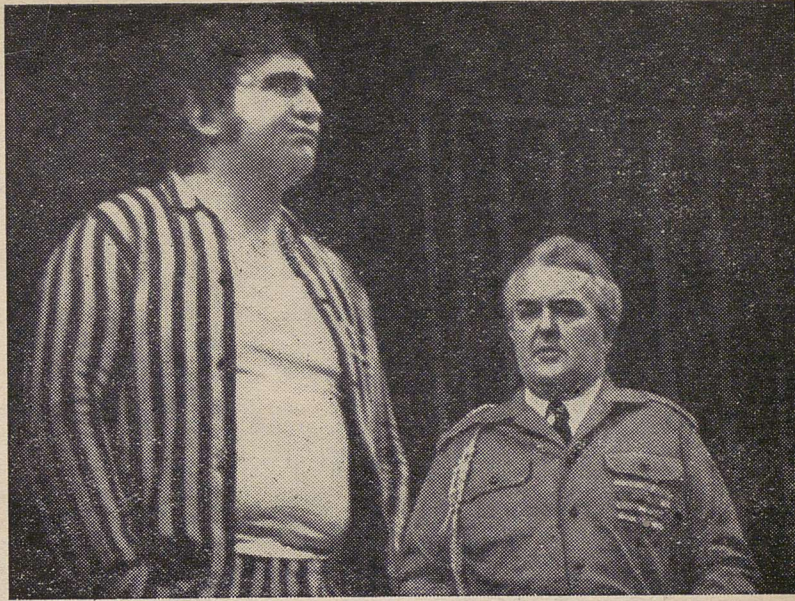
II. místo: Div. soubor ZK ROH Pal Magneton Kroměříž za inscenaci hry Istvána Őrkenyho, „Kočíčí hra“. — Porota ocenila stylovou čistotu, uměleckou sdílnost a výrazovou jednoduchost náročné hry. Myšlenka inscenace byla tlumočena prostřednictvím herecké práce, které dominuje nadprůměrný výkon hlavní ženské představitelky.

III. místo: Divadelní soubor Zd. Štěpánka ZK ROH Slavia-Fatra Napajedla za inscenaci hry Alexandra Volodina „Pět večerů“. — Porota ocenila dramaturgický výběr hry i její ztvárnění, charakterizované kolektivností souhry. Zvláště ocenila aktuální, spontánně optimistické vyznění celého představení.

Cenu za nejlepší amatérskou režii udělila porota Ivo Ondrůškovi ze souboru SZK Hodonín za režii hry Luigiho srdce. Cenu za nejlepší amatérskou výpravu udělila porota Vladimíru Vlašinovi ze Stálé amatérské scény Rožnov pod Radhoštěm za realizaci scény ke hře A. Arbuzova Náš milý starý dům. Cenu za nejlepší ženský herecký výkon Ludmile Čápkové ze souboru Pal Magneton Kroměříž za ztvárnění postavy Erži Orbánové v Kočíčí hře. — Cenu za nejlepší mužský herecký výkon Jar. Halenčákovi ze souboru Zd. Štěpánka Napajedla za ztvárnění postavy Iljina ve hře A. Volodina Pět večerů.

J I R Í G L O S E R

ZK Slavia Fatra — A. Volodin: Pět večerů. Foto Blahuš (dole)
Soubor Svatoboj z Brna uvádí hru F. Campana Někdo zvoní (vpravo)



ANKETA

Uveřejňujeme závěrečnou část ankety o práci odborných porot. Všem, kteří se ankety zúčastnili, upřímně děkujeme za jejich zájem. Stanovisko k některým diskutovaným problémům zveřejníme v dalších číslech časopisu.

Redakce

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. Jsem hluboce přesvědčen o značných dalších možnostech poroty jakožto prostředku poznání a výchovy. Tato možnost vychází z jedinečné příležitosti, kterou poskytuje hodnocení bezprostřední zkušenosti (brzo po představení, kdy vše je ještě v živé paměti), konkrétního zážitku (tohoto představení nyní za těchto podmínek) na půdě společného zájmu. Divadlo poskytuje tuto možnost neopakovatelně. Protože pouze při ní je možné mluvit věcně a argumentovat přesvědčivě, je nutné ji všestranně využít. Jenomže přitom je ještě nutné umět a chápat. Na obou stranách stolu to musí být v pořádku odborně i eticky. Pak mají poroty smysl.

2. Jestliže soubor i porota splňují základní požadavky spolupráce odborné (znalost alespoň základních zákonitostí divadelní tvorby a zvláštností amatérské činnosti) i pracovní etiky (není bočních úmyslů, není potouchlostí, marnivě nedůtklivosti a podezřavosti), pak lze uvažovat o nedostatcích v práci porot na dosti slušné úrovni. Pak asi hlavní problém bude obsažen v otázkách metod. Je známo, že také kritika, jakožto každá jiná vysoce odborná činnost, má svoji metodologii. Její znalost a schopnost její aplikace je důležitým předpokladem úspěchu. (Kolik profesionálních divadelníků, výborně ovládajících řemeslo, s krásným přátelským vztahem k ochotníkům zůstane ve funkci porotců jen na průměrné úrovni, protože většinou skončí u projevů všeobecných dojmů.) Budeme-li se zabývat neúspěchy v porotách, najdeme zpravidla jejich kořeny v půdě nezkultivované metodicky. Tam kotví téměř všechny chyby napáchané v rozbořech, v důkazech i ve volbě kritérií. Kritika je profese sama o sobě, poroty jsou její formou. Domnívám se, že školení porot na vyšší úrovni by mělo být školením především v oboru teorie kritiky. Tím spíše, že ani v současné oficiální divadelní kritice nemáme vzor.

3. Od kritiky se všeobecně vyžaduje konstruktivnost. Hodnocení amatérského divadla by mělo být navíc instruktivní. Zejména u začínajících a méně zkušených souborů. Proti hodnocení profesionálního divadla musí daleko více přihlížet k významu kulturně politického, sociálního i psychologického působení dovnitř souboru, vzhledem k těm, kteří amatérské divadlo vytvářejí. Výhodou kritiky amatérského divadla může být pak vyšší míra její svobody. Nemusí být svazována obavami z ohrožení ekonomické prosperity divadla nebo z existenčního postihu kritizovaného herce či režiséra.

4. Jako začínající ochotník jsem byl jednoznačně pro soutěže. Podněcovaly, vzrušovaly, přispěly nemálo k prudkému rozvoji ochotnického divadla a veřejného zájmu o ně. Jako končící ochotník, jenž pohár slasti dopřál pomalu už

ke dnu marnosti, jsem spíše pro přehlídky. Nezavrhují soutěže, mám k nim pouze výhrady. Stále mohou mít svůj podnětný význam tam, kde se začíná, kde se hledá, kde jsou nutné vnější impulsy. Měly by být vypisovány vzhledem k potřebám. Asi tak, jako se vypíše konkurs pro projektanty, když je třeba postavit nádraží. A měly by být specifikované, aby i kritéria pro jejich hodnocení mohla být konkrétní a jednoznačná. Pak mohou být regulérní a významné. Jestliže soutěže mají zvyšovat programovou úroveň ochotnické činnosti, přehlídky by měly divadlo udržovat při vysokém standardu společenském. Měly by být jistou zárukou programové kvality a měly by být organizovány jako festivaly v pravém slova smyslu (tedy jako slavnostní hry), aby byly svátečním zážitkem pro účinkující i pro diváky. (Přitom by mohly mít i program pracovní.) Myslím si, že naše divadlo má nejvyšší čas, aby začalo s obranou proti úplnému zevšednění. A myslím si, že to platí i o divadle hraném z ochoty.

MIROSLAV ETZLER,
herec a režisér hrušovského souboru

1. Hlavní funkcí poroty je zhodnotit a posoudit předvedená představení a provést výběr inscenací vítězných či postupujících do vyšších soutěží. Smyslem práce poroty by pak měla být snaha o pozvednutí úrovně našeho amatérského divadelnictví. Za nejvhodnější formu považuji fundovaný rozbor kladných i záporných stránek inscenace za účasti členů soutěžícího souboru, případně i diváků, s následnou besedou všech zúčastněných.

2. S porotami celostátními či národními jsme byli v podstatě vždy spokojeni. Pozornost hodlám věnovat porotám působícím na nižší úrovni, tj. na okresních přehlídkách či festivalech místního významu. Zde totiž shledávám nedostatky nejvíce. Porotu nepotřebujeme k tomu, aby nám oznámila jak je dobře, že divadlo vůbec hrajeme. Z některých festivalů a přehlídek neznáme hodnocení dodnes. Domnívám se, že jednou z hlavních příčin takového jednání je neodbornost či značné diletantství některých „porotců“, neschopnost vytvořit si zasloužený názor anebo jej vyjádřit souvislou a vhodnou formou. Troufám si tvrdit, že čím nižší je stupeň, na kterém porota působí, tím nižší je i její odborná působnost. Tento stav lze sice vysvětlit i pochopit, ale nelze se s ním smířit. Význam okresních porot by v žádném případě neměl být podceňován, protože s nimi se setkává největší počet souborů a protože právě ony jsou většinou prvním výběrovým sítím pro postup do vyšších soutěží.

3. Domnívám se, že k zodpovězení této otázky by bylo nejdříve zapotřebí stanovit rozdíly mezi profesionálním a amatérským divadlem, určit jejich specifiky a poslat v dnešní společnosti atp. — to by však byl námět pro celou novou anketu. Proto stručně: rozhodující je výsledek a proto i metr by měl být jeden. Bez ohledu na přednostní či potíže profesionalismu či amatérismu.

4. Rozhodně pro přehlídky! Hrajeme pro diváky a ne pro porotu. Porota by měla souborům především pomoci ve snaze lépe uspokojovat diváky.

EDUARD VÁŇA,
vedoucí D-111, České Budějovice

DVOJÍ HERECTVÍ



STENDHALŮV ROMÁN A HERECTVÍ

Listování ve starých slavných románech může být poučné; i pro zájemce o historii a teorii herectví.

Vezměme Kartouzu parmskou; například začátek druhého dílu (tj. čtrnáctou kapitolu): mluví se tu o přijetí, které si vévodkyně Sanseverinová vyžádala u knížete, aby mu sdělila své rozhodnutí opustit Parmu na protest proti procesu vedenému proti Fabrizziovi (v jeho nepřítomnosti).

Stendhalův kníže nechá vévodkyni čtvrt hodiny čekat. Sám zatím promýšlí způsob svého chování. Ne, vůbec nemyslí na to, udělí-li Fabrizziovi milost. Klade si otázku, jak asi mluvil Ludvík XIV. se svými královskými dcerami, když měl důvod být s nimi nespokojen. Přitom se inspiruje pohledem na portrét velkého krále, jehož pózu by chtěl napodobit zvláště teď, při rozhovoru s krásnou vévodkyní.

Konečně zvolá, že může vévodkyně vstoupit. V uvozovaci větě u Stendhala čteme, že to kníže zvolal **teatrálně**. Slovo, které jsme podtrhli, je v těchto souvislostech důležité.

Vévodkynino chování je popisováno — řekněme to tak — konvenčním způsobem: kráčí lehounce, sotva se dotýká koberce; její oči oslnivě září; celý její zjev září vznešenou krásou. Nejde vlastně o konkrétní popis konkrétního jednání. To všechno je pouze **obecné**: o kolika románových hrdinkách to bylo napsáno! Nejkonkrétnější věta říká, že vévodkyně **stála s rukama zkříženými na prsou** a dívala se na knížete „s nádhernou impertinencí; prudkou červeň, která před chvílí barvila tu báječnou hlavu, vystřídala nyní naprostá a hluboká bledost“ (citujeme z Jírdova překladu).

O několik stran dál se líčí, jak vévodkyně předstoupila po návratu od knížete před služebnictvo, aby mu oznámila, že vzhledem k panovníkovu slibu svůj odjezd zatím odkládá. Po jejím stručném proslovu nejdřív zavládlo mlčení, pak ale začalo služebnictvo volat „Ať žije vévodkyně“ a zuřivě tleskat. „Vévodkyně se vrátila z vedlejšího pokoje jako vyvolávaná herečka“, píše Stendhal; dokonce se před svými lidmi uklonila a řekla „milí přátelé, děkuji vám“.

Jako se tedy o panovníkově chování mluví na jednom místě jako o **teatrálním**, chování Sanseverinové je přirovnáváno k výkonu slavné herečky. To přirovnání není nepřirodné. Přitom rozdíl mezi chováním knížete a chováním vévodkyniným představuje z jistého hlediska rozdíl mezi dvěma druhy herectví.

DOBŘÁ HEREČKA A ŠPATNÝ HEREC?

Co knížetem otášlo, byl „podivuhodný, a zejména pravdivý přízvuk“, s nímž vévodkyně pronesla svá slova. Ano, vévodkynino vznešené vystupování je vnitřně pravdivé a v rovině Stendhalova způsobu vyprávění **přirozené**. Cho-

vání knížete je pouhým pokusem o napodobení vznešené královské pózy; je falešné i co se týká způsobů.

„Vévodkyně mluvila dosti pomalu, aby se mohla náležitě popást na knížecí tváři; byla to rozkošná podívaná, jak se na ní hluboký úžas mísil se zbytkem velkopanského výrazu, jež dosud prozrazovalo držení hlavy a rukou.“ Dál se říká, že kníže **řezavým hláskem** jen tu a tam **zmateně a nezřetelně** vyrážel „prosím, prosím“. Vévodkyniným působením se panovníkův postoj à la Ludvík XIV. rozpadl a pod připraveným výrazem se objevila jeho pravá podoba; na rozdíl od umělé pózy skutečný — zmatený — postoj k vévodkyninu sdělení.

O jejich gestech by se jistě dalo říct, že byla přiměřená, pohyby harmonické a důstojné a chování vznešené, že ohromovala krásou a grácií: přibližně to píše nejen Garzoni, ale i Barbieri a Bartoli o hře italských hereček druhé poloviny šestnáctého a začátku sedmnáctého století; citované Stendhalovo líčení vévodkynina vystupování před knížetem se od jejich charakteristik opravdu příliš neliší.

O chování knížete samozřejmě nic takového říct nelze: jakápak důstojnost pohybů, jestliže se **zmítal v křesle**, „jako by nemohl najít pevnou polohu“, a jakápak vznešenost chování, jestliže si jeho **levá ruka křečovitě hrála s křížem**, „zavěšeným na velké stuze řádu, jež nosil pod kabátem“, zatímco „**pravou rukou si hladil bradu**“.

A tak by se dalo říct, že na rozdíl od dokonalé hry vévodkyně Sanseverinové kníže zkrátka hraje špatně; ale v citovaném příkladu nejde o rozdíl mezi dobrou herečkou a špatným hercem. Ano, Sanseverinová je přirozená, kníže **teatrální**; ona hraje svou roli spravedlivě rozhořčené vznešené krasavice dokonale a kníže co chvíli vypadá z role, ba dokonce to lze vyjádřit i tak, že tu jde o špatné obsazení. Tak se to ovšem může jevit pouze tehdy, používáme-li pojmů herectví a role jenom obrazně a mluvíme-li o Sanseverinové a knížeti jako o skutečných osobách. Podíváme-li se na citované vyprávění z hlediska způsobu podání a představíme-li si za daným slovesným způsobem jistý druh hereckého podání postavy, zjistíme, že tu máme co dělat nikoli s herectvím dobrým a špatným, ale skutečně s dvěma druhy herectví.

DVA STYLY?

Pokud jde o **podrobnosti**, nejkonkrétnější údaj o vévodkynině vystupování říká, že stála s rukama zkříženými na prsou. Ani údaje o chování knížete nejsou nijak moc bohaté na podrobnosti (citovali jsme tu téměř všechny). Rozdíl je přesto zcela zásadní. Zatímco obraz Sanseverinové při svém vznešeném stylu nesnese podrobnosti, jsou



takové detaily pro obraz knížete velice příznačné: podrobnosti ruší vznešenost, o niž se kníže snaží, a podávají na pozadí obecné představy panovníka individuální obraz člověka. (Pro důkaz ještě citát z kapitoly šesté, kde je kníže Ernesto IV. poprvé představen: „Způsob, jak se nosil a jak se choval, nebyl bez majestátnosti, ale často chtěl tomu, s kým mluvil, imponovat; tu se pletl a téměř ustavičně přešlapoval z nohy na nohu.“)

Vystupování Sanseverinové je naproti tomu prostě vystupováním divadelní heroiny; postoj se zkříženými rukama to dobře ilustruje. Ano, obraz vévodkynina chování je podán podle obecné představy (vzoru) a většinou zcela obecně. Pozadí obrazu knížete tvoří také obecný vzor (a mohli bychom říci i **šarže**); tento obecný vzor však je představen zvlášť na portrétu Ludvíka XIV., který visí za knížetem a tvoří tak doslova pozadí k dané jednaté osobě.

Obraz vévodkynina chování je **ideální**, její vystupování by se v divadelní kritice nejspíše charakterizovalo jako **sošné**, tj. slovem poukazujícím k soše, ne ovšem k soše vůbec, ale k soše antické či vytvořené podle antického vzoru, [tj. podle obecné představy o antické soše], tzn. **klasicizujícím** (příp. klasicistním) způsobem; takový je i „herecký“ způsob, jímž je obraz vévodkyně vytvořen. Tento způsob jako by skutečně stavěl vévodkyni na jakýsi podstavec a vzdaloval ji **životní próze**, do níž je pomocí **reálných** podrobností zakotven obraz knížete. Na pozadí ludvíkovské pózy jsou ovšem takové podrobnosti opravdu komické; a tak, zatímco vévodkyni bychom museli obsadit divadelní heroinou, knížete bychom klidně mohli obsadit i komikem.

Řekli jsme, že právě pomocí podrobností vzniká v případě knížete na pozadí obecné představy individuální obraz člověka. To neznamena, že v případě vévodkyně Sanseverinové o individuální obraz člověka nejde; je ale vytvořen odlišným způsobem. Přešlapuje-li kníže z nohy na nohu, je tím bezpochyby vyjádřena jeho rozpačitost, a zmítá-li se v křesle, jako by nemohl najít pravou polohu, vyjadřuje se tím jeho duševní zmatek: máme co dělat s **psychologizací obrazu vnějšího chování**. Tato psychologizace v obraze vévodkynina vystupování chybí. Zkřížené ruce na prsou nesouvisí s vévodkyninými duševními pochody; ty jsou vyjádřeny v řeči vypravěčově takřka explicitně. V divadle, do jakého způsob vévodkynina vystupování patří, by mohly být vyjádřeny jen slovně: monologem.

SLOVNÍ A MIMOSLOVNÍ PROJEV, ETIKETA A EXPRESE

Zkřížené ruce na prsou nejenže nesouvisí s vévodkyninými duševními pochody. I jejich vztah k tomu, co vévodkyně říká, je pouze doprovodný. Její chování je — dá se tak říci — **etiketní**: tak, jak se tahle vévodkyně v tuhle chvíli chová, tak se má podle etikety chovat žena v jejím postavení **vůbec**. Způsob vystupování je zde víceméně záležitost normy a ideálu: dotyčná osoba dělá zkrátka to, co se patří, a veškerá individuální odlišnost může spočívat pouze v tom, dělá-li to více nebo méně přirozeně, s větším nebo menším půvabem.

Ve vzpomenutých svědectvích o hře prvních italských hereček se mluví o jejich kráse a graciózním vystupování, ale hlavně se oceňuje mluvní projev: o jedné čteme, že vedena příkladem ciceronovské výmluvnosti učinila herectví schopným soupeřit s řečnictvím; o jiné, že v improvizovaném výstupu hovoří mnohem vybranějším slohem než nejdokonalejší spisovatelé — a říká-li se o ní v závěru opět, že nebylo nikoho, kdo by se jí rovnal, když mluvila, je to zřejmě nejvyšší stupeň chvály; o dalším herečce se píše, že v milostných scénách připoutává svými slovy tisíce zamilovaných a že očarovává duše svých diváků líbeznou řečí.

Vlevo nahoře rožnovské provedení Arbuzovovy hry *Náš milý starý dům*, dole Gustav Urban v Dalskátech (soubor *Máj Praha*)

Také Stendhal říká, že na knížete nejvíc zapůsobil „povíhahodný, a zejména pravdivý přízvuk“, s nímž vévodkyně pronesla svá slova; také ironie a opovržení dává najevo především přízvukem; pokud jde o její **držení** — těžko zde můžeme užít označení **gesta** — prostě se „vztyčila v celé své velikosti“. O jejích pocitech se tak dovídáme — kromě **přízvuku** ve slovním projevu — jen z výrazu očí a barvy tváře: rozvinutá mimika a gestika zde ještě chybí. A pokud se gesto vyskytne — zkřížené ruce — jde o gesto doprovdné, ne výrazové. Je charakteristické, že v mluvě jde právě jenom o ten přízvuk, tedy vlastně o odstíny, nuance. Herecký styl, o němž je tu stále řeč, přivádí tenhle smysl pro nuance k ohromné dokonalosti, proslulé „jisté meze“ však nikde nepřekračuje. (Už to, že vévodkyně nepřijde k audienci v předepsaném úboru, je výrazem její nesmírné troufalosti.) Příslušná norma se přestává respektovat a přijatá forma se bortí teprve s romantismem.

Mluvíme o stylu klasicizujícím či klasicistním, ale i kdybychom si představili, že způsob vévodkynina vystupování byl romantický, nedošlo by vlastně k nějaké zcela zásadní změně — aspoň z jistých hledisek. Gesta už by nebyla uměřená; vůbec gestika by se rozvinula a v míře svého odchýlení od společenské etikety by se stala výrazem individuálního citu; pohyby už by nebyly jenom harmonické, důstojné a vznešené, ale hněvivé, křečovitě, euforické atp. Ale i tak by vévodkynin projev nesnesl podrobnosti a zůstal by vzdálený životní próze; výraz postavy by byl **přímým** vyjádřením ideálu, diktovaného ovšem tentokrát ne rozumem, ale citem, tedy pořád **obecným, ideálním výrazem**.

SLOVNÍ A FYZICKÉ JEDNÁNÍ

Pokud jde o mluvu, rozumí se tedy samo sebou, že vévodkyně mluví krásně; kníže naproti tomu řezavým hlasem tu a tam a nezřetelně cosi vyráží. Na rozdíl od vyťčené formy mluvního projevu máme v tomto případě co dělat s deformací; nikoli ovšem s deformací romantickou (příp. groteskně romantickou), ale prostě komickou.

Pokud jde o gesta, rozhodně nejsou přiměřená panovnickov (společenské) roli: nejsou etiketní, nýbrž expresivní. Ale zase nejde o romantickou expresivnost, tj. nejde o žádný ideální výraz individuálního citu. Skoro tu máme co dělat s drobnokresbou, ale to není hlavní. Hlavní je právě to, že jde o reálná všední gesta, která nevycházejí z nějakých obecných ideálních představ, ale naopak představu existující v pozadí frapantně porušují. I gesta této postavy jsou tedy komická, nebo mají aspoň v komedii — v lidové komedii a v mimu — svůj původ. A právě tam má původ **realistické** herectví, ke kterému způsob podání postavy knížete poukazuje.

Ano, zatímco vévodkyně se vznešeně vztyčuje a bledne a hrabě Mosca, který se v průběhu scény rovněž dostaví, také bledne a chvěje se, kníže se zmítá v křesle nebo přeshlapuje z nohy na nohu, hraje si křečovitě s křížem a hladí si bradu — a nejenom to: v hněvu například odstrčil křeslo nebo se postaví mezi vévodkyní a dveře kabinetu, aby jí zabránil v odchodu; to znamená, že jedná dokonce bez pomoci slov a jeho mimoslovní — pozdějším termínem podle Stanislavského řečeno, fyzické — jednání má stejnou váhu jako jeho slova, přičemž jednou může být obojí v souladu, podruhé v rozporu.

Jednání Stendhalova knížete tak poukazuje k řešení problému, který trápil například Lva Tolstého: ten si jednou zapsal myšlenku, že člověk si sám sebe nedokáže uvědomit do důsledků, že volí slova, která jen přibližně odpovídají jeho vědomí, slova užívaná obvykle v podobné situaci lidmi jeho okruhu, obvyklá slova, která nejsou přímým vyjádřením jeho vnitřního života — mohli bychom říci jenom **obecná**. Ale střetávání těchto obvyklých slov mezi sebou a s různými prvky mimoslovního projevu, který pak nabude se slovním projevem stejné hodnoty, se v pozdějším divadle stává prostředkem zobrazení skutečnosti, operujícím nikoli obecninami, nýbrž prvky konkrétního reálného jednání.

DVOJÍ TRADICE, DVĚ METODY, DVA PŘÍSTUPY

Mezi herectvím klasicizujícím (a jednou jeho odrůdou je např. herectví salonní komedie) a herectvím romantickým (a jednou jeho odrůdou je např. herectví Grotowského) je řada rozdílů. Co mají ale společné, je to, že jejich smysl a funkce se realizuje přímo hereckým výrazem; ať už jde — v prvním případě — o výraz ideálu diktovaného rozumem a zakotveného v nějakém řádu a tímto řádem, tj. soustavou norem, realizovaného — či ať jde — v druhém případě — o výraz chtění individua uslujícího o dosažení svobodné citové realizace. V obou případech jde o výraz něčeho, co s konkrétním reálným lidským jednáním prostě nechce mít nic společného nebo si činí nárok poskytovat jí vzory a programy.

Realistické herectví, pokračující v tradici lidové komedie a mimu — ale přisvojující si leccos i z klasické tradice, právě tak jako si třeba romantismus přisvojuje z lidové tradice naturalistické elementy — toto herectví se od obou předchozích stylů liší zásadně právě tím, že vychází z konkrétního reálného jednání (v širokém smyslu); přitom používá jednotlivých prvků k vytvoření obrazu, jehož smysl nevyplyvá z těchto prvků samých, ale z jejich svérázného spojení. Na rozdíl od přístupu klasicizujícího či romantického nevychází z obecného, ale k zobecnění nutí; to znamená, že nechce být náhradou skutečnosti ani jejím programem a vzorem, ale druhem jejího výzkumu, podnikání ovšem z jistých pozic a majícího často povahu kritiky lidského jednání.

Tak je snad jasné, že zásadní rozdíl mezi oběma druhy herectví, o nichž jsme tu pojednali, není rozdílem mezi tzv. stylizovaným a nestylizovaným herectvím. I realistické herectví, které máme na mysli, je „stylizované“: stylizace je dána konkrétní podobou svérázného spojení jedinečných prvků skutečnosti. Nejde o rozdíl stylový, ale o rozdíl dvou metod a přístupů ke skutečnosti, z nichž ten druhý — realistický — není jediným oprávněným a ten první pouhým omylem. Ani v socialistickém umění. dš

*

Poznámka redakce: Tímto článkem naší stále spolupracovnice D. Drašarové jsme zahájili větší cyklus úvah o problémech herectví.

E. Čejchanová a P. Frič ve hře *Elektro, má lásko!*





EXPERIMENT Z CIHELNY

Kdesi v dáli doznívá hukot projíždějícího vlaku. Na scénu přichází klučina ne starší patnácti let a táhne za sebou draka. Z druhé strany se pojednou objeví střapatá dívka, v jedné ruce panenku, ve druhé botky a poloshnilý banán. Ani jí asi nebude víc než čtrnáct. Balancuje na prknech, položených přes dřevěné kozy — patrně pozůstatky z nějakého staveniště. Tom a Willie, dva hrdinové jednoaktové hry Tennessee Williamse „Dům ke zbourání“. Smutní hrdinové; věkem ještě děti, životními zkušenostmi už předčasně dospělí. A sami, beznadějně sami, jen se svými hračkami. Tak sami, že nedokáží najít cestu ani jeden k druhému, přestože se o to úporně pokoušejí. Jenomže způsob života a konvenční zákony společnosti, která je zrodila a zároveň vydělila, jim to prostě nedovolí. Jen chvílemi problemské v jejich dialogu ještě zcela neubité dětská radost z obyčejných věcí okolo nás, jen na chvíli mohou popustit uzdu dětské fantazii a hravosti. A pak se znovu vracejí do tvrdé životní reality každodenního boje o holou existenci, v níž mnohdy bere za své i lidská důstojnost.

Přesto se člověku jaksi nechce věřit, že by před tímhle člověkem mládím neměla být už teď žádná životní perspektiva. Jejich touha po jiném, lepším životě dává naději, že to třeba za tři, za pět let, až se úplně postaví na vlastní nohy, bude přece jen jiné. Že se jim podaří prosekat si cestu tímhle světem. Ostatně protagonisté druhého příběhu „Malý

Jednoaktovou hru T. Williamse Dům ke zbourání uvádí soubor LŠU Pardubice

Mooney nesmí plakat“ se o to opravdu pokusili. Úporně klopýtali na cestě za vysněnými ideály, za řekou, „která teče rovnou k severu a má po obou březích modříný, jedle a sosny, co plněj celičkej boží vzduch vůní horkýho mlíka“. Jenže žijí uzavřeni ve čtyřech stěnách, šest kroků sem, šest kroků zpátky, a okolo jen baráky a fabriky a kouř a zase baráky a fabriky. Snad by to ještě šlo, utéci pryč a začít znovu... Ale romantika a realita se spolu dost dobře nespojují. Útěk se nekoná, zůstanou jen sny a osamocení v životě mezi lidmi, co den za dnem chodí do fabriky, jedí, spí, jedenkrát za měsíc dostanou výplatu a zase spí, až jednou umřou, jejich děti dorostou, nastoupí na jejich místa ve fabrice — a řeka sv. Vavřínce bude dál mířit rovnou k severu a nebe bude stále plné hvězd.

A tak se může stát, že po dalších deseti letech žijí vedle sebe dva lidé, podle kalendáře ještě mladí, ale ve skutečnosti staří, opotřebovaní a prázdní. Žijí vedle sebe, dokonce spolu i spí, ale to je všechno. Řeč ztratila každodenním opakováním svůj smysl, všechno je bezúčelné stejné, dnes jako včera, včera jako zítra. „Mluv ke mně jako déšť“, říká v souladu s titulem třetí aktovky poslední z hrdinů těchto příběhů. Už nemá ani jméno, je to jen Muž a vedle něho Žena. Její veliký monolog o touze po jiném životě je definitivní rezignací. Jsou to jen slova, slova, slova, o nichž víme, že po nich nikdy nebudou následovat činy.

To byl, stručný děj a režijní výklad tří jednoaktových her T. Williamse, které pod souhrnným názvem „O s a m o c e n í“ uvádí v režii Miloslava Kučery DIVADĚLKO V CIHELNĚ, soubor Lidové školy umění v Pardubicích-Polabinách. Je to představení vyložené klubového typu. Hraje se v náznačkové scéně: dřevěné kozy a dvě prkna; stůl, židle, oprýskané umyvadlo, houpací kůň; postel. A kolem dokola černý prostor. Nejjednodušší rekvizity, obyčejné a všední kostýmy. Představení se hraje nonstop, aby ještě více zdůraznilo kontinuitu všech tří příběhů. Mohlo by se tedy zdát, že jde o inscenaci pesimistickou; ale není tomu tak. V programu se píše:

„Námí zvolené aktovky mají v názvu společného jmenovatele; a těžko říci, čeho je nám více líto. Zda lidí, stojících mnohdy ne vlastní vinou mimo ostatní společnost, či jejich životního pocitu, rovnajícího se pocitům ztroskotanců na širém moři. Nechceme však podrobovat kritice život mladé generace na západní straně naší polokoule — bylo by to stejně směšné jako tvrdit, že nám by se něco podobného nemohlo stát. (Statistiky sebevražd mladistvých či ztroskotaných manželství hovoří bohužel až příliš jasnou řečí.) A už vůbec netvrdíme, že osamocení je snad hlavním problémem života naší společnosti. Myslíme ale, že by bylo nesprávné zavírat před ním oči, neboť pak by se zcela jistě mohlo problémem stát. Berme tedy Williamsovy aktovky jako prevenci a věrme, že těch, kteří hledají marně cestu k okolnímu světu, bude mezi námi stále méně a méně.“

Režisér si dovolil zajímavý experiment, když jednotlivé role svěřil hercům, jejichž faktický věk odpovídá autorem požadovanému stáří jeho hrdinů. Způsob práce literárně dramatického oddělení, jehož je v polabinské LŠU vedoucím, mu to naštěstí dovozoval, a vzniklo tak zajímavé představení, které by si běžný amatérský soubor asi těžko mohl dovolit. Několikaleté pečlivé pedagogické vedení jednotlivých herců se vyplatilo. Zvláště Olga Štielová, představitelka Willie z aktovky „Dům ke zbourání“, překvapila skutečně nevšedním talentem a bezprostředním výkonem, na ještě ne patnáctiletou dívku málokdy vídaným. Stejně příjemně zapůsobil Oldřich Hruza jako Mooney a dokázal, že jeho herecký rejstřík je podstatně širší a zvládne role i jiného než komického charakteru. Výkony V. Pánka (Tom), N. Vančatové (Jana), B. Dalecké (Žena) a J. Procházky (Muž) pak potvrdily, že úroveň práce DIVADĚLKA V CIHELNĚ přesahuje běžné hranice souborů tohoto typu a ukazuje, kam až asi lze dovést pedagogickou péči o mladé amatérské divadelníky.

K. R.

POPRASK V METŘE

Blanenské kulturní jaro bylo obohaceno o novou inscenaci. V režii Jiřího Poláška nastudoval soubor ZK Metry Blansko svěží komedii Carlo Goldoniho Poprask na laguně. Bez nadsázky lze říci, že se režijní záměr nastudovat hru jako rozmarnou jazzovou komedii vskutku podařil. Představení vévodí patero žen, jejichž pŕtky, pomluvy, sváry a tahanice o pŕzeň svobodných mužských rozvíí klidnou hladinu idyllické rybářské vesnice. Současnost však není na jevišti zpŕtomněna pouze vnějším výtvarným a kostýmnm pojetím. I když je Polásek současně autorem výpravy, dýchá současnost hlavně z herectví. — Mít doma takovou Treperendu, jakou hraje Dagmar Musilová, či Checcu Kyselo Ireny Novotné, to musí notně zamotat hlavou patrona Fortunata Dolfi Musila i patrona Vicenza Jaroslava Charvátá.

Záměrnost vedení k současnému hereckému projevu není u Poláška náhodná. V minulé sezóně nastudoval tentýž režisér se souborem Metry Gogolova Revizora. A již tehdy se projevil jako výrazná osobnost. Ačkoliv toto představení jako celek nebudilo „libost“, přesně vyjadřovalo režisérův vztah k zobrazované společnosti.

O divadelnících Metry Blansko se diskutuje na celém okrese. V čele souboru je kromě Jiřího Poláška také vedoucí ZK Josef Hemzal. Oba zmínění s několika dalšími začali již před léty boj o nový, moderní divadelní tvar. V roce 1969 inscenací Mandragory, později hrou Brouk v hlavě, Caesarem a jinými tituly. Mladý soubor nezapomínal ani na mladé. Pro ně herec a režisér Adolf Musil nastudoval Čtvrtkova Rumcajse a ve 25 představeních jím rozdával dětem radost.

To se již formoval zárodek souboru dnešního. Jeho vedoucí si tehdy uvědomili, že je třeba soubor vzdělávat i teoreticky, a proto zorganizoval kurs tzv. „divadelního minima“. Každý čtvrtek zvali do Blanska fundované divadelníky z Brna a ti souboru přednášeli o vývoji světového divadla, o divadle antickém, probrali Stanislavského tvůrčí metodu aj. Zkrátka dali souboru Metry dobrý základ. Maně si vzpomínám, jak podobné školení „Skřivanů“ vyzbrojilo i tento soubor. Společné ná-

vštěvy profesionálních představení, jejich rozbor a diskuse o nich podniká soubor Metry dodnes.

Při kávě mi předseda ing. J. Charvát a Josef Hemzal vyprávěli o dalších plánech tohoto sympatického kolektivu. Na úspěch s „Popraskem“ při letošním okresní přehlídce v Letovicích chce soubor navázat co nejdříve. Nejprve oslaví životní jubileum dlouholeté členky Julie Marečkové, a to pravděpodobně nastudováním Casonovy hry Stromy umírají vstoje, v níž by si tato obětavá ochotnice, členka souboru a okresního poradního sboru pro divadlo zahrála roli babičky.

Mladší část souboru se chystá oslavit 30. výročí osvobození inscenací hry některého nového sovětského autora, patrně A. Vampilova. Letní měsíce budou v ZK Metry Blansko věnovány renovaci jeviště a světelného parku. A tak si počkejme, co nám připraví „metračtí“ divadelníci na blanském kulturním podzimu 1974.

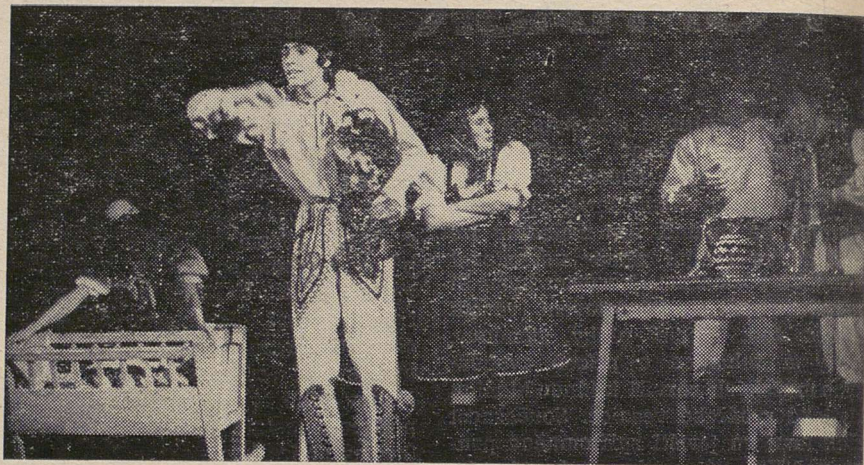
VÁCLAV MÜLLER

DS Metra Blansko uvedl Goldoniho Poprask na laguně

Gogolův Revizor v nastudování DS Metra Blansko



PODĚBRADY 74



DS Spišská Nová Ves se představil pohádkou L. Podjavorinské a J. Zborovjana Ako Filúz gajdoval v nebi, pekľe a na zemi



Již potřeťi patřilo nově zadaptované zámecké divadlo souborům – účastníkům III. festivalu mladého amatérského divadla. O potřebnosti takového festivalu bylo napsáno mnohem víc, než jaké péče a zájmu se mu ve skutečnosti dostává. Je tu tedy tradice a úsilí poděbradských organizátorů každoročně umožnit mladým divadelním souborům, aby se sešly a předvedly výsledky svého snažení. I když letošní dostaveníčko, uskutečněné za úplné absence tisku, metodiků a těch pracovníků, kterým by vývoj mladého divadla neměl být lhostejný, nehýřilo společenským leskem, mělo svůj význam.

Dramaturgický výběr byl pestrý (Krajské divadelní studio středočeského KNV: Jsme s tebou, Chile!, Divadelní studio Svěpravice: M. Gargula a P. Novotný – Piráti z Fortune, DS Dobkovice: H. Bednářová – Daň zrání, DS SSM gymnasia v Říčanech: P. Vandenberghe – Hoši, dívky a psi, DS Oldřicha Stibora, Olomouc: M. Twain – Princ a chudáš, DS Spišská Nová Ves: L. Podjavorinská a J. Zborovjan – Ako Filúz gajdoval v nebi, pekľe a na zemi a A. Arbuzov – V tom starom milom dome, DS Jiří Poděbrady: A. Jirásek – Vojnarka). O jednotlivých představeních jsme v našem časopise již referovali nebo budeme referovat. Letošní přehlídka působila výrovnaným dojmem a jistě přispěla jako námět k úvahám o divadle hraném mladými lidmi pro mladé.

Škoda, že znovu je třeba apelovat na pořadatele, aby s časem účastníků festivalu hospodařili cílevědoměji. Celé volné dny nebyly využity ani k seminářům, volným tribunám, debatním klubům. Člověk měl pocit, že festival se stal součástí poděbradské léčebné terapie – léčbou klidem. Ani společenský život festivalu neexistoval (sešlo i z plánované paroplavebné veselice). Z povzdálí se letošní poděbradská akce mohla jevit jako festival pro samotáře.

Je potřebné zauvažovat nad programem – zejména mimo-divadelní činnosti – příštího festivalu. V silách poděbradských i krajského metodického orgánu to jistě je. Mladé divadlo do Poděbrad patří a zvýšenou pozornost si zaslouží. bk.

Vpravo nahoře DS Olomouc uvedl jevištní adaptaci Prince a chudáše Marka Twaina, uprostřed K. Mišák (Hruška) a B. Vosáhllová (Vojnarka) v poděbradské inscenaci Jiráskovy Vojnarky, dole DS Spišská Nová Ves uvedl Arbuzovovu hru V tom starom milom dome. Snímky P. Štoll



JAK PRACUJÍ OKRESNÍ PORADNÍ SBORY

Poradní sbor pro divadlo je poradním, iniciativním a výkonným orgánem ředitele kulturního zařízení. Bude-li každé z přidavných jmen kvalitně naplněno, má odborný pracovník vyhráno.

Jak však vypadá praxe?

Existují tři stupně poradních sborů — okresní, krajské a ústřední; pozornost chci zaměřit zejména na okresní poradní sbor, neboť situace v kraji i ústředí je trochu odlišná už tím, že pro velikost obhospodařovaného území a tím i vzdálenosti bydliště jejich členů jsou tyto orgány méně pohotové a nemohou řešit problémy denní praxe.

I když dostáváme do Ústavu pro kulturní výchovnou činnost zápisy ze schůzí některých OPS-D, přece jen jsem chtěla čerpat ze zcela čerstvých informací a rozeslala jsem dvacet malých dotazníků, z nichž se mi vrátila polovina. Čtyři obsahovaly pouze stručné informační údaje o počtu členů s tím, že místo odborného pracovníka je obsazeno krátkou dobu, práce není rozjeta naplno a netroufají si dělat závěry. Jedna odpověď byla od pracovníka, který je na místě teprve krátkou dobu, ale poradní sbor pracuje na plné obrátky, a pět od zkušených odborných pracovníků. Zkušenosti těch pěti byly různé — od chvály a uznání pracovitosti a iniciativy poradního sboru až po konstatování nezájmu aktivistů o tuto činnost.

Ráda bych shrnula dobré zkušenosti a pokusím se o vytvoření jakéhosi modelu dobrého okresního poradního sboru. Poradní sbor by měl být složen asi z deseti členů a měli by v něm být zastoupeni členové souborů i pracovníci z profesionální oblasti (asi třetina). Pro zajímavost: v pěti „ostře sledovaných“ OPS-D pracuje jen 3,6 % žen a 1 % členů je v důchodu. Osvědčuje se jedno až dvouměsíční interval svolávání poradního sboru s tím, že účast na schůzích je v průměru 75 %.

Plán práce poradního sboru navazuje úzce na plán činnosti okresního kulturního střediska, jeho tajemníkem je odborný pracovník pro divadlo OKS. V některých okresech je ustaven OV SČDO, práce OPS a SČDO se pak v mnoha bodech navzájem prolíná; je ovšem nutno akce předem zkoordinovat a vymezit spolupráci i odpovědnost za jednotlivé úkoly.

V čem by měla tkvět podstata činnosti OPS-D: měl by to být praktický vliv na dramaturgii souborů, práce v porotách, spojená s praktickými instruktážemi v souborech, s besedami o inscenacích, příprava a realizace školení a seminářů, vyhledávání externích spolupracovníků, pomoc při koncepci okresních akcí a jejich zhodnocení, spolupráce při vytváření podkladů pro konference a aktivity, publikační činnost (informace o práci souborů), pomoc při vedení podrobné evidence souborů a jejich činnosti. Za pomoci členů OPS-D by odbornému pracovníkovi neměla uniknout ani jedna premiéra v okrese. Poradní sbor by se měl podílet konkrétní práci i na řešení vztahů mezi zřizovateli a soubory se snahou zlepšit souborům jejich podmínky materiální, organizační, finanční a v neposlední řadě i morální. Poradní sbor se podílí na návrzích na ocenění práce v oblasti amatérského divadla ze strany zejména okresních orgánů a institucí. Členové OPS-D by měli na základě znalosti členů souborů navrhnout účastníky na vzdělávací akce krajské a ústřední. OPS-D navrhuje finanční pomoc souborům a vyjadřuje se k ní. Dále by měl dbát o aktivizaci souborů, které přerušily činnost, a poskytovat zvýšenou pomoc začínajícím mládežnickým kolektivům.

To jsou v kostce hlavní úkoly. Je jich dost a nejsou malé, je proto potěšitelné, že OKS myslí na budoucnost a chtějí do práce zapojovat lidi mladé, aby získali potřebné zkušenosti. Myslím, že největší chybou by bylo nad nepracujícím poradním sborem lámat hůl, chce to dát si práci s vytipováním schopných lidí, protože při dnešním objemu práce žádný odborný pracovník OKS na všechno sám nestačí.

V dotazníku jsem žádala i o sdělení, co práci OPS zneusnadňuje. I toho je dost — lidé se nemohou uvolnit z práce, porotné je nedostatečné a leckde nevystačí na celou činnost, jsou dopravní potíže při návštěvách souborů, někdo si stěžuje na nezáměrné a na to, že chybí zkušení divadelní pracovníci. V posledních bodech lze těžko radit bez znalosti konkrétních podmínek každého místa, ale například pokud se týká porotného, je dobře ozývat se tomu, kdo vydal příslušnou vyhlášku, neboť ji vydal v dobré víře, že slouží věci, a když se postižený neozve, vzniká dojem, že je vše v pořádku.

OPS-D může být podle potřeb OKS rozdělen na sekce (například divadlo, dětské divadlo, přednes, loutky; nebo divadlo pro dospělé a malé jevištní formy, sekce pro dětské a mládežnické kolektivy atd.). Varianty mohou být nejrůznější, ovšem záleží pak velmi na zodpovědnosti vedoucích sekcí a na koordinaci.

Na závěr jsem vybrala jednu z dobrých zkušeností, kterou učinil a do života uvedl OPS-D v okrese Bruntál, kde zavedli řízení reprízovosti souborů na slovesném úseku. V letošním roce, kdy ČSAD podstatně zvýšila poplatky za přepravu a OKS byl snížen rozpočet, hlavně položka cestovného, museli někde omezit reprízovost. Nová verze směrnice, doplněná o zkušenosti z minulého roku, byla projednávána s vedením OKS a odborem kultury ONV. Obsahové cíle „Směrnic pro činnost a reprízovost amatérských souborů okresu Bruntál“ uvádět nebudu, ale chci seznámit s činností zřizovatelů a souborů, s řešením finančních otázek a s organizačními pokyny:

„K dosažení našeho cíle je nutno podchytnout i organizačtorskou činnost zřizovatelů jednotlivých souborů i ostatních osvětových zařízení obcí:

- a) zřizovatelé souborů jsou povinni podchytnout činnost souboru ve svém ročním plánu činnosti a ve finančním rozpočtu,
- b) stejně tak osvětové zařízení, které si bude zvát soubor, musí tuto činnost plánovitě zařadit do ročního plánu a finančního rozpočtu
- c) k dosažení systému v práci souborů je nutné, aby soubory měly vždy do konce září každého roku zpracované dramaturgické plány
- d) během října každého roku budou všechna osvětová zařízení informována o nastudovaných hrách. Tyto informace poslouží k předběžnému výběru. V listopadu každého roku uskutečníme schůzku vedoucích souborů a předsedů osvětových zařízení, kde může dojít ke konkrétním smlouvám.

Finanční otázky budou řešeny takto:

- a) premiéra souboru i každá repríza uskutečněná ve vlastní obci je v plné režii zřizovatele
 - b) při reprízách v ostatních obcích okresu, kde je pořadatelem OB nebo JKS
 - dopravu osob a potřebné techniky hradí OKS Bruntál za předpokladu, že soubor odevzdal svůj dramaturgický plán
 - prokazatelnou režii souboru do výše 600 Kčs, občerstvení ve výši diet pro členy souboru, poplatky DILIA a další náklady hradí pořadatel
 - ostatní náklady režijní, přesahující 600 Kčs, jdou na vrub zřizovatele souboru
 - c) u ostatních pořadatelů (mimo OB, JKS) záleží na dohodě mezi zřizovatelem souboru a pořadatelem
1. Písemnou dohodu o uskutečnění představení provede zřizovatel souboru a pořadatel představení prostřednictvím OKS na příslušném formuláři. Předpokladem k úhradě dopravy z rozpočtu OKS je: Na základě uzavřené dohody s OKS dostane hrající soubor objednávku na autobus. Povinnosti zřizovatele je doplnit tuto objed-

návku o časový rozvrh a zajistit si potřebnou dopravu. Úhrada dopravného pak bude fakturována přímo OKS.

2. Počet repríz, při kterých bude hrazeno OKS dopravné, bude záviset na finančních možnostech OKS. Koordinaci centrálně řízené reprízovosti bude provádět okresní poradní sbor pro slovesné umění.
3. Při nedodržení těchto směrnic (zejména při nesepsání písemné dohody s OKS, nedodržení stanoveného limitu na režijní výlohy) nebude dopravné hrazeno!
4. Tyto směrnice platí pro amatérské soubory slovesného umění, jejichž zřizovatelem je zařízení NV.
5. OKS si vyhrazuje právo dále nezaplatit přepravné souboru, jehož inscenace nebude odpovídat základním ideovým, kulturním a estetickým požadavkům a který na svou premiéru nepozve zástupce okresního poradního sboru."

Mám za to, že značná část úspěchu práce s poradním sborem je podmíněna jednou věcí: členové poradního sboru musí pociťovat, že se jejich úsudek bere vážně, že se od nich vyjádření nejen požadují, ale jsou také respektována.

EVA SLOVÁKOVÁ

do zápisníku metodika

DALŠÍ ADRESY LEKTORŮ

RUDOLF FELZMANN, vedoucí ZK STZ Ústí n. Lab., tel. 311 51

- a) ul. El. Krásnohorské 29, Ústí nad Labem
 - b) dramaturgie uměleckého přednesu, interpretační prostředky, teorie verše a UP, divadlo poezie
 - c) soboty, neděle, další podle dohody
 - d) především severní, západní a střední Čechy
- VLADIMÍR HALADA, režisér Čs. rozhlasu Praha, tel. 2115

- a) Ondříčkova 25, Praha 3, tel. 56 98 34
 - b) kultura řeči, základy uměleckého přednesu, kritéria hodnocení UP, divadlo poezie — režie
 - c) podle dohody
 - d) místo závisí na časových možnostech
- VLADIMÍR VOZÁK, režisér, profesor JAMU Brno, předseda JmKPS UP

- a) Vránova 114, Brno-Řečkovice
 - b) dramaturgie a interpretační prostředky uměleckého přednesu
 - c) podle dohody
 - d) nejlépe jižní Morava, jinak podle dohody
- JIŘINA RYŠÁNKOVÁ, profesorka JAMU Brno
- a) Tučkova 17, Brno, tel. 56 98 34
 - b) choreografie, pohyb a slovo v divadle poezie a MJF
 - c) podle dohody alespoň měsíc předem
 - d) Morava, východní Čechy

HANA KOFRÁNKOVÁ, členka Studia Viola

- a) Praha 3, Radhošská 15, tel. 27 80 547
- b) metodika práce v uměleckém přednesu, analýza textu, práce v porotě
- c) podle dohody
- d) podle dohody

RUDOLF KVÍZ, člen Studia Viola

- a) Praha 6, U Střešovických hřišť 9, tel. 35 10 55
- b) základy uměleckého přednesu, analýza textu, práce v porotě
- c) soboty, neděle, podle dohody
- d) podle dohody



tip pro vás

Pro dnešní tipy jsme se vypravili do dvou socialistických zemí — Rumunska a Bulharska. Je potřeba si přiznat, že i my divadelníci často více známe černomořské lázně našich přátel, než třeba jejich současnou divadelní tvorbu. Tuto mezeru ve znalostech se snaží vyplnit ediční plán DILIA a systematicky doplňovat až dosud kusé informace vydáním děl z této oblasti. A to nejen v edici Malá řada socialistických autorů.

Mezi novinkami DILIA se nyní zrovna objevily tři zajímavé texty. První z nich je od rumunského dramatika Mihaila Sebastianu, jehož hru, Bezejmenná hvězda uvedla před lety nejedna ochotnická scéna. Československou premiéru jeho nové divadelní práce, nazvané **Hra na prázdniny**, mělo Divadlo O. Stibora v Olomouci v překladu Vl. Hořejšího a úpravě Radoslava Lošťáka. Veseloherní ladění hry je chvílemi vystřídané melancholickou notou, zprvu dokonce vzbuzuje dialog dojem napínavého příběhu s detektivní zápletkou. Ale převážná část hry je úsměvným vyprávěním o skupince rekreatantů, kteří postupně přistupují na hru, vyhlášenou jedním z nich, na „hru na prázdniny“. Zapomínají na existenci telefonu, pošty, televize, novin, ale také na pracovní problémy, na všechny mimoprázdninový shon a ruch. Je pochopitelně na režisérovi a hercích, jak dokáží dobrý autorův nápad obohatit či alespoň jeho záměr naplnit. Pokusit se o to však může i průměrný amatérský soubor. (Osoby: 6 mužů, 3 ženy — dekorace: hala s terasou v rekreační chatě)

Náročnější přístup inscenátorů už bude vyžadovat psychologicky komplikované drama **Nůž** bulharského autora Michaila Veličkova (DILIA v loňském roce vydala z jeho tvorby hru Zastávka — obojí v překladu M. Vojty). Drama odhaluje dávnou spáchaný čin, jeho politickou a morální podstatu, prokazuje vinu či spíše spoluvinu jednoho dnes už spíše účtu vzbuzujícího starého muže, vinu, která se váže k létům, v nichž bulharský fašismus a jeho přívrženci ohrožovali pokrokový vývoj země, zabíjeli nejlepší dcery a syny národa. Někdejší čin tohoto muže však poznamenal velice bolestně jeho syna, v němž se vždy potom mísily pocity synovské lásky s pocitem odporu a nenávisti. Přiznat vinu otci, odsoudit ji, umět se podívat pravdě do očí, vyrovnat se s ní a najít správnou cestu pro vlastní myšlení a přesvědčení — to je problém, který řeší hlavní hrdina hry. (Osoby: 4 muži, 2 ženy — dekorace: náznaková)

Bulharský dramatik Ivan Radčev je ovšem také významný básník. O tom podávají svědectví i jeho dvě aktovky, spojené do jedné komediální morality o dvou částech, nazvané jako celek **Romeo a Julie od benzinové pumpy**. První z nich — Romeo a Julie — už svým názvem prozrazuje, že je moderní parafrází známého shakespearovského příběhu. Ovšem je to parafráze velmi volná s mírně ironickým podtextem, neb představy lásky i romantiky se mění... Ve druhé části — U benzinové pumpy — se zase autor pokouší postihnout milostné vztahy, opět poněkud deformované, odrážející některé morální a charakterové aspekty, jež přináší dnešní doba. Jakoby se tu člověk bál prozradit na sebe „banální“ cit a skrýval za hrubost, zdánlivou netečnost i lhostejnost stejnou podobu a schopnost lásky, jaká byla, jest a bude přírodou člověku dána do vínku.

Radčevova hra by byla dramaturgickým přínosem zejména pro studentský soubor, či pro některý soubor SSM, hrající rovněž pro mladé publikum. Není inscenačně nijak náročná. (Osoby: 3 muži, 3 ženy — dekorace: náznaková)

hš

MIHAIL SEBASTIAN: HRA NA PRÁZDNINY

ŠTEFAN: Snažím se být hluboce založený. Měla jste pravdu, když jste před chvílí řekla, že jsem řádný člověk. Ano, jsem. Jedenáct měsíců v roce. Ale mám také svůj

měsíc volna — a existuje jediná — nejvyšší — forma volna: lenošení. Od 1. do 31. srpna. A dělám co mohu, abych o to nepřišel. Vy se rozčilujete, mluvíte, opravujete telefony, jste v neustálém pohybu, pořád něco čekáte. Já se jen dívám, mlčím, nečekám nic... Jedenáct měsíců v roce jsem i já uspěchaný a ustaraný, pořád běhám, diskutuju, odporuju, ale po jedenácti měsících odjedu někam daleko od města a učím se lenošení od kamení a od stromů. Podívejte se na tenhle strom. Nezdá se vám, že v jeho netečnosti je něco vznešeného? Vedle stromu jsem se vždycky cítil trochu pokořen. Jeho nehybnost...

CORINA: (cituje) Mám nechuť k pohybu, jenž míchá s li-
němi, a nevím, co je pláč, a nevím, co je smích.

ŠTEFAN: Ještě řekněte jeden verš z Baudelaira a nechci
vás vidět. Vidím, že jsem se nemýlí. (Soucitně) Jste
intelektuál!

IVAN RADOEV: ROMEO A JULIE OD BENZINOVÉ PUMPY

JULIE: Pověď mi něco o sobě!

ROMEO: Jsem strašně romantický! Ještě si pamatuju, jak
máma říkávala: Ten náš zázrak, vyslovený romantik. Má

to napsané na čele. Když jsem časem povyrostil a naučil
se i číst, dlouhý hodiny jsem se koukal před zrcadlem
na vlastní čelo, ale nikde žádné nápisy, tak jsem se roz-
hodl rozmontovat u auta reflektory, a to jsi měla vidět
ten výprask.

JULIE: A co na to táta?

ROMEO: To byla významná osobnost! Žil jen pro chemii.
Celý dva roky tajně pracoval na jednom pokusu. Měl
pracovnu plnou zkumavek, baněk a kahanců... jednoho
božího dne v přítomnosti otce i maminky nastala ex-
ploze... a konec!

JULIE: Promiň.

ROMEO: Naopak, nic se jim nestalo.

JULIE: Jak to?

ROMEO: Nevím. Prostince, jednoho dne si tatínek přihnul
ze zkumavky nových citů, všechno pomíchal se staršíma
emocema... až to bouchlo. Ale nikomu se nic nestalo...
odnesl to akorát servis z čínské porcelánu. Ještě se
může dodat, že detonace odmrštila z rodinného kruhu
akorát moji maličkost. Postupně jsem pro ně zemřel. Ne-
můžu tvrdit, že by úplně zapomněli, čas od času si chodí
poplakat na můj hrob, ale každý zvlášť.

KAPITOLKY o jevištní mluvě

ČESKÉ SAMOHLÁSKY

„Často jsme svědky jazykové deformace, která nevyrůstá
z potřeby role a z nutnosti, nýbrž je jakýmsi individuálním
znakem toho kterého herce, něčím, co dělá každá z postav,
které představuje. Tím ovšem vzniká zase stereotyp a kon-
vence, tím jsou zavřeny cesty k dalšímu vývoji. Jsou sice
role, které vyžadují jazykovou deformaci, ale ta může
vzniknout — jako v každém umění — jenom na základě
normy, neboť pevně musí být to, co je třeba deformovat.“

(Alexandra Myšková, Možnost zastavit se. Článek z r. 1966)

Při výuce správné dikce věnujeme nácviku přesné arti-
kulace (tzv. vokalizaci) mimořádnou pozornost. Samohlás-
ka je jádrem vyznění slabiky, nositelem čistoty a estetického
vyznění mluveného slova.

Samohlásky jsou v podstatě tóny vytvářené různou ob-
měnou dutiny ústní a hrdelní a pohybem jazyka. Čeština má pět základních samohlásek: a, e, i, o, u. Ve
srovnání s jinými jazyky (např. ruštinou nebo francouzšti-
nou) je artikulace českých samohlásek neutrální: není ani
příliš otevřená, ani zavřená. Rty se zúčastňují artikulace
samohlásek jen druhotně. Při vytváření českých samohlásek
je důležitá poloha jazyka. Rozdělíme-li samohlásky podle
pohybu jazyka ve směru horizontálním a vertikálním, do-
staneme tzv. český samohláskový trojúhelník:

pohyb jazyka vertikálně	pohyb jazyka horizontálně		
	přední	střední	zadní
vysoké	i		u
středové	e		o
nízké		a	

Při artikulaci a zaujímá jazyk ve směru vodorovném po-
lohu uprostřed dutiny ústní, ve směru svislém je jazyk
v postavení nejnižším (tj. nejdále od patra): je to samo-
hláska střední, nízká.

Při samohláskách tzv. přední řady (a — e — i) se jazyk
posunuje kupředu a zároveň vzhůru k patrné klenbě. Při
artikulaci samohlásek tzv. zadní řady (a — o — u) jde

o pochod opačný: jazyk jde dozadu a oddaluje se od před-
ní části patrné klenby.

Uvedených pět typů samohlásek užívaných ve spisovné
češtině v podobě buď krátké (a, e, i, o, u), nebo dlouhé
(á, é, í, ó, ú) představuje typy základní, neutrální. Od-
chylky v kvalitě samohlásek, s kterými se setkáváme, bý-
vají obvykle způsobeny nezáměrně pozměněnou artikulací
samohlásek: jde v podstatě vždy o jejich výslovnost buď
příliš otevřenou, nebo řídkější — příliš uzavřenou (úzkou).

Nejčastější odchylkou od spisovné výslovnosti (zejména
ve středních Čechách; u mladé generace se však šíří dale-
ko i za hranicemi středočeské oblasti) je otevřená vý-
slovnost samohlásek *i, í*, která se blíží nebo rovná znění *e*
(např. slyšíme děvadlo, leteratura, felm, věd místo spi-
sovně kultivované výslovnosti divadlo, literatura, film, víd).
Někdy může při takové výslovnosti dojít i k záměně vý-
znamu slov, např. ledová píseň — lidová píseň. České *i* je
samohláska vysoká, — nebudme pohodlní zvednout jazyk
dostatečně k patru! Jak by se vám líbil takto přednesený
text?

„Tak vedíš, nejsme v utrpení same.
To veleděvadlo, ten šerý svět,
je plný podívaných truchlivějších,
než ta, co mě v ní hraje.“

(Shakespeare, Jak se vám líbí, II/7.)

Podobně bývá postižena samohláska *o*, která se v nespi-
sovné výslovnosti blíží znění samohlásky *a* (např. pakol,
prasím, straj místo spisovné výslovnosti pokoj, prosím,
stroj). Velmi otevřeně se v poslední době vyslovuje také
samohláska *e* (blíží se téměř znění *a*), často ještě s ne-
spisovným dloužením v koncích slov (helé, sluncé aj.).

Výslovnost samohlásek *a, á* je celkem jednotná a téměř
se v ní nechybuje. Souvisí to zřejmě s jejich poměrně snad-
ným tvořením. Jedinou odchylkou od spisovné výslovnosti
bývá *a, á* zabarvené do *e, é* (podobné německému ä). Obje-
vuje se někdy i v herecké praxi jako individuální návyk, ze-
jména v první slabice slova ve spojení s hláskou *r* (právo,
bránný). Samohláska *a* zabarvená do *e* se objevuje také
jako nářeční zvláštnost v jihozápadních Čechách (na Klatovsku
a Chodsku), kde slova jako *bál, sál* zní téměř jako
bál, sál.

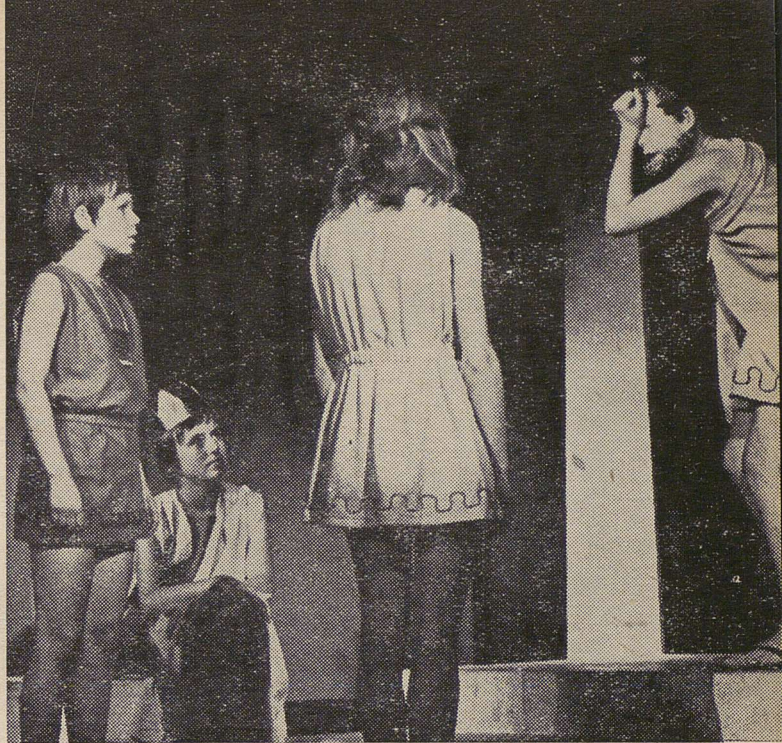
Užší výslovnost *i, í* (také tónově vyšší) bývá někdy
u mluvcích z Moravy. Obvykle však — alespoň v herecké
praxi — nejde o odchylku tak výraznou, aby překračovala
rámec spisovnosti.

Některé chyby při výslovnosti samohlásek mají svůj pů-
vod nikoli v ležabylé artikulaci nebo v návyku na nářeční
vokalizmus, ale i v prosté neznalosti českého pravopisu.

Uvedme alespoň nejčastější příklady: běžně se chybuje ve výslovnosti komeňk, učeliště, řiditel, řiditelna. Správně vyslovujeme i píšeme: kominík, učiliště, ředitel, ředitelna. Neznalost psané podoby slova se projevuje také ve výslovnosti čarodějnice místo čarodějnice (v druhé části složeniny je stejný tvar jako v slově čaroděj). Stejného původu je chybná výslovnost snědňný (nebo dokonce sněžený) místo správného snědený (podle věsti, veden).

Ve spisovné výslovnosti a v zásadě i v jevištní řeči požadujeme důsledné rozlišování všech základních typů českých samohlásek. Jistě však je možné na jevišti (kde nehrajeme vždy jen klasické autory, ale i současná dramata, psaná často nikoli spisovnou, ale obecnou češtinou) — ať už z důvodů charakterizačních, nebo pro uchování nářečního nebo sociálního koloritu mluvy, využít jistých odchylek od spisovné výslovnosti. Chtěli bychom však upozornit na to, že stylizovat lze jen pevný materiál. Je třeba nejdříve znát normu, mít zautomatizovaný návyk spisovné výslovnosti (a to nejen samohlásek) — a teprve potom vědomě a funkčně využívat odchylek od normy. Možnosti a meze stylizace jsou dány především druhem textu (např. psaného obecnou češtinou nebo nářečím) nebo nějakým speciálním záměrem režiséra. Funkční využití odchylek od normy spisovné výslovnosti má na jevišti své plné oprávnění, ale jen tehdy, jde-li o stylizaci skutečně uvědomělou, nikoli o nepečlivou výslovnost nebo přímo neznalost.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-HŮRKOVÁ, CSc



DĚTSKÁ DRAMATICKÁ HRA JE JENOM HRA?

Dětská dramatická hra jako metoda tvořivého přístupu k práci s dětmi v oblasti dramatické výchovy se začíná používat, ale čím hlouběji prosazovat v široké základně celého tohoto odvětví estetické výchovy. Není to jistě jev náhodný, nýbrž výsledek soustavné několikaleté práce. Na poli teoretického zpřístupňování metodických materiálů zahraničních i našich odborníků — zde je nutno na prvním místě připomenout edici Divadelní výchovy, a to především redakční, autorskou i překladatelskou činnost Evy Machkové z divadelního odd. ÚKVC — v praxi se pak tato péče odráží konkrétně přímo v postupech některých dětských divadelních i recitačních souborů, které se nám svými výsledky představují na národních i celostátních přehlídkách a reprezentují nás v zahraničí.

Dosavadní praxe potvrzuje, že se vyplácí tyto přehlídky spojit s odbornými semináři, zejména s praktickými ukázkami různých pracovních přístupů, ať už s dětmi, či s osobní účastí dospělých seminaristů. Seminářů se pochoptitelně nemohou zúčastnit všichni, kdož s dětmi pracují. Těchto akcí se však zúčastňují krajští i okresní metodici, pracovníci kulturních středisek, kteří se nám svými mnohdy inspirační nápad pro svou každodenní práci v oblasti péče o dětské soubory, a to zejména o vzdělávání jejich vedoucích. Nejde tu samozřejmě jen o pozornost vůči souborům, které už určitého renomé dosáhly, jde hlavně o podchytení iniciativy co nejširšího okruhu vedoucích, a to převážně z řad učitelů, kteří se s dětmi věnují poezii, dramatizují si články, pohádky, připravují krátká příležitostná vystoupení k významným událostem, zúčastňují se s dětmi soutěží sólového i kolektivního přednesu, i když v mnoha případech zatím nemůžeme mluvit o dramatickém nebo recitačním kroužku v plném slova smyslu. Je tady však už něco, třebaže zatím občasně, často bezradného, co má již v základě jeden velký předpoklad: zápal a nadšení vedoucích i dětí. Tak děti, které párkrát společně připravily nějaké vystoupení, žadoní, kdy už zas budou něco dělat, a vedoucí stojí před problémem, co a jak.

Na co se zaměřit při dramaturgickém výběru a jak potom metodicky postupovat při realizaci zvolené předlohy. Neboť tyto dvě otázky spolu souvisí tak úzce, že se vzájemně podmiňují.

Všichni, kdož pracují s dětmi, docházejí postupně k poznání, že je třeba hledat zvláštní přístupy a postupy, vycházející z dětské psychiky, že sebelépe míněné „nucivování“ bez ohledu na tyto zvláštnosti končí nepřírozným, až trapným projevem dětí, které jakoby ztratily svou přirozenou dětskou hravost a bezprostřednost. Že tedy práce s dětmi, nemá-li ztratit pel čistě dětského projevu, má-li si zachovat svou přirozenou jiskru, má určité specifikum, které je nutno respektovat a z něhož je nutno vycházet.

Toto specifikum by se snad dalo charakterizovat jako maximální snaha vycházet z dětí samotných, podněcovat a rozvíjet jejich hravost, vnímavost, citlivost, fantazii, nevnučovat jim své hotové představy, ale inspirovat se vzájemně tak, aby se společně dospělo k výsledku, který těší děti i dospělé a který kromě přínosu v oblasti estetické výchovy je nesporným činitelem v oblasti výchovy citové i mravní a rozvíjí osobnost dítěte po stránce individuální i sociální.

Dramatická hra jako metoda a prostředek, který tomuto cíli slouží, je ideálním východiskem při práci na poezii, próze i dramatickém textu, zůstaneme-li v této oblasti. Dává dětem možnost být ve hře sebou samými i někým jiným, skutečnou postavou (starší osobou, rodiči) nebo vymyšlenou pohádkovou bytostí. Dává jim možnost ve hře prožít určitou událost vždy v poněkud jiném průběhu a s jiným výsledkem, prožít to, co se ve skutečnosti nemůže stát, vyzkoušet si různé možnosti, nebát se neznámého a nebát se neúspěchu, protože vše se odehrává jen ve hře, tedy ne doopravdy. Dává jim také možnost zažít neúspěch, zklamání, vcítit se do situace druhého, úspěšného i neúspěšného, vede tedy k ohledu, vzájemné úctě a porozumění, nemluvě o základních předpokladech soustředění, pozornosti, vnímavosti a fantazii, která se neu-

stále třibí, podněcuje a rozvíjí. A co je nejdůležitější, aby to vše šlo jakoby samo, v legraci, dobré pohodě, aby se vytvořilo ovzduší vzájemné důvěry a porozumění.

Zůstává tedy otázka, jak to všechno s dětmi dělat, aby hra zůstala hrou, organicky v sobě spojovala vyjádření pohybu, tónem, slovem, zároveň však aby sloužila určitému pedagogickému záměru a cíli.

Mluvila-li jsem zpočátku o péči okresních metodiků v této oblasti, vrátila bych se k této otázce nyní právě v souvislosti s určitou soustavností a záměrným sledováním činnosti vedoucích souborů.

Poněvadž většina vedoucích jsou učitelé, a i ti z nich, kteří nepracují přímo se souborem, mohou metodiky dramatické hry využít přímo ve vyučovacím procesu, velmi dobře se osvědčuje při organizaci odborných seminářů spolupráce metodiků se školskými orgány, s okresními pedagogickými středisky či s Kabinety českého jazyka.

Z vlastní lektorské praxe bych uvedla příklad okresů Jičín a Náchod, kde OKS díky aktivitě svých metodiků dbá o soustavné školení pedagogických pracovníků, kteří se věnují s dětmi této zájmové činnosti. Složení seminaristů je v obou případech z řad učitelů, a to od 1. až po 9. ročník, zúčastňují se však i učitelé MŠ, dokonce i vedoucí pěveckého souboru a jako host třeba i zdravotní sestra. Potěšitelné je, že základ seminaristů tvoří pevné jádro těch, kteří docházejí pravidelně, čímž je možné plánovat návaznost jednotlivých lekcí, nedělat akce nárazově, ale sledovat celistvou linii pedagogického záměru. Osvědčuje se náplň semináře jak po pohybové stránce, a to nejen rozvíčkami, nýbrž i pohybové improvizace na určitý námět, tak práce na textu, sólově či kolektivně, a na závěr každého semináře zařazení diskuse. Zde je možno probrat problémy k předvedené náplni semináře (pracuje-li se v ukázkách s dětmi, diskuse probíhá už bez dětí), i k problémům, s nimiž se vedoucí setkává ve své praxi, co už se z předvedených postupů osvědčuje a jak si náměty zpracovávají po svém, dále, na co zaměřit příští seminář zejména, to zn. věk dětí, ev. speciální problém. Tyto diskuse jsou velmi užitečné, konkrétní a upřímné co do hodnocení i plánování práce. Přinášejí všestranně mnoho námětů, z nichž zejména některé bych zde ráda uvedla.

Metodické ukázky práce děláme většinou přímo s dětmi. I když lektor ví předem, kolik bude dětí a v jakém věku, aby si mohl připravit náplň lekce, každý seminář mu je novou zkušeností v rychlém navázání kontaktu, vytvoření vhodného pedagogického klimatu a klade tedy značné nároky na jeho pedagogický takt a psychologický postřeh, co s dětmi, které vidí prvně v životě, může za 2–3 hodiny dokázat a ukázat.

Přihlízející seminaristé mají pak názorné předvedení nejen vlastní odborné náplně kursu, ale též bezprostředního pedagogického přístupu k dětem. Je pravda, že učitelé vybírají žáky, s nimiž sami pracují v kroužku, nebo o nichž vědí, že neudělají „ostudu“. Často se ovšem také stane, že z nenadálých důvodů se děti nemohou dostavit, že přijde jedno, dvě, dokonce žádné, a že se seminář rozběhne s dětmi náhodně sehnány na ulici a dokonce se podaří s nimi něco ukázat. Tento fakt svědčí pro to, že v podstatě se všemi dětmi se dá pracovat, že nejde o hledání talentů, nýbrž o všestranné rozvíjení dětí.

Je ovšem velmi zajímavé, když dospělí seminaristé pracují osobně tak, jako by se pracovalo s dětmi. I když pak seminář většinou postrádá onu bezprostřednost a nápaditost a některé hry ztrácejí na originalitě, kterou do ní vnášejí děti, je dobře, ví-li vedoucí, co a jak dělat sám, aby to mohl chtít od dětí. Ne ovšem proto, aby jim to předváděl, ale aby věděl, co je možné udělat. Mám na mysli kondiční pohybovky, rytmické a pohybové improvizace, navazování komunikace a partnerství. Zároveň si dospělý koriguje sám svůj přístup vedoucího, vcítí-li se do role dítěte a souhlasí-li nebo ne se způsobem, jak se s ním pracuje.

Všichni z praxe víme, že v této oblasti zájmové činnosti je převaha děvčat. Proto se vyskytlo přání uspořádat jeden

seminář výhradně s hochy, že se dají těžko získat a těžko zkrotit. Zkušenost chlapeckého semináře potvrdila, že v podstatě zde není jiný problém než přiblížit se maximálně individuálnímu zaměření dětí a vycházet z nich, tvořivě využívat jejich sklonů a potřeb. U hochů jde zřejmě o to získat je v době, kdy ještě nejsou zcela časově zaneprázdněni jinými koníčky (sport, technika). Ve 14–15 letech obvykle už bývá pozdě, protože mimo jiné se víc stydí za každý citový projev než děvčata. Ti, kteří nám v této činnosti vyrostou, překonávají snáze klackovitost dospívání ve vnějším chování i v oblasti citové.

Metodické ukázky práce s různými věkovými stupni dětí přinášejí dvojí užitek: dokazují nutnost respektování vývojových zvláštností příslušného věku, zároveň však přinášejí možnost prozkoušet, jak daleko jsou některé náměty použitelné pro různé věkové stupně bez zásadních změn v přístupu. Zejména při výběru textů nedávejme dětem básně nepřiměřené jejich věku, byť v dobré snaze uspokojit společenskou potřebu. Myšlenky, jímž dítě dosud nedorostlo, se stávají v jeho ústech prázdnými frázemi a to je konec dětské bezprostřednosti.

Jaké výsledky soustavné semináře přinášejí? Umožňují sledovat zaměření jednoho lektora v širším časovém záběru, poznat jeho přístupy k různým druhům dramatické hry. Zhodnotit vliv jeho osobnosti jako vedoucího. Tvořivě se nechat inspirovat jeho koncepcí i jednotlivostmi. Diskuse ukázaly, že seminaristé získávají odvahu k experimentu. Více si všímají dětí, snaží se poznat jejich sklony, vycházet z nich při uvolňování jejich fantazie. Tak se rozšiřuje okruh dětí, s nimiž pracují, i na ty, u nichž se to dříve neprojevilo. Sami se snaží hledat nové prostředky, aby to děti bavilo. Snaží se o navázání dobrého kontaktu s dětmi a vytvoření atmosféry důvěry. Je velmi potěšitelné, že k těmto poznatkům docházejí i ti vedoucí, kteří svým věkem až dosud patřili spíše k příslušníkům starší generace a zastáncům tradičního přístupu amatérského divadla dospělých. Všichni zúčastnění se shodují na tom, že tato zájmová činnost stmeluje kolektiv a neobvykle ovlivňuje citovou a mravní stránku a celkově rozvíjí a kultivuje osobnost.

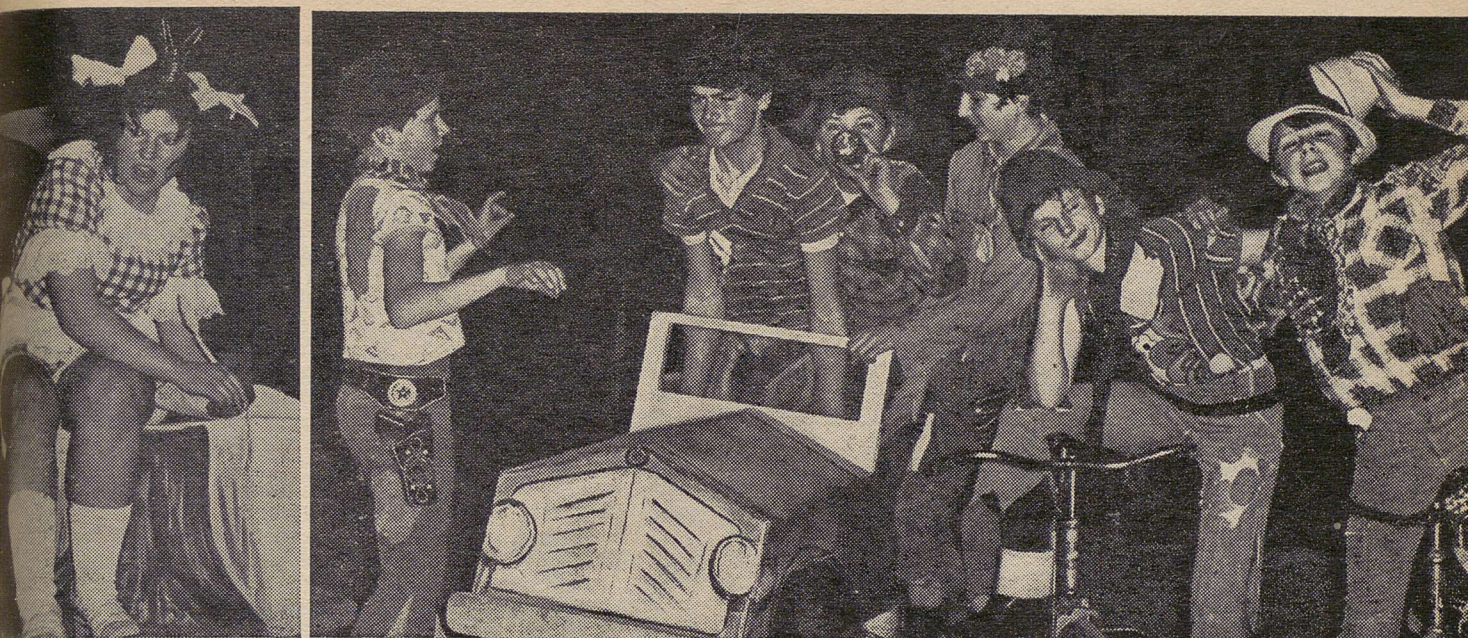
O naše děti je dobře postaráno po stránce materiální. Ne vždy je tomu tak z hlediska jejich vývoje duchovního. Děti dovedou být dobré i kruté podle toho, co jim vnukneme a co jim předložíme. Omlouváme-li jejich záměrné ničení tím, že si „nějak hrát musí“, svědčí to pouze o pohodlnosti a nevšímavosti dospělých.

Měla-li být podle Komenského škola dílnou lidskosti a hlavně hrou, nebylo by užitečné, aby se stala především hra dílnou lidskosti? Dramatická hra má k tomu všechny předpoklady. Záleží na nás, jaké postuláty do ní vložíme. Bude jen „blbnutím“, jak říkají děti, nebo se stane hrou široce zaměřenou na všechny děti, aby se stala nepostradatelnou dílnou lidskosti hodnou socialistické generace?

JANA VOBRUBOVÁ

Večer tříkrálový v nastudování Studia OKD Praha 9





HOŘÍ aneb jak se drak Waldemar, princ Hubert a prohnání loupežníci změnili v požárníky

Znáte to vzrušení, které panuje v hledišti plném dětí v posledních minutách před vytažením opony? Drobtina brebentí, přebíhá, nedočkavě posedává na židlích. Právě tak to dnes vypadá v kulturním domě ve Velké nad Veličkou, kde budou hrát členové dramatického kroužku místní ZDS svým mladším kamarádům pohádku „Rozpustilá princezna a sedm loupežníků“. Ale najednou děti utichají, ti kteří pobíhali po sále, honem usedají na svá místa, na předscénu vychází vedoucí souboru, aby přivítala malé diváky a hlavně „přespolňáky“, kteří přijeli ze sousední obce. A to už se opona pomalu otevírá. Princezna je zcela nekonvenční, kanafasové minišaty, bílá zástěrka, dva načesané culíky, právě vymýšlí, jak jen to udělat, aby se její osud podobal alespoň trochu osudu jiných pohádkových princezen. Ukáže se, že je víc kluk než děvče — leze po stromech, hraje kuličky, přelézá ploty, a není tedy divu, že se o ni neuchází žádný ze sousedních princů. A tak bere princezna svůj osud do svých rukou, píše rodičům dopis, že ji právě unesl drak Waldemar a že je tudíž nutno vyhlásit odměnu za její vysvobození. Drak Waldemar když se dozví, že princezna hledá jeho sluj, aby ji princové mohli osvobodit, nemá velkou radost, zalíbila se mu totiž bludička Julie, která chodí se svými družkami tančit na jeho paseku, a tak nemá do žádných soubojů chutí.

Děti v hledišti se baví náramně. Domnívám se, že některé jsou na představení už počtvrté. Ono se na jevišti děje vždycky něco nového i pro ty, kteří hru již viděli. Vedoucí souboru Marie Hrbáčová patří totiž k těm vedoucím, kteří přistupují k práci s dětmi tvořivě. Nejen že hru na námět pohádky J. Lady sama napsala, ale dovoluje dětem, aby obohacovaly jednotlivé výstupy vlastními nápady, a proto je každé představení trochu jiné. Hlavně loupežníci si vymýšlejí stále nová alotria, která sledují se zaujetím nejen

diváci v sále, ale i všichni za scénou, takže i pro ně je hra stále přitažlivá.

Scéna i kostýmy odpovídají hravému pojetí hry, princezna i bludičky v minišatech z kanafasu, loupežníci v tom, co kdo doma sehnal (a při každém představení trochu jiní), drak ve fraku — prostě, mají daleko ke konvenčnímu kostýmování. Scéna z lehkých, ladovsky laděnými kresbami pomalovaných kostek je doplněna oponkou, na které je namalován půvabný les. Zatímco se odehrává před oponkou scéna v lese, probíhá za ní nenápadně přestavba, pak se oponka rozhrne a jsme před zámkem, před chalupou, nebo v dračí sluji. A tak děj běží bez přerušení a bez přestaveb, všechno je hravé, veselé, nápadité. Dětské tváře nejsou zakryty vrstvou líčidel a já si nemám do svého poznámkového bloku ani co psát. Zatím zde mám jen jednu poznámku: pozor na kulturu řeči!

Děj na jevišti se zamotává, po loupežnících přichází na scénu nová postava — zlý kouzelník. A ten princeznu opravdu, ovšem tentokrát proti její vůli, unese. Únos je doprovázen působivým efektem, kouzelník dupne nohou, kolem princezny se zakouří a ona zmizí i s rozplývajícím se dýmem. Ještě jednou použije kouzelník svou schopnost z ničeho nic vykouzlit na scéně kouřový mrak. To už se blíží hra ke konci, princ Hubert za pomoci draka, bludiček i loupežníků osvobozuje princeznu, cítíš, že se blíží finále. A ještě jeden nový, působivý efekt, kouzelník pronásleduje prchající hrdiny a na pravé straně jeviště, odkud je slyšet jeho hlas, olízne oponu ohnivý plamínek. Opravdu efektní, jak jen to dělají?, přemýšlím. Ale v tom se ozve výkřik „HOŘÍ“ a ze zákulisí vybíhá soudružka učitelka a snaží se holýma rukama plamen zadusit. Jsou to jen zlomky vteřiny, po prvním úleku následuje pocit ulehčení, zdá se, že vše je v pořádku. Ale najednou vyšlehne plamen o něco

výš a šplhá neuvěřitelně rychle nahoru, jako by hořel papír. Za chvíli hoří celá opona, jeviště je orámováno šlehačím plamenem. Naštěstí je sál prostorný, vchody jsou dostatečně široké. V sále už organizují učitelé rychlý odchod diváků, zcela klidně a bez paniky. Je někteří páni kluci by se raději dívali, protože zatím se zdá, že jim nehrozí bezprostřední nebezpečí a nezvyklá podívaná je přitažlivá. Ale situace v hledišti je vyřešena v několika minutách.

Dění na scéně se zatím zcela vymklo původnímu režijnímu záměru. Dospělí se snaží zlikvidovat rychle se šířící oheň. Dívky vynášejí šaty a drobné rekvizity a vybíhají zadním vchodem před budovu, některé mají pláč na krajičku, tak se na své představení těšily! Najednou někdo z chlapců vykřikne „kulisy!“. Ano, ty kulisy, které sami pomáhali vyrábět (a dalo to spoustu práce), ty kulisy, o které se sami starají (nakládají je při zájezdech, staví z nich v průběhu hry scénu), zůstaly uprostřed hořícího jeviště! Nejvíce je ohrožena oponka, zavěšená na silonové šňůře jen v malé vzdálenosti od hořící hlavní opony. Není čas na rozvazování uzlů, kdosi rychle vytahuje nůž a šňůru uřízne. Drak Waldemar, princ Hubert i loupežníci bleskově vynášejí kulisy (jsou to poměrně lehké dřevěné konstrukce kostek, potažené plátnem). Princ v rychlosti sundal ozdobnou vestu i krajkové fižii a vyhrnul si rukávy. Jeho košile už není tak bělostná jako při hře, ale počíná si daleko obratněji než před chvílí s mečem, nezastaví se ani na okamžik, vynese jednu kostku a už vybíhá znovu na hořící scénu. Za chvíli je jeviště prázdné. Ještě že tu nebyly postaveny a přišroubovány těžké tradiční kulisy (měl tu být zámek, chalupa, les, dračí sluj), to by se byl požár šířil mnohem rychleji!

Ale zatím ještě není vyhráno. Z šesti minimaxů, které dospělí přinášejí na scénu, jen jeden pracuje na plný výkon, některé jen bezmocně zasyčí, nebo jsou za malou chvíli prázdné. Ohnivě pruhy hořícího sametu padají na jeviště, kde se rychle mění v hromádky doutnajícího popela. Někdo vyhazuje od portálu hořící čalouněnou židli doprostřed jeviště, i ta se sesouvá v bezmocnou tlející hromádku. Zdá se, že se již oheň dál nešíří, vtom si někdo všimne, že nahoře v provazišti začíná prohořívát strop, sice ne tak efektně s ohnivými plameny jako opona, ale o to nebezpečněji. Už zde není žádný hasící přístroj, nahoře nad jevištěm jsou kanceláře, knihovna, všichni, kteří tu stojí bezmocně s holýma rukama, horečně přemýšlejí, co dál. Ale to už příjždějí požárníci a je jasné, že situaci zvládnou.

I když škoda na jevišti je jistě značná, hlavní je, že se nikomu nic nestalo. Kluci — vlastně princ Hubert, drak Waldemar a loupežníci, byli celí upocení, ale šťastní, že (až na dva malé pařezy, které lehly na předscéně pope-

lem) zachránili všechny kulisy. A tak by se dalo říci, že vlastně všechno dobře dopadlo. Jenže — co se MOHLO stát, kdyby se například stejná událost stala v jiném sále, méně prostorném, méně přístupném? Ve větších městech je řada divadelních sálků v suterénu. Představím si náš vlastní sál a poněkud mne mrazí v zádech, tady by byla situace mnohem horší, protože ze zákulisí je jen jeden úzký východ na točité schody.

Už jsem pochopila, proč jsou tak přísné „Bezpečnostní předpisy“, které určují požární dozor na jevišti v průběhu představení, podle kterých mají být opony a všechny závesy na jevišti NEHOŘLAVÉ, podle kterých by tu měl být dostatek fungujících hasících přístrojů. Kdyby byly dodrženy, nemuselo k neštěstí vůbec dojít. A nebýt obětavosti těch, kteří se pustili do boje s ohněm téměř s holýma rukama, byla by škoda ještě mnohem větší. A tak patří dík nejen dospělým, ale i pánům „hercům“, kteří vyměnili role princů, draků, loupežníků, bludiček, princezen a královen za role požárních a mají nemalou zásluhu na tom, že byl oheň včas zlikvidován. Ukázalo se, že děti z dramatického kroužku při ZDŠ ve Velké nad Veličkou nejen s láskou a nadšením hrají divadlo, ale že si vědí rady i v nenadálé a nenazkoušené situaci. Možná, že na tom má svůj podíl právě to, jak ve svém dramatickém kroužku pracují, že nejsou nějaké primadonky, ale že jsou zvyklí pomáhat všude, kde je to zapotřebí a vůbec, že jsou dobrá parta.

J. DELONGOVA

DK VŽKG Ostrava Vítkovice: J. G. Tajovský Ženský zákon



průhledy

když léto přihrává

České drama přímo nabízí zauvažovat na prahu léta o autorech opěvujících a milujících toto roční období a přírodu vůbec. Je to období mravenců a cvrčků, louky jsou plné zeleně (alerologové radí: pozor na pyl!), kam se člověk podívá, tam spatří krásné dívky, slečny i paní, která se opalují, sluní, vlní svá těla v chladné vodě, svlékají a zase oblékají, líbají se se sluníčkem (nebo se svým sousedem), zkrátka, ano, tohle všechno je také léto. Fráňa Šrámek, ten velký český

patetik léta, patetik nepateticky křehký („Léto budiž pochváleno!“) a jemný, napsal celou řadu her odehrávajících se v létě. Celá trilogie „Když léto přihrává“, skládající se z her Léto, Plačící satyr a Měsíc nad řekou má tykadlovité spojení děje s létem. Jan Skalník a Stáza se opíjejí vlnícím se vzduchem volné přírody, tři spisovatele ze hry Plačící satyr hostí venkovský zámček uprostřed léta, příběh Slávky Hlubinové a Villy Roškota začíná touto poznámkou: „Letní dpo-

ledne. Slunce již je na okně. Dva topoly venku hledí za plynoucím oblakem. Jez přehraje něco tichoučkého, pak toho nechá. Slunce se natahuje po něčem do pokoje, snad se mu tu líbí něco lesklého, snad se mu zachtělo pouštět prasátka.“

Byl to básník, ten Fráňa Šrámek! A my si to dnes uvědomujeme tím víc, že oslava léta nám nějak splývá se vzrůstající láskou městského člověka k přírodě vůbec. Léto a dovolená nám vlastně umožňují nejdůvěrnější setkání

PRINC A CHUĐAS V OLOMOUCKÉM STUDIU

Studio amatérského divadla při DOS v Olomouci se vrátilo k typu divadla, které je zřejmě pro mladé lidi v něm působící nejprůtlačivější a nejbližší. Navázalo tak na tradici, která započala v roce 1966 prací na divadelní podobě románu Ericha Kästnera „Emil a detektivové“, kdy poměrně popisná a těžkopádná autorova dramatinizace se stala postupně podkladem pro změny a úpravy, posléze byly připsány písničky, přidala se i výrazná hudební složka, a tak vzniklo představení, nemající svou podobou a svými rysy obdobu v ochotnickém divadelním životě u nás.

Úspěch a šťastný objev vhodného divadelního tvaru umožnil to v neposlední řadě talent dvou duší Studia, Pavla Dostála a Richarda Pogody) vedl k několika dalším inscenacím původních her tohoto typu [Výtečníci, David a Dominika, Kdyby všechny holky světa]. Nelze opomenout v této souvislosti pomoc profesionálního divadla Oldřicha Štíhory v Olomouci, a to jak osobou režiséra, tak i možnostmi technickými.

Letos to tedy byla Karpathyho divadelní úprava Twainovy novely Princ a chuďas, která se stala základem autorskodivadelní práce Studia. Nic nevaří (spíš naopak), že z původní předlohy zůstala jen základní zápletkou v zámeně prince se chudým chlapcem. Zůstaly však a byly zvýrazněny ostře a přesně viděné typy lidí a lidiček na straně jedné a typy intrikánů a nadutočů na straně druhé, což umožnilo autorům úpravy (R. Pogoda a J. Kroc) budovat jednotlivé situace, rozehrávat je s řadou nápadů prozrazujících fantazii režiséra i aktérů. Výraznou spojující složkou je v inscenaci hudba R. Pogody, která nejen vytváří atmosféru, provází inscenaci několika vmlouvavými a působivými melodiemi (lidé si je pobrukuji, či pískají při odchodu z divadla), ale rytmičuje celé představení a sjednocuje ho.

Na inscenaci je zajímavé to, že jako kritik mohu analyzovat celou řadu různých hereckých postupů, vidím evidentně nejednotu stylů této práce, a přesto celkový dojem tato různorodost neruší. V inscenaci například vystupuje nezkušený kompars a nezkušení herci v postavách dvořanů. Vedle toho však se objevuje brilantní, až karikaturní etuda Č. Švece v postavě jednoho z dvořanů a jemu se stylem blíží i halapartník J. Staňka. Je tu svérázný typ Věry Hloučkové s přesnou mírou nadsázky v postavě Černé Bess včetně velkého sólového kabaretiérského zpěvního

číslo vysoké úrovně. Nebo komentátor a později Hendon J. Duška s mírnou, ale působivou parodií ve scéně s princem. Ze zcela jiného hereckého typu vycházejí oba titulní představitelé prince a chuďasa (Zdena Vamberová a Zdeněk Havel), kteří hrají své postavy v podstatě realisticky, jsou přesvědčiví, příjemní a hlavně dovedou udržet slabě se vinoucí zápletku. Opět z jiného těsta hereckého jsou tvořeny postavy otce Andrewa nebo zloděje Cantyho (Z. Kolmaš a R. Tomeček). Jsem přesvědčen, že tuto syntetickou složku dodává inscenaci právě Pogodova hudba.

Vezme-li se dále v úvahu, že představení se hraje ve vtipné a jednoduché scéně, že má humor a spád, a konečně že si zachovává původní mravní i sociální étos Twainovy prózy, jsme svědky neobyčejně příjemného večera, který nachází odezvu nejen u mládeže, již je inscenace určena, ale je živě přijímán i dospělým publikem.

Na závěr ještě dvě poznámky. Ve Studiu se objevila opět řada nových mladých tváří. Ve srovnání s inscenací hry „Kdyby všechny holky světa“ z roku 1972 je to osm nových děvčat a čtyři noví chlapci. Dokazuje to schopnost Studia přitahovat k sobě stále nové a nové mladé lidi.

Druhá poznámka chce upozornit na komplikovanější aspekt činnosti Studia v Olomouci. Jde totiž o to, že Studio vtahuje do své práce postupně stále širší okruh olomouckých ochotníků, kteří nemají potom čas pracovat v původních souborech. Je to pochopitelné, protože podmínky pro práci nemohou být nikde tak dobré. Studio má prakticky zajištěn profesionální provoz v divadle, má maximální profesionální pomoc, tím se stává něčím zcela zvláštním v poměrech celého našeho ochotnického dění.

I když si vždycky při zhlédnutí inscenací Studia přeji, aby v nějaké formě byl obnoven původní záměr a Studio víc sloužilo ochotníkům okresu jako místo praktické školy, a to i v nově chápaných postupech amatérského divadelní práce, přece jen jsem hluboce přesvědčen, že už ten prostý fakt, že Studio existuje, pracuje, přitahuje mladé lidi a dělá nekonvenční, vtipné, veselé a hravé hudební divadlo, je hodnotou dostatečně velikou a odůvodňující jeho existenci a potřebnost. Patří proto poděkování všem, kteří činnost Studia umožňují, jemu se věnují a jemu pomáhají.

ZDENĚK KOKTA

s volnou přírodou, žijící svými odvážnými zákony coby tajemná veličina, denně umírající do noci a opět se probouzející s ranním sluncem. Mimochoodem, slunce! Jak neodmyslitelně patří k létu. A jak neodmyslitelně patří k přírodě. Slunce je srdce života, kdyby jeho strašlivé erupce, které se v něm neustále odehrávají, jednoho dne toto srdce roztrhly, je konec přírody, je konec života (Aztekové věřili, že slunce za ně v noci svádí boj s tmou). Marnost nad marností, povzdechne si básník nebo taky ochmelka u piva v letním stínu. Každý z jiné příčiny a jiných pocitů. Chamfort, poslední z velkých francouzských moralistů, si zhruba před dvě stě lety za-

psal: „V lidském životě všechno je marnost: radost i žal. Ale příjemnější, je-li ta mýdlová bublina zlatá či blaně kytá, než když je černá nebo šedivá.“

Ano, ano, stokrát ano, ať je ta mýdlová bublina zlatá, barevná, krásná, protože lidský život je přece jen to nejkrásnější bytí. Uvědomuje si to člověk i člověk ve všech polohách pod smrkem i pod jedlím, na skalnaté plošině Černého i Jaderského moře, ztraje na výšku Eifelovky i ve velkém zeleném parku uprostřed lotyšské Rigy.

Léto. V české dramatinice najdeme dost her, v nichž autoři nutí divadlo, aby vykouzli nějaký kout přírody. Výtvarníci to dělávají obvykle rádi a já jako divák se přiznávám, že zbož-

ňuji Jiráskovu Lucernu pro tu vonící lípu za vesnicí, nebo že když vidím ty barevné lampióny se třepetát nad jihočeským rybníkem v letním parnu Hrubínovy Srpnové neděle, jsem schopen úplně zapomenout na měšťáka Moráka. Hry bří Mrštíků, dílo Tylovo, Mahen — prostě, máme v tradici české dramatické literatury dost děl, v nichž tvoří příroda nedílnou součást krásy hry.

Tak tohle člověka napadá uprostřed léta.

Ales Fuchs

z domova

STRANČICE Okresní kulturní středisko Praha-východ uspořádalo pod záštitou MNV Strančice XI. divadelní přehlídku, na níž vystoupil soubor gymnasia Říčany (Vandenbergh, Hoši, dívky a psi), soubor ZDŠ Horní Počernice — Svěpravice (Novotný—Gargula, Piráti z Fortunie) a říčanský Tyl (Čapek, Loupežník).

SEDLEC — PRČICE Všichni vyhlásovatelé Festivalu ZUC na okrese Benešov uskutečnili na sklonku května na počest 25. výročí založení PO SSM přehlídku dětských a mládežnických divadelních souborů v Sedlci-Prčici. Vystoupil domácí soubor OB s Jiráskovou Lucernou, pionýři místní ZDŠ zahráli Holkové Popelku, dramatický odbor SSM Chocerady Klíperova Zlého jelena, kroužek ZDŠ Chocerady Puškinovu Pohádku o Ivanovi a Baldovi a kroužek ZDŠ Kozmice Čapkovu Pošťáckou pohádku.

SEZEMICE Místní ochotnický soubor Tyl oslaví letos 110 let činnosti. Výsledkem obnovené činnosti souboru dospělých má být premiéra hry o vynálezci ruchadla bratřích Veverkových „Balada o Františkovi“, jejímž autorem je dlouholetý sezemický režisér Jindra Nebeský (už delší dobu působí služebně v Praze).

VOLYNĚ Program krajské přehlídky vesnických divadelních souborů Jihočeského kraje — Volynského divadelního jara

1974: Edlis, Kdež jest, Ábele, bratr tvůj (Čimelice) — Stroupežnický, Naši furianti (Božejov) — Tetauer, Ůsměvy a kordy (Kunžak) — Jirásek, Samota (Sedlice) — Chytrová, Když zrály třešně (mimo soutěž Skumafor Vodňany) — Goldoni, Lhář (Kardašova Řečice) — Když hrozny zrají (Lnáře) a Korbel, Sousedí (domácí soubor OB Volyně).

BRNO Více než dva roky se připravovalo brněnské Divadlo pantomim na svoji premiéru Setkání (libretisté s. Mikotová a K. Kostelník, známí mimové z litvínovských festivalů pantomimy). Setkání je příběh herce — zkušeného rutinéra, který se uchází o přízeň mladého děvčete. Dívka odmítá pozlátka a falešnou masku a herci se přibližuje teprve tehdy, až se stane člověkem bez přetvářky. Dvojice interpretů (zkušený K. Kostelník a začínající Š. Kučerová) prokázala, že tímto jevištním žánrem se lze přiblížit vnímavým divákům takřka na dosah. K. Kostelník byl nejpřesvědčivější v mikrodramech David a Goláš a v etudě Život člověka. Š. Kučerová zazářila zejména v etudě Krasobruslařka. Namáhavá příprava Setkání (210 hodin zkoušek) se projeví jako rentabilní. Touto inscenací činnost Divadla pantomim z Brna jistě nekončí.

V. MÜLLER

SLANÝ K nedožitým sedmdesátinám národního umělce

E. F. Buriana uvedla Slánská scéna (za umělecké spolupráce členů divadla EFB J. Vágnera a J. Černíkové) Burianovu hru Dálky. Premiéra hry byla uvedena u příležitosti 53. výročí založení Komunistické strany Československa.

DOBROVICE XXV. Pojizerské hry mají ve stoleté činnosti ochotnického souboru v Dobrovicích pevné zázemí. Letošní jubilejní hry uvedly pestrý repertoár: M. Gorkij — Vassa Železnovová (DS Hálek Nymburk), E. Braginskij a E. Rjazanov — Jednu na Silvestra (Divadlo mladých JZD Vysoká Libeň), M. Gargula a P. Novotný — Piráti z Fortunie (ZDŠ Svěpravice), V. K. Klíperova — Potopa světa (ODS Mladá Boleslav), K. Čapek — Loupežník (Soubor Tyl Bakov n. Jiz.) a J. Drda — Dalská báty, hříšná ves aneb Zapomenutý čert (DS Dobrovít OB Dobrovice).

TATCE V dubnu se stal kulturní dům dějištěm II. ročníku přehlídky vesnických a zemědělských souborů. Diváci viděli výspělou rožďalovickou inscenaci Čapkovy Matky (Em. Stefanová — cena za nejlepší ženský herecký výkon), pohádku Čertovy zlaté vlasy v provedení souboru Vojan z Libice nad Cidlinou, který rovněž uvedl Smočkovo Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho (nejlepší mužský herecký výkon — Milan Čejka v roli Tichého). Na závěr přehlídky vystoupil soubor školní družiny ZDŠ v Hrubém Jeseníku, který zahrál Stránského pohádku Kašpárkovy čertoviny. Režisérce Albrechtové bylo uděleno čestné uznání za záslužnou práci s mládeží. Domácí pořadatelé se rozhodli, že letos ve své obci sami založí divadelní soubor. Těšíme se, že jeho inscenace za rok zahájí III. ročník potřebné přehlídky.

M. FIŠER

BENEŠOV Ze středočeské krajské soutěže konané na Kladně byly na benešovskou krajskou přehlídku vybrány tři soubory MJF a divadel poezie. Wolkův pořad — Básník, jenž miloval svět — (DS Tyl Čelákovice) překvapil zejména dramaturgickou skladbou. S nesmírnou citlivostí jsou tu řazeny Wolkovy verše a dopisy matce, doplňované vhodně volenou hudbou. Režisér pořadu Jiří Hraše důsledně dodržel koncertní sloh pásma. Středočeské studio uvedlo aktuální pořad z veršů latinskoamerických básníků — Jsme s tebou, Chile. Na působivé scéně se nechal režisér Vlastimil Fišar použít gesta, zvuku a světla tam, kde bezpečně cítil, že právě tyto komponenty ještě více umocní tlumočený text. První místo tu bylo uděleno právem. Jaroslava Vágnera inspirovala k jevištnímu přepisu Wolkova Rosa Luxemburgová. Recitační studio při KKS ji nastudovalo

v jeho režii jako komorně laděný příběh, v němž pohybová i verbální složka byly v souladu a jednotě. Přehlídky se zúčastnili i jednotlivci s přednesem monologů a dialogů. M. M.

PRAHA Dne 8. května 1974 se dožil 70 let zasluhující divadelní pracovník, spisovatel a překladatel JAN TUREČEK-JIŘEKSKÝ. Jako profesionál našel si vždy dost času, aby spolupracoval jako herec i režisér s ochotnickým divadlem, jemuž zůstal věrný dodnes, a jemuž věnoval plyných 55 let svého života. Vidáme ho ještě nyní nejen na pražských amatérských scénách, ale i v nezapomenutelně jímavých postavkách v televizi i ve filmu. Je také autorem celé řady divadelních her, hraných s oblibou na amatérských scénách. (Např. „Muziky, muziky“, „Sládky“, přelož. též do slovenštiny, pohádka „Tři bratři“, „Václav Myška z Hrádku“, „Vršovec Božej“ a mnoho jiných.) Z jeho pera vyšly dokonce básnické překlady ukrajinských her, zejména Lesji Ukrajinky („Lesní píseň“, „Kamenný vládce“, „V katakombách“), M. A. Kornejčuka („Pravda“, „Bohdan Chmelnický“, „Fronta“), M. Starýckého (komedie „Za dvěma zajíci“), Holovanivského („Daleká ozvěna“) aj. Nyní dokončuje a hodlá vydat knižně 4 další dodnes živé hry Lesji Ukrajinky („Advokát Martian“, „Orgie“, „Podzimní pohádka“ a „Pustina“).

KOUTEK SAL SČDO Skupina amatérských loutkářů Svazu českých divadelních ochotníků uskutečňuje v současném období svůj program:

— V důsledku shodné iniciativy loutkářů a ochotníků došlo k vyhlášení národní Soutěže aktivity SČDO, v níž budou společně soutěžit soubory loutkářské i soubory divadelních ochotníků.

— SAL v průběhu roku 1974 až 75 začne vytvářet komplexní soupis všech amatérských loutkářských souborů, který jistě přinese cenné informace o početním stavu lidí, kteří se loutkovému divadlu věnují.

— SAL pro nové přistupující členy připravuje vytištěný uvítacího dopisu s kresbou akademického malíře Vojtěcha Cinybulky.

— Ke zrychlení a zkvalitnění informovanosti vedení SAL i jednotlivých členů SČDO — loutkářů vzniká tzv. sbor důvěrníků, kteří budou zprostředkovávat vzájemné předávání informací. Jeho cílem je zvýšení celkové akceschopnosti Skupiny a tím i celého SČDO.

— V září t. r. bude v Babrově odhalena pamětní deska profesorovi J. Veselému, významnému loutkářskému pracovníkovi a prvnímu prezidentu Mezinárodní loutkářské organizace UNIMA. Tato akce vznikla díky podnětu SAL. Autorem pamětní desky je náš člen, akademický

Š. Kučerová a K. Kostelník v nové premiéře Setkání (Divadlo pantomim Brno). Foto F. Divoký





Jan Tureček — Jizerský

sochař Bohumír Koubek. SAL pro členy Svazu vypraví do Babrova zdarma autobus. Zájem-

ci hlaste se na adresu Skupina amatérských loutkářů — SČDO Praha 10, Krymská 21.

ze světa

DVOJÍ JMENOVÁNÍ dostal téměř současně francouzský herec a režisér Marcel Maréchal. Byl jmenován uměleckým ředitelem divadelního festivalu v Avignonu. Současně byl vybrán jako hlavní režisér švýcarského svátku obchodníků s vínem. Při této příležitosti se tak 4—5krát za sto let koná ve Vevey (kde bydlí Chaplin) velká oslava „charakteru festivalového“. A jelikož je M. Maréchal milovník vína a sám pochází z vinařského kraje u Lyonu, bude hlavním strážcem několikadenní vinařské zábavy...

NE DIVADLO, ALE FILM. Polští divadelní kritici se žárlivostí komentovali, že zatím žádné divadelní představení polského ani zahraničního divadla nezbudilo takový zájem diváků, jako uvedení skandálního filmu režiséra Marca Ferreri Velká žranice. Byl uveden v jediném představení pro veřejnost v rámci každoroční přehlídky nových světových filmů, která se pod heslem Konfrontace koná ve Varšavě. Polský týdeník Kultúra popisuje ve velké reportáži zážitky z bitvy o vstupenky (vlastně o zbylých 200 vstupenek, které byly v prodeji). Jeden student čekal ve frontě 16 hodin, ale barevný film s Mastrolannim, nešetřící hýřivými scénami jídla, pití a kopulace, přece jen viděl... (S režisérem filmu přetiskuje týdeník rozhovor.)

DVĚ VÝROČÍ. Polský tisk připomíná řadu statí ke dvacátému výročí smrti velkého polského

režiséra Leona Schillera (1954). Sovětský měsíčník Teatr zase věnuje velkou část svého 2. letošního čísla 100. výročí narození geniálního a stále provokujícího režiséra V. E. Mejercholda. Tvůrci je věnován Zavadského článek a řada autentických črt ze vzpomínek jeho současníků.

SOPOTY V SRPNU. Jedno z největších a hlavně nejpopulárnějších „divadel“ polské písně, každoroční festival v Sopotech, se uskuteční v krásném přírodním prostředí Lesní opery ve dnech od 21.—23. srpna 1974.

ZEMŘEL JACQUES LEMARCHAND. I když našim čtenářům není jeho jméno důvěrně známé, připomeňme si, že to byl jeden z nejvýznamnějších divadelních kritiků poválečné Francie. Narodil se r. 1908 v Bordeaux a začal — nezvykle na kritika! — jako prozaik a novelista. Za války byl členem hnutí odporu proti fašismu, po jejím skončení se stal vůdčí osobností deníku Combat. Napsal pronikavé rozborly díla Camusova, Eliotova, Claudelova, Osborna, Sartra, Adamova a řady dalších, předpověděl budoucnost Ioneskově Plešaté zpěvačce (hraje se v pařížském divadle Huchette nepřetržitě již 18 let!), zajímal se o divadlo socialistických zemí, zejména vřelý vztah měl k divadlu polskému. Uměl být přísný. Nenáviděl bulvární typ buržoazního divadla a když se „absurdní divadlo“ začalo opakovat a vyčer-

pávat, byl první, kdo nemilosrdně odhalil jeho zánik. V posledních letech nedisponoval žádnou divadelní rubrikou, ale psal až do posledních chvil svého plodného a pokrokového života.

AKADEMICKÉ VYDÁNÍ DĚL A. P. ČECHOVA se připravuje v moskevském Institutu světové literatury M. Gorkého. Do vydání budou zahrnuty spisovatelovy dopisy a nové materiály z Čechovova díla, nalezené v posledních letech. Celkem to bude 30 svazků. Stojí za zmínku, že první sebrané spisy autora Tři sester a Strýčka Váni vyšly již v r. 1902, tehdy pod redakcí samotného Čechova.

Z OPERNÍHO ŽIVOTA. V Berlínské opeře (NDR) se uskutečnila premiéra nového díla právě 80-letého skladatele P. Dessaua Einstein. Titulní roli vytvořil Theo Adam. Skladatel byl na premiéře přítomen... Do čela Národní opery v Monte Carlu byl jmenován známý jugoslávský dirigent světového jména Lovro von Maticic, dnes 75letý představitel vídeňské dirigentské školy... Ve Verdiho divadle v Terstu byla uvedena italská premiéra opery polského skladatele světové proslulosti K. Pendereckého Dáblové z Loudonu. Na představení se podílel i sbor krakovského rozhlasu.

SOUČASNÉ JAPONSKÉ DIVADLO se jmenuje kniha, kterou napsal K. Sato, obsahuje 160 str. a vyšla v moskevském vydavatelství Iskustvo (1973). Pro nás je jen dalším poučením, o kolik se opoždují naše informace o současném světovém divadle za poznáním našich přátel! (Podrobnou informaci o knize přináší sovětský měsíčník Teatr č. 2/74.)

KONKURS NA NOVOU HRU se současnou tematikou vypsala festivalový výbor polských současných her u příležitosti nadcházejícího XV. ročníku (1975). První tři ceny jsou dotovány takto: 30 tisíc zł, 20 tisíc a 15 tisíc zł. Na napsání a odevzdání hry mají polští autoři čas do konce tohoto roku.

SVAZ FINSKÝCH HERCŮ u nás není znám, ale stojí za zmínku, že je to jeden z neaktivnějších svazů, zastoupených ve sdružení svazů finských umělců, o němž stojí za to si jednou říci více. Svaz finských herců (Helsinki 10, Apollonkatu 13, telefon 495 355) byl založen 27. května 1913, zabývá se základními otázkami profesionálního herectví: statutárními věcmi, festivaly, účastí herců na politickém a kulturním životě země. O členství může požádat každý herec, tanečník nebo zpěvák, který v oboru pracuje čtyři roky nebo je smluvně v divadle alespoň dva roky vázán.

Valné shromáždění se koná vždy v březnu nebo dubnu jednou za dva roky, roční příspěvek je 1 % z platu, minimálně však 8 fin. marek měsíčně. Nejvyšší počet členů svazu je — 848 (v r. 1973).

FESTIVAL V AVIGNONU se letos skutečně ve znamení Vilarovů a za vedení M. Maréchala (viz výše) v době od 14. července do 10. srpna. Chce navázat na tradici Vilarovu zejména v tom smyslu, že na něm budou uvedena různá představení, stylově, žánrově i názorově, tak jak o tom vždycky snil Vilar. Mimo jiné letos uvidí návštěvníci a účastníci — Welssovu hru Hölderlin (La Compagnie du Cothurne, režie M. Maréchal), Audibertiho Loutku a řadu jiných her světové produkce posledních let.

POČASÍ NA ZÍTRA se jmenuje Šatrova nová hra, kterou hrají v moskevském Sovremenniku. Byli s ní nyní již po druhé na zájezdu v povolžském závodě Togliatti (vyrábějí automobily), neboť hra je vlastně obrazem-reportáží jednoho pracovního dne tohoto závodu. Obecenstvo prý je hrou velmi nadšeno, neboť je věrným zrcadlem problematiky života lidí významného závodu.

NAKLADATELSTVÍ VOLK UND WELT (NDR) vydalo s předmluvou M. Küchlera následovníhodnou knihu her a scénářů švédské produkce, nazvanou výstižně Schwedische Proteststücke. Pro orientaci v současně situaci švédského divadla a umění vůbec je to kniha velmi cenná.

EDWARDA BONDA znají u nás diváci přinejmenším jako autora scénáře Antonioniho filmu Zvěščenina. Mladý anglický dramatik (jednu jeho hru uvedl před časem také Činoherní klub) své diváky často přivádí do rozpaků. Mnichovský starosta prý dokonce odešel z představení Bondovy hry „Lear“, neboť se domníval, že jde prostě o klasického Krále Leara. Ve skutečnosti, jak píše autor, chtěl touto vzdálenou parafrází na klasický text ukázat prameny krutosti a násilí... Hru nyní uvedl na varšavské scéně Teatru Współczesného režisér E. Axer. Zajímavé představení i hra sama inspirovaly polské kritiky k řadě obsáhlých — i kritických — referátů.

SPOLEČNÍK se jmenuje nejnovější hra známého švýcarského dramatika Fr. Dürrenmatta (Návěsta staré dámy), kterou také sám režijně uvedl na scéně mnichovského Národního divadla. První ohlasy po premiéře jsou, dalo by se říci „smíšené“.

PO PĚTI LETECH studia vyšli z leningradského divadelního institutu první diplomovaní divadelní ředitelé. (AFU)

HELENA ALBERTOVÁ

PARÁDNÍ POKOJ

(UKÁZKA ZE STEJNOJMENNÉ HRY)

Osoby: OTEC

MATKA

MARIE, jejich dcera

NINA, její přítelkyně

KAREL, jejich syn

BLÁŽA, jeho žena

DĚVČE

CHLAPEC

Odehrává se ve větší vsi na východ od Klatov.

V čs. premiéře uvedlo Divadlo J. K. Tyla v Plzni.

PRVNÍ OBRAZ

(Centrální místnost, zřejmě kuchyň, pokoj i ložnice dohromady, v domku zřejmě nepřilís prostorném. Je už podvečer, podzimní smrákání, takže lze spíš jen tušit, než vidět, že uprostřed místnosti, přečpané nábytkem, leží na pohovce v peřinách zachumlaná nějaká osoba. Tlcho, starosvětské tikání plechových hodin. Pak sem zvenku zalehne zvuk motorky, stále sílí, až prudce umlkne těsně u domu. Za chvíli se otevírají dveře z chodby a do místnosti vcházejí dvě ženy.)

MARIE: A zase vůně domova. Tady se snad zastavil čas. Stačí na chvíli zavřít oči a mám pocit, že jsem ještě malá holka.

NINA: Napsala jsi, že přijedeme?

MARIE: Domů se snad může jezdit bez ohlášení...
NINA: Snad. Kolikrát mě už napadlo, že každý člověk by měl mít někde na zeměkouli místo, kam by mohl přijet kdykoliv, bez ohlášení...

MARIE: Ty bys toho chtěla.

MATKA (vejde rázně zvenku): Byla jsem jen na skok u sousedky, jdu domů a vidím — motorka u baráku. Hned jsem věděla, kolik uhodilo. Měsíce nenapíšeš ani řádku a najednou si přijedeš!

MARIE: Že bys mě nakonec nerada viděla?

MATKA: Ale jdi, holka. (Bodré obejmoutí. Ukazuje ven) Už zase pokoušíš pánaboha? Chceš se taky zabít? (Nině) Koukám, že nejsi sama.

MARIE: To je moje přítelkyně Nina. (Vzájemné zdravení)

OTEC (se ozve z hromady peřin): Vítám tě srdečně, dcero, a tvoji přítelkyni též.

MARIE: No nazdar, tatí! Tys mě ale vyděsil! To už se zase válíš v kanafasu, málem v pravé poledne?

NINA (mu podává ruku): Já jsem Nováková.

OTEC: Omluvte mě, že vás vítám vleže.

NINA: Jen klidně ležte, pane Krása, když vám to vyhovuje.

MATKA: Bodejť by mu to nevyhovovalo! Táta leží furt, i když mu nic není. A jako s uděláním je sobota večer. Co vám dám?

MARIE: Gratuluju. Máte tu zas mimořádně krásný podzim, vážení!

MATKA: Ále, vždyť je podzim všude stejnej, že jo slečno.

MARIE (Nině): Už chápeš, že jsem tě sem musela zatahnout?

MATKA: Marie zas přebáhá.

MARIE: Pak tedy prosím za prominutí. Ale pro mě je tady nejvíc barev, nejhlubší mlhy, nejhezčí vzpomínky a třeba i největší smutky... nejdůležitější tlení...

OTEC: Tlení je všude stejný...

MARIE: Ba ne, tatí. (S ironickou nadsázkou) Jsou místa, která k duši více promlouvají.

OTEC: To je od tebe hezké, že máš tak ráda svůj rodný kraj, ale co s tím má společného tady mladá paní nebo slečna, ani nevím. (Nině) Vy jaksi, když dovolíte, pracujete taky v knihovně s naší dcerou?

NINA: Ne. V divadle.

OTEC (obdivně): Snad ne do-

konce 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 odebírám, 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. Stěšti, že slepice nesou jak v létě.

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

MARIE: Nováková, tatí. 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!

MATKA: Ale táto!... Tak děvčata, když už jste tady, udělejte si trochu pohodlí, odložte si, umejte si třeba ruce... jak myslíte.

MARIE: Potřebovaly bychom se trochu převlíct.

OTEC: Prosím vás, kvůli nám nemusíte.

MATKA: Vezmi slečnu do parádního pokoje, ale radši ani nerozsvěcujte, vypínač za dveřmi dává rány. Posvíť si lampou na tatínkově psacím stole. A neumažte se o nic. Chtěla jsem tam právě jít uklízet...

MARIE: A nebylo by jednodušší, kdybychom šly tady vedle? (Ukazuje na protější dveře)

MATKA: Tam je Bláža s malým.

MARIE (hněd nechápe) No lidi, neblázněte! To jste mi ani nedali vědět, že už jsem teta? (Potěší ji to) Nino, slyšíš, tak já jsem dokonce i teta.

MATKA: Říkala jsem tátovi nejmíň stokrát, aby ti napsal a on pořád nojo, nojo — proč si nenapíšeš sama, já jsem se toho za celej život naškrábal dost — a ty teď ani nevíš, že jsi teta...

MARIE: To jsem na něj zvědavá. (Nina a Marie odejdou ven)

MATKA (po malé pauze pološeptem): Prosím tě, chápeš tu naši holku?

OTEC: Má radost ze synovce, co je na tom divného?

MATKA: No právě! Všechny její spolužačky mají po dvou třech dětech a ona si přitáhne k ro-

dičům na neděli nějakou ženskou.

OTEC: Mně se náhodou líbí.

MATKA: Copak tobě! Tobě se líbí každý pometlo!

OTEC: Ale mámo! Vždyť ani nevíš, co je sem přivedlo a hned je oheň na střeše. Přej každému po jazyku svému...

MATKA: Tu poezii si schovávej pro někoho jinýho. Třeba pro tu svoji herečku. (Zamyslí se) Když jsem je tady před chvílí uviděla, vzpomněla jsem si na květen.

OTEC: Co má s nimi společného ten krásný jarní měsíc?

MATKA: Jen si vzpomněl! V květnu nám přece Kája přivedl ukázat Blážu. Taky vpozdvečer, aby na ně nebylo moc vidět. Tohle je moje budoucí žena z Bechyň. Učila se tam ve škole plácat pěkný hrnečky z hlíny a po maturitě se vezmeme. Jo a mladá budoucí žena už byla žena kdovíjak dlouho! Pořád si šermovala rukama před břichem a stahovala kabátek, stavěla se ke mně zpredu — až by to bylo nápadný i slepému. To známe.

OTEC: Každý jsme se nějak oženili.

MATKA (rezignovaně): Máš pravdu. Aspoň to bylo normální.

MARIE (se vrátila s Ninou): V tom našem parádním pokoji! Si člověk připadá jako v marnici. Vlhko a smrad. Tam snad celej rok nevzkročí ani noha. A přivřeným oknem to, mámi, nevýženeš.

MATKA: Okno bylo přivřeno?

MARIE: Jo. A zadní zahrada je zpusťlá.

MATKA: A tys to okno zavřela?

MARIE: Samozřejmě. A vypínač, mimochodem, vůbec neprobíhá.

OTEC: Máma totiž nechťela, abyste si posvítily na ten chlívček!

MATKA (na odchodu): Jen jestli jsi zavřela pořádně.

MARIE: Takový vlhko. A když si vzpomenu, jaký byl dnes nádherný den. Stejně jako před rokem.

NINA: Nepamatuju se, jak bylo před rokem.

OTEC: My bohužel nejsme takový fenomén, že, slečno!

MARIE: O to temnější jsou pak noci. (Otfese se jakousi vzpomínkou)

NINA: Já nemám podzim moc ráda. Přes všechnu krásu je smutný jako každá předešlá zánika, zmaru...

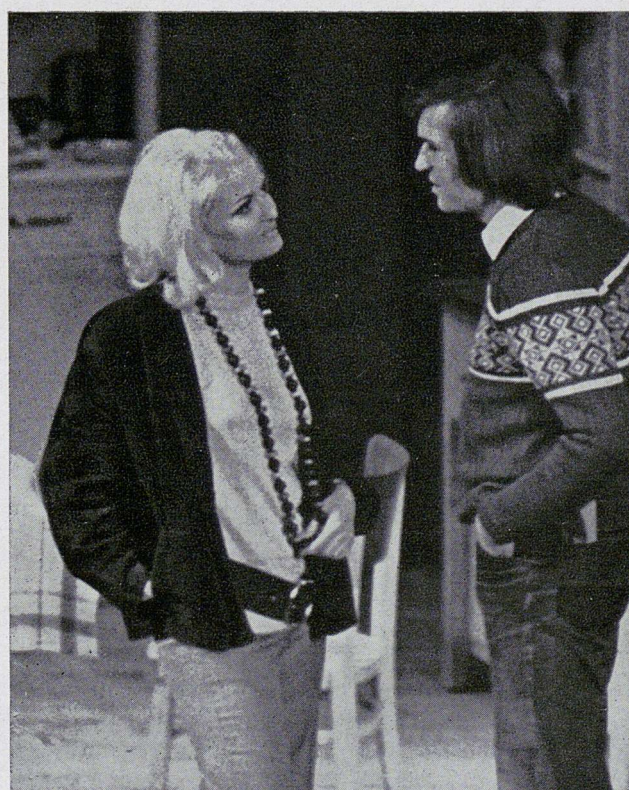
(Hru vydala DILIA)

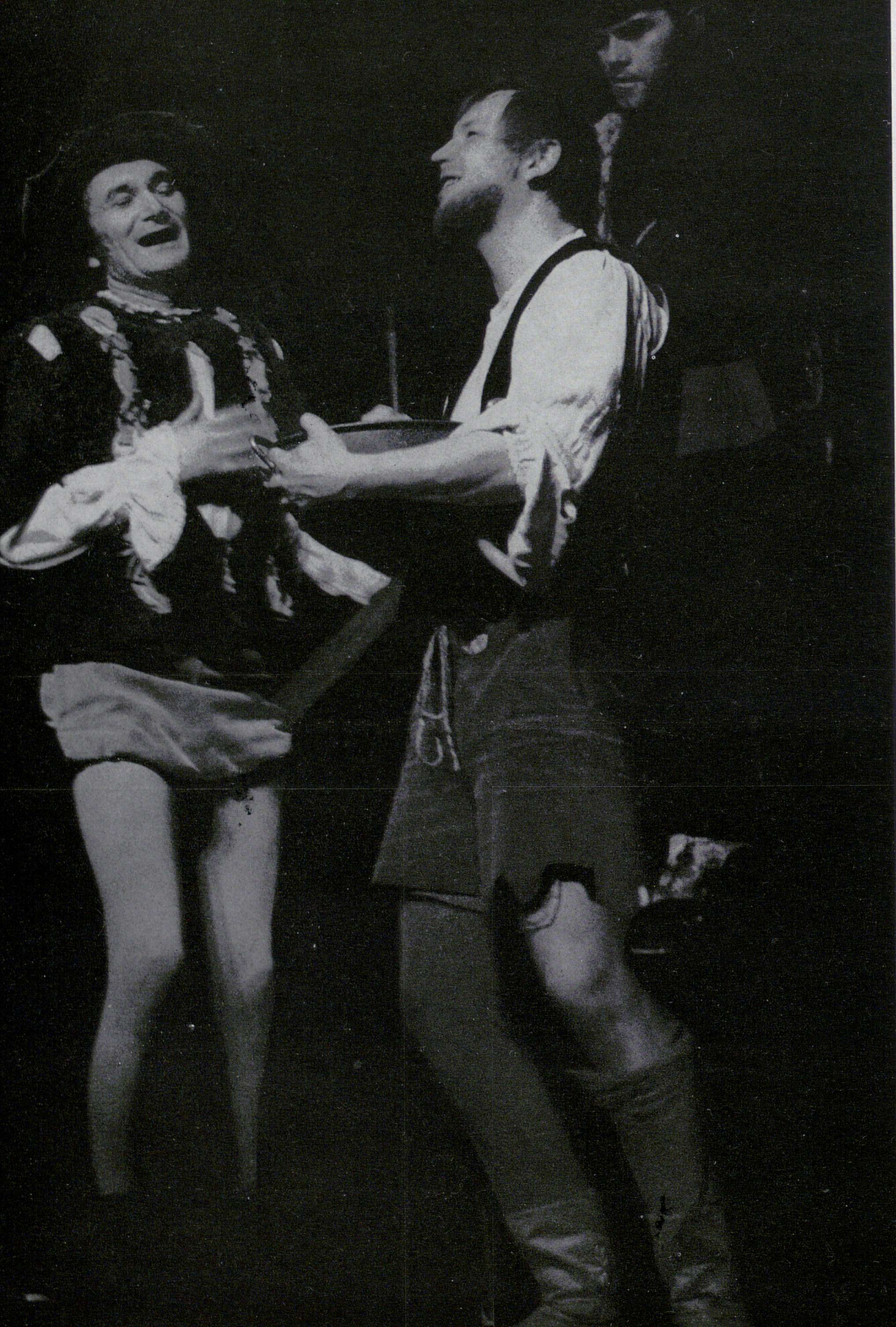
Na titulu Čechanův záběr z ústecké inscenace hry Elektro, má lásko! (L. Gyurkő) – v titulní roli Hana Krausová

Amatérská scéna, ročník XI (Ochotnické divadlo, ročník XXI, číslo 7, červenec 1974. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: 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 objednávký přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1974



Divadlo J. K. Tyla v Plzni uvedlo v československé premiéře hru Heleny Albertové Parádní pokoj. Foto V. Caltová





Ben Jonson: Alchymista. Uvádí Divadlo Na zábradlí, foto Štoll