

# amatérská scéna



AMATÉRSKÁ SCÉNA  
ROČNÍK I

OCHOTNICKÉ DIVADLO  
ROČNÍK X

ČÍSLO 2  
ÚNOR 1964



Na titulu Baptistův snímek ze strančické inscenace Nashovy hry Hrst ohně

# amatérská scéna

ČÍSLO 2 / 1964

Jaké nejdůležitější akce amatérského divadla jsou v tomto roce na obzoru?

Jak je to s reorganizací ÚDLUT?

Mají mladí lidé na Slovensku zájem o amatérské divadlo?

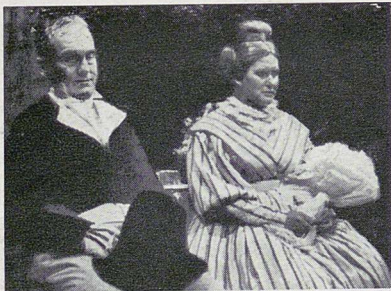
Roste úroveň na Slovensku?

Co máte v plánech — ne v těch úředních, ale v hlavách a v srdcích?

Na otázky odpovídají vedoucí pracovníci divadelních odděl. ÚDLUT a Osvetového ústavu na str. 2.



Ořechov je vesnice jako každá jiná. Detektiv L. Wallezky pátrá na str. 4, jak se zde rodí nové amatérské divadlo.



„Musíme se — nejen ve slovech a proklamacích, ale především ve skutcích — zbavit frázistických názorů z dob schematismu a dogmatismu, a také v divadelním umění

vidět problémy věcně a konkrétně, bez strachu z jednou zafixovaných regulí, bez zástěrek rádobyvideových rozborů, ale v podstatě hluchých, nerezonujících, bez lidského a skutečně společenského obsahu, a tudíž i bez dopadu na diváky a pak bez jejich odezvy. Takové divadelní počínání je vlastně formalistické rozhodně více než ty skutečné tvůrčí pokusy a experimenty, jež z nedostatku trpělivosti, citlivosti i chápavosti posuzovatelů jsou vydávány za „formalismus“, za umění demobilizující, pesimistické atd., jak se běžně nazývají nálepky, kterými se nejpohodlněji a bez argumentů může bagatelizovat jakákoliv umělecká snaha a hledání. Jde nám tedy stále o to, pochopit interpretaci klasického díla ne jako atraktivní aktualizaci vnější, přímočarou, ne jako plané „moderničení“, ale jako současný výklad díla minulosti ve všech jeho složkách, v jeho celistvosti, výklad, který rezonuje s přítomností.“

*M. Smetana ve studii Klasik, náš současník, v níž problematiku interpretace klasických děl demonstruje na profesionálních inscenacích Ženitby a Romea a Julie.*

MOHOU HRÁT OCHOTNÍCI SHAKESPEARA?

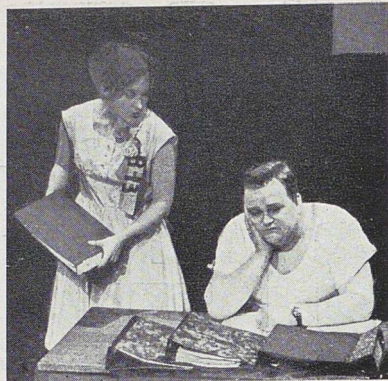
Čtete článek P. Gryma Pocta Shakespeareovi na str. 18!

O Příbězích Vladimíra Holana píše V. Justl v dnešním vydání rubriky

*...že brocha poezie...*

Kdo se zúčastní naší čtenářské soutěže? Podmínky a první soutěžní úkoly najdete na str. 6.

V dnešním čísle Amatérské scény najdete dále informace, kam jít ve středu, čemu se směje Zápalka, jak probíhá základní divadelní kurs, co způsobil herec Kvarda a jiná odhalení. — Snímek z mnichovické inscenace Goldoniho Lháře. Foto Baptista.



Havlova Zahradní slavnost vzbudila na přelomu roku obrovský zájem pražského publika i kritiky. Jakýma očima ji četl ochotnický dramaturg, odpovídá 2. lekcce kursu JAK JSEM HLEDAL PRO NÁS SOUBOR HRU.

## NOVÉ MATERIÁLY, TECHNIKY A TECHNOLOGIE VE SCÉNOGRAFIÍ

To je název rubriky, která se narodila ze stoupajícího zájmu o nové formy a výrazové prostředky ve scénografické práci. Ani na amatérské scéně nelze plnit nové úkoly starými, sériově vyráběnými pomalovanými kulisami, zastaralým osvětlovacím parkem, ale musíme hledat takové výrazové prostředky, které by odpovídaly současným požadavkům moderního divadla. Autoři rubriky, pracovníci Scénografického ústavu, hodlají postupně probrat moderní nejužívanější materiály, technologie i některá nová zařízení, sloužící scénografii i ostatní práci na jevišti. Jednotlivé příspěvky budou doplněny základními recepturami a obrázkovým materiálem.



# CO HRAJÍ NAŠE SOUBORY

Studio olomouckého Divadla O. Stibora uvede v této sezóně opět jedinou premiéru, Renčovu dramaturgickou Twainova Dobrodružství Toma Sawyera pod názvem Tom Sawyer od řeky Mississippi. • Ostravské Divadelko Pod okapem střídalo v programu Slápoty s novým kabaretem Veselého a Nekudy Pro štěstí a organizuje text-appealy. • Humpolečtí ochotníci reprizovali na podzim Majitele klíčů a Je libo cigaretu, v prosinci uvedli C. k. polního maršálka v úpravě brněnského souboru J. Skřivana a připravují uvedení neznámé hry Tygrů dobrodružství z pozůstalosti J. Janovského. • Z brněnských souborů víme o Svatoboji, který v podzim uváděl Offenbachův Pařížský život a Březovského Nebezpečný věk, o Divadle železničářů (Pavln, Zelené pustiny), Dělnickém divadle (Casona, Stromy umírají vstoje), Divadle V. K. Klicpery (Maryša) a divadelním studiu J. Skřivana, které po premiéře Afinogenovy Mášeny (hráli mladí členové souboru) studuje Shakespearovy Veselé paničky. • Soubor ZK Chemických závodů v Záluží uvedl Dietlovu Nehodu a ustavil studio mladých. • Na okresu Jablonec nad Nisou se hrálo Scheinplugové Okénko a Diamantové srdce, Solodara V Šerikově sadu a Gaspárové Hamlet nemá pravdu. • Soubor devítiletky v Českém Brodě připravuje vedle celé řady večerů poezie a malých jevištních forem dětské představení hry Horynové O včelce Lindě. • Žižkovská Malá scéna uvedla jako poslední premiéru Drak je drak, v dramaturgickém plánu má Vančurovo Jezero Ukereve, Pirandellovu Sicilskou komedii, Langrův Případ malíře Günthera, Aristofana-Hackse Mír, Domaňského Ženu ve svízelné situaci, pro děti Procházky-Vilímové Drobníka a J. Čapkovu Tlustého pradědečka. • V programu klatovské Stálé divadelní scény je též jedna premiéra studia — J. Smuula Lea. • Oznamujte nám včas své premiéry!

## NEJEN O KLICPEROVĚ CHLUMCI

Trochu jako mezi dony Quijoty byste si připadali v přípravném výboru Klicperova Chlumce. Vážně v něm uvažují o přípravách celostátní přehlídky divadelních souborů tělovýchovných jednot ČSTV. Jdou na to z téhle stránky: peníze na celostátní přehlídku máme (fondy spartakiády jsou štědré), chuť do práce také, organizovat — to už bylo prokázáno v minulých ročnících — umíme. Co tedy schází?

Maličkost. Soubory na takové úrovni, aby snesly vyslání na celostátní přehlídku, představení taková, na nichž by se ostatní účastníci mohli poučit.

Nebylo by věru špatně realizovat

chvályhodný nápad ÚV ČSTV — seminář pro sto vedoucích souborů, které pracují při tělovýchovných organizacích. Ale vázat na takový kurs festival hned se sedmi představeními vybranými po celé republice z omezeného okruhu tělovýchovných souborů, to je podle našeho názoru nezvládnutelný úkol. Vzpomeňme, co znamená vyhledat soubory pro Hronov. A tady komise, složená ze zástupce ÚV ČSTV, Východočeského KV ČSTV, pracovníka přípravného výboru z Chlumce a jednoho přízvaného odborníka, má připravit program. Jak se to zdá dnes organizátorům jednoduché. Co prý znamená objet kraje a vybrat! K tomu ještě si Chlumčtí spolu s ÚV ČSTV vymysleli, že to bude přehlídka her se sportovní tematikou. Jak by asi

„vzkvétalo“ amatérské divadlo, kdyby se téhle iniciativy chytily třeba jednotlivé odborové svazy. Tu by byla přehlídka her s hutnickou tematikou, tu zas s textilní nebo s železničářskou...

Uvažte, neprospělo by víc připravovanému semináři vedoucích souborů tělovýchovných jednot i chlumeckému publiku pozvat třeba jen pět představení, ale s nějakým promyšlenějším záměrem a s odhodláním předložit vedoucím a publiku na přehlídce jen kvalitní představení? A co záleží na tom, zda soubor pracuje při tělovýchovné jednotě nebo v závodním klubu! Kdy už se konečně umoudříme?

Ale v Chlumci vědí, jaké budou komise, jaké bude vítání na MNV a že bude výzdoba s transparenty.

## ORBIS PICKTUS

*Studentům dvanáctiletky v Turnově je svět J. R. Picka asi bližší než nejednomu z členů uličního výboru a funkcionářským vytrvalcům vůbec. Necítí se asi tolik postižení a mluví jim z duše. Probírají se jeho satirami, zamíchají do nich něco z Miloše Macourka a z písniček známých i v Turnově ukuchtěných, a je tu Svět v obrazech s jednou přestávkou aneb Orbis PICKtus. Inscenace dokazuje, že shodili turnovskou provinční kazajku a že soubor Kompas přes satiry J. R. Picka a předtím přes večery poezie obrací štelku od komunálního polopatismu k myšlení o podstatách a příčinách. Na jevišti Kompasu vtrhly nápady a programem se stala náročnost na myšlení hrajících a obecenstva i na technické provedení. V jejich pointách, zámkách, důrazech, zdánlivých schválnostech a semtam i v provokacích všechno působí sympaticky, veskrze pozitivně a pro rozbíjení hradeb maloměstských zvyklostí veledůležitě.*

*Všechno se to odehrává v sálku zhruba pro sto lidí a na jevišti, kde pro pět účinkujících, orchestrák a osvětlovače je jen taktak místa. Sálek si zbudovali studenti sami, když pomocná ruka Domu osvěty byla otevřena. Celé jedny prázdniny téhle radosti věnovali. Každý nejméně čtrnáct půlnů. A teď je to jejich druhý domov a dílna. Opravdu dílna. Nedávno přišli turnovští studenti na nápad změřit své síly se studenty boskovické dvanáctiletky. Studují jejich dosud nepublikované básnické texty, přidali stejnou várku prací vlastních a už se rodí pořad, který nazvali Objev. Jiná skupina zase piluje nejlepší písničky souboru z posledních pěti let, ještě jiná skupina nastudovala J. Čapkovu Tlustého pradědečka.*

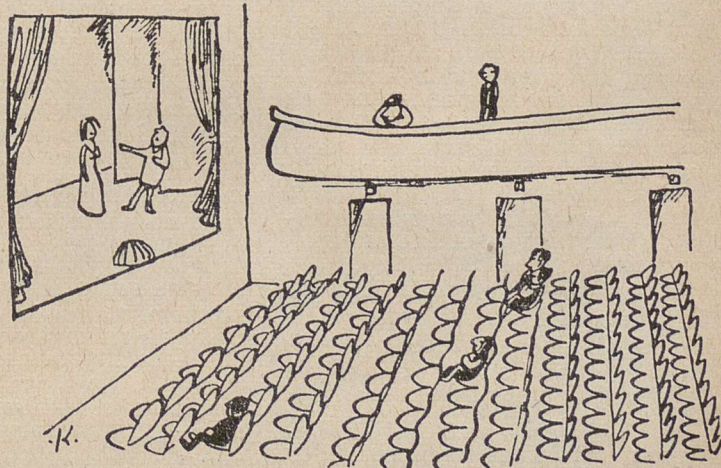
*Kompas má po pár letech práce za sebou už málem čtyři stovky vystoupení. Ale nemyjte se, tady se nepečou vystoupení na běžícím páse. Tady se mladí prokousávají k vlastním názorům na umění, tady získávají kritickou výzbroj, tady se učí hledat způsoby, jak nejlépe vyjádřit svůj cit, své sympatie i zlobu. Hněv je v současné chvíli nejostřejší na ty rutinéry, kteří se snaží mladé ještě dnes krmit frázemi.*

*Neříkejte, že se sem, do Scény mladých, táhnou za studenty dvanáctiletky průmyslováci a rádi by tu vystavovali své práce, učni, kteří by si rádi také něco zahráli, a že tedy vyrostlo v Turnově bez velkých opatření, bez řady usnesení středisko mladých. Víte proč? Mají do toho ti mladí docela prostě chuť, kterou jim nevzalo ještě žádné opatření, žádná směrnice a usnesení. Sluší dodat, že na škole zřejmě mají nevousaté učitele. Jeden z nich, Jaromír Horáček, je otcem Kompasu.*

JIŘÍ VALENTA

Vystřihli  
jsme  
z ROHÁČE

Tália  
a  
patália





E. Pachmanová v Pfeifferových Dvou lékařích (žilžkovský soubor ZK Spoje), J. Klatovský v Longenově C. k. polním maršálkovi (VOB Praha) a záběr ze Švarcova Stínu (Kulturní dům ROH v Hradci Králové)

# 2x3 Házky

NA PRAHU  
R. 1964

*Jaké nejzávažnější akce amatérského divadla jsou v tomto roce na obzoru?*

V roce 1964 je hlavní a nejzávažnější akcí STMP. Nemyslím tím souběž jako takovou, se všemi průvodními soutěžními znaky, honěním termínů apod., ale souběž jako prostředek k odpovědné a kvalitní amatérské práci. Hlavní nápor péče by měl být veden od místních, okresních a krajských přehlídek divadelní části STMP k dobře připraveným odborným seminářům, k práci s mladými v souborech, k uvědomování si společenské i umělecké odpovědnosti těch, kteří divadlo amatérsky tvoří. A to přece není jen organizátorů soutěže, ale i souborů, jejich uměleckých vedoucích, poradních a instruktorských sborů. Chceme se pokusit o to, aby dva sousední kraje hodnotily společnou porotou svá nejlepší představení pro výběr na 34. Jiráskův Hronov. Máme za to, že i tímto způsobem se zvýší odpovědnost krajů.

Kromě řady okresních a krajských přehlídek a již tradičních festivalů bude letos poprvé 34. Jiráskův Hronov jako ústřední přehlídka divadelní části STMP, v Písku se představí nejlepší soubory malých jevištních forem a na Wolkrově Prostějově budou nejen recitátoři jednotlivci, ale i divadla poezie. Na všech těchto akcích se počítá s odbornými semináři. Za další závažné akce v tomto roce pokládáme semináře lektorů k lekcím základního kursu jednotné soustavy vzdělávání v oboru divadla i malých jevištních forem. Chceme jich uspořádat nejméně osm. Bude velmi záležet na odpovědném výběru lektorů z okresů, aby semináře splnily svůj účel.

*Hodně se hovoří o reorganizaci ÚDLUT — může nám říci, jak se projevuje v péči o ochotnické divadlo?*

Otázky zájmové umělecké činnosti nejsou dosud řešeny v souladu s je-

jich místem v estetické výchově. Ani výsledky činnosti metodických zařízení a zájem zřizovatelů neodpovídají plně potřebám rozvoje lidové umělecké tvořivosti. Hlavní problém podle mého názoru spočívá v jednotě celého řízení. Chceme, aby ÚDLUT se méně zabýval řadou podružných úkolů a soustředil svou činnost na řešení zásadních otázek ideových a tvůrčích, na problémy umělecké výchovy a odpovědného metodického řízení.

V péči o jevištní umění soustředíme pozornost k jednotné soustavě vzdělávání, k vydávání lekcí a metodických materiálů, k činnosti studií stálých ochotnických scén, lidových škol umění, lidových akademií a lidových konzervatoří, k celému komplexu mimoškolní a estetické výchovy. Chceme, aby amatérští divadelníci viděli a chápali jevištní umění v celku, v jednotě, i s poezií a s malými jevištními formami.

Chtěli bychom daleko hlouběji a intenzivněji spolupracovat s krajskými osvětovými středisky, společně s nimi pečovat o správné zevšeobecnování výsledků vědecké a odborné práce v oblasti zájmové umělecké činnosti a mimoškolní umělecké výchovy. Pochopitelně, všechno za předpokladu spolupráce s odbornými institucemi a svazy, s profesionály, vybranými soubory, kluby apod.

*Co máte v divadelním oddělení v plánu, ne v úředních, ale spíše v hlavách a srdcích?*

V hlavách i srdcích musíme mít přece to, co máme v úředních plánech; kdyby tomu tak nebylo, děláme plány formálně a jen „ouředně“. To nechceme, protože máme divadlo všichni rádi. Pokusili jsme se dělat plán na rok 1964 tak, aby odpovídal skutečným potřebám rozvoje jevištního

amatérského umění, potřebám těch tisíců obětavců a nadšenců, kteří se často za velmi těžkých podmínek snaží dělat dobré divadlo. V hlavách máme ty potřeby, které jsou, které se projevily v průběhu minulého roku, ale které při dobré vůli nejsou nepřekonatelné.

A v srdcích veliká přání: aby se objevili mladí režiséři. Aby co nejrychleji zmizely zbytky nedůvěry, ješitnosti, samolibosti, vzájemné nevraživosti a místo nich se objevila otevřenost, upřímnost, umělecká pokora, touha víc vědět, víc umět, víc a lépe sobě i lidem říci. Abychom si v amatérském divadelnictví více všichni navzájem věřili. A to snad nejsou nemožnosti. Vždyť plán musí být vždycky reálný. I v těch srdcích.

*Odpovídal JAROSLAV ŠINDELÁŘ, vedoucí divadelního oddělení ÚDLUT*

★

*Zajímají se mladí lidé na Slovensku také o práci v divadelních souborech; vznikají mladé divadelní soubory?*

Som sama prevkapaná vždy znova a znova, ako sa zaujímajú. A berú to vážne a seriózne: prevážne percento poslucháčov diaľkových školení Osvetového ústavu a základných kurzov v okresech sú mladí a celkom mladí ľudia. Tradičné ochotnícke súbory (hrajúce celovečerné hry) nevznikajú iba z mladých a ani by to vari nebolo možné. Rozhodujúce však je, že do nich mladí prichádzajú a že je teraz typickým zjavom ťažkosť s obsadením nie mladých, ale starších postáv.

Divadlá poezie, agitačné a kabaretné súbory — to sú prirodzene mladé a nové kolektívy. Zaujímavé je, že o réžii sa zaujímajú mladé ženy, čo do neďávna bolo veľkou zriedkavosťou. (Štyri réžie na celoslovenskej

prehliadke boli ženské — a medzi nimi najlepšia.)

Štatistika vekového priemeru v amatérskych divadelných kolektívoch by rozhodne bola veľmi zaujímavá — ak by si s ňou niekto chcel dať prácu. A to sme do nedávna nariekali, že mladí nechcú pracovať v divadelných súboroch.

*Čemu lze pripísať markantné zvýšenou úroveň loňské celoslovenské prehliadky ve Spišské Nové Vsi?*

Pravdu povediac, aj keď poznám veľa faktorov, ktoré sú príčinou úspechu celoslovenskej prehliadky v roku 1963, bojím sa povedať, že jeden alebo druhý je rozhodujúci. Ak sa totiž na prehliadke tak výrazne prejavila dramaturgická náročnosť a cieľavedomosť, nebývalé výsledky v režijnej a scénografickej práci, je to symptómom uvedomelého hľadania slovenského ochotníctva, donedávna sa vystatujúceho živelnosťou a temperamentom. Hľadania na ceste k divadlu *myšlienky*. Náročky vravím a zdôrazňujem hľadania, lebo vidím v tretej Spišskej Novej Vsi iba začiatok cesty, ktorá môže viesť ešte všelijakými zákrutami. Preto nechcem kričať hop — pokiaľ nepreskočíme aj 4., 5., 6. a ďalšie Spišské Nové Vsi. Aj keď tých niekoľko súborov na prehliadke nereprezentuje priemer slovenského amatérskeho divadla, reprezentuje jeho avantgardu, jeho najlepšie snaženia a — čo považujem za najpodstatnejšie — jeho ciele.

*Co máte v plánech — ne v těch úředních, ale spíše v hlavách a v srdcích?*

Chvalabohu, že otázka je adresovaná v množnom čísle a môžem teda odpovedať za nás (rozumiem tomu

za divadelné oddelenie Osvetového ústavu a za naše poradné sbory), a nie iba za seba. Všetličo v tej hlave a v srdci mám, s čím sa vari nepatrí ísť tak mne nič tebe nič na verejnosť.

Celkom úprimne, bez fráz a bez zodpovedania sa nadriadeným orgánom: Chceli by sme, veľmi by sme chceli, aby dnešná avantgarda bola už zajtra priemerom a 4. Spišská Nová Ves avantgardou v reláciách k takému priemeru. Naše hlavy však vedia, že to nepôjde tak rýchlo, a preto naše plány v hlavách a srdciach ovplyvňujú tie, ktoré si dáme na papier a potom sú na nich závislé. Neostáva nám iné, ako tie na papieri kvalitne plniť — to je naša zbožná túžba. Podarilo sa nám pre budúci rok presadiť do plánov všetko, čo chceme robiť a čím chceme zapomáhať všetkému mladému a progresívnemu v amatérskom divadle. Je toho toľko, že niekedy nevieme, čo je najdôležitejšie.

A v kútiku srdca: veľmi by sme chceli, aby rok 1964 nám priniesol také výsledky a poznatky, ktoré budú užitočné aj v celoštátnom meradle, aby sme spoločne pohli aj divadlom pre deti, aby prvé lastovičky súborov malých javiskových foriem, ako sa nám ukázali na prehliadke v Šaci, neboli iba náhodným zjavom, ale aby u nás vznikali také súbory, ktoré u vás tak obdivujeme, aby sa prebúdil záujem takých ľudí, ktorí by mohli ovplyvňovať zdravý rozvoj tvorivosti medzi mládežou a akosi to nepovažujú za svoju vec, aby ...

Ale to by už bolo veľmi dlhé. Plánov máme veľa a želani ešte viac.

*Odpovídala OLGA LICHARDOVÁ, vedoucí divadelního oddělení Osvetového ústavu*

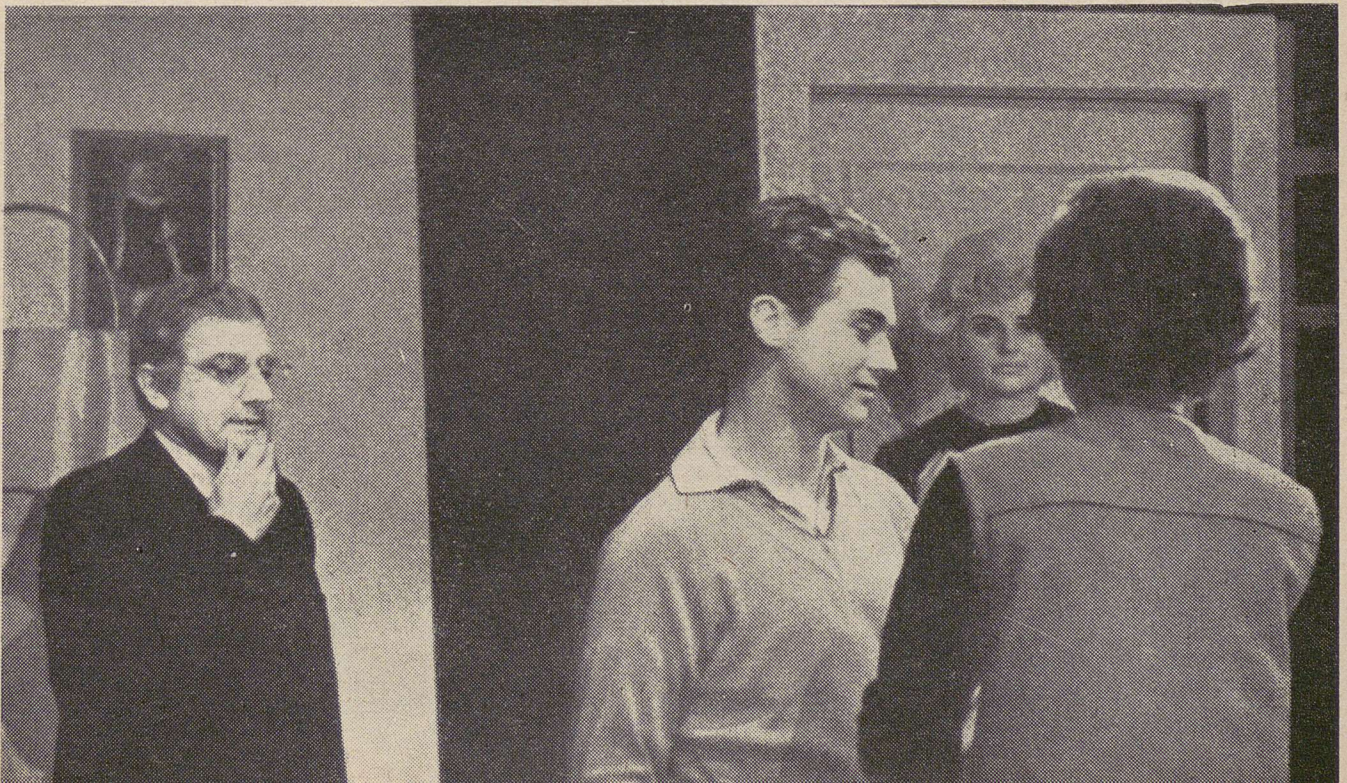
## DNES SE NÁM NECHCE SPÁT

*O scéně Vysokoškolského uměleckého souboru, která v Praze v Ječné ulici bojuje o své místo na slunci, je slyšet stále víc dobrého. V prosinci minulého roku si na otevřené konto přízně diváků připsala další dvě premiéry. První bylo divadlo písní MUK s pořadem Dnes se nám nechce spát, který sestavil Jiří Svoboda a dobrou hudbou opatřil Ivan Holeček.*

*Myslím, že jsme divadlo typu MUK, které si svá začátečnická léta odbylo v Českých Budějovicích, v Praze dost potřebovali. Dobré písničky je vždycky třeba a tady jich bylo dost. Výborný orchestr (ve složení klavír, tenor sax, elektronická kytara, kontrabas a bicí) se s programem vypořádal na jedničku. Hlavní zpěvák pořadu, talentovaný Jan Klos, by někdy potřeboval ukáznit v hereckém projevu. Trochu horší to bylo se srozumitelností zpěvaček, snad nejlépe byla podána píseň Ohrada s mírně parodickým nádechem. Vyvažující osy obou částí pořadu, povídky Slon a West-Fargo-Express, vhodně doplnily písničky a pantomimické výstupy. Jen na adresu zvukařů, ničících zvukovými efekty přítomné uši, patří stesk.*

*Celé představení trpělo minimální režii. Pořad je plný dobrých nápadů, které postrádají silnější koncepci. Tvůrcům by určitě prospělo, kdyby se v zájmu spádu pořadu vzdali několika třeba i dobrých „čísel“ v zájmu sevřenější koncepce celku.* -sk-

Brněnské divadlo Svatobj uvádí Březovského Nebezpečný věk. — Foto Perniča





## VESNICE JAKO KAŽDÁ JINÁ

Možná o trochu větší než každá jiná. Autobus tam zastavuje čtyřikrát. Místo jednoho kostela jsou dva a hospod dvakrát tolik. A někde uprostřed v zastřešené uličce je starý, oprýskaný dům. Říká se mu Reduta. (Proč? To nevím. Asi jsem se málo ptal.) Přijel jsem ve všední den. Hlediště Reduty bylo prázdné. Každý krok se ozýval nejméně pětkrát. Někud nepříjemně táhlo. Velká vyhaslá kamna jsem bojácně obešel. Po úzkých kamenných schodech jsem se dostal pod jeviště, kde se ozývaly hlasy a špatně přiléhajícími dveřmi prokluzoval proužek světla. Sáhl jsem na kliku — malá dramatická pauza — a pak jsem otevřel.

Teplou kouř a čtrnáct lidí sedělo na všem možném. Staré dřevěné křeslo trnulo uprostřed, dvě štíhlé, kovové židle se žlutou špagetou u malého, moderně nesymetrického stolku, několik beden, rozvrzaná lavička, dlouhý stůl a pět secesních židlí sebevědomě uzavíralo východ z nízké místnosti.

„Nám se Billy líbí a my ho chceme hrát!“ zavřískl místností rozhořčený hlas sedmnáctiletého, bohatě natupírovaného děvčete. Teprve teď jsem se rozhlédl po ostatních. Levou a pravou stranu okupovaly samé mladé tváře, převážně ženského pohlaví. Mezi nimi a na stole seděli lidé o něco starší. Po výkřiku sedmnáctileté se na sebe (ti starší) zasvěceně podívali a jeden z nich rozvážně a klidně začal.

„Nechceme vám nic zakazovat, ale...“

„Nechcete! Celá vesnice si to povídá,“ skočil do toho někdo z pravé strany. Tady se vůbec skákalo hodně do řeči.

„Nechte mne domluvit!“ zvýšil hlas ten starší.

„Pořád nás někdo poučuje...“

„Hanko, přestaň!“ napomenula energicky sedmnáctiletou brejlatá osoba v červeném svetru ke krku a černých kalhotách. Chvilí bylo ticho. Učitelka napomenula rozvernou žákyni. Jako ve škole.

„No...“ přerušilo moje rozjímání o autoritě té brejlaté.

„No...“ (pokračoval ten starší). „Myslíme si, že to není dobrá hra. Vždyť ten Billy je vlastně chuligán, lhář, podvodník, holkař — každý den je s jinou. Nerespektuje rodiče. A pak — mluví se tam sprostě a ty španělský mušky, to je vrchol. Hra se pro vesnici nehodí. Lidi se chtějí v divadle zasmát a vůbec... Vždyť té hře nikdo neporozumí. Lidi vám do divadla nepřijdou. Snad několik mladých, ale z dospělých nikdo.“

„Ale půjdou!“ konečně je monolog přetržen tou brejlatou. „Půjdou! Když se to dobře zahraje, tak půjdou.“

„Samol!“

„To je jasný,“ souhlasí ostatní.

„Vždyť takových, jako je Billy, u nás je.“

„Až moc!“

„A takovejch, jako je Billyho máma a otec“ — přidává se na stranu mladých Bábinka, jedna z nejstarších v souboru — „... je taky dost.“

„Přece nechcete říct, že je správný, když je kluk na matku drzej.“

„Drzej je proto, že si s mámou nerozumí!“

„Patřilo by mu pár facek!“

„Však je taky dostane. Od Lízy. Od ní to nejvíc bolí. Protože jí má rád.“

„Líza jeho taky.“

„Proto taky ví, kdy mu patří pusa a kdy facka.“

„Mně nevymluvíte, že je to zkažená klacek a ty holky, co měl, taky!“

„Páni, to je vidět, že jste hru vůbec nečetli. Leda ty sprostárny.“

„Lidi, pochopte, že ten kluk — a v tom je ten paradox — vlastně žádnou holku neměl.“

„Prosím tě, takovej lhář!“

„Ale proč? Proč je lhář? O to v té hře jde!“

Pauza.

Co teď. Kdo odpoví? Brejlatá „učitelka“ si přehodila nohu přes nohu, trochu se naklonila a dívá se upřeně na rozžhavená kamínka na druhé straně.

„Vždyť ten Billy je docela obyčejnej

sympatickej kluk. Romantik. Má velkou fantazii. Představuje si svůj budoucí život. Svůj krásnej sen o tom, co bude dělat, s kým se bude stýkat, jakých dosáhne výsledků. A ten sen si nechce nechat pro sebe. Chce ho svěřit ostatním. Svě představy chce prožít. Proto si vymýšlí. Ale nikdo mu nepomůže. Je vlastně malej chlapeček, kterej si z hlíny uplácá vlastní svět. Protože nechce takovej, v kterým žije. Nechce mít mámu, která mu snídání dá až do postele, ale která se hádá s tátou. Nechce tátu, kterej pořád sedí v dílně nebo doma a počítá peníze nebo vyplňuje faktury. Všude vládne rozum. A on se nechce denně přesvědčovat, že jedna a jedna jsou dvě. Touží, aby aspoň jednou tato krutá a nepříjemná pravda neplatila. Proboha, každej z nás si něco vymyslel a vysnil. A strašně tomu věřil. Byl ochotný se za svoji představu třeba i prát. A Billy se pere. Za to ho přece nemůžeme odsuzovat. To bychom odsuzovali sami sebe.“

Brejlatá získala v tomto přátelském utkání pro mladé další cenné body.

Starší se však nevzdávali.

„To je všechno pravda. Ale přece jen lhal. A...no, prostě nám se ta hra nelíbí!“

„Nám jo!“ s chlapskou tvrdostí oponoval rozjívěný černovlasý mladík, který si nechal říkat Tvéfa.

Poměr sil se obrátil. Starší přešli do obrany.

„My jsme si mysleli, že bychom mohli všichni dohromady zahrát nějakou pěknou veselohru. Přitáhla by nám lidi. A Reduta by byla zase pořádně navraná.“

„A co chcete hrát?“

„Třeba C. k. polního maršálka.“

Mladí zahájili útok.

„Kde vezmete tolik lidí!“

„A orchestri!“

„To je komedie až na půdu. To dá fušku!“

„Viděli jsme Maršálka v Brně. U nás to tak nezahrajem!“

„Zahrajem! Když nám pomůžete vy, tak určitě zahrajem.“

„Když se chce, tak jde všechno!“ prohlásil mezi dveřmi řidič autobusu ČSAD, který mne před dvěma hodinami přivezl. Až tady jsem se dověděl, že je předsedou divadelního souboru.

„Mluvíte o Maršálkovi, jo?“

Kývli na souhlas.

„Děcka, nám jde o to, abychom dostali lidi do divadla. Aby přišli hrát ti, co toho nechali, když si koupili televizor. A nějak musíme začít.“

„My už začali!“

„V pořádku!“

„Tak proč nám zakazujete Billyho?“

„To není pravda.“

„Jak to, že to není pravda, když...“

„Počkej!“

Ticho.

Předseda je předseda. Autorita musí být.

„Tak znova. Chcete hrát Billyho lháře?“

„A jak!“

„Líbí se vám?“



Na dolejším snímku režiséra ořechovského souboru Z. Brabcová



„Děsně.“  
 „Tak ho hrát budete. Kdy chcete mít premiéru?“  
 „V lednu.“  
 „Čtvrtého ledna,“ upřesňuje ta břejlátá.  
 „A co bude s Maršálkem?“ ptá se jedna z těch starších.  
 „Začneme zkoušet po premiéře Billyho. A budete hrát s námi?“ obrací se předseda k mladým.  
 „Řekli jsme někdy, že nechceme hrát divadlo? Nikdy!“ odpověděl za všechny Tvéfa.  
 „Ale musíte chodit pořádně na zkoušky. A hlavně včas! U nás se vybírají pokuty!“ spěšně doplňuje rozhodnutí mladých nepatrná blondýnka, sedící zapomenutá v rohu na bedně.  
 „Děcka, nám starším to přece jen někdy nejde.“

#### POZNÁMKA REDAKCE:

*Protože pravděpodobně všichni čtenáři neměli možnost se s hrou Billy lhář seznámit, doplňujeme článek výňatkem z programu olomouckého Divadla O. Stibora, kde o ní i o jejích autorech — anglických dramaticích K. Waterhousevi a W. Hallovi — psal J. Mucha.*

Když K. Waterhouse vydal velice zábavnou a populární knihu Billy lhář, W. Hall mu navrhl dramatické zpracování a spolupráci. Tak vznikla autorská dvojice, která od té doby vytvořila celou řadu dalších her, adaptací a filmových scénářů. Billy lhář byl hrán nepřetržitě po dva roky v jednom z největších londýnských divadel, byl přeložen do mnoha jazyků a jeho filmová verze reprezentovala britskou kinematografii na benátském festivalu.

Světový úspěch Billyho lháře nebyl dosažen pouze věrným, tragikomickým zpodobněním kluka, jehož prototyp existuje stejně v Leedsu jako v Londýně, Praze nebo New Yorku. Takzvaných her o dnešní mládeži byla spous-

„Dobře. Tak aspoň pořádně omluvit.“

„Omluvit?“ Předseda chvíli váhá. „Omluvit! To jo! To určitě!“

Vtom vykřikne sedmnáctiletá: „Holky, je půl dvanácté. Ráno vstávám v šest. Máma mě zabije!“

Za chvíli jsem stál venku a chouli se do kabátu. Začalo přituhovat. Pomalu jsem procházel tichou, spící vesnicí. Přemýšlel jsem o jednom článku v novinách, kde autor konstatoval stagnaci a krizi amatérského divadla. Sláva našeho lidového divadelnictví je prý neodvratně pryč.

Minul jsem poslední domky. Ohlédl jsem se zpět. Vesnici uloženu v malebné kotlině prozrazovalo několik blikajících světel. Projíždějící auto osvětlilo velkou modrou tabuli se zlatými písmeny: OŘECHOV U BRNA.

LEONARD WALLEZKY

ta. Jeho zvláštní předností je, že divák není ukonejšěn levným dořešením a šťastným koncem, který by ho zbavoval nutnosti dál uvažovat o Billym, kterého pravděpodobně má doma. Vrací se z divadla a vidí svého Billyho — nebo Pepíka, Tonda — novými, zkoumavými očima. Uvědomuje si, že dnešní problematická mládež jsou děti, předstírající dospělost, protože se jim předčasně ukládají povinnosti dospělých. Nejen v pracovním smyslu. Hlavně v morálním. Jsou předčasně stavěni před nutnost zaujímat mravní stanovisko k nesčetným projevům, protože velmi často ani společnost, ani rodina jim neposkytuje příklad takového mravního postoje, který by jejich potřebě absolutní pravdy vyhovoval. A jejich zdánlivá neúcta k dospělým nepramení z nějaké zásadní nechuti podrobovat se, ale z prostého faktu, že si dospělí nedovedli jejich úctu získat. A hlavní problém Billyho spočívá v tom, že se nedovede podívat skutečnosti do očí.

## Hradecká Viola

V Praze zapouští první scénka uměleckého přednesu kořený a i do Hradce Králové už zavála svoje semínko. V barevném prostředí nealkoholické kavárny Central, která už hostila nejednu besedu i pár textapealů, našlo jedno z nich kyprou půdu. Chodí sem mladí, usrkují z pomerančových a jiných různých koktejlů, vystavují na odív své pestré svetry, tupírované vlasy, dráoly a sem tam culíky. Vypalují jednu za druhou a zdá se, že touží něco o sobě vypovědět, abychom jim lépe rozuměli. Vypravují si, řeší si své problémy a problémečky, uchichtávají se a zlobí se — a hned zas dovedou se zanícením poslouchat džezový koncert. Takhle se scházejí každý čtvrtek a nealkoholická kavárna ožívá rytmem orchestru Combo D, který se nevydal nejpohodlnější cestou. Uvádí mezi jiným

skladby svých členů a bojí se konvence jako čert kříže. Hluku v tom intimním prostoru udělá ažaž, a tak členové divadla poezie Kulturního domu ROH, kteří spikují pořad melodii verši, mají pěknou práci přeladit uši posluchačů z vnímání zvuků orchestru na ještě ne docela vyvinutý lidský hlas. Budovat náladu pro verše v prostředí, kde pana vrchního ani nenapadne myslet na něco jiného než na akumulaci, je výkon nadlidský. A tehle zápas svádí skupinka osmnáctiletých, vedná Libuši Vondráčkovou. V prvním večeru recitovali verše z Holubovy Malé nesoustavné zoologie. Snad proto, že na ně šli docela obyčejně, že nehledali jinty, o kterých zkušný recitátor ví, že zaberou, docilovali pěkných výsledků. Sympatická byla úporná snaha říci prostě myšlenky, které s takovou dáv-

kou obrazovnosti jsou ukryty v Holubových verších. Proto těm mladým posluchačům v Centralu dolétla tak plně myšlenka Páva (recitoval Jiří Tuček), Slepice (Dana Vlčková) a pochopitelně Hlavy (Ivan Seidl).

Za týden zase kavárna Central zněla verši hradeckého studenta Petra Brázdy. Nedá se říci, že by to byly nějaké velké perly české poezie. Ale hledání hodnot, ověřování jich před publikem, patří k aktivitám této práce. Udržet hradeckou Violu v pravidelném chodu nebude asi tak jednoduché, jak se na první pohled zdálo. Na program zatím mladí chodí spíš pro hudbu a taneč než pro poezii — a tak reprízování pořadí veršů je při dosavadní praxi málo pravděpodobné.

Hledání pravé výrazné podoby vystoupení, ověřování možnosti spojit hudební pořad s uměleckým přednesem zůstává tím největším problémem jinak jistě velmi sympatického pokusu.

JIŘÍ VALENTA

vyhlašují čtenářskou

## SOUTĚŽ

Ve 2.—4. čísle našeho časopisu najdete celkem deset soutěžních úkolů. Splnění každého z nich bude oceněno 1—3 body. Maximálně je tedy možno získat 30 bodů, ale už ten, kdo jich dosáhne 21, bude zařazen do slosování.

PRO VÝHERCE JSOU PŘIPRAVENY  
TYTO CENY:

1. bezplatný pobyt (včetně cestovného) na letošním Jiráskově Hronovu
2. bezplatný pobyt (včetně cestovného) na letošním Srámkově Písku
3. líčidla a jiné potřeby z Divadelní služby v hodnotě 600,— Kčs
4. líčidla a jiné potřeby z Divadelní služby v hodnotě 400,— Kčs
5. divadelní literatura v ceně 300,— Kčs
6. divadelní literatura v ceně 200,— Kčs
7. divadelní literatura v ceně 100,— Kčs
8. celoroční předplatné Amatérské scény a Repertoáru malé scény
9. celoroční předplatné Amatérské scény
10. celoroční předplatné Repertoáru malé scény

Řešení úkolů z tohoto čísla nám zašlete do konce února, řešení úkolů z čísla 3 do konce března a z čísla 4 do konce dubna (rozhodující bude datum poštovního razítka). Seznam výherců uveřejníme v červenci.

Přejeme vám do soutěže mnoho zdaru a přinášíme první tři úkoly.

## 1

Celý kulturní svět se v minulém roce připravoval k oslavám 400. výročí narození WILLIAMA SHAKESPEARA. Nejen divadla novými inscenacemi jeho her, ale i překladatelé, nakladatelství a vydavatelství chtějí vzdát hold velkému dramatickému básníku. Například DILIA rozmnožila dosud z 37 Shakespearových her 21 titulů, Shakespearovy hry vydává také ORBIS a SNKLU. Některé hry byly přeloženy několika překladateli, takže v Dili je dnes k dispozici 45 překladů ze Shakespearova díla. Z jedné Shakespearovy hry jsme pro vás vybrali tento úryvek:

Má lásko, má ženo,  
proč se tvé krásy zlá smrt nedotkla?  
Snad si tě tady ten vyzáblý netvor  
nedrží potmě jako milenku?  
Proto jsem přišel, mám o tebe strach.  
A nikdy toto sídlo věčné tmy  
už neopustím, usadím se tu.  
Tady chci odpočívat navěky,  
uštvaný světem. Má lásko, má ženo,  
poslední objetí. A vy, mé rty,  
hrabivě smrti potvrďte tu smlouvu!  
Ty hořký vůdče, doprovod mě k ní.

Určete: 1. Z které hry jsou tyto verše (1 bod), 2. komu je autor vložil do úst (1 bod), 3. kdo je autorem tohoto překladu (1 bod).

## 2

V textu, který zde otiskujeme, je ukryto celkem 54 názvů her, které vydala DILIA.

## CO V DETEKTIVCE NEBYLO

Billy lhál se octl na dně Mordové rokle. Musel svádnout nerovný boj s kořeny stromů i s kameny v cestě. Modrá obloha potemněla, daleká ozvěna dozněla. Měl strach, že se octne ve slepé uličce, věděl, že už za pět minut bude půlnoc. Ne, policajti mu nesmějí dát šach-mat. Je-li žena ve svízelné situaci, korzár neváhá. Kateřina je příliš počestná žena, aby všichni ti dobráckové a treperendy mohli říkat, že jí každý podzimní večer navštěvuje host. Ta idiotka Josefina tvrdila, že to byla jen nehoda. Ale on věděl, že to byla ďábelská komedie. Strávit měsíc na vsi, pěstovat morčata, hrát fotbal a čekat až přijde čas, aby mohl dnes před večeří uplatnit pěstní právo, to mohl být jen Jonáš a blázen k tomu. Tululum — netušil, že ho jizva prozradí. Království hoží by dal určitě za to, kdyby viděl, jak jsem byl zavražděn. Ale já jsem člověk pro každé počasí a tomu studená sprcha neuškodí, pomyslel si Billy. A skutečně, Don Juan došel odvety. Na daleké věži odbilo dvanáct. Billy zašeptal heslo: Lásko za lásku. A — člověk by nevěřil svým očím — daleká cesta byla u konce. Nepomohla nastražená past, nebezpečná křižovatka byla za ním. Křišťálová noc odhalila tichý dům v dáli jako pevný bod. Ztracené kroky doznávaly na hlavní silnici. Šťastnou cestu, drahy lháři!

Vášim úkolem je najít tyto hry a uvést správně jejich autory, při čemž můžete získat: 1. za 18 her — 1 bod, 2. za 36 her — 2 body, 3. za 54 her — 3 body.

## 3

Třetí úkol je poněkud komplikovanější. Obsahuje jednak úryvek prózy, jednak snímek scény. Obojí by vám mělo připomenout českého spisovatele a dramatika.

Nemohu si zrovna vzpomenout, čím se provinil proti bohům Sisyfos, že byl odsouzen, aby v Tartaru věčně válel do kopce balvan; a když s ním byl skoro nahoře, kámen mu vyklouzl z rukou a skutálel se dolů a Sisyfos musil jej strkat znovu nahoru. Jistě provedl něco hrozného, že mu bohové uložili takovou — abych tak řekl — sviňskou práci. Kdyby byl odsouzen, aby dovalil do kopce deset tisíc balvanů, a kdyby pokaždé teprve po deseti tisících pokusech se mu povedlo dostat jeden takový balvan nahoru, aniž by se mu zase skutálel, byla by to, jak uznáte, ukrutná dřina; ale nebyl by to pekelný trest. Pekelný trest nebyl totiž v tom, že Sisyfos musil dělat těžkou práci, nýbrž v tom, že musil dělat zbytečnou a nesolidní práci.

# 165 LET OCHOTNICKÉHO DIVADLA V POLNÉ

(Ostatně nevěřím, že si to nechal dlouho líbit; mám za to, že jednoho dne nechal kámen kamenem, odebral se k bohům a prohlásil, že takhle nehraje, že bude raději tlouci štěrky nebo stavět silnice nebo dělat cokoli, z čeho něco kouká. Což mu bohové povolili, a od té doby Sisyfos postavil silnice ve Francii a v Anglii a ledaskde jinde, ale u nás ne. To jen mimochodem.)

Odpovězte: 1. Kdo to napsal? (1 bod) 2. Je to výňatek z románu, povídky, studie, článku? (1 bod) 3. Z které hry je připojený obrázek výpravy? (1 bod)



Čemu se směje  
"Zápalka"?

Stendhal připouští, že smích je křeč plic a obličejových svalů, které se podle Hobbese uvádějí do činnosti nepředvídaným a naprosto jasným poznáním naší převahy nad jiným člověkem. Jestliže dojde k ztotožnění s neštěstím druhého, kterému se máme smát, přestává legrace. Abychom se neztotožnili s neštěstím druhého, musí nám být převaha nad jiným člověkem zprostředkována nepředvídaně. Dodejme: v krátkém spojení. Abychom neměli čas se příliš ztotožnit. To jistě o podstatě smíchu platí dodnes, ale jak přijímat satiru (například Majakovského), v níž autor nechce, abychom se jen smáli, ale abychom se cítili rovněž ohroženi „na své osobě“? Zkrátka: abychom se nevysmívali někomu, na kom nám příliš nezáleží, ale tomu, na kom nám záleží — tedy sobě! K tomu je třeba velké odvahy a svobody připustit si, že jsme taky k smíchu. Mnozí lidé si to neradi připouštějí a tady začínají spory o to, čemu se vlastně smějeme.

Obvykle se smějeme o dvě tři zimy pozadu. To za prvé. Neboť smát se o dvě tři zimy pozadu, znamená svěst soudobé neúhly na minulost. Smát se letošní zimě, že se nám jaksi nepovedl sněhulák, tudíž že se nám nepovedlo něco teď, možná — nebo dost možná —, že by sněhuláci protestovali. To za druhé. Smát se sněhulákům v létě, to už ovšem není k smíchu, protože bojuje s něčím, co není. To tedy za třetí.

Měli bychom se tedy smát něčemu, co je! Neboť smích pomáhá odklízet z povrchu dneška to, co brání na svět tomu, co by mělo být. Neshody trvají o to, co by mělo být, protože mnoho lidí předpokládá stabilizaci toho, co není. Satirik či humorista, který vystupuje proti nešvarům doby z pozic komunistické budoucnosti, musí předpokládat, že o tyto ideály musí svěst zápas. A že taky bude bit. Nepředpokládá-li to, vydává se nebezpečně, že bude chválen. Kým? Inu těmi, kteří příliš brzy zapomněli na prostý příklad z matematiky: chceme-li přeměnit minus v plus, musíme předsadit před minus v závorce minus.

Čemu se tedy smějeme? Minusu! Čím? Jeho zbraní! Proč? Abychom popřeli minus!

jfl

V Polné na Jihlavsku oslavil v prvních prosincových dnech minulého roku divadelní soubor Jiří Poděbradský závodního klubu Elchroň slavnostním představením Jiráskovy Lucerny v režii Antonína Skočdopole významné jubileum. Vzpomněl, že 4. prosince 1798 uvedl v městečku truhlář Karel Höschl s první ochotnickou „aktérskou společností“ jako první divadelní představení Schillerovy Loupežníky, jimiž začala až do dneška trvající tradice lidového divadla v tomto místě na Vysočině. První hra byla hrána ještě v řeči německé, ale hned také začaly být uváděny hry české, které v roce 1808 nabyly převahy. Hrál se ve velkém zasedacím sále gotické radnice a později ve velké přízemní síni polenského zámku. K inscenacím dospělých ochotníků již od roku 1810 přistoupilo i divadlo školní mládeže. Úspěch her byl prý „dokonalý“: zájem o další rozvíjení ochotnického divadla projevovaly všechny vrstvy v městečku. Zásluhou je, že české hry probouzely zejména u všech mladších spolu s prvními českými časopisy vlastenectví a že výtěžku z představení bylo odjakživa používáno pro celek obce: jako příspěvku chudým, jako příspěvku k odstranění škod po velikém ohni v roce 1823 atd. Z českých her byla oblíbena zejména Štěpánkova divadla. Mezi horlivé návštěvníky ochotnického divadla v Polné za svého pobytu v roce 1841 patřila i Božena Němcová. Významnou úlohu sehrálo polenské divadlo v roce 1848, kdy se společností hrál i Josef Kajetán Tyl, který stejně jako Karel Havlíček Borovský měl pevné styky s tehdejšími polenskými režiséry Antonínem Pittnerem. V roce 1862 našli ochotníci svůj definitivní stánek v novém sále „U Slovana“, kde hostili mimo jiné i Poláka a Mošnu z Národního divadla a kde seskupili nové mladé síly, jež se staly středem vůbec veškerého společenského a kulturního života v městečku. Dne 9. října 1887 se dosavadní ochotnická společnost stala spolkem s názvem po osobnosti na polenském zámku historické „Jiří Poděbradský“ a tento přídomek nese soubor dodnes.

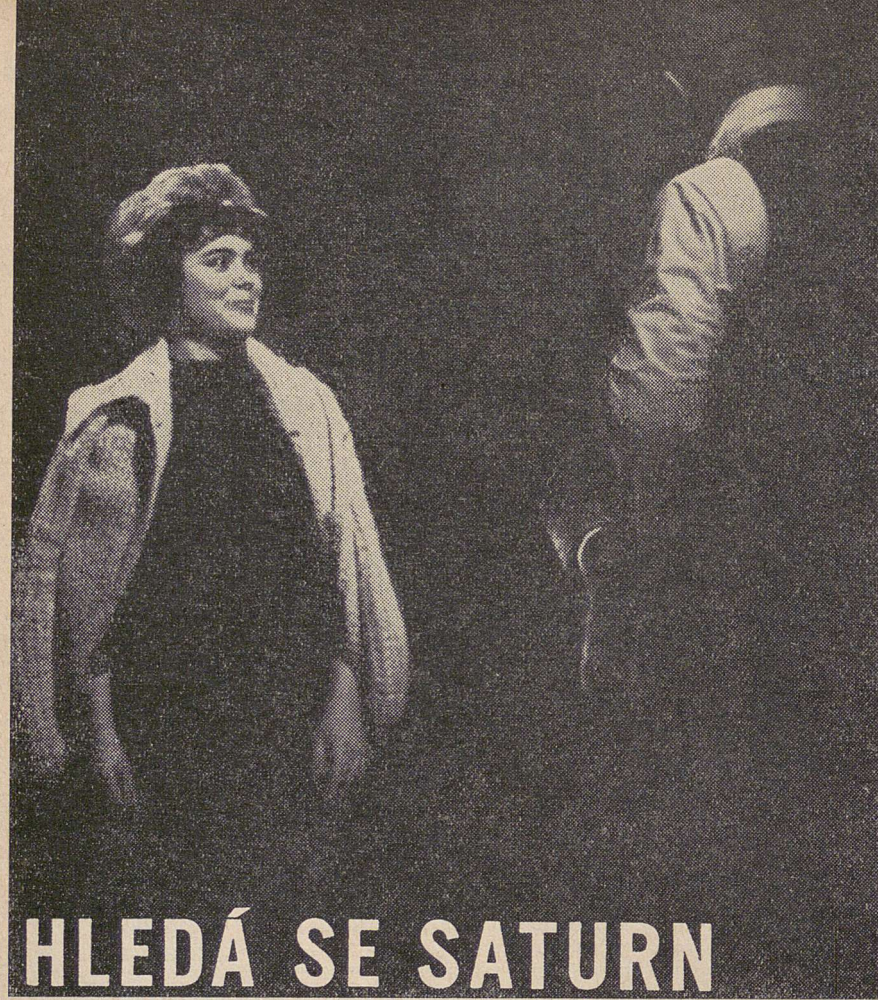
Dnešní divadelní soubor sjednotil po roce 1948 všechny ochotnické síly v městečku, neboť vedle tradičního spolku v Polné hrálo také divadlo dělnické a lidovecké. A dal mu nejen název svého zřizovatele — od roku 1955 závodního klubu hodinářského družstva Elchroň (mimochodem s jedinou hodinářskou školou v republice!) a předtím závodního klubu okresního podniku komunálního, ale naplnil ochotnickou činnost i jiným obsahem. Sdružuje na 25 aktivních členů, uvádí 2—3 hry v roce a snaží se rozvíjet vnitrosouborový život i nadále zvyšovat úroveň ochotnického divadla v městečku. Mezi posledními tituly najdeme vedle Vojnarky, Lucerny, Tvrdohlavé ženy, Zvíkovského raráška a Kolébky Pozdní lásku, hru o Boženě Němcové Život není sen, Zenitbu, Jiskru v popelu, Mirandolinu, ale také estrádní a silvestrovské večery a divadlo pro děti. Při dnešní oblíbenosti téměř u všeho obyvatelstva a při dobrém kontaktu se společenským prostředím tohoto místa na Vysočině může divadelní soubor i nadále plnit dobře své poslání.

J. VALCHÁR

## Co způsobil herec Kvarda

Od roku 1753 do roku 1823 provozovali ochotníci v Bozkově u Semil komedie o Umučení Páně. Jak zápisy dochovaly, jednotlivé role byly dědičné a úspěchy na tytáru posilovaly sebevědomí desítek účinkujících. Že v roce 1823 byla tradice přerušena, to zavinil herec Kvarda, který neměl v patřičné vážnosti vrchnost. Ve zmíněném roce přišli Umučení zhlédnout páni ze zámku v Sychrově i s rodinou vrchnosti. Herec Kvarda vysadil před odchodem ze scény proti vrchnosti zadní část těla. Podle ústního podání přítom nadzvednul snad i šosy, načež bylo provozování biblických her v Bozkově zakázáno. Zbývá podotknout, že zde byl v roce 1863 založen ochotnický spolek, který na podzim minulého roku oslavil sté výročí nepřetržité činnosti.

-m-



# HLEDÁ SE SATURN

Soubor pedagogického institutu v Brandýse n. L. uvedl kabaretní hru J. Brabce Hledá se pikola

Věta první: dne 6. prosince 1963 v autě do Brandýsa nad Labem v očekávání „satirické skorodetektivky z nezvyklého prostředí“ HLEDÁ SE PIKOLA, kterou pro soubor pedagogického institutu napsal Jindřich Brabec. Nastupuje kritický motiv číslo jedna — dumání nad textem hry. Motiv číslo dvě: dva polští novináři v autě, kteří na pozvání redakce osvětových časopisů se jedou do Brandýsa podívat, jaké že jsou ty vychvalované malé scény v Československu. Oba motivy se prolétají a celkovou náladu by bylo možno vyjádřit slovy asi takto: Safra, proč jsem si hru nepřečetl dřív?! Copak jsem musel s Poláky jet zrovna do Brandýsa?

Vyvstala nutnost polským soudruhům poněkud přiblížit hru o ztracené pikole. Poměrně snadno jsem česko-rusko-německo-francouzsko-slovensky vyložil, co to je pikola a že ve hře vystupují hudební nástroje. Rovněž s vyličením děje jsem byl rychle hotov. Nejprve se oznámí, že se ztratila pikola. Na konci hry se pikola objeví. Polští novináři pokyvovali hlavami; byli tomu zřejmě rádi. Najmě, když jsem jim vyložil, že pikola přijde „jen tak“, bez futrálu. Nu a? To je všechno? Odpověď jsem formuloval dosti obecně: mezi zmizením a nalezením pikoly bude na scéně probíhat boj o systemizované místo ztratitější se pikoly. Konkrétní podoba a prostředky, jimiž se tento boj vede, jsou totiž v textu zasuty natolik, že na povrch vyvstávají jen krotké

ostny slovních duelů, které sotva se trochu vyostří a dostanou do tempa, skončí přerывem a nový výstup začíná zase leno a con sordino.

Pohotově jsem se chopil jiné stránky hry. Vyložil jsem, že ve hře ani tolik nejde o nějaký prachobyčejný děj, neboť hra se opírá o slovní humor, rozvíjený v jemných narážkách a sen-



Skákat nemusí, věřit taky nemusí, ale kejtvat bude! — takovou přesvědčovací metodou si razí cestu Metronom

tencích, slovních obratech a rčeníh. Tak například jistý severský rybář byl, jak se praví v textu hry, unesen zvukem flétny a tudíž se pohřešuje. Proč? Byl přece unesen. Ne, nikdo ho neodnesl, kdo by se obtěžoval únosem rybáře? Prostě poslouchal flétnu a byl tentam. Unesen. Před polskými žurnalisty rázem vyvstala celá složitost hry. Až do příjezdu do Brandýsa se jim nepodařilo tuto primitivní slovní hříčku zcela pochopit. Podotkl jsem, že podobných míst, většinou však náročnějších, je ve hře habaděj. Ať jsou připraveni na nejhorší! A sám jsem si představoval, jak v chladném sálu budeme trnout zimou a rozpaky ze hry, která, podle textu soudě, nepřinese ani mnoho veselí, ani intelektuálního požitku.

Věta druhá: na představení hry Hledá se pikola. V sále nabito jak v Bílé labuti před vánoce. Atmosféra vřelá. Mladé obecnstvo živě reaguje na každé slovo, za nímž se dá třeba i jen tušit vtip, skrytá narážka, náznak recese. Mladí aktéři a aktérky hrají s chutí. Je na ně příjemné podívání. Hudba plyne ve svěžím rytmu.

Ríká se, že divadlo je třeba hodnotit vcelku: jeviště plus obecnstvo. Zde se obě složky divadla sešly k plné spokojenosti obou stran. Je to tedy dobré divadlo? Zdá se. Polští návštěvníci jsou mile překvapeni divadelním mládím. Lituji, že nerozumějí česky, aby se mohli ještě lépe bavit. Kámen mi spadl se srdce. Dobré jméno českého



Metronom, Taktovka (vlevo) a Klarinet s Flétnou (vpravo) — všichni mají jeden cíl: urvat něco pro sebe; a v tom je ta potíž

amatérského divadelnictví bude tedy na stránkách dvou varšavských listů obhájeno.

Věta třetí: diskuse s vedoucími a některými členy souboru po představení. Připomínají se trofeje a laury, jichž soubor dobyl za své tříleté existence. Vítězství v STM, ceny na Festivalu humoru a satiry v Bratislavě, dva pořady pro televizi. Hovoříme o práci souboru, o tom, jak se těžko krađe čas a že soubor nemůže zkoušet na jevišti. Sympaticky působí práce souboru na vesnicích. S pásmem Pan poslanec nemá čas vystoupit soubor asi v šesti místech. Polští novináři odcházejí s bloky plnými poznámek o práci souboru Saturn.

Věta čtvrtá, v níž se opakují, kombinují a protirečí si motivy vět předcházejících. Vrtá mně v hlavě rozporovitost celého kritikotvorného procesu, jeho výkyvy od úplné negace přečteného textu pod dojmem odpovědnosti za mínění, jež si polští hosté o našich amatérech odnesou z Brandýsa, až po nekritické přitakání obecnostem, které se přišlo pobavit se svým sympatickým souborem.

potrpí na napínavé scény. I gradace jednotlivých výstupů mají ráz spíše inscenačně režijní (nástup většího počtu účinkujících, prolínání hlasů, využití hudebního doprovodu) než dramaturgický. Maně mi napadá, není-li to tím, že autorem je muzikant. V hudební tvorbě hraje skutečně velkou roli obsazení, finále se chápe spíše jako určitá rekapitulace, utvrzení, než pointování přechodem k další, pojmo-

ně novým. Vše se nepovedlo hned napoprvé. A ne jen v textu. Hudebnímu doprovodu lze vytknout málo invence ve druhé části hry. Závěrečné finále je moc operní, pro malou jevištní formu příliš statické a zatěžkané. Herci by měli úsporněji využívat prostoru, který jim „kapesní“ jeviště skýtá. Dodus málo jim v tom pomáhá světlo.

Mám dojem, že v „pikoládě“, i když se zdá být záležitostí okrajovou, nešlo souboru o malou záležitost. Po formální stránce to byl zajímavý pokus o textappeal v jednom stylu komponovaný, byť zatím tu bylo víc textu než toho appealu. Pro Saturn to však znamená mnohem víc: hledání nové a přitom osobité tváře souboru, hledání nové dramaturgie. Saturn nemá dost na svých úspěších s pásmy scének, doplňovaných písničkami. Chce se dopracovat k novému syntetičtějšímu žánru. Učí se pracovat s jemnými ploškami intelektuálního humoru a přitom nechce pozbyť nic na přímočarosti a otevřenosti mládí. Chce dělat divadlo, ale ne hrát „jako na divadle“, chce zpívat, ale ne předvádět „koncertní vložky“.

Dost možná, že se tato kritika nebude Saturnům líbit. Bude se jim třeba zdát, že prokazují službu těm, kteří by rádi viděli, aby soubor už patřil minulosti. Nejsem tak docela neinformován o tom, že Saturn nemá v Brandýse na různých ustlání.

Jsem rád, že soubor neváhá opouštět zvládnuté a osvědčené formy, že se nebojí hledat — to znamená riskovat. Premiéra v Brandýse při všech nedostatecích nenechává na pochybách v jedné věci: že soubor „má páru“. A že po prvních rozbězích na nové dráze (patrně zatím dost vzdálené dráze vypočtené) Saturn nakonec najde sama sebe — v nové a plnější podobě.

PAVEL VAVRUCH



Nikoliv basa, ale chór děvčat — nikoliv tvrdí, ale dává švih trampotám s pikolou

Znovu se vracím k textu hry. Ne abych hledal zlatou střední cestu, ale abych se pokusil najít jak podstatu zjevných nedostatků, tak i úspěchu nové inscenace Saturnu. Jindřich Brabec, autor textu hry, hudebního doprovodu a vedoucí souboru v jedné osobě, pohotově vložil polským novinářům smysl hry. Příběh o pikole prý bojuje proti třem typům kariérismu: proti kariérismu, který se opírá o „moc úřední“, proti kariérismu, který se opírá o líbivou oportunistickou politiku a proti kariérismu . . . Promiňte, ten třetí typ jsem zapomněl. Ale polští hosté to mají pečlivě zaznamenáno ve svých zápisnících.

Tak tedy tři typy kariérismu. Jistě, kariérismu je možno v jednání postav hry vystopovat sdostatek. Při špetce dobré vůle lze sortiment kariérismu rozšířit třeba na pět nebo deset typů. Ale o to tolik nejde. Neboť i Jiráskovo Lucernu (velmi váhající mlynář aj.) nebo Čechovova Racka (téměř všechny postavy) by bylo možno označit za hry, které odhalují různé způsoby honby za společenským postavením. Pro tlumočení autorova záměru a pro intenzivní a dlouhodobé vegetování námětu v myslích diváků je nutno uvést smysl hry do pohybu. Hra samozřejmě nemusí mít pevnou a jednotnou fabuli. Ale něco se dát musí. Ve střetávání názorů, v rovině intelektuální, třeba lyricko-subjektivní, kde je dostatek prostoru i pro drama a napínavá dobrodružství.

Brabcova hra Hledá se pikola si ne-

vě vyšší logické fázi. Není zde souvislost?

Příběh s pikolou je vlastně jen rámcem, hotovou osnovou, na níž může autor dle libosti tkát svůj verbální a do značné míry jen úzkému okruhu studentů určený humor. Autorský nápad, transformovat vztahy mezi lidmi do polohy oživlých nástrojů, skýtá příležitost k četným slovním hříčkám a dvojsmyslům, např. ten má za klapkama; jdu hned na píšť věci; než začnou psát, už mají basový klíč. Autor využívá této možnosti vkusně a často i s citem pro míru.

Blekautům, jimiž autor prokládá výstupy hudebních nástrojů, většinou nechybí dobrá myšlenka a vtíp. Kalibr nemají velký, ale trefně si dobírají lidskou omezenost a pokrytectví. Úroveň dialogů o ztracené pikole je na tom hůře. Humor je tu krotký, místy až otřelý (např. kádrování pikoly). Nepochopil jsem smysl četných slovakismů. Má to snad být parodie na konvenční folklór? Pak ovšem sama tato parodie není ničím víc než vyčichlým stereotypem.

Bývá vždycky rozdíl mezi tím, co autor chtěl napsat, a tím, co z toho vyšlo. I když hledá se pikola nebude patřit k těm hrám, které zazáří na nebi amatérských scén, nebyla napsána a hrána nadarmo. Je totiž značně jiná než předešlé inscenace souboru. Způsobem práce se slovem, pojetím režie a funkce hudby, názorem na vztah jeviště a hlediště je příběh o pikole — alespoň pro Saturn — něčím nespo-

## Absence hodnot

*Nikdo nemusí pochybovat o dobrém úmyslu Lidové divadelní scény Osvětového domu v Broumově, když zařadila do svého repertoáru po roce „aktivního klidu“ (který ve skutečnosti byl klidem pasívním) hru slovenského autora Jána Soloviče Za pět minut bude půlnoc. Podat svědectví o tepu života naší doby je jistě lákavé a úspěchy hry — nebo lépe řečeno reportáže — v rozhlase a televizi vyzývaly o pokus uvést práci v jevištní podobě. Ale nosnost reportáže, ve které se všechno dramatické odehraje v prvních pěti minutách, režisér broumovského představení Vladimír Semelka zřejmě dost nevážil. Diváci si sice libují, jak zase jednou divadlo ostře kritizuje poměry v našem zdravotnictví, ale na umělecký zážitek si tady nepřijdou. Zvlášť proto ne, že ve hře rukuji na světlo opět schematické postavy v plné parádě a lesku (tajemník, lékařka), že se v ní káže a divákům se říkají z jeviště recepty, jaký jest třeba mít vztah ke spoluobčanům. Dobře si Broumovští pro nový rozjezd svého souboru hru nezvolili. Měli by již definitivně přijmout devízu, že růst lze jenom na hodnotách. Potřebují hrát hodnoty jako sůl.*

—jv—

## VLADIMÍR HOLAN: PŘÍBĚHY

Je to dvanáct velkých básní, psaných volným veršem (kromě Útěku, který je komponován v jedenáctislabičných verších, tedy v tzv. ženském blankversu, kterému se říká endecasillabo; nejděší z těch básní, Toskána, má přes 1000 veršů). Dvanáct příběhů, které vznikly v letech 1948—1960. Už název sbírky a rozměr básní ukazuje, že nejde o lyriku. Ale nejde ani o epiku, jak jí rozumíme v tradičním označení toho slova a jak ji v našem povědomí kanonizovalo u nás 19. století. Základem tu sice je epický příběh (více nebo méně výrazný), dějová osnova; hlavním smyslem a důvodem však je to, co je za tím příběhem, kvůli čemu byl nalezen nebo vymyšlen. To kvůli jsou věčné Holanovy otázky po smyslu lidského bytí. Jednou je v nich dominantou básníkův vztah k dětem, jindy k matce nebo k otci, k lásce, k umění, k práci, ke svobodě atd. Často tu jde o smrt, ta existuje všudypřítomně. V Noci s Hamletem (v *základní* Holanově skladbě, o níž nám bude třeba často hovořit a které se budeme ne jednou dovolávat) je verš: „jen když se smíříš se smrtí, pochopíš, že všechno pod sluncem je skutečně nové.“ Vědomím smrti je nazíráno na všechny lidské problémy, jsou tedy viděny také z druhého břehu.

Metodou práce se na první pohled nelíší příliš Holanovy Příběhy od jeho lyrických básní, především od těch, které vznikaly ve stejné době. Lyrik se tu nezapírá, některé pasáže Příběhů by mohly existovat jako samostatná lyrická čísla. A zase naopak: řada tzv. lyrických básní z té doby, především ze sbírky *Bolest* — některé její verše jsou v *Noční hlídce srdce*, sama sbírka vyjde na počátku roku 1965 —, je drobným, miniaturním příběhem, je to vlastně také „epika“. Hezkým příkladem pro to je báseň *Jednoho rána* (je v *Noční hlídce srdce* a vyšla ještě v *Básnickém almanachu KČ 1957* a v *Literárních novinách 1960*, 51, 3). Nebo tyto dosud netištěné verše, nazvané *Po svatém Martině*:

Bylo to někdy po svatém Martině...  
Šel jsem tenkrát gahatagátskou planinou... Bylo mi tak,  
že jsem ani nevěděl, kolikátého je...  
Ale už dlouho padal sníh... Bylo zaváto...

A v jedné chvíli zadul vítr tak hrubě,  
že jsem sklonil tvář a spatřil náhle s krátkou duší,  
že vždycky o krok dřív je vpředu čerstvá šlépěj...

Nebylo živé duše v okolí...  
Kdo to tedy přede mnou kráčel?  
To já jsem před sebou kráčel...

Až na poslední dva verše jde o popis krajiny. Velmi konkrétní časově, místně; moderní zkratkovitý popis, pro nějž básník nehledá ani neobvyklých výrazů (*krátká duše* místo *malá duše* je tu výjimkou). Je to expozice dramatu, vytvoření kulisy. Dramatem je

čerstvá šlépěj. Po ní konstatování a otázka. To všechno ještě odpovídá běžné epické básni. Jenže po oné otázce nepokračuje příběh dál, následuje jen jeden verš, metafyzický problém, pointa, kvůli které bylo to všechno předtím, poselství, které je semenem ukrytým do srdce čtenáře. Padlo-li na půdu úrodnou, vyklíčí.

Tento příklad zhruba, ale ve svém jádru dost přesně ukazuje charakter holanovské epiky, její vlastní smysl. Dobře je to patrné na tak mohutné skladbě, jako je *Toskána*, kde celých tisíc veršů je vlastně jen cestou za smrtí. Cestou — poutí, pro niž je kulisou Praha, mezinárodní rychlík, jehož jídelní vůz je zmatením jazyků, a Itálie, tento tradiční cíl českého básníka (ale nejen českého, vzpomeňme třeba na nedávný román *Cesta polského autora St. Dygata*). Básník projde celou Itálií a nikde ji nestihne, vždycky mu odejde a zanechá jen zprávu, pozvání dál. Není však úniku. A je příznačné, že ne slunná Itálie, ale rakouský Salzburg, nazývaný tu *Mozartsbürgem* (neboť jde o autora dvojích Mozartian) umožní toto setkání. Setkání, které proběhne rychle a tiše. Protože: jen když se smíříš se smrtí...

Jako by tedy dokumentovala dodatečně *Toskána* tento verš z *Noci s Hamletem*; nejde ovšem jen o toto, neboť i ona sama je zase nositelkou základních Holanových otázek po smyslu lidského bytí. Protože: „Hle, přítomnost! Je třeba být, abychom žili!“ (*Mozartiana*, druhá část, XII.)

Vraťme se však k Holanovým Příběhům jako k určitému a osobitému typu tzv. epické poezie. Podstatné rozdíly od tzv. holanovské lyriky, tedy jednodušejí řečeno, od rozsahem malých básní, jsou dva. Navzájem spolu souvisejí: holanovská epika je výrazně dramatická a má přesnou stavbu. (I jeho lyrika je dramatická, jde v ní však spíš o napětí potenciální, napětí myšlenkového zázemí.) Tyto kvality Holanových Příběhů a cyklů, jakým jsou např. *Mozartiana*, provokují k rea-

dla poezie VUS) i jednotlivců (tak třeba Ódu na radost má ve svém repertoáru Dagmar Sedláčková).

Problém je, jak být práv této velké poezii, jak se zmocnit jejího myšlenkového a obrazného bohatství, jak ji interpretovat. Neboť žádáme-li dnes, aby přednes básně byl interpretací, výkladem, dvojnásobně to musíme žádat u poezie Vladimíra Holana a zvláště důrazně u jeho básní-příběhů.

Nelze jinak: Především musí přednášeč provést podrobnou analýzu myšlenkovou. (Mělo by se tak dít ve spolupráci s režisérem, který by měl mít stejně jako režisér divadelní vypracovanou přesnou koncepci.) Bez pochopení, porozumění — žádá se říci každého verše a přitom ovšem básně jako celku — nelze postupovat dál. Je nutně odkryt její dramatický princip, odhalit stavbu a nalézt klíčová místa. Přednášeč se musí v záplavě holanovských obrazů orientovat, abych tak

Christiana Novaková vytvořila v představení Studentského divadla z Vídně titulní úlohu *Malého prince*



řekl, poslepu. Jakmile se racionálně zmocní básně, otevře se mu osobitý holanovský svět, jeho zákony. Je třeba věřit básníkovi a hledat. Není v něm náhod, všechno má svůj důvod, smysl, všechno bylo prožito, protřpěno. Znalost historické situace a především Holanovy osobní situace oněch let je nutností. (V poslední době se o tom dost psalo, odkazují např. na stať Jiřího Sotoly v Kulturní tvorbě 1963, 43, 3; Františka Vrby v Literárních novinách 1963, 45, 8; Oldřicha Kryštofka v Práci z 3. 11. 1963; na komentáře v Noční hlídce srdce aj.) Ta znalost vytváří také nejlepší předpoklady pro porozumění a pochopení, pro proniknutí do atmosféry, v níž tyto básně vznikly, která je určuje a z níž musí být co nejvíc přeneseno posluchači.

Rečeno ještě jinak: Porozumění obsahu a smyslu básně pomáhá také v pochopení její struktury, stavby — zároveň pak je signálem, jak má vy-

padat hlasová realizace, tedy přednášečova interpretace. Proniknutí do světa Holanovy poezie přivede tak přednášeče k jedinému řešení, které má naději na úspěch, a tím je moderní přednes. (Nebudu znovu opakovat, co si pod tímto pojmem představuji, odkázal bych na svou stať Umělecký přednes dnes, která vyšla v 10.—12. čísle minulého ročníku Ochoťnického divadla.) Musí tedy jít o jiný přednes, než jakým se recituje melická poezie (například lyrika Šrámkova nebo Seifertova), prvotná není formální stránka básně, nýbrž její obsah a smysl. Ten u Holana s formální strukturou básně velmi těsně koresponduje, určuje ji, není tedy jí určován. Nelze proto zdůrazňovat příliš barvitost, eufoničnost a příznakovost jednotlivých slov a veršů, naddimenzovat zvukové kvality básně, neboť jakékoliv výrazné akcentování něčeho jiného než pilířů skladby a jejího smyslu jako celku

zpretrhalo by drama myšlenky a příběhu. A nelze ani násilně demonstrovat veršový princip, neboť není tu základní jednotkou pouze verš, pracující velmi často s přesahem, nýbrž často vyšší útvar: vložený dialog, příběh v příběhu, obrazné vyjádření myšlenky předtím zkratkovitě formulované (ve formě dogmatu nebo gnómičkého úsloví), vytvoření zázemí pro klíčovou pasáž (třeba i lyrického, často však laděného ironicky) atd. Toto vše existuje ovšem pod jedním metrickým či rytmičským principem. Nejde však o princip obvyklý a pravidelný. Jde o něco, co si sám Vladimír Holan roku 1947 označil termínem atonální harmonie. Toto označení se objevilo potom v Noči s Hamletem (která říká leccos i o Holanově poetice), v poslední době pak v trochu jiné formulaci u mladých básníků italských.

Ale o tom až příště, kdy si ukážeme, jak vypadá tento princip v praxi.

## VÍDEŇSKÉ STUDENTSKÉ DIVADLO V PRAZE

„Aspoň někde na světě si mladí mohou bezstarostně hrát s metaforou, poezií, city a krásou,“ řekl mi se sladkokyselým úsměvem jeden můj známý v přestávce. Přítom stál pod plakáty, které svědčí o úspěších Divadla Na zábradlí u nás i v cizině.

Položil jsem jen jednu otázku a rázem bylo jasno. Onen známý, obdivující slepě opravdu znamenité představení vídeňských studentů, zapomněl se při své kritičnosti vůči našemu umění a naší kulturní politice informovat aspoň letmo, co se v jeho vlasti děje v masovém měřítku v oblasti poetického jevištního projevu. Proto také nemůže vědět, co spojuje vídeňské studenty amatéry s našimi. Nejsou totiž vůbec bezstarostní, nejde jim vůbec jen o poezii pro poezii.

Literární předlohou jejich představení je slavná Antoine de Saint-Exupéryho pohádka MALÝ PRINC. Pochází z malinké planety, putuje po dalších drobných planetách, až přijde na neobyčejně velkou s názvem: Země. V poušti vypravuje autorovi o svých osudech; neuprosnou a konvencemi nesvázanou logikou dítěte klade řadu otázek, jimiž kritizuje svět. Nelíbí se mu nerozhodný král, obchodník hromadící majetek pro majetek, duševní prázdnota alkoholika, bezohlednost byrokratů, necitlivost v lidských vztazích. O tom je ta poetická knížka, která prošla světem, všude vzrušila čtenáře a rázem si získala jejich lásku. (Pro uklidnění našeho snoba budíž ještě uvedeno, že Malého prince hraje také divadlo poezie při vnohradském ÚKDDS.)

Předloha není zdramatizována — režisér E. W. Marboe ji sám vypravuje obecenstvu, při čemž jsou dialogy mezi ním a princem, mezi princem a ostatními postavami hrány s vkusnou stylizací.

Zajímavá je pro nás zejména práce s hercem. Marboe sám je absolventem Reinhardtova semináře, a i když ještě studuje divadelní vědu, je svým poměrně zralým divadelním rukopisem, tím, co zná a umí, profesionálním umělcem. Pracuje s amatéry, se studenty nejružněj-

ších vědních disciplín. Jak to bývá i u nás, přináší mu lásku k divadlu a k poezii, ale jen malé životní a umělecké zkušenosti. Neviděl jsem ostatní představení souboru, neviděl jsem, jak tyto mladí lidé hrají Nestroye, Molièra, Sartra... Ale viděl jsem jejich „recitaci“. Pěkné je, že nemáš ani okamžik pocit „vousatých dětí“, je tu jen stylizace, v níž se mládí a nezkušenost spojují s opravdovostí, rozhodným postojem a propracovaností. Nikde nevzniká prožitek něčeho, co velmi mladý člověk ještě prožít nedovede a co tím méně dovede umělecky přetavit, nikde nevzniká šarže. Je to novdy důkaz toho, že ten, kdo zná přednosti a nedostatky „materiálu“, se kterým pracuje, a dovede dělat z nouze ctnost, hodně dokáže. Více než diletant, který chce vynucovat to, co se vynutit nedá.

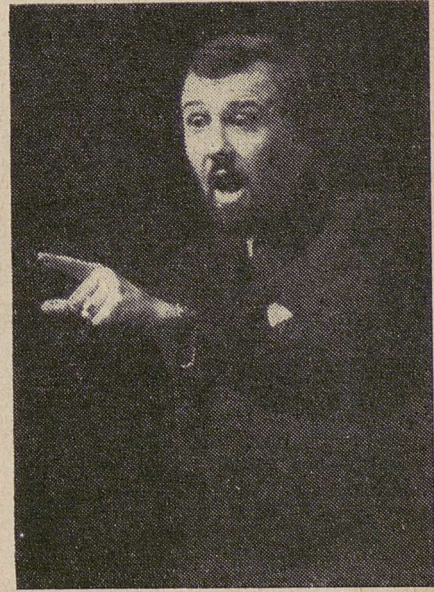
Co je však nejdůležitější na celém představení:

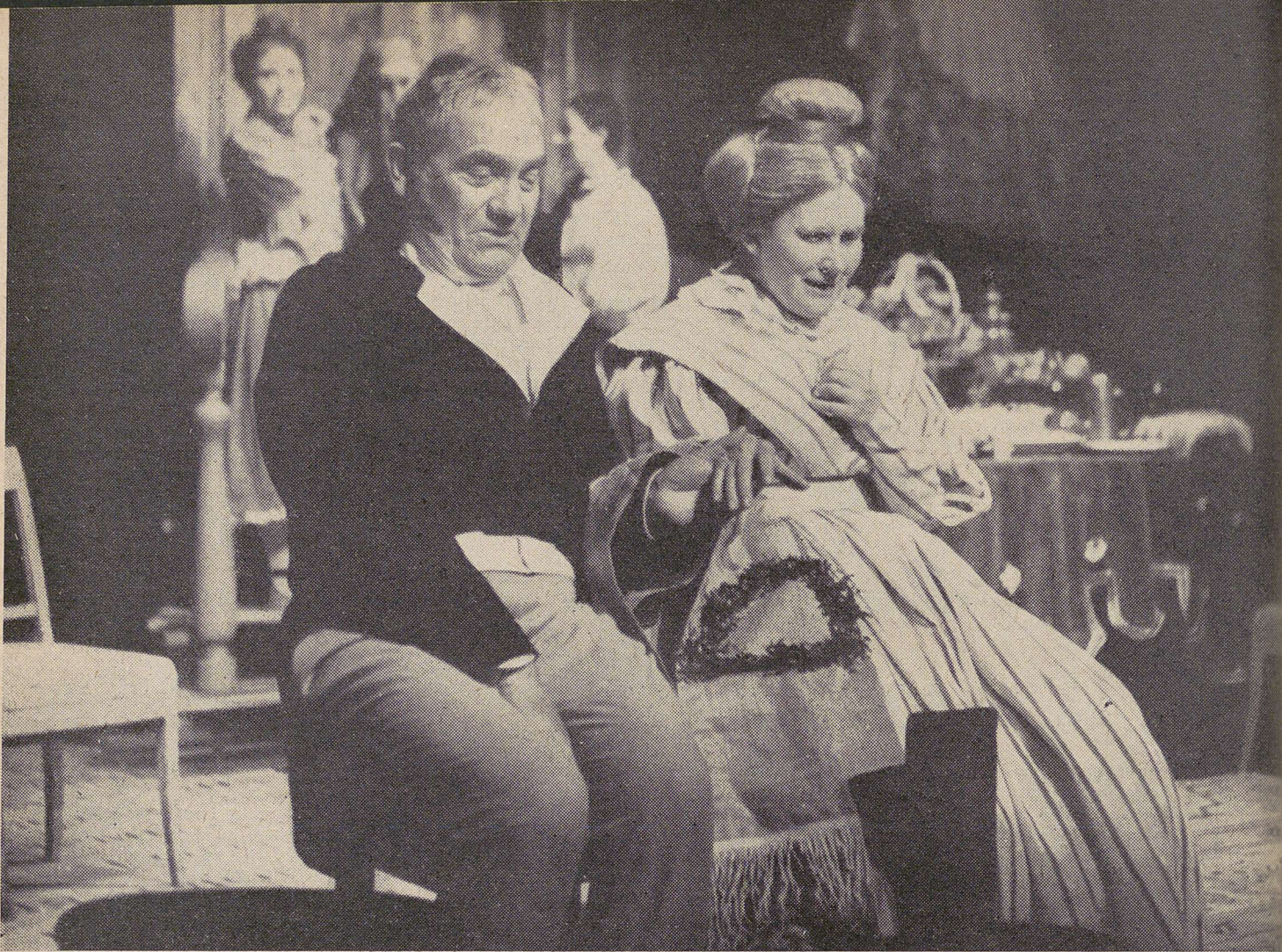
Tím, že autor i režisér nechávají stranou všechno, co se týká řešení nepěkných jevů, je hodně smutku v knížce i inscenaci. Ale na druhé straně: tento smutek je převyššen neotřesitelnou vírou v člověka, v jeho schopnosti a možnosti, vírou v jeho charakter a budoucnost. A tak vzniká zajímavý a hlavně nevšední dojem — optimistický smutek.

Jestliže zůstanou vídeňští studenti takovými, jakými se u nás ukázali, i až půjdou „do života“, pak se s nimi naši mladí, přes všechny a pravděpodobné názorové rozdíly, dohovori vždycky o jedné základní věci: že tento rozporuplný svět je krásný a že stojí za to uchránit ho společnými silami před válkou.

JAN MARTINEC

Pražákovy snímky z Antoine de Saint-Exupéryho Malého prince, jež v Divadle Na zábradlí pohostinsky uvedlo Studentské divadlo z Vídně; vpravo režisér E. W. Marboe.





Dittrichův záběr z Radokovy inscenace Gogolovy *Zenithy* v pražském Komorním divadle

INTERPRETACE KLASICKÝCH DĚL je stále jedním z aktuálních a důležitých problémů současného — profesionálního i amatérského — divadla, protože podíl klasických textů převažuje v repertoárech nad hrami současnými. Je to problém nejen dramaturgický, ale zároveň také — a někdy především — režijní a herecký.

Východiskem naší úvahy je požadavek všeobecně uznaný: hrát klasiku má význam jedině tehdy, vykládáme-li ji jako hru současnou. Inscenovat klasiku jako záležitost kulturně historickou právem odmítáme jako stadium překonané, protože v této podobě nespokojuje dnešního diváka. Odmítáme vyčichlou historičnost, muzeálnost, ilustrativnost pro potřeby naukové či výchovné, něco jako zábavnější povinnou četbu ve škole. Nenadchne nás však ani takový přístup, kdy inscenační zahálí text do mlžin symboliky a vidí jej jen v poloze nadčasových problémů. Je jasné, že do popředí vystupuje otázka *aktuality*, tak často diskutovaná, přijímaná i odmítaná, tak často nepochopená.

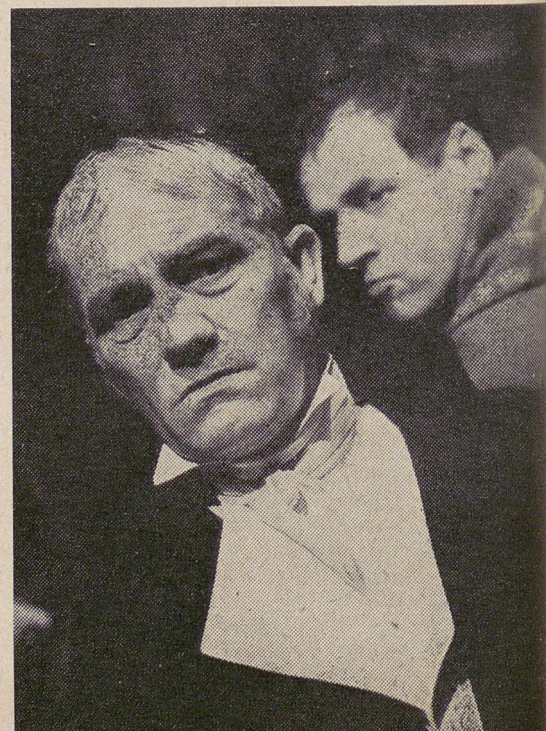
Aktualnost neznamená vždy jen násilné zásahy do textu, moderní kostýmy, výpravu z umělých hmot. To je cesta vnější a poměrně nejsnadnější; je totiž opravdu docela jednoduché obléci Hamleta či postavu z Klicpery do dnešního civilního obleku a interiér přiblížit moderním nábytkem a re-

kvizitami. Ale tím jsme ještě neučinili nic — nebo téměř nic — pro skutečně aktuální výklad klasického díla. Vnější atraktivnost a „modernost“ není ještě aktuálností, moderní střih kostýmu zdaleka ještě není hledačskou a experimentální cestou k uchopení smyslu klasického díla. Nechci však podceňovat ani moderní střih dobového kostýmu, ani výpravu z umělých hmot — ale teprve v souvislosti se současným výkladem, v komplexním moderním ztvárnění klasického textu můžeme tento projev aktuálnosti a zesoučasnění pochopit a ocenit jako tvůrčí čin.

Není správně zastírat si, že dramaturgická volba textu, výběr klasického díla, má velmi důležitý význam. Protože v textu samém musí být obsažena možnost jeho souznění s naší dobou. Ne každé — byť vynikající! — dílo minulosti v kteroukoli chvíli může toto poslání splnit. Ostatně málokdy vznikne tak příznivá a šťastná souhra okolností, aby umělecké dílo minulosti mohlo beze zbytku promluvit k přítomnosti — už prostě proto, že život se neopakuje, okolnosti a podmínky předváděných dějů a situací jsou vždy jiné. Ale naopak: je mnoho klasických her, které mohou inspirativně promluvit k dnešním divákům, a které — a jsou to i texty nejznámější a nejobehradnější — čekají na své dnešní objevitele.

Je už asi dost zřejmé, že mluvíme o takové interpretaci klasiky, která

má nejvyšší umělecké aspirace a jež se nespokojuje s tím, že se klasika hraje proto, „abychom ukázali vykořisťování mládeže v Latinské Americe“, nebo „zvůli feudálního panstva proti chudým rolníkům“, což po pravdě řečeno zajímá naše obecnstvo ještě méně.



# KLASIK - náš současník

ně než průzkum některého zálivu v Tichém oceánu. Snad se už brzy v našem profesionálním i amatérském divadle zbavíme tohoto zvláštního druhu pokrytectví, které — dobrovolně nebo povinně — pod pláštíkem těchto a podobných „ideových“ výkladů takto zdůvodňuje naléhavost uvedení té či oné hry. Nemilým paradoxem je, že v řadě případů v honbě za zbytečným a neuskutečnitelným cílem — ukázat zvláštní feudálního panstva vůči chudým rolníkům — unikají z inscenace věci podstatné, které by třeba měly co říci právě dnešnímu publiku... Být ve skutečnosti přirozený a pravdivý je asi ze všeho nejtěžší. V životě i v umění. Věci přirozené a prosté nebývají ve skutečnosti naivní a prostoduché, je potřeba ducha i tvůrčí námahy objevit je.

Musíme se — nejen ve slovech a proklamacích, ale především ve skutečích — zbavit frázistických názorů z dob schematismu a dogmatismu, a také v divadelním umění vidět problémy věcně a konkrétně, bez strachu z jednou zafixovaných regulí, bez zástěrek rádobyvideových rozborů, ale v podstatě hluchých, nerezonujících, bez lidského a skutečně společenského obsahu, a tudíž i bez dopadu na diváky a pak bez jejich odezvy. Takové divadelní počínání je vlastně formalistické rozhodně více než ty skutečně tvůrčí pokusy a experimenty, jež z nedostatku trpělivosti, citlivosti i chápavosti posuzovatelů jsou vydávány za „formalismus“, za umění demobilizující, pesimistické atd., jak se běžně nazývají nálepky, kterými se nejpohodlněji a bez argumentů může bagatelizovat jakákoliv umělecká snaha a hledání.

Jde nám tedy stále o to, pochopit interpretaci klasického díla ne jako atraktivní aktualizaci vnější, přímočarou, ne jako plané „moderničení“, ale jako *současný* výklad díla minulosti ve všech jeho složkách, v jeho celistvosti, v *klad*, který rezonuje s přítomností.

Abychom si problematiku interpretace klasických děl ukázali konkrétněji, všimněme si několika inscenací, podle mého názoru závažných, které maximálně představují takové hledání současného pojetí klasiky, o něž nám jde. Představení neuvádíme jako vzor či recept, ale jako příklad mnohostranného a objevitelského přístupu, odvahy i myslitelské a divadelní vynalézavosti.

Nejpozoruhodnější je v tomto smyslu Krejčova inscenace Shakespearovy tragédie *Romeo a Julie* v Národním divadle, která vyvolala velký ohlas (i mnoho diskusí) mezi divadelníky i diváky. A můžeme dále uvést Radokovu *Ženitbu* v Komorním divadle, ze starších inscenací Budského představení *Letních hostů* v Slovenském národním divadle v Bratislavě, Kačerovu inscenaci *Nezvalových Milenců* z kiosku v ostravském Divadle Petra Bezruče, Novákovu inscenaci *I chytřák se*

spálí v Divadle E. F. Buriana. Všechna jmenovaná představení (a mohli bychom uvést daleko více, jistě by sem patřily Krejčovy inscenace Racka, Drahomíry i Strakonického dudáka) jsou stylově velmi rozličná, mají vyhraněný osobitý režijní rukopis svých tvůrců, ale jedna věc je jim v zásadě společná: umělci uvádějí klasickou hru proto, že má co říci dnešním divákům, a hledají cestu, jak dnešním divadelním jazykem, výrazovými prostředky, způsobem myšlení a citění navázat kontakt s publikem.

Ukažme na některé rysy Krejčovy inscenace *Romea a Julie*.

Shakespearova tragédie bývá traktována asi jako dramatická velepíseň lásky; v divadlech bývá hrána asi jako opera, kdy diváci se těší na své milované árie, inscenátoři dbají o to, aby vynikla lyričnost hry o lásce, aby veronští milenci byli hrdinové patřičně ušlechtilí, nadoblačně a dojemně zamilovaní, dbají o to, aby hra dostala přiměřeně honosnou a noblesní výpravu a kostýmy.

Režisér Otomar Krejča v cestě za svým cílem, za současným výkladem *Romea a Julie*, rasantně pobořil mnoho těchto divadelních legend a konvencí, které se časem nahromadily na tuto hru a hrozily udusit v našem vnímání její pravé jádro. Režisér projevil odvalu podívat se na klasický text očima bez předsudků a konvencí, podívat se na něj jakoby poprvé, jako na novou současnou hru. I v tom je veliké tajemství úspěchu umělecké tvorby: osvobodit se od nánosů konvencí a mít odvalu postavy se proti nim.

Proto Krejča je střízlivý a věcný, nehledá za každou cenu „velepíseň lásky“, ba dokonce chvílemi to vypadá, že ze všeho nejmíň hledá velepíseň a lásku. Režisér zbavuje inscenaci plané a dojmavé lyričnosti. Rozloučil se nejen s operním aranžmá, ale rozloučil se vůbec s pojetím tragédie jako popu-

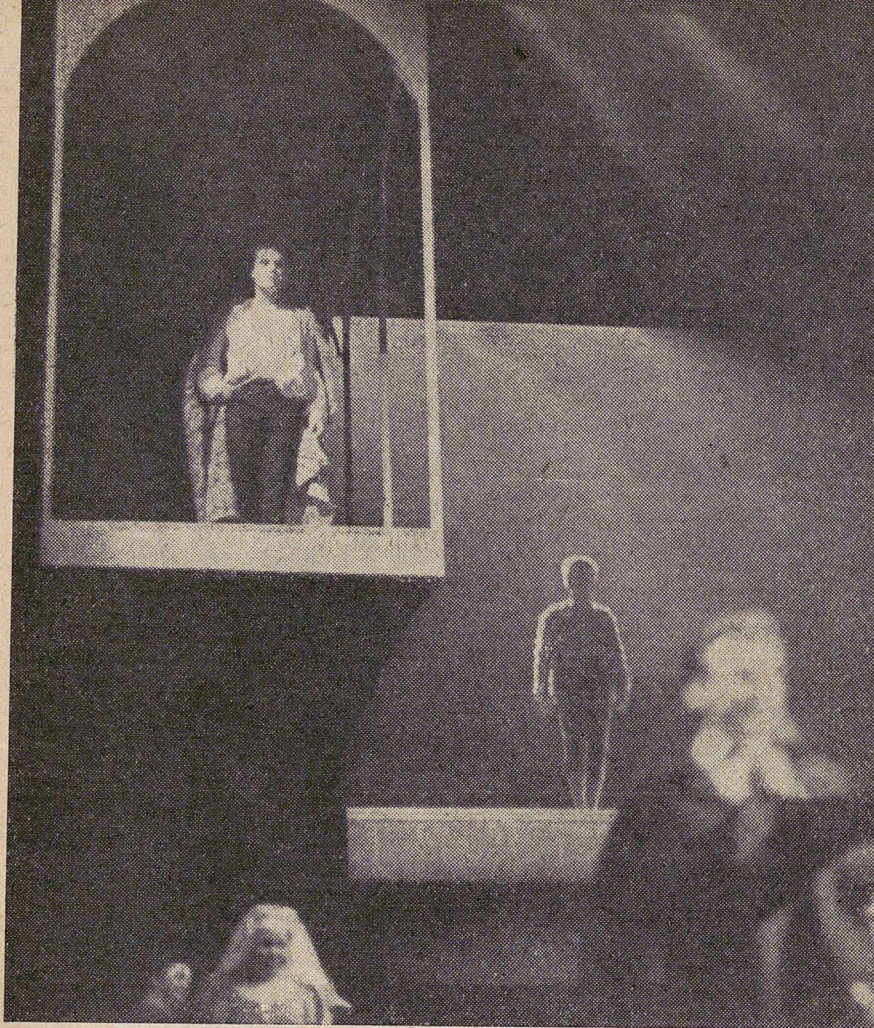
lární opery, která se skládá především z virtuózních árií a nutných (a nudných) sborů a komparsů, a rozehrál dávnou Shakespearovu hru jako *symfonickou* skladbu, kde každá postava, třeba role sebemenší, podobně jako nástroj v orchestru, je nezbytná a pro vyznění celkového smyslu stejně důležitá.

Základní téma nenávisti, která ničí všechno čisté, vztahy lidí a nakonec i jejich životy, Krejča režijně rozpracovává velice důsledně a nemilosrdně. Zobrazuje svět Monteků a Kapuletů s velkým rozhořčením; ukazuje, jak nenávist dvou rodů se šíří do celého města, vstupuje do osudů všech jeho obyvatel. Krejča však neinscenuje hru o lidské nenávisti jako nějakou nadčasovou či symbolickou záležitost. Pádně vtiskuje svému výkladu *Romea a Julie* velmi *konkrétní* podobu a časové určení. Toto obecné — a opravdu nadčasové — téma nenávisti neustále obrací k *naší přítomnosti* jako otázky a zrcadlo.

Režisérovo pojetí rozčíslo postavy hry na dva tábory: mladí, *Romeo a Julie*, *Mercutio* a všichni ti znamenití chlapíci — a na druhé straně staří, *Montekové* a *Kapuletové*, jejichž nenávist přivodí tolik hoře a smrti milenců. Krejča stojí zcela jednoznačně na straně mladých. Stojí spolu s těmi čistými a nevinými bytostmi, smělymi a ušlechtilými, které ještě nejsou poznamenány úděsnou, nelidskou nenávistí, a krutě demaskuje zkorumpovaný a pokrytecký svět otců. Je to nejpatrnější na postavě *Kapuleta* (hraje *Miloš Nedbal*). Kolik *malosti*, lidské ubohosti, pokřivenosti představuje tato postava, jež jako by (nakonec i volbou herce) znovu prodlužovala a modifikovala Krejčův zápas proti české *malosti*, bezcharakternosti a pokrytectví, jak jej známe třeba z inscenace *Kunderových Majitelů klíčů*. V demaskování veronských „majitelů klíčů“ je re-



Na Dittrichových snímcích z *Ženitby* J. Kemr (Ževakin), K. Pavlík (Anučkin), a S. Závková (Tekla)



Svobodův záběh z Krejčovy inscenace Romea a Julie v Národním divadle

žisér nemilosrdně důsledný, krutý až k jednostrannosti a jednostrunnosti.

Chtělo by se mi říci, že Krejčovo ztvárnění Shakespearovy tragédie vyznívá jako *generační* pojetí. I v tom je jistě kus osobité Krejčovy polemičnosti. Správné a zdravé polemičnosti, protože generační konflikty vždy mají složité a rozjité společenské zázemi. A Krejčovo pojetí Romea a Julie má své konkrétní společenské zázemi. Režisér hledá v mladých lidech (a nejen v této inscenaci!) novou, čerstvou sílu společnosti, představují mu nezkaženost a poctivost mládí, neleká se jejich nezralosti a přepjatosti, jsou mu představiteli skutečného pokroku. Jsou mu lidmi, kteří budou usilovat o lepší budoucnost — nesmlouvavěji než jsme to dokázali my —, aby uskutečnili v praxi nejpokrokovější myšlenky. Každá společenská kritika — a Krejčovo představení Romea a Julie má silný patos společenské kritiky, at to zní ve spojení s tímto Shakespearovým textem na první poslech sebeneuvěřitelněji — hledá spojení u mládeže, která sama je vždy prvním kritikem společnosti, protože snad nikdo nevidí všechny špatnosti a zlořády tak citlivě a bystře jako právě mladí lidé.

Tohle všechno společenské zázemi představení Romea a Julie v Národním divadle evokuje; neustále se vrtá otázka: kdo je vinen vším tím, co se na jevišti odehrává, kdo je vinen za vraždy a hoře? Inscenace zní zvláštním drsným hlasem, plným vzdoru,

rozhořčení, i té mladistvé křečovitosti a urputnosti. Je jí vzdálená uhlazená, bezkrevná, estétsky precizní, ale chladná interpretace klasika, jak jí až příliš dobře známe z mnoha jevišť. V tomto představení opravdu nenajdeme vlačnost, uhlazenost nebo předstírání zápasu, kde vnitřní žár už dávno vyhasl. Romeo a Julie žije na Národním divadle jako představení svrchovaně současné, zápasivé a polemické — ve všech ohledech. A je přirozené, že vyvolává mnoho protikladných reakcí, i odsudků.

Krejčovo ideové pojetí zasáhlo i uměleckou strukturu tragédie. Kromě dramaturgicko-režijních úprav (škrty a přeskupení textů) za nejpodstatnější při uměleckém ztvárnění považují to, že se režisér snažil vyslovit Shakespearův text *pocitem* dnešního člověka. Proto z postav mizí ta pohodlná, akademická uhlazenost, usměvavá a dojemně lyrická poleva, pěstovaná tradicí. Lidé na jevišti jsou plně zaujati konkrétními událostmi, do jejichž víru se dostali, prožívají je po svém, třeba s nezralou, ale neúchylnou snahou po pravdivosti a poctivosti. Jestli se mimické i gestické projevy herců někomu zdají málo estetické, či málo půvabné a lyrické — to je pro inscenátory zcela podružné. Lidé, jak je vidí Krejča, jsou plni bolesti, rozhořčení i vzdoru, bojují o svůj osud, co jim síly stačí, a pramálo jim záleží na tom, zda jsou křečoviti, hysteričtí, neurotičtí. Protože tvůrci tohoto představení vidí křečovitost, hysteričnost i neuro-

tičnost ve svých hrdinech, v naší přítomnosti, jako průvodní znaky (někdy důsledky) zápasu o lepší život společností.

V inscenaci se také ruší lineárnost Shakespearových dialogů, a v symfonické scénické skladbě režisér hledá složitější, modernější vrstevnatost scén a dialogů, kdy vedle — nebo současně — lyrického vzdechu zazní groteskní tón, vedle ušlechtilosti a něhy hrubost a hlupství, atd. Groteskní a tragikomické tóny se ozývají velmi často. Zrovna bravurně jsou provedeny Olgou Scheinpflugovou v roli chůvy, která tentokrát není ani kladnou lidovou postavou, ani bezvýznamnou epizodkou. Neuvěřitelné bohatství povahopisu i složitost této ženy — a jejího základního postoje k základnímu konfliktu hry — bylo herečkou i režijní koncepcí objeveno a zahráno přímo skvěle. Není smyslem těchto poznámek detailně analyzovat tuto inscenaci; museli bychom zevrubně rozebrat Svobodu výpravu, mluvit o uměleckých problémech i nedostatecích režijní i herecké práce. Jedno však je — a to je pozoruhodné, a pro nás zásadní — naprosto jisté: divák nemůže přehlížet představení tohoto klasického díla, nota bene s přebohatou inscenační tradicí, lhostejně; nemůže nad osudy z jakési dávné Verony nemyšlet na náš současný život, na zápas mládí s majiteli klíčů a jistot, na zápas mládí se vším, co mrzačí a ničí život dnes a u nás. V tom je nesporně klíč k pochopení inscenace i základ úsilí tvůrců: dokázat, aby klasický text zazněl jako dílo živé a potřebné pro náš čas, ne jako text archívní, ale dílo zápasivé a inspiřující. Aby režisér dosáhl co nejprudšího dopadu na diváka, mění smysl závěru hry, kdy Kapuletové a Montekové se usmířují, slibují uctít památku svých dětí. V Krejčově inscenaci to vyznívá tak, že ani po všech událostech nic nepochopili — protože jejich nenávisť je silnější než cokoli jiného. Místo pochopení a usmíření — se vlastně zase předstihují, kdo honosněji oslaví památku dětí...

Vynikajícího výsledku v interpretaci klasického textu dosáhl režisér Alfréd Radok v Komorním divadle s Gogolovou Ženitbou. Jeho skvělý úspěch je snad o to cennější, protože tůha tradice spočívala na této hře — jak se dosud zdálo — zcela beznadějně. Ženitba byla odedávna hrána jako jakýsi nenáročný, zábavný kus, směšná scénická anekdota, s žánrovými figurkami, s koloritem příslovečným pro ruskou klasiku.

To, co můžeme v Radokově představení spatřit, nemá s tímto žánrovým hemžením nic společného. A neznamená to, že by inscenace ztratila smích a zábavu, jenže... Jenže Radokovi se podařilo nahlédnout za ten smích, za tu „zábavu“, a objevit tajemství a propast života, skrývající se za vnějším rámcem jedné ženitby. Je to úděsné, olbřímí, absurdní shromáždění hlupství, životní vyprahlosti a pustoty, která je k smíchu, ale také k pláči. Směšný lidé jsou tu jakoby obrácení naruby, a je to podívaná vlastně rmutná a bolestná. Tuto nemilosrdnou operaci provádí Radok s jemu vlastní přesností, posmutnělou něžností. Při této inscenaci musíme myslet na výrok o „smíchu skrze slzy, které svět nevidí“.

A musíme myslet na — jak se dnes říká — divadlo absurdity, když vidíme úděsnou pustotu života, jeho mechanismus a bezcílnost. A přitom Radok nedělá z lidí loutky či symboly: dosahuje svého cíle právě tím, že důsledně rozvíjí lidské osudy, a tím objevuje jejich prázdnotu a nesmyslnost.

Ve srovnání s Krejčovou režii Romea a Julie Radokova inscenace není tak vyhraněně až přímočaře společensky adresná, ačkoliv se rozhodně nedá říci, že by neměla silný společenský akcent. Ale zdá se mi, že Radokův režijní přednes a výklad je jaksi zašifrovanější, byť výrazný a poutavý, ale přesto ne tak zřejmý na první pohled. Společný akcent je tu ukryt v *lidských osudech*, je v nich utajen; a teprve z jejich komplexního poznání nám vyrůstá aktivní společenské poslání inscenace. A zase: režisér bojuje proti konvenci, proti tradici, proti omílání starých postupů a výrazových prostředků. Velmi promyšleně, jednotně vykládá hru moderně a současně, zábavně i varovně. Také tady vidíme orchestraci hereckých projevů, nikoli lacinou zvůli, násilnosti — jak si mnozí nezkušení, ale ctižádostiví režiséři představují aktuální výklad klasiky.

Před časem napsal přední sovětský režisér A. Efros v Divadelních novinách: „...Klasická hra může dávat řadu podnětů pro současnost, přečte-li ji režisér současnými očima. U nás máme zvláštní situaci. Například v Anglii je Dickens živý dodnes — na Oxford Street můžete potkat postavu jako vystřiženou z jeho knih. U nás došlo k obrovským změnám jako nikde jinde. Proto je velká propast mezi dnešním životem a klasickou literaturou. Tím víc je zapotřebí najít most, po kterém by se dalo přejít z minulosti do současnosti. K tomu je nezbytně nutné odhodit nepotřebné rekvizity a dát průchod myšlenkám. Představte si ikonu. Stojíte před ní a najednou vás napadne setřít prach, aby zasvítily všechny barvy. Nebo nakreslit jí jinak, nově. Je hodně takových ikon-her, které čekají na prachovku... Mnoho klasických dramát je nám předkládáno v podobě dobře utěsněných konzerv, které ztratily všechnu barvu i chuť.“

Najít takový přístup k interpretaci klasického textu, který nám jej zpřístupní jako potřebné současné dílo — což je cílem a smyslem inscenování klasiky — je především v rukou režisérů a herců. Záleží na jejich odvaze

postavit se proti konvenci, na jejich umělecké vynalézavosti a citlivosti, ale hlavně na jejich myslitelské síle. Žádný článek v novinách nemůže přinést ani návod a metodu, tím méně vteplný recept; nanejvýš může shrnout zkušenosti z nejhodnotnějších představení a zevšeobecňovat problémy i výdobytky praxe.

Na příkladech dvou významných inscenací klasiky jsem chtěl především upozornit na to, že klasiku nelze hrát jako ilustrativní doplněk k čítance, či exponát z muzea, ale jako *současný text* rezonující s naší přítomností, pomáhající poznávat, hledat a *chápat*. A zároveň jsem chtěl ukázat, že cesta za kýženou aktualizací nevede přes vnějšíkovou atraktivnost, moderní výpravu (kde je odpor relativně nejmenší) atd., ale musí vycházet z promyšlené aktuální ideové koncepce díla.

Je opravdu hodně her, které čekají na prachovku.

Ovšem na prachovku, která umožní rozzářit dílo novými i nečekanými barvami, ale ne na násilnickou sekuru, která zničí i to, co pod nánosem času ještě žije.

MILOŠ SMETANA

## Bleskový rozhovor...

PAVLA FIALU, uměleckého vedoucího, autora a režiséra známého souboru Kladivadlo z Kadaně, jsem zastihl v ZK ROH Nástup, kde pracuje jako metodik pro výchovu uměním.

*Jaký ohlas má na zájezdech váš úspěšný pořad Hudrujáda a Skorokodýl?*

Kde jinde? My totiž jezdíme stále po zájezdech. Ohlas — já dost dobře nevím, co to je ohlas. Kdybyste se mě takhle zeptal na byvlíky, co říkají lidé byvlíkům, to sice taky dost dobře nevím, ale mohu říci, že jsme kvůli nim ještě odnikud nemuseli prchat. Bohužel — kvůli byvlíkům. Nikoliv kvůli lidem.

*Proč bohužel?*

Protože by nám bylo milejší, kdyby po nás někdo hodil židli, než anonymní dopis.

*A jaký chystáte další program?*

Myslím, že bude daleko od jistoty. Daleko, daleko. Od jistoty, že je v nás, jako v lidech, všechno v pořádku. Nejsme si tak jisti, že je svět jednoduchý, jak se od něho, od chudáka chce. A myslím si, že by každý, kdo má hrozně jasno, měl být tak trochu v podezření. Alespoň mně se každý, kdo říká ke všemu jasné a perspektivní nesporné výroky, jako podezřelý jeví.

*(Nastalo delší bleskové mlčení.)*

A tak co ještě? Co ještě chcete vědět?

*(Následoval letmý pohled na stěnu.)*

To, na co teď koukáte, to je plán klubových akcí. Samá kultura, panečku. Výstava, koncerty, divadla, přednášky... no ano, lidí na to chodí málo. O ohlasu mluvit nebudu. Jak jsem už říkal, ani pořádně nevím, co je to ohlas. Takhle kdybyste chtěl mluvit o pevrstících... nechcete, no, to je vaše věc.

*A přeče jen jsem měl pocit, že to není tak docela moje věc.* bk.

★

### STĚHOVÁNÍ NÁRODŮ

Děti poučeny o příčinách stěhování národů vyběhnou ze školy a zastaví se před plakátovací plochou.

*Chomutovské Divadlo v PODLOUBÍ se sídlem v Mostě*

*Kladenský soubor KVOVADYS se sídlem v Praze*

*Broumovské KLADIVADLO se sídlem v Kadaně*

Až se jednou budou učit o stěhování souborů, dozvědí se také o příčinách?

bk

## Skutečně hra na zázraky

Takzvané divadlo poezie, nejnámější součástí Vysokoškolského uměleckého souboru, se na sklonku roku představilo publiku svého divadélka v Ječné ulici se scénickou koláží poezie, próz

a hříček Vítězslava Nezvala *Hra na zázraky*. Poloprázdnota sálku je zde stavem trvalejším a bude dána patrně tím, že část dřívějšího publika přesídlila do Violy, nebo snad často konstatovanou stagnací tzv. divadla poezie, nebo dokonce tím, že obecnost raději než do Ječné chodí na žitnou. Rozhodně však musíme zdůraznit, že nová premiéra je nesporným úspěchem souboru, že totiž záměru okouzlit diváka hudbou, hravostí a šibalskou poetičností Nezvalových veršů bylo dosaženo díky vtipnému a s invenční sestavenému libretu J. Z. Karabce.

Zpočátku má divák dojem, že souboru jde především o dohmátnutí a vymezení pojmu poezie a že se snaží problém rozřešit odhalením principů stavby básní. Postupem času však se soubor jakoby dostává do tempa a v rozzářených očích účinkujících odhalujeme hledanou podstatu, totiž Nezvalovo lidství, probuzené k životu tím, že se člověk stane dítětem i básníkem. Tuto atmosféru dětských her, říkadel a poutí, spolu s exotickým kouzlem cirkusů a dalek, výborně iluminuje dovádívě radostná Skoumalova hudba a dynamická režie J. Z. Karabce. V poslední fázi programu, kdy do rozjásané atmosféry poetických hříček zaznívá vnější tragické dospělosti, sklouzává režie až do přílišného množství statických poloh a pořad ztrácí na rytmické plynulosti.

Soubor se poučil na svých předchozích programech, nesnaží se již o přehnaně precizní artistní výkony. Stroze řešená scéna J. Novotného slouží k rozehrávání fantazie, slovní ekvilibristiky a skutečných kouzel a zázraků. Odpovídá tak jednoznačně na otázku, jak zachovat neporušené lidství uprostřed strohého světa moderní techniky.

Zp-

# VOLNÁ TRI → BUNA

O MALÝCH DIVADĚLKÁCH  
VŮBEC

Sezóna už jede naplno, v hledištích malých amatérských divadélek je zase plno. A přece se toho tady hodně změnilo. Především je těchto souborů mnohem méně než loni a předloni. Zůstávají jen ty nejschopnější a nejvytrvalejší. Snad je jednou z příčin úbytku malých divadel i jejich diváků také to, že upouštějí od populárních text-appealů a pouštějí se do celovečerních her, které se ve většině případů nepovedou. Hlavně proto, že mají malou myšlenkovou sílu. Soubor musí mít především jasno, co chce divákovi říci. A to „co“ musí být silné a závažné. Není možno připustit, aby se soubory přizpůsobovaly požadavkům obecnosti. Soubor musí svým programem stát na určitém stanovisku a svůj názor vystoupením vysvětlovat, zdůvodňovat, hájit. Je ovšem těžké stát na něčem, co není. Je-li myšlenka chabá nebo žádná, je pořad zbytečný. A to se bohužel někdy na malých jevištích stává.

Eva Klingerová — Jiří Slavíček

## O REPERTOÁRU A ÚROVNI ZVLÁŠTĚ

Chceme zkusit něco jiného, než co se dělalo dřív anebo co se ještě mnohde dělá. Celovečerní pásmo nebo spíš jakousi hru, zkrátka něco souvislého, celistvého — a ne scénky sešité twistem, případně duchaplnou písní o tom, co se odehrálo, odehrává nebo bude odehrávat. A samozřejmě — to je první podmínka — musí to být dobré i po formální stránce. Protože jen tak si něco povídat nebo zpívat — to už dnes neobstojí, nejvýš mezi přáteli a u piva. Což dokazuje třeba obnovená premiéra „Ty kluku zkažená“ ve Skradipiu na Vinohradech.

Stanislav Týbl, člen souboru Tunel z Prahy 10

## ZMĚŇTE TERMÍN HRONOVŮ!

Na 32. Jiráskově Hronovu byli minimálně zastoupeni obyvatelé vesnice. Přijely četné výpravy v zájezdových autobusech, ale to všechno bylo z různých závodů. Nedivil jsem se, žně byly v plném proudu. A opakuje se to každý rok. Vesniční ochotníci nemají prakticky možnost zúčastnit se Hronova ani jako diváci. O jejich vystou-

pení radši nemluví, protože nejsou k němu předpoklady ani po stránce jejich úrovně, ani po stránce finanční. K tomu ještě přistupuje naprosté nepochopení různých funkcionářů na vesnici, mají-li umožnit návštěvu Hronova aspoň jednomu členu souboru. Loni jsem se seznámil v Hronově s jedním vesnickým ochotníkem, který zde byl jen tři dny, není členem JZD, a přesto měl s uvolněním velké těžkosti, protože podle názoru jednoho funkcionáře měl být radši u mlátičky jako brigádník než někde v Hronově. Ostatně při dnešním stavu pracovních sil na vesnici se člověk tomu funkcionáři ani nediví. Já si prostě myslím, že termín konání Hronova, druhá polovina srpna, je nevhodný a vylučuje účast těch, kdo tvoří stále ještě většinu ochotnických souborů v republice. Nešlo by termín Jiráskova Hronova změnit?

Alexandr Veličkin

## VĚC: VÝCHOVA KÁDRŮ

V každém městě dnes už existují lidové školy umění. Pověstně jsou to zatím hudební školy, ve větších městech jsou i odvětví výtvarná, taneční aj., podle toho, na jaký obor jsou k dispozici pedagogové. Myslím si, že by otázka ochotnického školení vyřešilo, kdyby se v jednom nebo ve dvou městech každého kraje zřídilo při lidové škole umění dramatické oddělení. Domnívám se, že by se mělo vyučovat pouze režii. Posluchači by již při vstupu na školu na sebe brali úvazek vychovávat ochotnické herce uvnitř svých souborů. K tomu by výborně sloužily učební texty, které vydává ÚDLUT v rámci základních kursů, jež se v praxi stávají stejně zmechanizovaným stereotypem, jako všechna školení dosavadní. Naproti tomu v lidových školách umění by se posluchači stávali skutečně vzdělanými režiséry a vedoucími souborů, školení herců v jejich souborech by se stalo konkrétní součástí práce a mělo by dlouhodobý charakter. Tento způsob by také zaručoval, že se školí všichni ti, kdo skutečně divadlo aktivně provozují, a ne jen ti, kteří mají čas navštěvovat kurzy. Výsledky takto prováděného školení by se nevykazovaly na formulářích, ale přímo úrovní práce jednotlivých souborů. Za těchto podmínek by na sebe vzala jinou tvář i spolupráce profesionálů, měla by důsledně instruktivní charakter, ale nezasahovala by do osobitosti ochotnických inscenací. (Což se děje — právě proto nejsem osobně přítelem ochotnických studií profesionálních divadel, v nichž je skryto nebezpečí přejímání a napodobování uměleckých postupů toho kterého divadla.) Hledáme-li nové formy práce ochotnického divadla, těžko vystačíme se starými formami školení.

Erantíšek Batka, režisér Divadla J. K. Tyla v Plzni

J. Podubecký v titulní roli Švarcova Stínu (Umělecké studio Kulturního domu ROH v Hradci Králové)

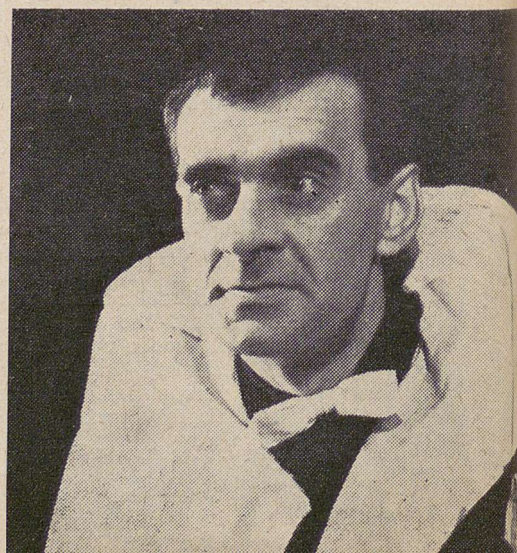
Každou středu



V Mariánském údolí u Olomouce připravuje soubor MOKA při ZK ROH Moravia muzikal ROCKoko za ROLLetou.

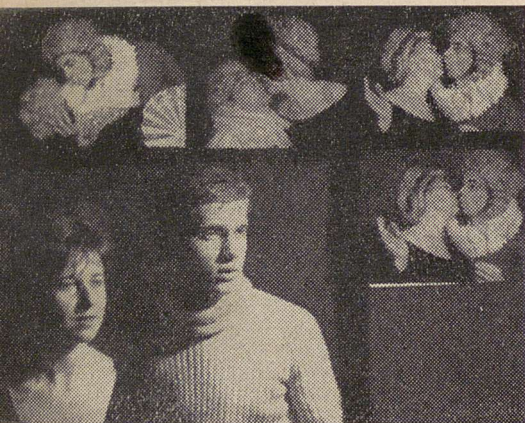


S pomocí ČSM pořádají členové souboru MOKA programy v kavárně mládeže Střed. Každou středu do Středu — je heslo mladých z Mariánského údolí. Je to první kavárna mládeže v celém okrese. Je to místo, kde se vede boj s různými představami o zábavě a využití volného času mladých, aniž by zpívali u táboráku a spali pod širákem. (Těžko si totiž v době trampské kampaně už dovedeme mladého člověka představit jinak.)





Členové big-beatové skupiny souboru MOKA hrají k tanci. Twistu patrně nepřekáží ani rokokový kostým. Konečně lze ho odložit v šatně. Jen snad předsudky odkládáme jinde.



V kavárně mladých hostuje řada souborů z okolí (Zápalka kabaret, Skumařka aj.). A tak činnost mladých z Mariánského údolí člověku připadá jako jedno z největších usnesení a soudů o mládeži.

## ZDK V TRUTNOVSKÉM OKRESE

Na počátku bylo nejen mnoho slov, ale i práce členů okresního poradního sboru pro divadlo a lektorského sboru. Pomohl nám rozbor zkušeností z dřívějších forem školení a respektovali jsme i ústřední směrnice a osnovy základního divadelního kursu. Od října 1962 jsme vyslali celkem pět lektorů do ústředních seminářů pro zkušenosti, které nelze v okresním měřítku získat. Dále využíváme metodické se-

mináře, které pro lektory uskutečňuje Krajské osvětové středisko v Hradci Králové. Členové našeho lektorského sboru konzultovali své přípravy v průběhu 33. Jiráskova Hronova s vedoucími jednotlivých studijních kroužků. Po této přípravě jsme v září minulého roku zahájili základní divadelní kurs s touto osnovou: Základní otázky dramaturgie a rozbor dramatu. — Specifické rysy ochotnického divadla. — Organizace klubové práce v ochotnickém kolektivu. — Základy režijní práce. — Základy herecké práce. — Základy práce kolektivu malých jevištních forem. — Společenský smysl a vývoj divadelního umění. — Práce výtvarníka na ochotnickém jevišti. — Líčení, maskování. — Práce se světlem na ochotnické scéně. — Umělecký přednes a jevištní řeč. — Základy pohybové průpravy herce.

Do základního divadelního kursu se přihlásilo 80 zájemců, kteří se poprvé sešli na celodenním semináři v září min. r. Vzhledem k dopravním potížím při celookresních akcích byla vytvořena čtyři střediska (Trutnov, Úpice, Dvůr Králové a Vrchlabí), v nichž se podle místních podmínek koná pravidelně každý metodické školení. Narušila se tím sice metodická návaznost jednotlivých lekcí, ale „decentralizace“ má také kladné stránky. Lektori získávají už po první přednášce (besedě, ukázkě) zkušenosti pro práci v dalším středisku, zvětšil se počet účastníků zvláště z vesnických souborů. Často se stává, že posluchači žádají ještě další, neplánovanou návštěvu lektora, nebo že chtějí využít jeho přednášku i pro vnitrosouborové školení v jednotlivých kolektivech.

Studijními texty jsou pro účastníky školení Jiráskova Lucerna a Thomasova Past, protože jsou to texty obecně známé a často hrané. Kromě instruktážních představení bylo pro kurs využito i zájezdu do Národního divadla na představení Tylovy Drahomíry, jež se stalo pro všechny účastníky svátečním zážitkem.

Průběh čtyř dosud uskutečněných lekcí (do konce roku 1963) potvrdil zvláště význam důkladné přípravy lektorů a praktických ukázek. Vedoucí středisek sledují v třídních knihách účast a aktivitu posluchačů, potvrzují průkazky, zajišťují svoz a rozvoz posluchačů, určují jim tematické úkoly — to vše přispívá k soustavnosti celé akce. Pravidelný styk posluchačů vede k vzájemnému poznání, výměně zkušeností i vlastních inscenací mezi soubory. Projevuje se zájem o další studijní materiály a literaturu, zvláště u mladých, kteří značně převýšili počet známých tváří ochotnických pracovníků na okrese.

V posledních dvou letech poklesla aktivita souborů, které (zvláště na vesnicích) pracovaly formou celovečerních divadelních her. Ubývá také dobrých mládežnických a dětských divadelních představení — ve prospěch přitažlivějších forem smíšených uměleckých skupin. Podstatnou část posluchačů ZDK tvoří právě zájemci o malé jevištní formy. Věříme, že jejich činnost získá školením na kvalitě i opravdovosti. Řekl bych, že u nás nepěstují malé formy „mladí rozhněvaní“ lidé. Mladí jsou, ale na tradiční divadlo vůbec ne rozhněvaní. Není výjimkou,

když mládežnický kolektiv po původním kabaretním začne studovat pro děti např. Tři zlaté vlasy děda Vševeda.

Hodnotit akci budeme v dubnu. Ale už dnes víme, že lekce ZDK je nutno připravovat pravidelně a zodpovědně. Opravdový zájem nelze oklamávat.

M. ZAVORAL

## FLOGISTON HLEDAJÍCÍ

Posluchači hygienické fakulty působící řadu sezón v souboru Flogiston uvedli v prosinci m. r. svoji poslední premiéru. Ve vývoji souboru se toto pásmo písniček, scének a rozhovorů před oponou dostalo zatím nejdále — bohužel jenom svým záměrem, ne však výsledkem. Minulé programy byly inteligentní zdravotnické agitky, v nichž dominovaly texty parafrázovaných slágrů. Pěvecky je soubor vybaven lépe než herecky. Pokud se však zabýval miniaturními scénkami, nebyly jeho nedostatky tak markantní.

Program s nepoetickým názvem Kanál se pokouší o širší tematický okruh: jesle, rekreační horské oblasti, výtvarné umění, projevy zdravotnického byrokratismu na poliklinikách. Jednotlivým scénkám nechybí nápad, občas tu zajiskří opravdu študáckou recesi a inteligentním humorem. Bohužel jen občas. Vtip je však vzápětí rozmělněn, pointy se vracejí v méně vtipných podobách, jako by v úporné snaze natáhnout program na 120 minut, ačkoliv 70 by jich zcela stačilo. Na autor-skou i hereckou potenci.

Poslední (skutečně i přeneseně, protože členové souboru se k 1. lednu t. r. rozešli za svým povoláním) premiéra byla projevem autorských i hereckých možností. Vzhledem k množství vynaložené práce nelze než litovat, že výsledný dojem není víc než rozpačitý. Bylo by však škoda, kdyby soubor, který již v Praze má své jméno (zvláště pak v řídkých řadách souborů vysokoškolských) neměl pokračovat s posluchači nových ročníků. Vedoucí souboru dr. Hrubý se třetí rok dušeje, že je to naposled. Byli bychom rádi, kdyby zůstal pouze u toho dušování a pokračoval. b1



NERUŠ POŘADÍ

BAPE

# POCTA SHAKESPEAROVÍ

Kdybychom byli podezřívaví a nakloněni ukvapeným závěrům, odvozovali bychom možná vztah našeho ochotnického divadla k Shakespeareovi — pokud ho měříme počtem a kvalitou inscenací — od proslavené ochotnické scény ze Snu noci svatojanské. V Hamletovu proslovu k hercům vyjádřil Shakespeare, praktik jeviště, své požadavky na herce. V té tragické frašce Pyrama a Thisbe napsal nejostřejší parodii špatného ochotnického divadla, jaká vůbec byla napsána. Jak to všichni dobře myslí, jakou péčí tomu divadlu věnují — a jak zoufale to při vystoupení na vévodském dvoře vypadá... A pak by se tedy možná dalo říci, že malý zájem našich ochotníků o Shakespeara pramení patrně ze zlosti na autora, který to ochotníkům ve své hře tak svrchovaně nandává.

Jenomže pravda je jinde. Přáli bychom si, aby ani naši ochotníci na Shakespeara nezapomínali, tím spíš, že nadcházející jubileum už samo o sobě by mělo povzbudit žádoucí ctižádost a zmobilizovat všechny síly, aby naše pocta Shakespeareovi byla co nejlepší. Aby byla důstojná i živá, jak si to Shakespeareovo dílo zaslouhuje. Zájem a snaha o inscenování Shakespeara se tu a tam ukazuje i v ochotnických řadách. Ba dokonce se už objevila i snaha uvést v jubilejním roce na ochotnické scéně vlastními silami dokonce celý shakespeareovský cyklus! Zároveň ovšem každá inscenace Shakespeara staví každý soubor před řadu nema-

lých problémů. Jak se s tím tedy vyrovnat? Hrát, nebo nehrát? — to je otázka.

Ani Shakespeare není pro ochotníky nedostupný. Patří ovšem k autorům nejnáročnějším. Nejen pro náročnost svých postav, které si žádají skutečné herce, ale už pro množství postav, zahlcujících všechny jeho hry, pro technickou náročnost svého díla. Shakespeare si žádá režiséra, který je schopen vyložit hru a zvládnout nebývalé množství úkolů. To není nic nového. A přece je tato připomínka na místě, vzpomeneme-li si na některé inscenace, v nichž byly dva tři dobré výkony, ale ostatek tonul v šedi, v režijní bezradnosti, v zoufalém hraní na tragédie. Rádi bychom tedy viděli Shakespeara i na ochotnických scénách, ale jen na těch nejlepších, tam, kde síly a možnosti souboru odpovídají zvolenému úkolu. Snadnější dozajista bude odvést solidní inscenaci některé z komedií, protože v rozverném humoru hry se spíš ztratí i nějaký ten brebč nebo slabší herecký výkon. Spíš odpustíme některému herci, když si bude hrát na Leandra, pana Vodičku nebo Tobiáše Říhala, než bychom byli ochotni přihlížet nemohoucímu předstírání duševních zmatků dánského prince, trhání kulis v Othellových scénách zuřivé žárlivosti nebo v hněvivých výbuších krále Leara, nemluvě o Romeovi a Julii.

Tato snad tvrdá, ale dobře míněná slova mají tento cíl: varovat před příliš velkými sousty. Ochotnická drama-

turgie, pokud by chtěla přispět k nadcházejícímu jubileu, měla by se podle našeho názoru zaměřit na méně náročné komedie, jen střizlivě rozvažovat o tragédiích a zcela pominout myšlenkově i technicky nejnáročnější hry historické.

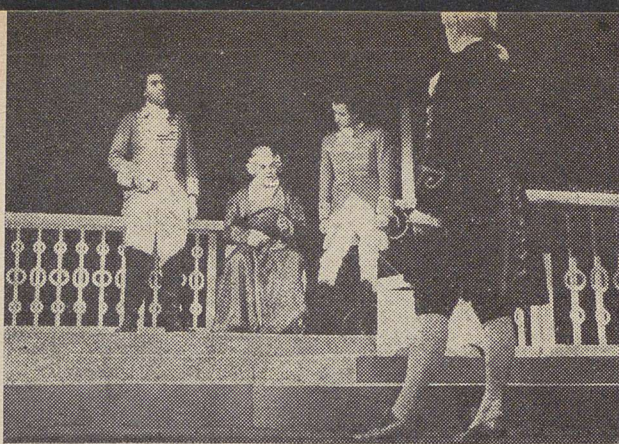
A chce-li se už soubor pustit do Shakespeara a má-li například dobrého představitele pro Falstaffa, zatímco soubor ze sousedního města má výborné windsorské paničky, proč k tomu důstojnému a radostnému úkolu nespojit síly, proč nenastudovat představení společně? Viděl jsem před lety podobně připravené představení Tartuffa, na němž se podíleli nejlepší členové tří souborů. Bylo výborné. To je tedy jedna z cest, jak se s náročným úkolem čestně vyrovnat. Riziko neúspěchu se tak podstatně snižuje a složenému souboru se naopak dostane větší publicity, protože bude moci představení reprizovat ve větším měřítku i tam, kam by normálně zájezd nepodnikal.

Je tu ostatně i jiná možnost, jak uctít jubileum. Je tu řada dramatiků, Shakespeareových současníků, které naše dramaturgie, profesionální i ochotnické, neprávem opomíjejí.

Jsou to někdy hry méně básňivé, ale také méně náročné. Podávají nám obraz Shakespeareovy doby, rostou ze stejné atmosféry, jsou nadány stejným humorem i hlubokými společenskými postřehy, nejednou rostly ze stejných inspiračních pramenů.

Mincův záběr ze Shakespeara Snu noci svatojanské v provedení Disku





Konec vše napraví v provedení pražského souboru Máj



Scéna řemeslníků ze Snu noci svatojanské (Disk)

Objev těchto zapomínaných her by byl pro soubor i pro diváky cenným ziskem. Jsou tu méně známé hry Shakespearovy. A jsou tu i hry Shakespearova přítele a příležitostného odpůrce Bená Jonsona, například jeho výborný Alchymista nebo Lišák Volpone. Jsou tu hry Dekkerovy, třebaš jeho Modrý pondělek, s úspěchem inscenovaný v Divadle J. Wolkra, a řada dalších dramatiků. Nemůžeme upozorňovat na všechny, jednoho však přece vynechat nemůžeme: Christopher Marlowe, předchůdce Shakespearův a Goethův, autor

Doktora Fausta, Edwarda II. a Žida z Maly, tohoto předobrazu Benátského kupce, by rozhodně neměl unikat pozornosti našich divadel. Uvést některou z těchto her — nebyl by to zajímavý a živý dokument? Nebyl by to záslužný pokus? A byla by to svým způsobem i pocta Shakespearovi, splacená daň alžbětinskému divadlu, které Shakespear zrodilo. Kolik těch slavných jmen tu jenom je. Například Beaumont a Fletcher. Což tedy místo náročného Zkrocení zlé ženy uvést méně náročné a přece vtipné Zkrocení

zlého muže od této autorské dvojice?

Ale Shakespearovo jubileum by se mělo především odrazit ve vnitřním životě souborů, v intenzivním studiu jeho života a díla, v přednáškách a besedách, v hereckých etudách a v ukázkách z jeho her, v návštěvách a rozborech dobrých shakespearovských představení v profesionálních divadlech. Především bychom si přáli, aby se ochotnické inscenace Shakespeara z nedostatku rozvahy a pro špatný odhad možností nestaly paskvillem divadla.

PAVEL GRYM

## NOVÉ STUDIO ZAHÁJILÓ

Z iniciativy Krajského osvětového střediska Středočeského kraje bylo v listopadu min. r. otevřeno studio při Příbramském divadle. Sešli se tu ochotnickí herci a režiséři tří okresů: Benešov, Beroun a Příbram, aby prohloubili a znásobili své vzdělání a spoluprací s profesionálními umělci dokázali dát svému nadšení i solidní základ, opřený o zkušenosti a řemeslné znalosti. Ředitel divadla Stanislav Vyskočil ve svém zahajovacím projevu vyslovil přání, aby se toto studio stalo trvalou institucí, která by pomáhala odstraňovat přehradu mezi profesionálními a ochotnickými divadelníky. Nastínil rovněž způsob práce. Bude se pracovat ve třech skupinách — po okresech, aby bylo možno na závěr odvést tři okresní absolventská představení. Každá skupina bude mít své stálé lektory, režiséry (Freištadt, Hartl, Vyskočil) i herce.

Do konce roku pracovaly skupiny samostatně — herecké i režisérské. Převládala teorie: specifické rysy divadla, režisér a ideový výklad dramatu, režisér a herec, kompozice představení, základní složky tvořivé herecké práce atd. Od ledna se skupiny režisérů a herců spojily podle okresů a pod profesionálním vedením studují tři Shakespearovy hry, jimiž se ochotníci příbramského studia připojí k shakespearovským oslavám příštího roku. — Věříme, že výsledky budou ve zvýšení kvality představení v mateřských souborech, až se tam absolventi studia vrátí. Ne ve snaze stát se členy komparisu profesionálního divadla s možností odehrát čas od času roličku.

• NA SKLONKU ROKU uvedli ochotníci v Třebechovicích pod Orebem Shakespearův Večer třikrálový v nově přestavěné budově Jednotného klubu pracujících. Přestavba budovy trvala přes tři roky a několik nadšenců zde odpracovalo stovky brigádnických hodin. Přejeme jim, aby v novém stánku slavili stejně velké úspěchy, jako kdysi před lety známý trebechovický „Symposion“.

• SOUTĚŽ divadelních souborů sokolovského okresu k Měsici čs. sovětského přátelství absolvovala již svůj třetí ročník. Vítězství z II. ročníku obhájil soubor Domu kultury ROH ze Sokolova, který inscenoval hru Masse, Červinského a Rajkina Láska a tři pomeranče v režii F. Machačky. Velmi nadějný výsledek prokázal soubor ZK národního podniku Ploché sklo z Oloví — inscenaci Ostrovského komedie I chytrák se spálí. Na inscenacích dalších dvou účastníků, souboru Všeoborového domu kultury v Kraslicích (Irkutská historie) a souboru Domu kultury ROH z Horního Slavkova (Leningradská symfonie), lze ocenit jen snahu. Nejlepší režie byla přiznána J. Stěhulemu za inscenaci Ostrovského, za nejlepší herecké výkony byli oceněni J. Stěhulová a S. Křeček (Kleopatra a Krutický v Ostrovském) a S. Tatar (Trufaldino v sokolovské inscenaci).

• V NAŠÍ OBCI bylo by prý třeba povzbudit mládež, která trochu zakolísala, aby s radostí a láskou přistupovala ke kulturní činnosti, zvláště k ochotnickému divadlu. Ano, ale jak povzbudit? Mně už dávno ti nejstarší vyprávěli, jak se kdysi u nás hrávalo v hostinci, kde nebylo jeviště, osvětlení . . ., ale kde hraní českých studentů znamenalo pro český venkov velký politický čin. I z první republiky bych mohl vzpomínat na dobré ochotnické divadlo, které dělali mladí lidé, vysmívající se maloměstským třeni-

cím. A po osvobození to byla zase mládež, která měla chuť něco dělat, založila při místní skupině Čs. červeného kříže ochotnický kroužek, opravila sálek a nebála se začít, i když z dvaceti zájemců byla polovina úplných začátečníků. Hrál se Palárikovo Inkognito, Tylův Vesnický poslanec a řada dalších her, získaly se zkušenosti, rostla odvaha, přišly úspěchy. Dneska jsou pro kulturní činnost v obci daleko lepší podmínky než tenkrát. Bude se hrát? Snad, ale jen tehdy, když budou mít mladí chuť něco dělat. To se nedá nadiktovat, dělat se musí chtít, tak jako ti mladí v tolika generacích před námi. — Naše obec se jmenuje Plaveč. Ale možná, že i jinak. F. Stanislav



# Jak jsem hledal pro náš soubor hru

FIKTIVNÍ KAPITOLKY Z PRAKTICKÉ DRAMATURGIE

JIŘÍ FLÍČEK

S výkladem Šrámkova Měsíce nad řekou, jak jsem jej odevzdal vedení našeho souboru, jsem neuspěl. Hlavní režisér souboru byl sice nadšený, když jsem mu vyložil v silvestrovský podvečer své představy, ale sotva se sešli ostatní a začali režisérovi a mně klást otázky, jak by byl výklad realizován, bylo po jeho — i mém nadšení. Ochladl dříve než já, protože mu výklad nebyl vlastní, jenom jej přejal; a já, který jsem nikdy nerezistroval, jsem se zmožil jen na několik stejně zbytečných odpovědí. Členové vedení souboru mi položili postupně tyto otázky:

— Když hra neuspěla na profesionální scéně, jak bychom to svedli my?

— Jak se vyrovnat v mém racionálním výkladu s lyrickou partiturou dialogů? Jde to vůbec k sobě?

— A pak: není přece jen Měsíc nad řekou svou poetičností překonanou minulostí?

Na první otázku jsem neodpověděl vůbec, jen jsem si říkal, že s vírou ve vlastní tvořivost je to v našem souboru stále na pováženou. Určujícím kritériem výběru je stále úspěch některé hry na jiných jevištích. Jako s tím Štolbou; to hrál soubor v sousedním městě a měl třikrát nabit. Skousl jsem tedy jen rty, trochu zlostí, trochu zklamáním, protože jsem nebyl s to vyslovit nahlas, co jsem měl na srdci. Vždyt, rád bych vykřikl, jeden a tentýž text, soudruzi, v různých souborech může být interpretován jinak, v jiné

řici a jaký výklad, svůj výklad mu dají!

Běžely vteřiny, vteřiny ponížení mnou samým. Hlavní režisér upil vína, ostatní čekali, co řeknu. Sešli jsme se vlastně hlavně kvůli oslavení konce roku, ale na jedinou viselo mezi námi nedorozumění. Kromě hlavního režiséra nikomu nebylo po chuti pít, dokud se můj bláznivý nápad s Měsícem nad řekou nevyřeší. Hlavní režisér byl letitý rutinér, dělal dosud jen takovou hru, kterou ostatní většinou hlasů odhlasovali. Moc si zakládal na tom, že ho pro jeho dlouholeté vedení souboru jmenovali hlavním režisérem. Ale jiného režiséra soubor neměl, tak jakýpak hlavní režisér?

Na druhou otázku jsem se již zmotat na odpověď. Řekl jsem, že nevidím rozporů mezi rozumovým výkladem a lyrismem Šrámkova dialogu. Jde jen o to, pokračoval jsem, abychom lyrismu dali věcně opodstatnění. A že si můžeme pomoci tam, kde se nám to nebude dařit, škrty.

Nesouhlasili. Kolektivně. Škrtat v tak úžasném jazyce? Poznal jsem, že mi neporozuměli. „Věcným opodstatněním“ jsem mínil to, že poetickým „rekvizitám“, které byly v autorově době jistým novem a které se časem jak autorským, tak interpretačním epigonstvím rozmělnily, by bylo nutné dát zcela nový, konkrétní obsah. Lyrismus by se měl zbavit „poetičnosti“. A poezie obnošeného verbalismu „poezie“! Oknu v pokoji by se měl dát



V. Sloup jako Hugo Pludek

boru, mladík, mladší než já, řekl, že je tohle nebaví a odešel. Ve dveřích ještě stačil poznamenat, že s mládeží ve Farmakonku nazkouší, ano, řekl nazkouší, Havlovu Zahradní slavnost, a at jdeme s těmi klasiky do háje.

Když odešel, jeho výrok elektrizoval ostatní. Co to je za hru a zda jsem ji četl? Na Měsíc nad řekou se hned zapomnělo. Zkrátka, pohřbili jej!

\* \*

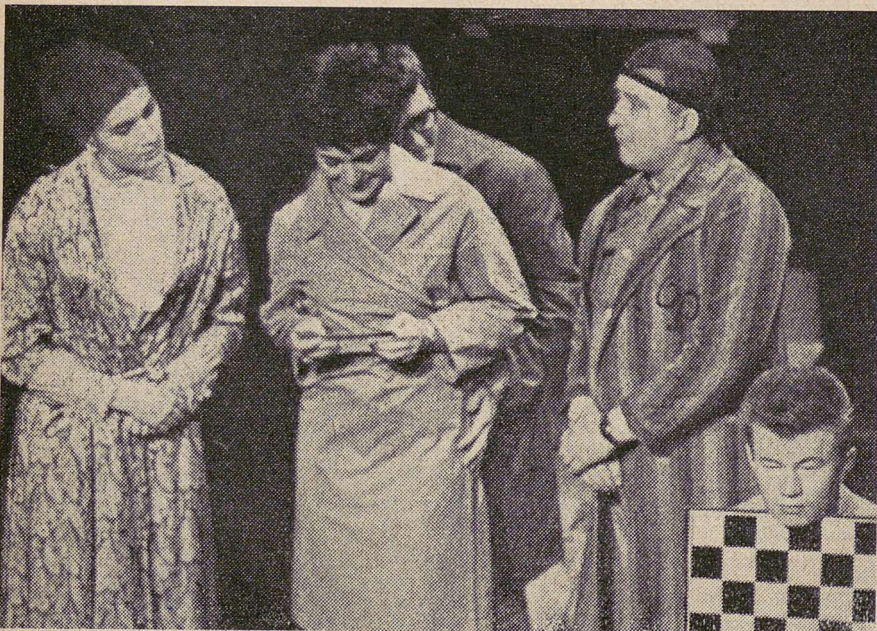
Vracel jsem se novoroční nocí do nevypotopeného podnájmu v bývalých městských lázních. Zdi nasáklé vodou až do druhého patra byly studené, na omítce jiskřila zmrzlá vlhkost. Zatopil jsem, vyhledal jedno z posledních čísel časopisu Divadla, kde byl Havlův text otištěn, a začal jsem číst

## ZAHRADNÍ SLAVNOST

Přečetl jsem několik výstupů a zaujalo mě to. Rodiče, představitelé nezničitelné střední vrstvy, mají dva syny. Jednoho posílají stále do sklepa a na půdu, druhého nabádají k tomu, aby se rozhodl. Druhý syn hraje sám šachy, na jedné straně šachovnice prohraje, ale na druhé vyhraje. Rodiče v něj proto skládají veškeré naděje. Mohl by se uplatnit, vyšínout, protože nemůže v životě prohrát!

Přestal jsem číst. „Nemůže prohrát!“ Z kamínek hřálo teplo. Nemohu prohrát! říkal jsem si. Ale prohrál jsem. Na celé čáře!

Vydržel jsem to mezi přáteli ze souboru do půlnoci, o Zahradní slavnosti jsem



Snímky J. Červeného z Havlovu Zahradní slavnosti v Divadle Na zábradlí

kvalitě! Jen si vzpomeňte na toho Štolbu; tam měli třikrát za sebou plno, dokonce i úspěch, a my jsme to okopirovali a skončili jsme fiaskem! Nelze přece automaticky přenášet úspěchy, ale ani neúspěchy z jednoho představení do druhého. Moc záleží na vnitřním zaujetí režiséra i herců na tom kterém úkol! Jestli se ztotožní s textem, jestli jím mají co

význam okna, měsíci význam velkého kulatého kamene ozařovaného sluncem! A tím pádem nenechat se unášet „všemi zvony světa“, ale zvony zcela konkrétními, z toho a z toho kovu tam kdesi...

Umlčeli mě a byli by mě rozsápali. Doslava. Takto sahat na Šrámků? Třetí otázkou můj výklad Měsíce nad řekou zcela pohřbili. Jeden z členů vedení sou-

jím toho mnoho neřekl, jen to, co jsem znal ze sporých referátů z novin: že jde o domácí absurdní hru, poučenou na Ionescovi i Beckettovi, ale přece jen domácí, protože čerpá z našich absurdit, obecných ve své mezinárodnosti, ale neopakovatelných ve své původnosti. Musím se přiznat, že jsem toto vyřkl poté, co jsem už něco — ze samé nespokojenosti nad sebou — upil. Náladu jsem měl pod psa, mluvil jsem bez zaujetí, jen jsem reprodukoval jako gramofonová deska, co do mne vyrylo několik novinových článků. Hlavní režisér, jak slyšel o absurdní hře, řekl, že — ač něco vypil — úpadkové hry náš soubor nikdy dělat nebude! Absurdní měl za úpadkové! A pak mě nabádal, abych se podíval na nějakého jiného českého autora mezi dvěma světovými válkami, ano, tak to řekl, že přece jen tyto autoři zaručují úspěch. „Úspěch!“ Brali mě čerti, ale slíbil jsem to. Soudružka Livoncová, která jediná ve sporu o Měsíc nad řekou mlčela, mi pak v ústraní radila, abych hru, kterou budu považovat za vhodnou, zobrahl poněkud konkrétněji, po postavách, abych nejen sebe, ale i ostatní přesvědčil f a k t y.

Jak jsem již řekl, opustil jsem vedení souboru krátce po půlnoci. Cestou v bílé šedé noci jsem si lál, proč jsem jen na to

školení o dramaturgii jezdil, proč jsem raději nestavěl v souboru dál kulisy? Copak je to za funkci, dramaturg? Nickal! Má třeba nápad, ale realizuje ho docela jinak, často protichůdně, někdo jiný! Jak se vejít do hlav ostatním? A má to vůbec cenu?

Na náměstí jsem potkal mladíka, který se rozhodl rozejít se souborem. Měnil právě jeden lokál za druhý. Řekl mi: „Viděl jsem to Na zábradlí, je to moc fajn!“ Byl jsem opět rozčarován. Někde to viděl a myslí si, že...?!

Ponořil jsem se znova do Zahradní slavnosti. Zahajovači jsou likvidováni, likvidátoři jsou zahajováni...! Pletlo se mi najednou jedno přes druhé! Syn rodičů ze středních vrstev se uplatnil, ale nepoznávají ho ani rodiče; mluví s ním jako s někým cizím, nepřítomným, ač je už doma, přítomný; syna, kterého posílali na púdu a do sklepa, nemají za nic, ač o n žije život! Ten úspěšný jej jen využívá! První se zamiloval, úspěšný nemůže prohrát!

Dohal oheň, moje naděje se rozhořely. Cítil jsem, že v Zahradní slavnosti nejde o běžnou satirickou hru, ale o hru s dvěma plány: jeden vyrůstá z reality, druhý umocňuje zvláštní, neobvyklou, skoro by se řeklo odlišněnou situaci tu první. Frá-

ze, kterou se zalepují oči pravdě, popohání — domyšlena do závratného konce — realitu k absurditě: všechno se mění, takže není možné říci ani „ano“, ani „ne“? Copak není trvalých hodnot!? Fráze říká „ne“, protože frází se dá všechno odvodnit. Život a Havel říkají „ano“, protože existují nezníčitelné hodnoty! Ale ty jsou ve hře úmyslně beze slov; viz syn, který je poslán stále do sklepa a na púdu, a řekne rodině, od které se navzdý odčleňuje, jen jasně „Sbohem!“; a ona, do které se zamiluje, a která je taky úplně normální, nosí telegramy a čte je, telegramy ovšem neobvyklé, protože zachycují, jak „řeč přímou“, tak také tu, která je „nepřímá“ a jediné upřímná. Všechno je tu tedy naruby, aby bylo vidět na líc lži!

★ ★

Únava, rozčarování a spánek mě zmohly. Probudil jsem se téhož dne, ale jaksi proměněný a rozhodnutý porvat se ještě v souboru o to, co jsem před usnutím vzal na sebe jako břímě. Pro všechny případy jsem si však vybral v knihovně jednu hru z autorů mezi dvěma světovými válkami. Již dříve jsem na ni myslel, považují ji stále za aktuální. Jak ale dopadne, nevím. Jsem však rozhodnutý neprohrát!

## O TEMPORYTMU

Každá hudba — ať zpěv nebo hudba instrumentální — existuje jako objektivní realita pouze v časoprostoru, pokud zní. Jinak hudba neexistuje. Noty jsou jejím zápisem, gramofonová deska, magnetofonový pásek, magnetický, světelný na filmu nebo telerecordinkový způsob uchování hudební konzervy jejím záznamem (včetně prostoru a jeho akustických zvláštností).

Umělec na základě notového zápisu hudbu interpretuje, tedy tvoří, vždy znovu a znovu, vždy pro jednou a neopakovatelně (právě tak recitátor, herec apod.). Přístroj reprodukuje, opakuje vždy stejně záznam určitého jedinečného neopakovatelného výkonu.

Pomíjme prostor. Ten je dán tím, že interpret tvoří hudbu někde [v pokoji, v koncertním sále, nahrávacím studiu, amfiteátru apod.]. Zajímáme se chvíli o čas.

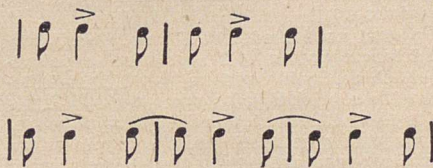
Čas v životě má jinou kvalitu a hodnotu než čas, kterým se řídí umění existující v čase. Čas skutečnosti je podřízen přírodním a fyzikálním zákonům, jeho jednotkou je vteřina. V hudbě také vládne přesný čas. Je základní podmínkou její existence, jejího vnímání a působení.

Na čase prostě velmi záleží. Aby byl přehledný, musíme stanovit základní časové prvky, nejmenší dobu, kterou ve skladbě pozorujeme. Předpokladem měření je střídání lehkých dob s těžkými. Tak vznikne takt a nauka o taktu — metrika. Těžká — lehká. To známe ze života. Levá — pravá, ráz — dva, ráz — dva. Nebo z řeči: „tá ta“ (= trochej); ráz — dva — tři, „ma min ka“ (= daktyl); a další a další metra, mnohdy značně složitá. A nejen těžká — lehká. Také dlouhá — krátká. To je další časové členění. Tak vzniká rytmus. V nauce o hudbě se dočteme:

- rytmus je poměr dvou nebo více tónů co do délky.
- rytmus je poměr tónových délek.
- rytmus je naplněním zákona o kontrastu v délce.
- rytmus činí pohyb, probíhání času srozumitelným, přehledným a zajímavým, je to v hudbě činitel organizační.

Z toho plyne, že vedle střídání těžkých a lehkých dob je neméně důležité střídání dlouhých a krátkých hodnot. Obojí může být i různě nepravidelné. (Takovou

nepravidelností je např. synkopa, která posunuje těžkou z první doby jinak:



Když se spojí několik odlišných výrazných rytmů, jejichž těžké doby nesplyvají v jednom určitém okamžiku, nevznikne zmatek — jak by se snad někdo mohl domnívat — ale polyrytmus. Je to zajímavé, emocionálně velmi působivé, v některých národních hudebních kulturách běžné, naší české ne vlastní.)

Velmi důležité je, jak rychle se co hraje. Změnou rychlosti dostáváme jinou kvalitu, jinou hudbu. Přesvědčíme se o tom, zahrajeme-li desku s označením 33 1/3 rychlostí 45 nebo 16, tj. dvakrát rychleji nebo dvakrát pomaleji. Pro podstatu důkazu není důležité, že skladba zaznívá o oktávu výše nebo níže. Teď nám jde o čas, o základní pohyb, v němž je skladba provozována. Říkáme mu tempo.

Pohyb pomalý — pozvolný — mírný — rychlý — velmi rychlý. To je pět základních temp, která mají plynulou řadu mezistupňů.

Zrychlíme-li tempo pochodu, vznikne kvapík, zpomalíme-li, ozve se pochod smuteční.

Dále. Rytmus neexistuje bez tempa a tempo nemůžeme zahrát ani si představit bez rytmu. Tempo musíme na něčem ukázat. To lze pouze na rytmické figuře.

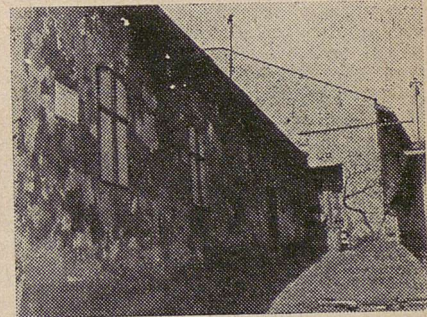
Víme-li teď, co je co, abstrahujeme od pomocného analytického dělení a mluvíme o temporytmu.

Z temporytmu vše vychází. V hudbě i v životě. A opačně. Takt je schéma, míra, metr, síťka, na které temporytmus kreslí živé obrazy. Temporytmus je relativní. Při vši zákonitosti se v rámci zákonitě pravidelnosti v určitém delším úseku zrychluje a zpomaluje. Žije, dýchá, jako sám život. Jako úder srdce, jako dech. Jako chuze. Bez temporytmu není života. A není umění. Nový život vzniká v určitém temporytmu. V temporytmu se radujeme, ale prožíváme i okamžiky bolesti. Život jedince i společnosti probíhá v určitém temporytmu. Temporytmus je relativní. Mění se s vývojem společ-

nosti. Temporytmus naší doby je jiný, rychlejší, než temporytmus doby Mozartovy. Dnes hrajeme proto Smetanovu Prodanou nevěstu rychleji než před čtyřiceti lety. Můžeme se o tom přesvědčit srovnáním gramofonových záznamů. [Pamětníci si to dost dobře neuvědomují.]

Protože jsme věnovali pozornost času v hudbě, nezabývali jsme se dynamikou. Ta už patří k přednesu, ale je rovněž od temporytmu neoddelitelná. Rychlejší temporytmus znamená více síly k dynamické gradaci na kratší časové ploše!

Naše doba je náročná. Po všech stránkách, i temporytmicky. Kdo nedokáže udržet temporytmus, odpadá. Zátopkové soupeři na olympiádě neodolali jeho temporytmu. Neměli sílu ho vydržet. Proto nezmětili. JOSEF ŠRÁMEK



Ve Svatovojtěšské ulici v Havlíčkově Brodě stojí bývalý hostinec, ve kterém před 120 lety hrával Karel Havlíček Borovský s českými studenty divadlo. Na snímku E. Doubka je na domě řada skvrn (nejde o fotografický kaz), z nichž ta nejpravděpodobnější je pamětní deskou. Nabízí se otázka, kam za dalších 120 let umístít pamětní desku věnovanou „vzorným pečovatelům“ o tento kulturní stánek.

• Díky Aloisu Čtvrtníčkovi, vedoucímu zubního oddělení polikliniky, byla inscenací Tylovy Turdohlavě ženy oživena činnost souboru Scéna v Kralupech nad Vltavou.

• Sté výročí svého trvání oslavil divadelní soubor v Mýtě na Rokycansku pečlivou inscenací Šamberkova Tyla. I když představení v slavnostní atmosféře působilo sympaticky, přece jen se více než kde jinde a jindy vtrála otázka, co a jak dál s úctyhodnou tradicí.

# NOVÉ MATERIÁLY, TECHNIKY A TECHNOLOGIE VE SCÉNOGRAFII

V poslední době stále více stoupá zájem o nové formy a výrazové prostředky ve scénografické práci. Tento zájem je v mnohém podněcován nejrůznějšími novinkami, užíváními na profesionálních jevištích, ať již to jsou nové materiály, technologie, mechanická zařízení atp., nebo užívání těchto novinek v občanském životě. V široké míře to platí zvláště o plastických hmotách. Současné scénické umění klade vysoké požadavky na tvůrce divadelního představení. Stanovené úkoly již nemůžeme plnit starými, sériově vyráběnými pomalovanými kulisami, zastaralým osvětlovacím parkem, ale musíme hledat takové výrazové prostředky, které by odpovídaly současným požadavkům moderního divadla. To platí zvláště dnes, kdy stále více používáme výkonná osvětlovací tělesa s intenzivním světelným kuzelem. Scénickou výpravou nelze rozumět jen v zúženém významu „dekorační výpravu představení“, ale musíme sem zahrnout i ostatní její složky, tj. kostýmní výpravu, scénický nábytek, rekvizity i speciální vlásenkářské potřeby. Máme-li zhotovovat scénickou výpravu na nejvyšší umělecko-řemeslné úrovni, je samozřejmé, že vycházíme z místních podmínek souborů, které jsou rozdílné. Ve všech případech je však nutno, a to bez výjimky, aby ti, kdož scénickou výpravu vytvářejí, byli dokonale obeznámeni se základními vlastnostmi materiálu (technologí, technik a zařízení) a uměli je správně použít. Nemíjí sporu o tom, že ještě není „moderní“ ta výprava, kde je použito vše možné, i když nové. Nechci v úvodu rozvádět otázku účelnosti a správného používání. K těmto otázkám se vrátíme později a na konkrétních příkladech si ukážeme klady i záporné různé aplikace. Chci však položit důraz na otázku často opomíjenou, a to nejen v ohotnických souborech, tj. důvěrné seznámení se a ovládnutí zpracování nových materiálů. Nepomůže nám sebemodernější jevištní zařízení, nebude-li schopni je správně použít a pracovat

s nimi. Naopak, můžeme se často dočkat nemilých překvapení a mnohdy tam, kde je budeme čekat nejméně. Abychom takovým situacím předešli a nebezpečí snížili na minimum, pokusíme se v řadě článků stručnou formou informovat naše čtenáře a tak jim pomoci v jejich práci. V jednotlivých článcích hodláme postupně probrat moderní nejužívanější materiály, technologie i některá nová zařízení, sloužící scénografii i ostatní práci na jevišti. Věříme, že tento náš příspěvek a publikované poznatky z vývojové práce Scénografického ústavu souborům dobře poslouží a budou jim pomocníkem.

I.

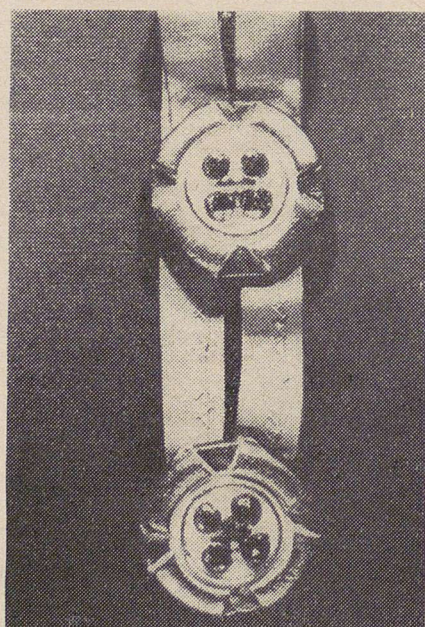
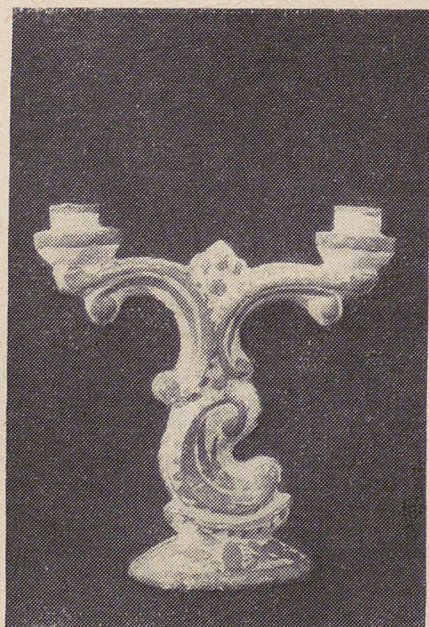
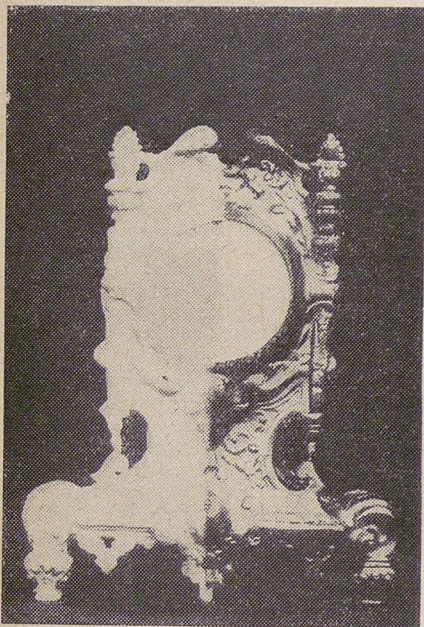
V první části probereme některé nové materiály a technologie z oblasti kašerské práce, vhodné k vytváření plastických nebo poloplastických částí scénické výpravy. Jednotlivé příklady použití nebudeme již dále rozdělovat (na dekorace, rekvizity, nábytek, kostýmy atp.), protože více méně všechny materiály i technologie lze v různých obměnách používat kdekoli.

Mezi nové modelovací hmoty patří *modelovací hmota PVC*, vyráběná z polyvinylchloridového prášku (PVC), změkčovadla a přísad. Je to zpravidla bílá hmota těstovité konzistence, obdobných modelovacích vlastností, jako jsou plastelína nebo sochařská hlína. Modelovací hmota může být připravena v různé konzistenci podle způsobu užití, od polotekuté pasty až po tvárnou, avšak stabilní hmotu. Průmyslově vyráběná hmota se však běžně vyrábí jen v podobě tvárné hmoty. Směsi měkké nebo polotekuté je lépe připravovat přímo v dílně souboru podle návodu uvedeného dále. Modelovací hmotu vyrábí a dodává družstvo Rohoplast v Praze-Hostivaři, Nádražní ul., v balení po dvou kilogramech za Kčs 16,50 za 1 kg pod označením „Modelit“. Tuto modelovací hmotu prakticky stejných vlastností, nazývanou „Modurit“, lze objednat ve výrobním podniku Čs. fondu výtvarných

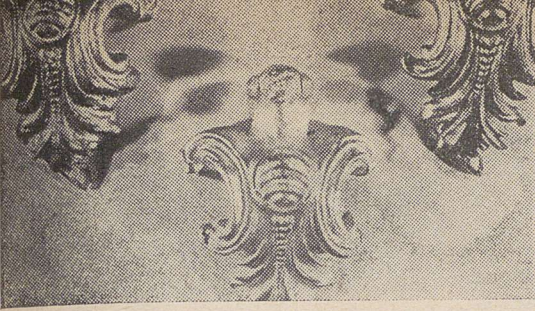
umělců v Praze 2, Kateřinské ulici 13, nebo v Divadelní službě v Praze 1, Masné ulici 15. Pro potřebu divadelních souborů bude však nejlépe objednávat modelovací hmotu bílou, kterou lze libovolně obarvit prostým zahnětením práškových pigmentů (například práškové barvy do kůže) v množství až 6 % na váhu bílé hmoty. Určitým nedostatkem modelovací hmoty dodávané výrobními podniky je její životnost. Podle údajů výrobců má být životnost modelovací hmoty jeden měsíc, za předpokladu řádného skladování při normální pokojové teplotě. V praxi se však ukázalo, že skutečná životnost je asi 14 dnů. Je to způsobeno různou kvalitou použitých základních surovin. Nedoporučuje se proto nakupovat větší množství modelovací hmoty do zásoby.

Jistou pomocí k odstranění tohoto nedostatku je možnost připravit modelovací hmotu v domácích podmínkách jednotlivých souborů. Vhodným typem PVC prášku je pastotvorný mb-V2, vyráběný Závody W. Plecka v Novákách. Jako změkčovadlo použijeme dibutylftalát nebo dioctylftalát distribuovaný n. p. Remeslnické potřeby, kde též lze objednat potřebný stearát vápenatý a titanovou bělobu. Pro různé účely můžeme připravit modelovací směs různé konzistence, například tuhou, polotuhou až polotekutou. Různých vlastností docílíme změnou poměru jednotlivých surovin, tj. PVC prášku a změkčovadla. Ve všech případech, bez ohledu na konzistenci, postupujeme následovně: Po promíchání PVC prášku, stearátu, titanové běloby přidáme změkčovadlo a dobře vše promícháme. Získanou směs necháme asi jednu hodinu odležet a nasyeme do kuchyňského mlýnku na maso a 1–3krát umeleme. U směsi polotekuté opatrně mlýnek perforovanou vložkou s otvory o průměru 2 mm, u směsi tuhé až polotuhé použijeme vložku s otvory o průměru 4 mm. Mletím nahrazujeme řádné kalendrování nutné k homogenizaci hmoty.

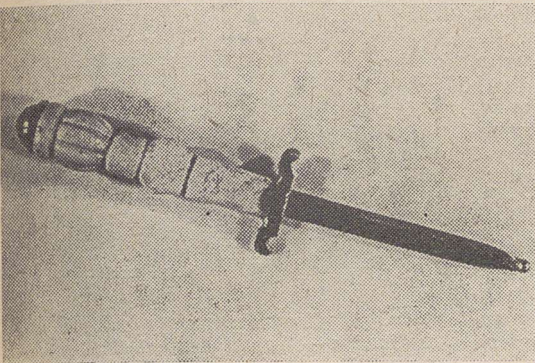
Pro modelování předmětů (rekvizit, kostýmních doplňků atp.) z volné ruky vyhovuje *modelovací hmota tuhá*, dostatečně stabilní, kterou není třeba dále ztužit drátěnou nebo jinou vložkou. Získáme ji při následujícím složení směsi: 39 váhových dílů PVC prášku, 10 váhových dílů změkčovadla, 0,5 váhového dílu stearátu vápenatého a 0,5 váhového dílu titanové běloby. Z takové modelovací hmoty byly například zhotoveny předměty na našich obrázcích. Stejně hmoty však lze použít k zhotovení jednoduchých negativních forem, k tzv. obtiskování



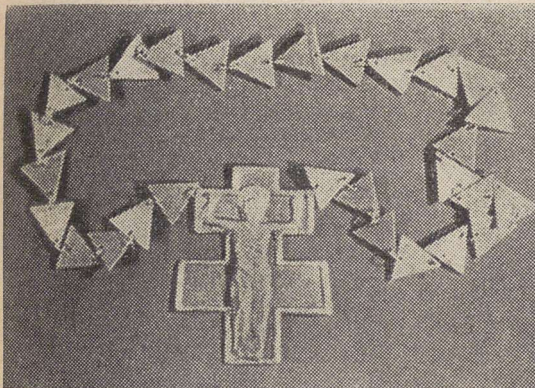
Dobové hodiny — svícen — spona k plášti. — Fotografie ze vzorovny Scénografického ústavu v Praze



Nábytkové kování



Rukojeť zasunovací dýky



Dobový řetěz s modelovaným křížem z novoduru

vání pozitivních originálů. Potřebujeme-li však předměty nebo plastické ozdoby polopružné (charakteru polotvrdé gumy), je třeba volit směs 39 váhových dílů prášku PVC a 15 váhových dílů změkčovadla. Získáme modelovací hmotu polotuhou, která však již není dostatečně stabilní a hodí se převážně k plnění do negativních forem, nejlépe plošších. *Velmi pružné* odlitky obdržíme použitím směsi v poměru 39 váhových dílů PVC prášku a 26 váhových dílů změkčovadla. Získaná směs je však středně tekutá a lze ji plnit jen do negativních forem opatřených zvýšeným okrajem zabraňujícím jejímu vytečení. Tato směs je vhodná k zhotovení napodobenin bodných nebo sečných zbraní (odstranění nebezpečí úrazu), k zhotovení pružných forem k odlévání syntetických pryskyřic atp.

Modelovací směs PVC můžeme plnit nebo nanášet do forem (nebo na předměty) prakticky z libovolného materiálu. Pro snazší vyjímání zatvrzených předmětů je však dobře formy vypláchnout vodou nebo vytřít tukovým separátorem (olej, vaselina atp.). Rozhodující zde je následný způsob vytvrzování: Vytvrzovat můžeme vařením v modelovaného předmětu, případně i s formou ve vodě, pečením v elektrické peci i otevřeným plamenem, například benzinové lampy, plynového nebo lihového hořáku apod. V průměru platí, že vytvrzovat lze teplem ja-

kéhokoliv zdroje, dosáhneme-li průměrnou teplotu 100–140°C. K tomuto účelu lze používat také infračervené lampy 220 V/250 W, které jsou běžně v prodeji. Doba vytvrzování se pohybuje v rozmezí 10–40 minut, přičemž vycházíme z faktu, že vytvrzení 1 cm tlusté modelovací hmoty se rovná 10 minutám. Použijeme-li tedy k vytvrzování vroucí vody, vyplačujeme formu vodou. Budeme-li vytvrzovat suchým teplem (elektrická pec, infračervená, plamen), použijeme k úpravě formy nebo povrchu originálu tuků.

Pro efektivní povrch vytvrzené modelovací hmoty lze použít také jiných, do jisté míry nezvyklých plnidel, jako jsou hrách, kousky škrobu, čočka, mák apod. Vytvrzujeme-li takovou hmotu vařením, dojde v průběhu vytvrzování k oddělení těchto plnidel a obdržíme povrch se zajímavou strukturou. Při použití kousků škrobu a oranžově vybarvené modelovací hmoty dosáhneme uspokojivého napodobení travertinu. Stejně tak lze modelovací hmotu plnit drceným sklem, korálky, kamennou drť nebo kovovými prášky. Rámcově však platí, že hmotu plněnou pórovitými materiály (například dřevěnými pilinami, korkem) vždy vytvrzujeme suchým teplem.

Povrchově lze vytvrzenou hmotu opravovat běžnými truhlářskými nástroji. K úpravě nátěrovými hmotami lze použít prakticky všechny druhy nátěrových hmot, barev a laků. Zvláště dobrou přílnavost vykazují nátěrové hmoty nitrocelulosevé. K barevné úpravě se hodí barvy křehové, temperové, anilínové, latexové. K dosažení perleťového lesku je vhodný perleťový lak na nehty. Slonovou kost napodobíme přetřením povrchu bílé modelovací hmoty slabým roztokem šelaku v lihu. Ebenové dřevo lze imitovat opálením povrchu nad čadící svíčkou a přeleštěním voskem. Kovové imitace dosáhneme nanášením suchých kovových prášků (bronzů) na slabý, poněkud zaslý lepivý film kopálového laku. Velmi dobrých výsledků s vyššími lesky lze dosáhnout speciálním lepidlem značky „Igetex“, prodávaným v prodejnách drogistického zboží pro opravu igelitových pláštěnek, do něhož kovové prášky zamícháme.

K spojování jednotlivých částí vytvrzené modelovací hmoty nebo ulomených kousků používáme speciální lepidla, prodávaná n. p. Divadelní služba nebo n. p. Technomat. Pro spojení předmětů tvrdých se hodí lepidlo na novodur L 20, pro předměty polopružné nebo pružné je lepší lepidlo na novoplast L 33. Obě se prodávají v balení po 50 dkg za Kčs 15,—. Jinak lze také vytvrzené části spojit pomocí šroubků do dřeva, je však třeba před zašroubováním předvrtat otvory.

Po stránce zdravotní je modelovací hmoty PVC zdravotně nezávadná, ve vodě odolná a nehoří. Vůči chemikáliím a organickým rozpouštědlům se chová stejně jako PVC (novodur, novoplast). Modelovací hmoty je mírně lepkavá a proto při práci slabě namáčíme nářadí i ruce ve vodě. Znečištěné ruce i nářadí po skončené práci umyjeme technickým acetonem a teplou vodou s mýdlem. Osušené ruce chráníme před vysušením pokožky mastným krémem. Používáme-li k práci acetonu, je třeba zachovávat nařízení pro práci s hořlavinami.

K práci používáme běžného sochařského nářadí (špachtli, oček atp.), kuchyňských nožů, válečku na nudle a dalších. K vytvrzování je třeba přiměřená nádoba na vytvrzování, elektrický vařič a kleště k vyjímání vytvrzených předmětů z vody.

Závěrem je třeba uvést, že další podrobnosti o práci s modelovací hmotou PVC byly uvedeny v závěrečné zprávě Scénografického ústavu č. 6 — Modurit a č. 69 — Plastický detail na scéně, z nichž druhá bude stručně publikována v časopise Acta scenographica.

VALTER MELUZÍN

• **DÁNSKO:** Na pozvání souboru STU-DENTERSAMFUNDET hostoval hamburský amatérský soubor DREIKLANG v dánském městě Arhus. Hamburští uvedli v posluchárně university dvouhodinový program úryvků z děl Bertolta Brechta. Vystoupení mělo velký úspěch. Obsáhlou zprávu o něm přinesl největší dánský večerník Aarhuus Stiftstidende. Informuje čtenáře o výsledcích pětileté práce souboru a úroveň představení hodnotí velmi kladně. Tato amatérská skupina prý dosahuje úrovně profesionálního divadla.

• **SSSR:** Hlavnímu režiséru Lidového divadla při Paláci kultury automobilového závodu v Gorkém Nikolaji Vasiljeviči Nikolskému byl jako jednomu z nejlepších vedoucích amatérských souborů udělen titul zasloužilého uměleckého pracovníka RSFSR. Poslední jeho inscenací byla Gorkého hra Jegor Bulyčov a ti druzí.

• **NĚMECKÁ SPOLKOVÁ REPUBLIKA:** V březnu 1964 navštívil sovětský amatérský soubor Bochumský ochotnický svaz. Mnohaleté úsilí jednatele Svazu pana Alberta Fucka navázat přátelské styky s ochotnickými soubory ze socialistických států přináší další ovoce.

• **Anglie:** Studenti edinburské univerzity inscenovali Brechtovu hru Kavkazský křídový kruh.

• **NDR:** Čtrnáctideník Der Funke, časopis ochotníků NDR, uveřejnil v minulém roce na titulních stránkách tyto snímky z československých představení: Vagonka-Tatara, Praha: Dalskabáty, ZK Svit, Gottwaldov: Liška a hrozny, Kulturní dům ROH, Hradec Králové: Jan Roháč, SVVŠ Praha: Lhář. Jsou to jediné snímky ze zahraničních inscenací na stránkách tohoto časopisu.

• **POLSKO:** Studentské satirické divadlo a Hybridy ve Varšavě, Pstruh a Citron v Lodži, Kalambur ve Vratislavi, Divadlo 38 v Krakově, to je několik z celé řady polských studentských divadel. Mnohé z nich oslaví letos 10 let svého trvání. Převládající formou těchto souborů je satira s neaktuálnější tematikou. Rada souborů však setrvává u děl přísně dramatických uváděných novými až experimentálními inscenačními postupy. Zvláštní místa zaujímají divadla poezie, kterých je v Polsku (i s nestudentskými) asi 200. V poslední době se hlásí ke slovu i publicistické divadlo, které může velmi rychle reagovat na podstatné současné problémy [Studentské politické divadlo ze Štětína uvedlo montáž z projevů Hitlera, Göringera a z výňatků textů Brechta, Broniewského a dalších]. Soubory na základě mezinárodní výměny nebo na pozvání navštívily Anglii, Švédsko, Dánsko, Norsko, Jugoslávii, Bulharsko, Československo a všude se setkaly s velkým uznáním.

• **ŠVÉDSKO:** Stockholmský rozhlas vysílal zajímavou relaci účastníka 33. Jiráskova Hronova, pana E. H. Bergvina, o ochotnickém životě v Československu. Relace měla název Ve styku s Thálií a pan Bergvín hovořil nejen o úspěších a pro něho překvapivých inscenacích na Jiráskově Hronovu, o kvalitě malých jevištních forem, které mají nesrovnatelně vyšší úroveň než podobný druh jevištní práce uváděný ve Švédsku, ale i o zájmu tisku a celé kulturní veřejnosti o amatérské divadlo. S velkým uznáním hovořil o pracovní náplni 33. Jiráskova Hronova, o hodnotných a odborně vysoce fundovaných diskusích se soubory a výborné organizační přípravě i celém průběhu. V další části relace hodnotí a oceňuje naši soustavu školení v rámci jednotné soustavy vzdělávání, zájem úředních míst a profesionálních divadelníků o amatérské divadlo a materiální pomoc, které se u nás dostává divadelním souborům v míře naprosto neobvyklé v zemi autora rozhlasové relace.

## DRAMATURGIE A REPERTOAR

Bez nároku na přesnou definici, spíše pro praktickou potřebu je třeba si uvědomit, že nelze směšovat beze zbytků dramaturgii divadla se sestavením her, které v něm mají přijít na pořad. Ze mezi dramaturgii a sestavením repertoáru je vztah obdobný vztahu mezi strategií a taktikou. Velký celkový plán bitvy a pružné dílčí rozkazy, které tento plán neztrácejí ani na okamžik se zřetele, ale vyrovnávají se s tím, co neočekávaného průběh bitvy přináší.

Každý divadelní organismus, každý kolektiv, soubor, studující třeba jen jednu hru, dělá to z nějakého důvodu, z myšlenkového popudu, vyslovuje svůj určitý názor na svět. Někdy velmi vědomě a jasně, někdy spíše bezděčně a náhodně. Vyslovuje ho prostřednictvím divadelního textu — ať už hrou nebo libretem nebo poezií. Ponecháme-li zatím stranou autorská divadla, je to většinou cizí dramatický básník, který propůjčuje hlas. Ale svůj vlastní pohled na svět musíme mít. Je nutné se na něm shodnout s autorem, je nutné považovat tohoto autora za partnera. Ale není možné domnívat se, že vznikne účinné moderní divadlo tam, kde se pokoušíme pouze sdělit jakousi dobrou myšlenku cizího autora a svůj vlastní vztah ke skutečnosti nemáme nebo zamlčujeme. Dramaturgie je tedy koncepce vztahu toho kterého divadelního souboru ke skutečnosti, která ho obklopuje, a koncepce způsobu, jak se tento vztah má vytvářet na konkrétním jevišti. Zároveň „co“ i „jak“ — teprve ztělesněná myšlenka, teprve tvar je živoucí a působí. Proto dramaturgii ve smyslu koncepce vztahu umění k životu nelze shrnout do abstraktních ideových prohlášení, do hesel a pouček. Představa o divadle musí od samého počátku počítat a pracovat se svým materiálem.

Z toho je snad jasné, že dramaturgii se tedy nemůže zabývat v divadelním kolektivu jeden člověk. Jen to divadlo, kde kolektiv se opravdu účastní ne na sestavování repertoáru, ale na tvorbě koncepce, kde se dokáže sjednotit kolem silné a životaschopné, nosné představy o divadle dneška, jen tam má divadlo skutečně dramaturgii jako velký strategický plán, tam už nemluvíme také o dramaturgii, ale o stylu, o tváři divadla, o jeho jedinečnosti, neopakovatelnosti a nutnosti. V současné době jsou takové případy velmi vzácné — a v profesionálním i amatérském divadle se dnes vyskytují nejspíše tam, kde jde o variace autorského divadla, v malých divadlech.

Ze zužování pojmu dramaturgie pouze na taktiku sestavování repertoáru vznikly hluboké omyly. Není-li totiž dramaturgie chápána jako koncepce vztahu umění k životu, je ztracen klíč k repertoáru, profesionální i ochotnické divadlo může utonout — a také tone — v mnohosti a tříšti možností, metod, stylů, pohledů, záměrů, v tak zvaných obecných hodnotách her, které, zůstanou-li pouze obecnými, přestanou být při uvedení na scénu určitého divadla hodnotami, a na jejich podkladě nevznikne živé dílo.

Zároveň to oslabuje i výběr repertoáru, i taktiku. Nemůže se opírat o velký plán bitvy, stává se taktikou pro taktiku. Snaží se vyhovět všem možným požadavkům a zřetelům, nemá vodítko, podle něhož by si určila hierarchii těchto požadavků. Vznikají mnohá vleklá nedorozumění i krize divadel: jejich repertoárový výběr sám o sobě není špatný — a přesto nemají koncepci, nemají styl, nemají dramaturgii. A ztrácejí diváky.

To je výstraha. Tomuto nebezpečí lze zabránit mimo jiné také tím, že se budeme znovu zamýšlet nad vžitými a zaběhanými pojmy a hledat jejich dnešní skutečný obsah.

ALENA URBANOVÁ

V první části tohoto seriálu jsme si objasnili vztah fotografa k inscenaci, kterou má zachytit, po stránce, řekl bych, smyslu inscenace. Dnes bych již rád přešel k praktické výuce. Nechci se ještě zabývat vybavením technickým, budeme prostě počítat s „nějakým“ aparátem a povíme si, jak vlastně práci započneme.

Předpokládejme, že jde o inscenaci vašeho divadelního kroužku a že můžete sledovat jednu nebo dvě poslední zkoušky hry, jejíž aranžmá znáte již z předešlých zkoušek. Víte přesně, která místa a odkud chcete zachytit, máte svůj malý pracovní plán. Začneme nejdříve s prací herce. Sledujeme menší výseky akcí, detaily, dvojdetaily, snažíme se zachytit základní projev té které postavy, dramaticky vyznatá či poetická místa, pohybové aranžmá režiséra, rozestavení protihráčů — tedy vše, co vypovídá o průběhu dramatické linie děje. Při práci zjišťujeme, že nás zaujme několik okamžiků, které se nám buď nepodařilo zachytit, nebo které pro určitou technickou potíž zachytit nelze (nedostatek světla, nemožnost dostat se na žádaný detailní záběr, špatné postavení herců pro okamžitou potřebu fotografa atd.). Takové momenty si poznamenáme (slovo či větu, kterou herec zrovna pronáší) a po skončení obrazu podle dohody s režisérem požádáme herce, aby nám tyto vybrané části zahráli znovu a my si zkomponujeme snímek. Zde ovšem musí fotograf projevít velikou míru vkusu a taktu. Mnozí herci nemají přesnou míru představitvosti a zkušenosti práce před kamerou. Je na fotografující, aby projev i svoje schopnosti divadelně režírní a dokázal gesta, pohledy, sklon, vzdálenosti přizpůsobit své představitvosti a ohnisku své kamery. Přitom se snažíme zachovat způsob svícení takový, jaký je ve vybrané scéně na jevišti, abychom zachovali představu věrohodnosti. Znovu ale zdůrazňuji, že je nutno osvědčit opravdu své nejvyšší schopnosti, abyste se vyhnuli těm známým stereotypním dvojím či trojportrétům bezvýrazných tváří, nadenených gest, či abyste zase na druhé straně nepodlehli častému přání svého objektu vypadat na snímku co nejhezčí. V profesionálním provozu, hlavně při dnešním systému kinetické scénografie, kdy jeden obraz se mění plynule z druhého bez přestávek, se samozřejmě snažíme teleobjektivy a hlavně pečlivou přípravou omezit dodatečné fotografování na co nejménší míru. Při hře se pochopitelně můžete dát více strhnout prožitkem vlastním či výkonem herce a zachytit okamžik pravději než při dodatečné nahrávce. Tím nechci říci, že byste při ní nemohli stvořit výborné záběry, ovšem znovu zdůrazňuji, že jen s velkým vkusem a jemností při práci jste schopni přivést herce zpět k prožitku, který dnes v jeho roli již skončil. Vůbec bych tu chtěl zdůraznit, abyste při fotografování brali ohled na práci herce, abyste ho nerušili při jeho soustředění, neběhali a nelezli po rampě a nevystřkovali aparáty v těch nejméně očekávaných momentech na těch nejpřekvapivějších místech. Tyto reportérské manýry v tom špatném slova smyslu k divadlu nepatří a spoléhání na nahodilost a pře-

kvapující senzačnost ještě dobrou divadelní fotografii nestvořilo.

Při dofotografování na jevišti budete jistě také požádáni režisérem či výtvarníkem o zachycení celkové scény obrazu. Při tomto dokumentárním snímání si pak pomůžeme úpravou svě-

## KAPITOLY O DIVADELNÍ FOTOGRAFII 2.

telné hladiny obrazu. Je známo, že v divadle — oproti televizi či filmu — se svítí převážně na herce a výtvarná složka je světelně zdůrazněna jen dokreslující mírou. Aby nám pak na snímku nezůstala vzadu „černá díra“, musíme si většinou odfiltrováním vyrovnat míru světla tak, aby film zachytil celý prostor jeviště stejně intenzívně. Tyto statické snímky mají svoji nespornou dokumentární hodnotu, ovšem pravou sílu divadelní fotografie hledejte tam, kde divadlo žije, při hře.

A ještě několik slov o tom, jak pracujeme při představení, které neznáme a při kterém je již obecenstvo. Nebojme se tohoto druhu práce, nena-

## amatérská scéna

ročník I (Ochotnické divadlo, ročník X), číslo 2, únor 1964

Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří Flíček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Vladimír Semrád, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Josef Srámek, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard Walletzký — Grafická úprava: Miloslav Fuřín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; tel. 221054 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem prosince 1963

F-14\*40369

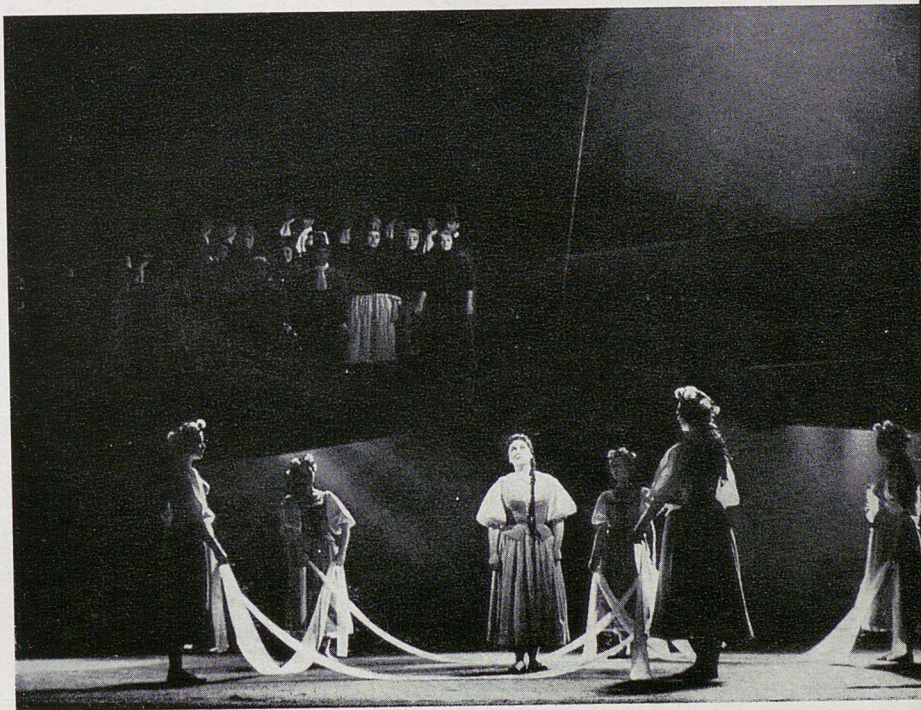
říkejme, že nemáme „podmínky“ pro fotografování, ale staňme se lovci, jděme do práce s trochou romantiky v očekávání překvapujících možností záběrů. Neznáme-li hru, pak se samozřejmě před každým obrazem dohodneme s režisérem a dáme si vysvětlit postup a aranžmá dramatických akcí. Podle nich si vybereme stranu, ze které budeme fotografovat — z boku hlediště či třeba i z prvního portálu. A pak se pustíme do lovení snímků ve hře, která je pro nás plna překvapení, zápasíme se stíny a polostíny, hledáme výrazy tváří, hledáme divadlo!

Pro názorné doložení dnešních poznámek jsem vybral několik snímků z inscenace *Balady o lásce* v Národním divadle. Scéna byla technicky a světelně velmi náročná pro fotografování a museli jsme použít statické fotografie pro celkové dokumentární zachycení. Vybral jsem záběry statické a záběry pořizované během hry. Statická scéna je dokonale naaranžována, světelně upravena, herci v určitých pózách. Momentní záběry mají mnohdy daleko k technické dokonalosti, ale zato na nich žije divadlo.

Příště přejdeme k fotografii hereckého či nahraného portrétu.

Dr. JAROMÍR SVOBODA

Svobodovy snímky z inscenace *Balady o lásce* v Národním divadle. — Na poslední straně ukázka ze Svobodovy výstavy divadelní fotografie



**ZÁKLADNÍ PRAVIDLA**  
o provádění požární ochrany  
na závodech a zařízeních

Ministerstvo kultury

