



3

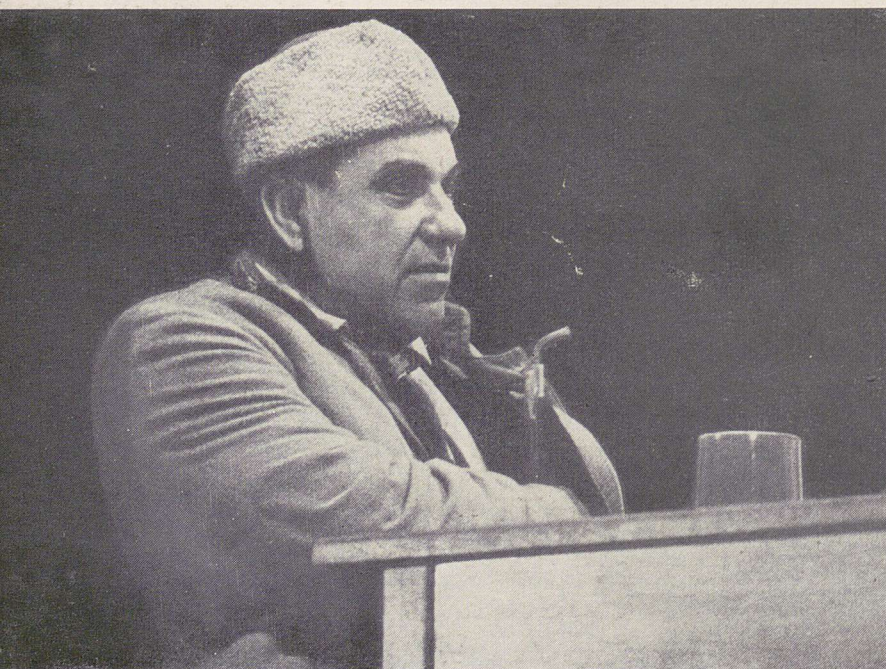
as

71

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

ROČNÍK 8
BŘEZEN
KČS 4

NAŠI DIVÁCI



Kdo by neznal krásu valašského kraje, lemovaného věncem hor s malebně roztroušenými chaloupkami. Žijí tady obětaví lidé s mozoly na tvrdých dlaních a mezi nimi my, malý vesnický soubor bez zkušeností, bez odborného vedení, ale s několika členy posedlými láskou k divadlu. Souboru jsou teprve dvě léta, nastudovali jsme tři hry (národní pověst *Sirotek v Radhošti*, *Vojnarku* a *Chudáka manžela*), ale máme něco, co by nám snad záviděly i soubory nejvyspělejší: své diváky.

Naši diváci jsou prostě ohromní. Jako by všude věděli, že na zkoušky v zimě, dešti docházíme průměrně každý hodinu – pak v noci zase domů, že nemáme čas ani na televizi, a hlavně: že každý do své postavy dáváme prostě všechno, do každého slova role celé srdce.

Diváků máme hodně – své první dvě hry jsme hráli dvaatřicetkrát – snad jen při prvních zájezdech, když nás ještě neznali, byla návštěva menší. Nejradši hrajeme samozřejmě doma. Když jsme nastudovali první hru, lámali jsme si hlavu, jestli nám vůbec někdo na představení přijde. Naše vesnička Trojanovice totiž fandila ochotnickému divadlu naposledy před patnácti lety, pak se rozmohla všeobecná nevěstivost, pohodlnost a „papučová kultura“. Až jsme zkusili zase začít a do sálu pro 280 diváků jich přišlo 530!

Na dobrých návštěvách má asi svůj podíl také péče souboru o diváka. Naši členové na představení osobně zvou a pro odlehlejší části vesnice (ta naše je pěkně roztažená do daleka široka) zařizujeme dopravu autobusem. To se dá pro diváky udělat opravdu i v tak zapadlé vesničce pod horami, jako jsou naše Trojanovice pod památným Radhoštěm. A diváci přijdou, jsou vděční, uznalí, ledacos ochotní přemínout – a krásní tím, jak nás mají rádi.

MARIE TABÁČKOVÁ

Z trojanovické inscenace *Vojnarky*

PRVNÍ PRAŽSKÝ

Sestý díl světa — pásmo hudby a poezie uvádí
Vysokoškolský soubor VIA Praha

Po několik prosincových dnů (5. až 12. prosince 1970) žilo žižkovské divadlo Malá scéna čilým ruchem. Vůně líčidel, množství nejružnější garderoby, rozvěšené na ramínkách nebo odpočívající na oprýskaných židličkách, bylo důkazem významné události v životě pražských amatérů. **FESTIVAL DIVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ**, který u příležitosti 25. výročí osvobození republiky uspořádal Obvodní kulturní dům v Praze 3 pod záštitou Kulturní správy NVP a rady ONV 3, byl přehlídkou úspěšných pražských i mimopražských amatérských souborů, které navzájem spojila a spojuje snaha hrát dobré divadlo.

Půvabným dílkem průkopníka českého divadla a zakladatele českého divadelního písemnictví — **Veselohrou na mostě** Václava Klimenta Klicpery — zahájil festival soubor mimořádně proslulý, jeden z nejvyspělejších vůbec, což ostatně dokumentují jeho úspěchy na festivalech doma i v zahraničí (vítězství v Hronově v roce 1967, Itálie a Monako) — Soubor ZK ROH Hrušovských chemických závodů z Ostravy - Hrušova. Veselohra na mostě je plná lidských typů,

které autor dovedl s opravdovým mistrovstvím proměnit v divadelní postavy s ostře řezanými rysy jejich povah. Klicpera znal dobře lidovou řeč a lidový vtíp a dovedl jimi vládnout. Proto jsou jeho veselohry tak živé. Nejen jazykem a dobrosrdečným humorem, ale i myšlením byl a je Klicpera ve svých veselohrách dramatikem opravdu lidovým. A inscenace hrušovského souboru je tímto duchem beze zbytku nesena: pestrá, vtipná, lidová, plná pohybu a vzruchu,

komplikovaných a zašmodrchaných situací, které se nakonec — jak také ve veselohře jinak — zcela rozmotají a v dobré obrátí. U herců je patrná láska k těm lidovým figurkám, které předvádějí s humorem a jemnou nadsázkou.

Čechovův **Medvěd** jako by při zahajovacím večeru navazoval na ukázkou české dramatiky. Také zde šlo o typy z masa a krve, s lidskými přednostmi i slabostmi. Přesto jsou statkář Smirnov (J.





Sochůrkův snímek z představení pražských vysokoškoláků

Bukvaj) a statkářka Popovová (B. Fialová) spíše terčem ostrého kritického pohledu a odsouzení. Shovívavost a úsměvnost Klicperovu nahrazuje satira s prvky frašky a úmyslně přehnané komiky. Vždyť jak formální je manželský svazek, k němuž vedou oba hlavní hrdiny všechny jiné důvody kromě opravdové lásky. Představení vysočanského souboru GONG (OKD Praha 9) dokazuje, že Čechovův ironický pohled neplatí jen pro období carského Ruska druhé poloviny XIX. století, ale je účinný dodnes. Licoměrnost a přetvářka, hloupost a zbytečnost bohužel ještě nevy-mřely.

Dvě z festivalových představení byla věnována těm nejmenším. V **Lojzíkokoktejl**u si děti vzájemně přezkoušely své schopnosti při veselých soutěžích, které pro ně vymyslel klaun Lojzík (M. Vildt) z divadélka Zrcadlo OKD Praha 10. Možnost „zahrát si“, „vystoupit“ na jevišti a získat za to dokonce i malou odměnu, je zřejmě pro malé diváky velice lákavá, a proto oblíbená. Výpravná hra **Pohádka paní Duhy**, kterou předvedl soubor Doprapo Dopravního podniku hl. m. Prahy, zaujal větší děti i jejich rodiče. Petr Weig ji sepsal pro řadu účinkujících včetně baletu, režisér T. Masák si s tím

množstvím lidí musel na scéně arch. Fencla poradit. A nutno dodat, že velice dobře. Konflikt dobře se zlem, tak častý už v klasických českých pohádkách, je i zde hlavním tématem. Jde dokonce tak daleko, že i síly obvykle záporné (ježibaba a loupežníci) se přidávají na stranu dobrotivého prince Jasmína (M. Tměj) a jeho milé Markétky (L. Šturmová), aby jim pomohly zvítězit nad zlou Černou dámou (A. Adámková) i Jasmínovým rádcem-zrádcem (P. Weig) a zachránit nejen jejich čistou lásku, ale i princovu říši a její zakleté obyvatele.

Ve festivalové přehlídce nechyběl ani přednes poezie. Verše Vladimíra Majakovského, Sergeje J. Senina a Borise Pasternaka, uvedené pod názvem **Šestý díl světa**, v přednesu členů souboru VIA (J. Rosák, V. Němec, J. Linke a Z. Šimanovský) při ZK ÚDA z Prahy 6 a v režii J. Halase citlivým výběrem hudby doplnil Jiří Stivín se svým Jazz Systémem. Jednouchá potmělá scéna, zvýrazněná jen třemi portréty básníků, vytvořila dokonalou atmosféru intimity, která je pro pořady tohoto druhu nezbytná.

Z největší dálky se do Prahy vydalo Divadelní studio Lidové

konzervatoře při Domě kultury v Bratislavě-Vinohradech. A je dobře, že přijelo, protože jejich představení patřilo bezesporu k tomu nejlepšímu, co se na pražském festivalu objevilo. Na práci mladého souboru (existuje teprve od roku 1969) je totiž patrné vedení profesionálních pedagogů. Nepřekvapí proto ani skutečnost, že soubor mnohokrát zvítězil ve slovenských soutěžích a že řada jeho členů se dnes už objevuje mezi profesionálními herci. Bratislavský soubor se v Praze představil novinkou o výchově mládeže v nápravném zařízení. **Příliš ošemetná situace** Jána Soloviče, autora úspěšných televizních a rozhlasových her, líčí v režii Jura-je Sarvaše, známého zase především jako herce, pedagogické problémy, které se v takových případech vyskytnou. Je to příběh, se kterým se můžeme setkat každý den — stačilo by třeba jen poodkrýt stěny paneláků. Ačkoliv však jde o etický konflikt, není snahou souboru moralizování a zbytečné podtrhování pouček o životě. I postavy, které o to usilují, jsou úmyslně zavedeny do absurdních situací a tím se stávají směšnými. Morální činitel není ve hře samozřejmě zanedbatelný, ale vyznívá prostřednictvím úsměvu a bez zbytečného zdůrazňování. Uvedení

Příliš ošemetné situace Divadelním studiem Lidové konzervatoře je vlastně vůbec prvním ochotnickým představením této hry a slouží jen ke cti režisérovi a bez rozdílu všem představitelům, že inscenace je po všech stránkách profesionální, propracovaná zvláště v dramatičtějších okamžicích (noční rvačka Cyrila a Radovana — M. Slivka a A. Bušík) do nejmenšího detailu.

Závěr festivalu patřil hostitelskému souboru žižkovské Malé scény. Inscenace známé Pirandellovy komedie **Člověk, zvíře a ctnost** byla důstojným, byť rozverným zakončením sympatického pražského setkání.

Uspořádání festivalu, který byl zatím první — a věřme, že ne poslední — bylo vedeno snahou navázat na dlouholetou tradici ochotnických souborů dělnického Žižkova. V tom jediném prosincovém týdnu se znovu ukázalo, kolik pýle a svědomitosti lidí nejrůznějších povolání, kolik dřiny a sebezapření, kolik opravdové lásky k tomuhle koníčku, který je vlastně spíše jakousi potřebou a nutností k regeneraci sil, skrývá v sobě každá inscenace. Častější zklamání a nezdar, ani poměry stísněnější, než na jaké jsme zvyklí u profesionálních herců, nemohou nic ubrat na zdravém elánu a nadšení té velké armády obětavých lidí. Radost a uspokojení z úspěchu, z upřímného potlesku diváků totiž dokonale vyváží ten bezpočet hodin, věnovaných zkouškám a přípravě představení. Bylo by proto škoda, kdyby se loňský prosincový festival stal jen ojedinělým pokusem. Měl by naopak být krokem ke každoročním přehlídkám, k tradici pražských amatérských festivalů. Zvláště proto, je-li naděje, že příští setkání ochotnických divadelníků by se mohlo uskutečnit ve zrenovovaném divadle ve Štítného ulici. A také pro ta nově navázaná přátelství.

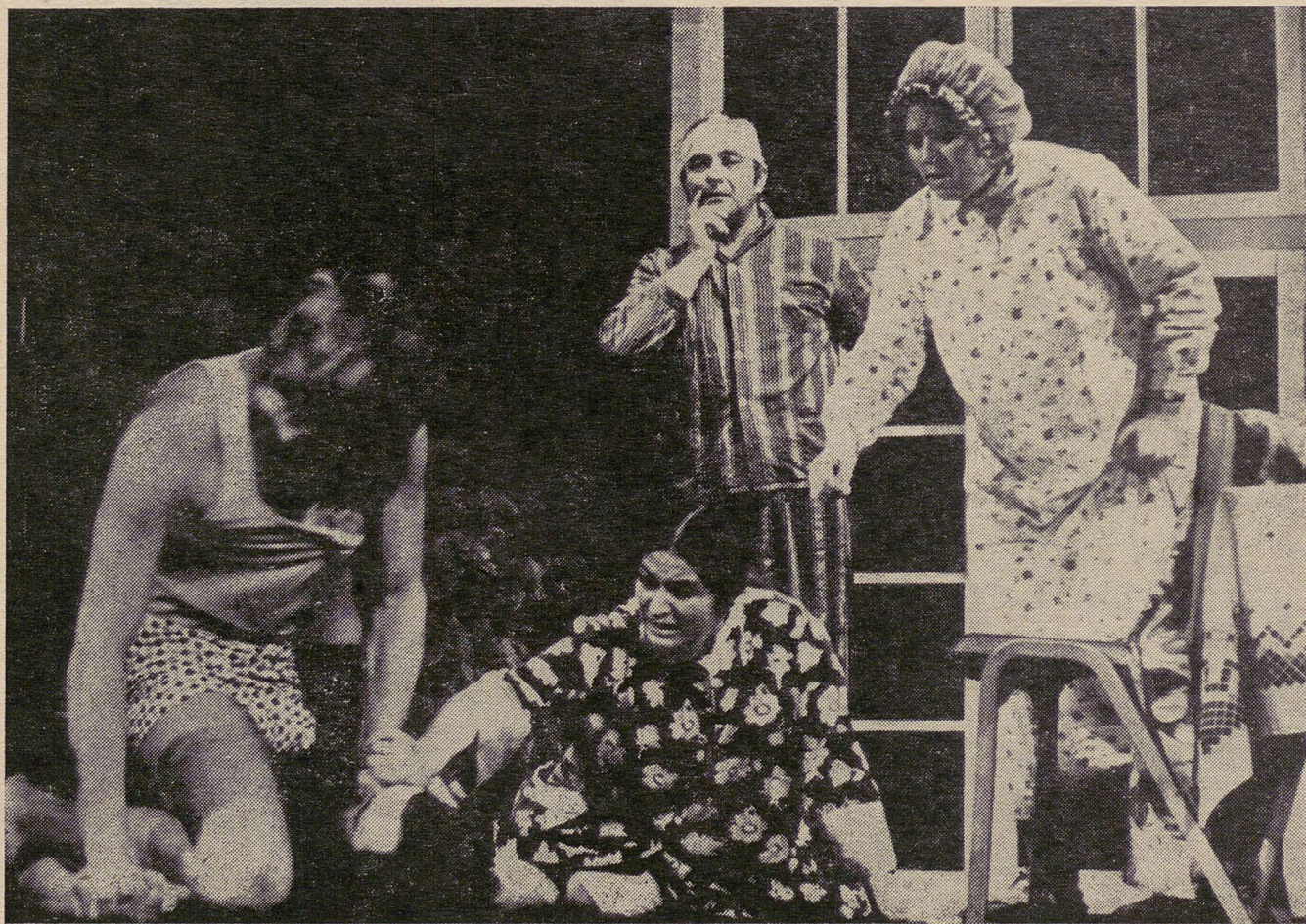
JITKA ŠVARCOVÁ



Solovičova Příliš ošemetná situace v provedení bratislavského Studia

„V Brněnském kraji soutěžilo v roce 1960 v celostátní soutěži vesnických souborů 308 kolektivů, v repertoáru se objevilo 151 her, nejčastěji Začínáme žít, Selská láska, Půlnoční mše, Matka, Hrátky s čertem — na Karlovarsku bylo v soutěži 85 souborů, v krajském kole se objevily hry Prachaře, Arbuzova, Zapolské aj. — V Pražském kraji soutěžilo přes 300 vesnických souborů, mezi nimi i takové, které již řadu let nevyvíjely žádnou činnost. V krajském kole se objevila Přísaha, Půlnoční mše, Mordová rokle, Labyrint srdce, Poslední dějství, Pozdní láska aj. — V Jihlavském kraji soutěžilo 123 souborů, v Plzeňském 149, v Ústeckém 38. Celková účast souborů: 3915. Určitě na tisíci našich vesnic si tenkrát řekli, že této první celostátní soutěže vesnických souborů v dějinách využijí a že ji vyhrají. Ale to je téma na povídku, kterou, bohužel, nikdo nenapsal.“

J. Beneš: Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla, str. 158



Sochůrkův snímek z incenace bratislavského Studia

NÁRODNÍ FESTIVAL ZÁJMOVÉ UMĚLECKÉ ČINNOSTI

Z pověření Ministerstva kultury ČSR, Českého svazu družstevních rolníků, Českého ústředního výboru Socialistického svazu mládeže vyhlašuje Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti a Svaz českých divadelních ochotníků

NA POČEST 50. VÝROČÍ VZNIKU KSČ

NÁRODNÍ SOUTĚŽ VESNICKÝCH A ZEMĚDĚLSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

I.

Cílem soutěže je oživit činnost souborů z menších míst asi do 1500 obyvatel, napomoci jejich širšímu společenskému uplatnění, umožnit jim vyjádřit vztah k výročí roku 1971, především k 50. výročí vzniku KSČ. Soutěž má současně položit základ tradici soutěží a přehlídek vesnických a zemědělských souborů v národním měřítku.

II.

Do soutěže se může přihlásit každý vesnický a zemědělský divadelní soubor, pracující na území ČSR, v kterémkoliv jevištním oboru. Soutěž není určena souborům — účastníkům vrcholných festivalů, krajských přehlídek vyspělých souborů, členům tzv. Kruhu vítězných souborů, účastníkům soutěže o účast na Jiráskově Hronově. Výjimky může povolit Ústřední dům lidové umělecké tvorivosti.

III.

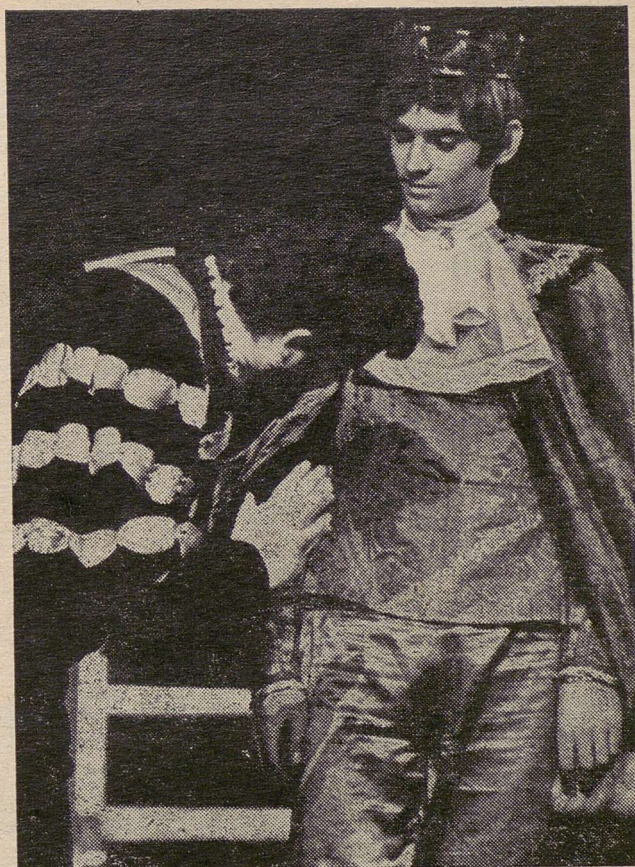
Přihlášku je nutno podat Okresnímu výboru Českého svazu družstevních rolníků nebo Okresnímu kulturnímu středisku **do 15. 3. 1971**. OV ČSDR nebo OKS zašle přihlášky příslušnému Krajskému kulturnímu středisku a v jednom opise Ústřednímu domu lidové umělecké tvorivosti, Sněmovní 7, Praha 1, **do 30. 3. 1971**.

IV.

Přihláška musí obsahovat název souboru, adresu (s výrazným označením okresu a kraje), název a adresu zřizovatele, jméno autora a název hry, se kterou se soubor hlásí do soutěže, jméno a adresu vedoucího souboru, podpisy vedoucího souboru a zřizovatele (razítko), datum odeslání.

V.

Krajský pořadatel určí podle počtu přihlášek a podle specifických podmínek a potřeb kraje způsob výběru souborů pro krajské kolo (tradiční festival, přehlídka, meziokresní přehlídka atd.).



Pražský soubor DOPRAPO uvádí Pohádku paní Duhy



Krajská porota navrhne jednu nejlepší inscenaci na národní přehlídku. Tento návrh spolu se zdůvodněním a hodnocením zašle Krajské kulturní středisko Ústřednímu domu lidové umělecké tvořivosti **do 10. července 1971.**

VII.

Krajské poroty jmenují Krajská kulturní střediska v dohodě s krajskými výbory Svazu českých divadelních ochotníků.

Ústřední porotu jmenuje Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti v dohodě s Ústředním výborem Svazu českých divadelních ochotníků.

Finanční zabezpečení soutěže bude dohodnuto v rámci Národního festivalu na příslušném stupni.

Národní přehlídka vesnických a zemědělských ochotnických divadelních souborů se uskuteční od 16. do 22. října 1971 ve Vysokém nad Jizerou (okres Semily), zúčastní se jí 7 souborů.

Přehlídka bude zakončena udělením cen za dramaturgii, režii, herecké výkony, výkony mladých do 25 let a za celkovou činnost souboru.

Odbornou část příprav i průběhu akce zajišťuje ÚDLUT a SČDO.

Přehlídku organizačně připravuje a zajišťuje přípravný výbor jmenovaný Městským národním výborem ve Vysokém n. Jiz. v dohodě s vyhlášovateli.

V průběhu přehlídky budou uspořádány volné tribuny s úvodními přednáškami na aktuální témata z divadelní problematiky.

Z hrušovské inscenace Klicperovy Veselohry na mostě



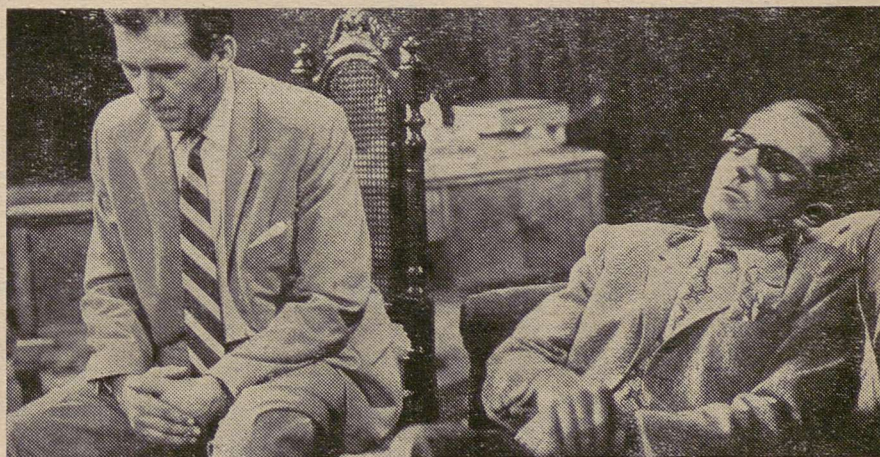
as 1000

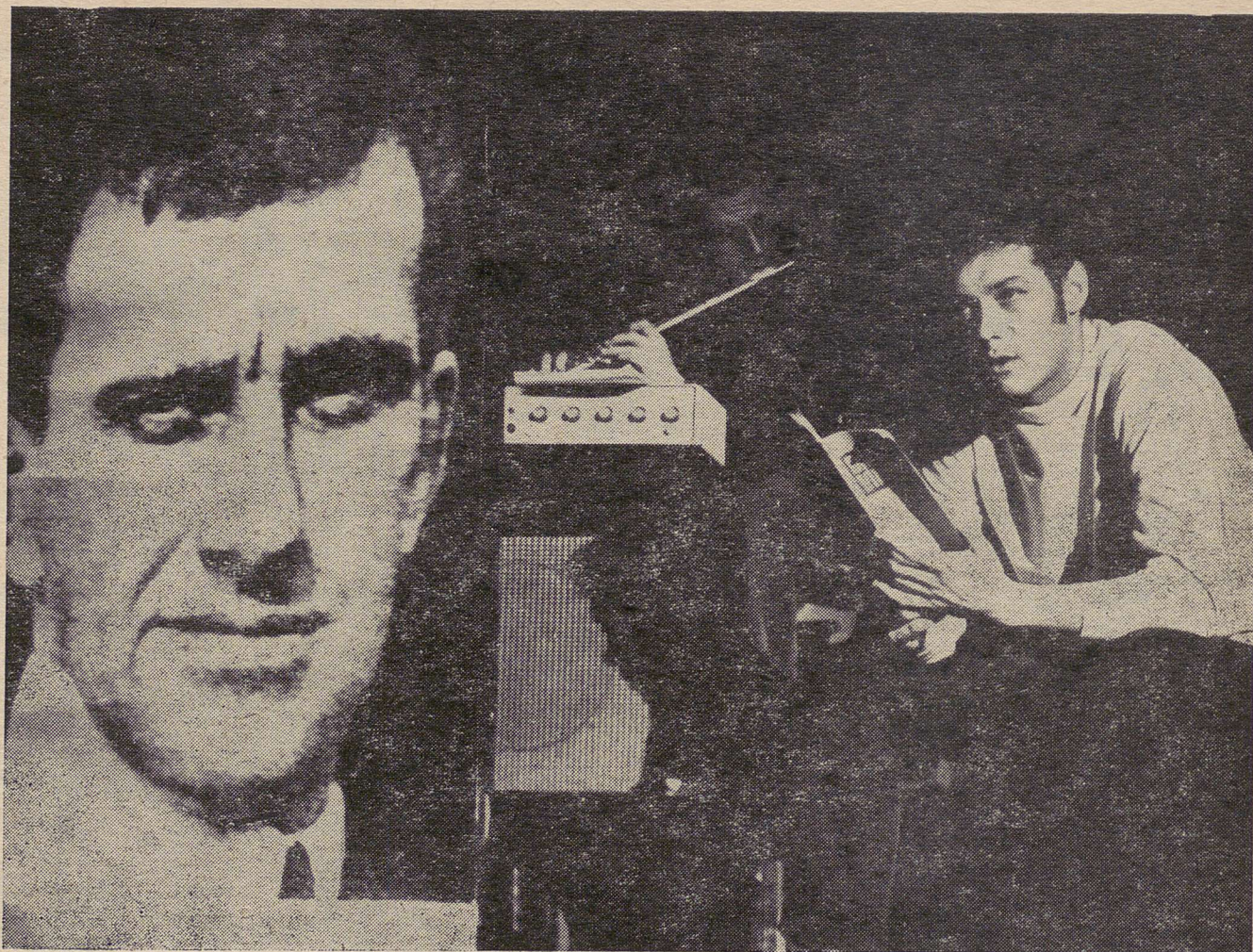
Z iniciativy okresního výboru Svazu českých divadelních ochotníků Karlovy Vary vyhlásila redakce Amatérské scény a vydavatelství časopisů n. p. ORBIS soutěž s tímto názvem. Byla vyhlášena na loňském Jiráskově Hronovu a proběhla na podzim a v zimě 1970. Ve dnech, kdy uzavíráme třetí číslo letošního ročníku časopisu, nemůžeme ještě přesně vyčíslit konečný efekt soutěže. Jisté je, že nebude stoprocentní, znovu se potvrdilo, že celkový stupeň organizovanosti našeho ochotnického divadla (ať již jde o síť metodických zařízení, nebo o rodící se Svaz ČDO) není dosud takový, abychom mohli dosáhnout opravdu ke všem lidem, kteří se o amatérské divadlo zajímají. Ale jisté a radostnější je také to, že naše výzvy našly ohlas v celých krajích (zvláště Severočeském, Středočeském a Severomoravském), v řadě okresů, souborů i mimořádně obětavých jednotlivců. O našem časopisu se mluvilo více než jindy v minulosti, redakce získala nové dopisovatele i řadu podnětů pro svoji další práci.

V duchu podmínek soutěže vyhlášíme její vítěze. V kategorii jednotlivců zvítězil Cyril Bláha, místopředseda ÚV SČDO, který sám získal sedmdesát dva nových odběratelů. Získává poukázku na nákup ve výši 500 Kčs. V kategorii soutěžících kolektivů získává první cenu krajský výbor SČDO Severočeského kraje, který pod vedením Antonína Stránského získal systematickým nábořem v kraji k dnešnímu dni šedesát sedm nových předplatitelů. Vyhlásovatelé soutěže mu věnují cenu pro krajský ochotnický festival (dárkový koš v hodnotě 500 Kčs). Kromě toho nabízí redakce Amatérské scény tomuto krajskému výboru veškerou svoji podporu při krajské přehlídce a jiných akcích. Podobně nabízí pomoc, o jejichž konkrétních formách se se souborem domluví, poděbradskému souboru JIRÍ, který jako vítěz v kategorii soutěžících souborů získal k dosavadním šesti šest nových odběratelů a odebírá k dnešnímu dni v jediném kolektivu 12 výtisků časopisu. Soubor Jiří získává kromě toho knižní odměny, stejně jako tito další výherci: Antonín Stránský, Ladislav Lhota a ing. Jiří Pavlíček. **REDAKCE**



Nahoře Lojzíkokoček (OKD Praha 10), dole záběr z žilkovské inscenace Pirandella





Sochůrkovy snímky z Šestáho dílu světa – pásma hudby a poezie pražských vysokoškolačků

průhledy

...tentokrát sovětské

Také sovětské divadlo hledá nové socialistické drama. Snaží se zbavit nadvlády literárnosti a konstrukce, klade stále větší důraz na zajímavost interpretace a hloubku myšlenky. Vyčteme to z recenzi nové Rozovovy hry, ze Simonovovy režie Kornejčukovy hry Paměti srdce (Vachtangovovo divadlo), z nového nastudování Prokofjevovy opery Semjon Kotko (Velké divadlo opery), z článků o Lavreněvově Přelomu v Divadle Jermolovové, nad Simonovovou hrou Tak bude (Malé divadlo), z kritik vynikajících inscenací divadla Na Tagance, kde se stal šéfem O. Tabakov.

Z novin a časopisů, čteme-li je pozorně — hlavně v Litgazetě a měsíčníku Těatr — najdeme v hodnocení nových inscenací často zdůrazněnu nutnost optimálního spojení moderního výrazu s hluboce vyslovenou socialistickou myšlenkou. Takové úsilí je velmi aktuální i pro naše divadlo.

★

Vydávání knih o divadle je v SSSR skutečně velkorysé. Náklady dosahují mnohdy počtů, v jakých

u nás vychází beletrie nebo dokonce detektivky. Souvisí to jistě s tím, že sovětská divadla mají tradičně mnoho diváků, jejichž zájem zdaleka nekončí návštěvou představení. Až budeme uvažovat, jak znovu oživit naši ediční divadelní činnost, budme pamětlivi vydavatelské velkorysosti sovětských nakladatelství. Zejména pak nakladatelství Iskusstvo. Nejde jen o texty původní, ale i o překlady knih z historie domácího a světového divadla (spousty knih populárních), na které už roky u nás není v nakladatelských plánech místo!

Jednou z novinek Iskusstva jsou dosud nepublikované texty dnes již nežijícího N. Pogodina (Muž s puškou, Kremelský orloj). Najdeme zde Pogodinovy filmové scénáře, tragédie Albert Einstein a mnoho jiných zajímavých textů, hraných většinou ve dvacátých a třicátých letech, k nimž se pak již autor nikdy nevrátil. I když jde mnohdy o texty zajímavé a hratelné. Recenzentka Litěraturnoj Rossiji cituje v souvislosti s Pogodinovým dílem Fedinův výrok, v němž se o Pogodinovi říká: »Řečeno s A.

Bloken, Pogodin tvořil, „naslouchaje hudbě revoluce“.

★

K nejhranějším ruským klasikům — vedle Gogola a Ostrovského — dnes patří Čechov (nejen v SSSR). Zvládnout a přetlumočit jeho dílo se stále častěji pokouší televize a rovněž film. Režisér A. Michal'kov-Končalovskij začal nyní natáčet film podle Strýčka Váni (hraje ho Smoktunovskij). Na stránkách Sovětského ekranu otiskl nedávno režisér svůj zajímavý pohled na tohoto velkého světového dramatika. Napsal v něm mimo jiné: „Můj první návrat k ruské klasice, filmový přepis Šlechtického hnízda, vzbudil v tisku rozsáhlou polemiku. I když některé hlasy byly velmi kritické, troufám si znovu sáhnout po klasickém díle ruské literatury... Filmové přepisy Čechovových her dopadly obvykle buď skvěle, nebo hrozně. Je možné realizovat např. slušný filmový přepis třeba Dostojevského, protože Dostojevského ideály jsou podle mého mínění absolutně jasné a konkrétní, jeho hrdinové jsou posedlí jednou myšlenkou. Čechov ovšem tak jednoznačně své ideály nikdy neprojevil a přesným závěrem se spíš vyhýbal... Nedělí lidi na dobré a špatné (Dostojevskij také ne), neukazuje prstem: tento člověk je kladný, tato dáma je zloduch. Přemýšlí nad svými druhy a dává nám možnost nekonečně různě je charakterizovat. Ale při inscenaci je třeba najít pro každou postavu jedno jediné řešení, které nutí zapomenout na možnost řešení jiných. Erenburg nazval Čechova velmi přesně — člověkem nezaujatým. Nezaujatý — to znamená bez zaujetí. Nezaujatý člověk dlouze a mučivě přemýšlí, než vynese svůj rozsudek. A Čechovovy hry jsou vlastně úvahami před vynesením rozsudku, který nebyl nikdy vyhlášen...“

★

K poslední, neméně zajímavé informaci, se dostáváme poněkud oklikou. J. Koenig, šéfredaktor varšavského Teatru, uveřejnil několik vzácných materiálů, získaných nedávno z osobní knihovny K. S. Stanislavského, uložené v domě, kde bydlel. Knihovna je stále ještě neprobádaná a veřejnosti nepřístupná. O to cennější jsou Koenigovy poznatky. Osvětlují totiž v mnohém stále živý a mnohdy velmi zkreslovaný vztah osobností Stanislavskij-Mejerchold-Dančenko-Vachtangov-Tajrov. Vztah velkých režiséřských osobností slavné doby sovětského divadla dvacátých a třicátých let. Jejich vzájemný poměr byl různý, ale přes všechny „boje“, píše Koenig, je zřejmé, že si jeden druhého vážil jako oponenta, protože bez oponentury nelze jít v umění kupředu. V roce 1921 vydal Tajrov Režiséřovy zápisky, v následujícím roce je četl Stanislavskij a dělал si na okraj knihy poznámky tužkou. J. Koenig cituje z nich v Teatru 18:

1. **Tajrov:** „Naturalistické divadlo se dostalo tak daleko, že do role zpěváka v Gorkého Měšťácích přizvalo skutečného církevního zpěváka.“ **Stanislavskij:** „Hloupost. Baranov byl angažován už rok před Měšťáky!“

2. **Tajrov:** „Naturalistické divadlo trpělo na dizentérii beztvárnosti.“ **Stanislavskij:** „Hanba, rozumování hloupého.“

3. **Tajrov:** „Naturalistické divadlo tak zničilo scénickou formu, která má své vlastní zákony.“ **Sta-**



islavskij: „Kdo je stvořil a kde je hledat, v Komorním divadle?“ (Tam pracoval Tajrov — pozn. af)

4. **Tajrov:** „Vzpomínám si..., s jakou radostí jsme vítali zrod nového divadla.“ **Stanislavskij:** „Teprve potom, kdy Tajrova nepřijali do MCHATu.“

5. **Tajrov:** Komorní divadlo je na světě. Jak vzniklo? Jak přichází ranní rozbřesk? Jak se rodí jaro?“

Stanislavskij: „Našli si bohatého ochránce.“

6. **Tajrov:** „Shromáždili jsme kolem sebe skupinu mladých, talentovaných hráčů.“ **Stanislavskij** (podtrženo, otazník a vykřičník): „Ani jeden talent. Samé appendixy Uměleckého divadla.“

Myslím, že je zbytečné přemýšlet o nějakém „osobním“ sporu, o „boji“ dvou velkých tvůrců, zaujatých pro svou práci. Citoval jsem tento zajímavý materiál hlavně proto, že se mi zdá příznačný. Je v něm obsažen specifický vývoj sovětského moderního divadelního umění, provázející do dnešního dne velkou národní kulturu. Ostatně, polský časopis jej uváděl právě v čísle, věnovaném výročí narozenin V. I. Lenina.

B. Rostockij nedávno na moskevském divadelním sympoziu řekl: „Přívlastky realismu a romantismu nestojí v našem umění, v naší socialistické kultuře, proti sobě. Naopak, jsou svázány, vytvářejí jednotu. Rovněž v nejlepších divadelních představeních sovětských divadel jsou vzájemně propojeny — psychologická věrojatnost, zevšeobecnění, historická pravda, poetičnost, intelektuální ostrost a emočnost.“

Ales Fuchs

DŘÍV NEŽ KOHOUT ZAZPÍVÁ...

NA OKRAJ HRY IVANA BUKOVČANA

Můžeme Bukovčanově hře vyčítat cokoliv: stylovou nejednotnost, strukturní nečistotu, kompoziční neuzavřenost nebo velkou závislost na vzorech, z kterých nejmarkantnější jsou Miller a jeho Případ ve Vichy a Remarque se svým Posledním dějstvím. Nemůžeme jí však upřít jedno: výjimečné postavení v současné slovenské dramatické tvorbě, charakterizované v oblasti společensky angažované tematiky před vznikem „Kohúta“ buď popisným vyobrazením vymyšlených černobílých, ale vždy „ideově ryzích“ představitelů epoch a tříd, nebo zobrazením takového postředi, příběhů a lidí, které sice do centrálních, historii vytvářejících událostí přímo zapojení nejsou, ale tvoří její nevyhnutelné aktivní pozadí, jako tomu bylo v Karvašově Půlnoční mši.

Pravda, i Bukovčanova hra Kým kohút nezaspieva je jenom jakýmsi pozadím závanu historie, který se v podobě uvědomělého povstání proti fašismu právě přehnal nad národem. Mezi rukojmími v petrášovské pivnici není téměř nikdo, kdo by byl (s výjimkou Tuláka) tento historický závan popoháněl. Povstání se v pivnici vzpomíná jenom jednou (v dialogu Tomko-Fischl) a neznámý Tulák vzpomíná na svoji účast v národním odboji také jenom jednou. Všichni ostatní jsou v „událostech“ pasívními pozorovateli: až do chvíle intervenování vykonávali svoje občanské povolání a právě se uskutečňující historii trpěli jako nutné zlo. Holíč Uhrík holil a stříhal stejně reprezentanty jedné i druhé

ideologie; učitel Tomko učil děti ze všech společenských vrstev; prostitutka Marika Mondoková pěstovala svou klientelu bez ohledu na sociální a společenské zařazení zákazníků. Jistě i pan Fischl prodával své zboží jednomu i druhému. Jenom Tulák je na první pohled jednoznačně zařaditelný: bojoval v povstání, upadl do zajetí a čekala ho jistá smrt v koncentračním táboře. Toto zdání v nás však vzniká právě jenom na první pohled. Tulák totiž nebyl povstaleckým dobrovolníkem, ale povstaleckým vojákem; mohl tedy, ale nemusel chtít v povstání bojovat, takže i o něm se můžeme klidně domnívat, že je jenom nepatrným nástrojem živé historie a že se stal tímto nástrojem proti své vůli.

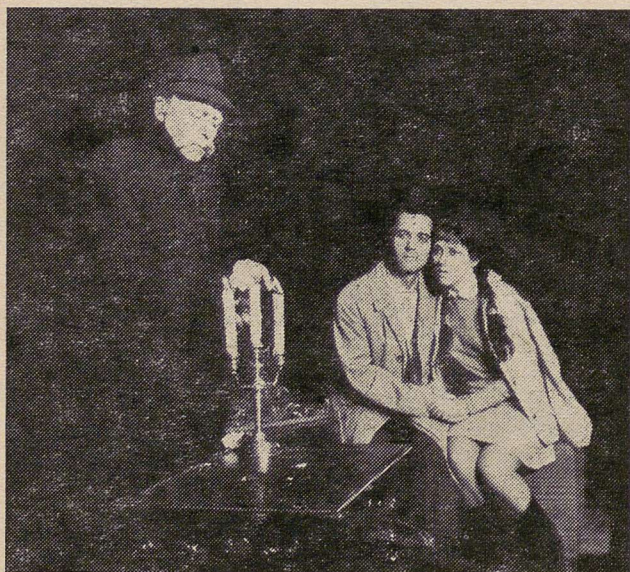
A proti této sociální i ideologicky značně nesourodé mase stojí (pravda, mimo) neviditelný, ale dobře organizovaný protihráč — velitel Wehrmachtu v obsazeném městě, v jehož rukou je osud devíti zajatých rukojmí. Fyzicky je tento partner evidentně silnější a jakýkoliv pokus obnažit v dramatu zápas takovýchto nerovných sil by skončil neúspěšně. Autorovi tedy zůstává jenom možnost přesunout skutečný dramatický konflikt na půdu vlastní pivnice a vyvolat ho mezi samotnými rukojmími. Od této chvíle se na jevišti začíná obměna Případu ve Vichy: přes výjimečné postavení charakterů, v situaci, kdy každé postavě jde o kůži, usiluje autor o analýzu člověka, pokouší se uskutečnit psychologickou sondu až na dno jeho

duše a vytěžit z toho dramatické maximum.

Sondu udělal Bukovčan téměř dokonale. Jednotlivci se před zraky diváka vysvlékají téměř donaha a jejich pitva v malém je procesem analýzy lidského individua ve všeobecnosti. Tulák se nám představí jako cynický egoista, učitel Tomko jako planý pacifista, Marika Mondoková jako lidsky citlivá, ale absolutně bezbranná žena, pan doktor Šustek jako ustrašený egocentrista, paní lékárníková jako hysterická maloměška.

Psychologická sondáž, říkám, není špatná. Ale vzpomínané „dramatické maximum“, o které mělo Bukovčanovi jít jako o konečný cíl, se ve hře nekoná. Namísto navození jasné a jednoznačné zápletky zamlžuje autor původní záměr, místo etické klasifikace rozpitvaného lidského charakteru, utíká se k podpoře jím samým ve hře vyslovené teze, podle níž největšími nepřáteli Slováků jsou Slováci. Ba více, tato teze vyznívá v závěru hry v defetistický aforismus, podle kterého největšími nepřáteli lidí jsou lidé. Tulák umírá po neúmyslném „holíčském“ hmatu Uhríka, ale Uhrík umírá po tom, když ho všichni přítomní nelidským pobízením anebo velmi varovným mlčením donutí k tomu, aby se stal obětí německého kulometu, a tak zachránil životy zůstávajících osmi rukojmí, z kterých ani jeden nebyl o nic lepší (ani o nic horší) než Uhrík. A tak se tedy divák může oprávněně zeptat: podle jakého klíče, podle jakých kánonů dramatu poslal autor své hrdiny na smrt? I když musel umřít Tulák proto, že překážel ostatním a že Uhrík svým činem neudělal nic víc, než že splnil přání všech přítomných, jsou potom, ti „přítomní“ stonásobně většími hříšníky, než sám Uhrík, protože vzápětí dohnali k smrti i jeho. I když ale byla Tulákova smrt dílem náhody a rozčilení, proč potom musel umřít Uhrík? Kdo je tedy v této hře lepší a kdo horší? Vždyť ještě i ten slovenský Němec pan Fischl předčí charakterem všechny ostatní, protože dělá v rámci daných možností všechno, aby zachránil své spoluobčany. Ba ani nepříjemný německý velitel města není už takový ničema, jako kterýkoliv z těch, co posílají Uhríka na smrt, neboť jen jako voják, podřízený zákonům okupačních zvyklostí, žádá (místo deseti) smrt jednoho rukojmí.

I když je však analýza charakteru málo na to, aby mohla sama o sobě naplnit kánony dramatu, jako je tomu v Bukovčanově případě, může za určitých okolností zaujímat výjimečné postavení v takové národní dramatické tvorbě, kde jako předpokládaná součást analytického útvaru, plní funkci průkopníka, hlavně když to dělá způsobem natolik zajímavým, že divák odchází z divadla s nefalšovaným velkým zážitkem. ANTON KRET



Soubor z Prievidzy
vedl Bukovčanovu
hru na loňském
Jiráskově Hronovu.
Foto Minc

Palo vrací domů a že Jano na bratra bere nůž. (Než zahynul její manžel, tušila podobným způsobem jeho smrt.) Tentýž večer se skutečně Palo vrátí, chudý tak, jak odešel z domova. Palo zůstane doma, matka je šťastná, ale Jano čeká jen na vhodnou příležitost, aby bratra odstranil. Když Kata odmítne Jana a začne se zase scházet s Palem, přemlouvá matka Pala, aby sám z domova odešel, protože tuší tragédii. Má další vidění, v němž Jano zabil Pala se slovy: „Za to mi dáš duši!“ Když Jano odejde do hospody zapít svůj vztek na bratra, přijde Palo s Katou matce oznámit, že budou mít svatbu. Matka pošle Katu domů a Pala zdrží až do Janova návratu. Mezi bratry dojde k ostré srážce, Jano vytáhne nůž a sápe se na Pala. Když ale řekne osudnou větu „Za to mi dáš duši“, matka zhasne. Když Jano znovu rozsvítí, zjistí, že místo Pala zabil matku. Odchází na stanici, aby se přiznal ke svému činu.

Július Barč-Ivan (1909 až 1953), slovenský publicista, spisovatel a pozoruhodný dramatik. Další hry: 3000 lidí, Člověk, kterého zbili, Pěvec boží, Mastný hrnec, Neznámý, věž. **dr**

[237]

Bařinka, Jaroslav

KOMEDIE O MANŽELÍCH

[1970]

Podle hry z konce 16. století upravil Jaroslav Bařinka. 6 m, 2 ž. Výprava: před domem, v domě, v ložnici. Doba: selské baroko. Pravidelný, rýmovaný verš.

Hru zahajuje blázen přivítáním obecnstva a představením všech person komedie. Pak přináší posel list pánovi, jenž je zván na dalekou a dlouhou cestu za ob-

chodem. Kyne z ní veliký zisk, a je proto třeba odjet a opustit mladou a půvabnou ženu. Pán ji svěří do péče služce a navrhuje jí, aby na těžkou domácí práci si zjedнала vždy nějakého zdatného pracovníka. Paní této rady využije, sotva pán odjede. Pošle služku, aby takového mladého statného muže přivedla. Služka nabídne domácí služby místnímu faráři, o němž je známo, že je záletný. Poradí mu, aby se převlékl za sedláka a do domu přišel nepoznan. Farář rady uposlechne, jenže v přestrojení potká kupce, jenž se domnívá, že našel svého starého dlužníka, který mu nechce platit. Hrubě ho proto zbije holí. A tak farář ze záletů vystřízlivěl velice brzo. Služka zatím našla náhradu a přivedla do domu skutečného sedláka, kterého získala, aby si vydělal štípáním dříví. Ten nedovedl ve své poctivosti pochopit, co jiného se po něm může v domě chtít, a když ho paní, která se stále domnívá, že přišel převlečený farář, vyzývá, aby s ní jednal jako se svou vlastní ženou, sedlák vezme hůl a zbije ji. Stejně vyplatí služku. Když se vrátí pán z cest, sedlák mu všechno vypravuje. Pán je zdrcen věrolomností své ženy. Když se však sama kajícně přizná a prosí za odpuštění, pán se smíří, pozve poctivého sedláka k bohatému stolu a dům se znovu stává chrámem lásky a ctnosti. Jadrně zpracovaný bocacciovský příběh má dobře charakterizované postavy, vtipnou zápletku a je tak divadelně velmi vděčnou předlohou pro kterýkoliv soubor.

Jaroslav Bařinka je současný folkloristický pracovník a spisovatel na Vsacku. Píše hry pro děti (Ondráš z Janovic, Princezna Rozmařilka) a upravuje texty starých lidových her: Valašský betlém, Jeho Milost pan Masopust z Kolihovic. **e**

DRAMATURGICKÁ PŘÍRUČKA PRO OCHOTNICKÉ SOUBORY

Karel Kratochvíl
a kolektiv

III. DÍL

PODNĚTY A DOPLŇKY

REDAKCE AMATÉRSKÉ SCÉNY
A ÚSTŘEDNÍ DŮM LIDOVÉ UMĚLECKÉ TVOŘIVOSTI

PRAHA 1971

uvádíme: Šest zamilovaných, Táňa, Domek na předměstí, Setkání s mláďm, Irkutská historie, V hodině dvanácté, Šťastné dny nešťastného člověka. dr

[235]

Balucki, Michal

VELKÉ RYBY

(Grube ryby, 1881)

Veselohra ve třech dějstvích. Přeložil Jan Havlásek, vydala DILIA 1957. 6 m, 3 ž. Výprava: pokoj.

Onufry Caputkievič a jeho žena Dorota očekávají svoji vnučku Vandu, která se náhle vrací z penzionátu, kde vypukla epidemie spály. Po jejich odjezdu na nádraží přichází Vistovský a soudní rada Pagatovič, kteří hrají s Caputkievičem taroky. Oba jsou starší mládenci. Vistovský má za sebou bouřlivý život okresního donchuána a Pagatovič spoustu nemocí, pro něž se ani neoženil. Oba jsou přesvědčeni, že vzhledem ke svému postavení, majetku i exteriéru jsou výbornými a hledanými partiiemi pro vdavekchtivé mladé dívky; že jsou oněmi velkými rybami, na které je všude nastraženo plno sítí a udic, a že je tudíž třeba být ve střehu. Když se objeví Vanda, chovají se podle toho. Ta ovšem nepřijela sama, ale se svou kamarádkou Helenkou, která má u Caputkievičů počkat na svého otce, aby ji odvezl domů. Obě děvčata jsou mladá a hezká a zanedlouho si oba staré mládence otočí kolem prstu. Pagatovič je přesvědčen, že se Helenka do něho zamilovala, což mu velmi lichotí, Vistovský zase podlehne půvabům Vandiným. Ani jeden ani druhý netuší, proč vlastně je dívky vyznamenávají svou přízní. Ke Caputkievičům přijíždí Helenin otec Burčinský a Vandin nápadník Jindřich, který je synovcem Vistovského. Helenka

hned začne přemlouvat svého šetrného otce, aby jí dal peníze na nové hedvábné šaty. Pagatovič si i nadále předchází, chce totiž, aby jí látku koupil v hlavním městě, kam pojedí k lékaři. Vanda zase musí získat přízeň Vistovského, který se písemně zavázal, že Jindřichovi odkáže své jmění jen v tom případě, když se Jindřich ožení s dívkou, která se i Vistovskému bude líbit. Díky ješitnosti obou starých mláďenců je snaha obou dívek korunována úspěchem. Po marných námluvách nezbyvá Pagatovičovi, než aby jel Helence pro vytoužené hedvábí, a Vistovskému, aby souhlasil se sňatkem Jindřicha a Vandy. A tak obě velké ryby zůstanou na ocet.

Žánrová veselohra polského realistického dramatika (1837 až 1901), kdysi velmi oblíbeného na našich ochotnických jevištích, je vhodným repertoárovým doplňkem i méně vyspělých souborů. dr

[236]

Barč - Ivan, Július

MATKA

(Máti)

Drama ve třech dějstvích. Originál vydalo Slovenské vydavateľstvo krásnej literatúry, Bratislava 1964, překlad Jiřího Ježka DILIA 1950. 2 m, 2 ž. Výprava: chudá světnice.

Matka, vdova po horníkovi, který zahynul při důlním neštěstí, má dva syny: horníka Jana a mladšího Pala, který odešel do Ameriky. Matka má ráda oba, ale Palo je jejímu srdci přece jen bližší než tvrdý a prospěchářský Jano. Palův odchod do Ameriky má na svědomí Jano — přemluvil k němu bratra, protože chtěl získat jeho podíl z otcova dědictví a Katu, kterou měl Palo rád. Když matka večer čeká na Jana, až přijde z práce, má vidění, že se

O texty, na něž v tomto díle upozorňujeme, obraťte se na známou adresu DILIA, případně na knihovnu Divadelního ústavu (Praha 1, Valdštejnské náměstí 3). Informace vám ochotně podá rovněž divadelní oddělení ÚDLUT (Sněmovní 7, Praha 1) nebo redakce Amatérské scény.

vladařských povinností v pustém paláci, v němž jen strážé si krátí čas kartami. Strážé zůstaly klidné. Těm je totiž všechno jedno. Mají z toho jen mozoly... Hra je neobyčejně náročná především pro výklad obou hlavních postav, jež obě jsou ve své subjektivní pravdě naprosto přesvědčivé. Také rozsáhlý rozměr ústředního dialogu klade mimořádné nároky na herecké i režijní zvládnutí. V knižním vydání (V. Petr, Praha 1948) je bohatý diskusní materiál k této složité hře.

Jean Anouilh (narozen 1910) je z nejvýznamnějších současných světových dramatiků. Své početné dílo sám rozdělil na hry růžové (Ples zlodějů) a černé (Kruté štěstí, Cestující bez zavazadel). V jeho tvorbě přibývá společenské kritiky (Pozvání na zámek, Valčík torea-dorů). Zvláštní částí jeho tvorby jsou moderní adaptace antických či středověkých námětů (Antigona, Eurydika, Medea, Skřivánek, Tomáš Becket).

[234]

Arbuzov, Alexej

ROMANCE VE TŘECH

(Moj bédnyj Marat)

Hra o třech dílech. Přeložila Alena Morávková, upravila E. M. Kavanová, vydala DILIA. 2 m, 1 ž. Výprava: poloprázdný pokoj, zařízený pokoj. Odehrává se v Leningradě v letech 1942 až 1959.

Hra líčí třináct dnů života tří postav — Liky, Volodíka a Marata v rozmezí sedmnácti let. Začíná v Leningradě za druhé světové války. V jednom z mála zachovaných bytů v polozbořeném domě na Fontance bydlí už měsíc šestnáctiletá Lika. Matku lékařku má na frontě, žila s chůvou ve vedlejší ulici, ale dům byl vybombardován a chůva zabita. Jednoho dne se v bytě objeví syn původního majitele, osmnáctiletý Marat. Protože má otce na fron-

tě, žil u sestry, která při náletu zahynula. Lika i Marat zůstanou v bytě, dělí se o nutný příděl potravin. Marat přiměje Liku, aby byla také užitečná a pomáhala odklízet trosky. Když má Lika šestnácté narozeniny, věnuje jí papírovou růži a kostku cukru. Při oslavě narozenin dostanou hosta — osmnáctiletého Volodíka, který také nikoho nemá a navíc je nemocen. Lika s Maratem se o něho starají a žijí v bytě všichni tři. Volodík i Marat mají rádi Liku, ale ta dává přednost Maratovi. Marat se jednoho dne vrátí se zraněnou rukou, přepadl prý ho německý zajatec. Lika mu vytkne, že lže, a ještě týž den odjíždí Marat na frontu, kam ho později Volodík následuje. — Dvacetiletá Lika studuje medicínu, žije sama, protože matka se z fronty nevrátila. Volodík se vrací a jeho první cesta vede k Lice. Přišel o levou ruku. Chce být novinářem a básníkem. O narozeninách Liky se objeví Marat — hrdina SSSR. Lika ho má stále ráda, ale Marat vidí, že ji Volodík potřebuje více než on. Odchází studovat do Saratova, chce se stát stavitelem mostů. Lika zůstává s Volodíkem. — Žijí spolu třináct let. Lika se stala primářkou, ale nesplnil se jí její sen pracovat ve výzkumu. Volodík vydal už tři sbírky básní, v novinách ho chválí, ale on v hloubi duše ví, že jeho básně za nic nestojí. Zdá se mu, že pokazil život i Lice, která o něho stále pečuje, je nešťasten, pije. Přijíždí Marat, s nímž se třináct let neviděli. Oženil se, postavil několik mostů, ale spokojen není, protože z pohodlnosti opustil kamaráda, který plánoval riskantní stavbu. Volodík pochopí, že Marat s Likou se stále milují, pochopí, že Lika k němu cítila jen soucit. Odchází, protože chce začít život znova, dokud není zcela pozdě. Lika zůstává s Maratem.

Alexej Nikolajevič Arbuzov (narozen 1908), oblíbený sovětský dramatik. Z jeho dalších her

[230]

Albee, Edward - McCullersová, Carson

BALADA O SMUTNÉ KAVÁRNĚ

(The Ballad of the Sad Café, 1963)

Dramatizace stejnojmenného románu o třech dílech. Přeložili R. a L. Pellarovi. 11 m, 5 ž. Výprava: dům slečny Amelie Evansové, venku před domem. Děje se v zaostalém městečku na americkém jihu.

Podkladem hry je román americké autorky McCullersové, která upírá uměleckou pozornost k jedincům, s nimiž se osud nemazlil. Patří k nim i hrdinka Albeeho dramatizace Amelie a její bratránek Lymon. Hru provází vyprávění, který společně s hudbou vytváří baladický rámec příběhu.

Jedné dubnové noci se scházejí opilci k domku Amelie Evansové, která vyrábí a prodává kořalku. Náhle se mezi domorodci objeví neznámý hrbáček, který se představí jako bratránek slečny Amelie. Je pozván do domu a po tři dny ho nikdo nespatri. Zvědavé oči maloměsta líčí vše v nejhrůznějších představách, až se mužové města přesvědčí, že se bratránek Lymon již v Amelině domě zabydlel. Toho večera poruší Amelie zvyklost, že kořalku musí vypít každý na verandě a nikoli v jejím domku, a tak je otevřena první kavárna v městečku. Městečko se ještě téhož večera doví, že Amelie je do bratránka zamilována. Během čtyř let se tento vztah ještě více prohloubí. Lymon si může dělat s Amelí všechno, co chce, ale jen jedině vědět nesmí: jméno Marvinu Macyho. Ten je však jednoho dne propuštěn z vězení, vrací se do městečka a bratránek se doví (z retrospektivního obrazu), co se vlastně mezi ním a Amelí stalo. Marvin, opilec, děvkař a rváč, se kdysi do Amelie zamiloval a

po dva roky usiloval o její srdce. Stal se kvůli ní lepším a ona přijala jeho nabídku k sňatku. Jejich manželství však trvalo pouhých deset dnů. Rozkol začal už o svatební noci, kterou prožili každý sám, a druhý den ho Amelie vystěhovala z pokoje do krámu. Marvin k ní šel láskou, a ona ji neopětovala. Rozhodl se, že jí daruje svůj pozemek, dal jí vše, co měl, ale její lásky se nedočkal. Odjel pryč se slibem, že si to jednou s Amelí vyřídí: zabije ji. A nyní je Marvin zde. Amelie ho vyhazuje z krámu, ale Lymon k němu z obdivu přilne, chodí za ním jako psík a na slovo ho poslouchá. Každý večer chodí spolu do kavárny, kde Lymon Marvinu obsluhuje. Všechno dostává Marvin zdarma. A tak to trvá už tři měsíce, až se oba nastěhují do domu a doporučují Amelii, aby si ustlala u kamen. Konečně dojde k rozhodujícímu zápasu (a to doslova), v němž by Amelie měla užuž vyhrát, když tu zezadu do rvačky zasáhne Lymon. Amelie je poražena, Marvin s Lymonem vyplní krám a odcházejí z městečka. Marně čeká Amelie na bratránka Lymona.

Edward Albee (narozen 1928), přední americký dramatik. Z jeho vynikajících her je u nás nejznámější Kdo se bojí Virginie Woolfové (Kdopak by se Kafky bál). Jde o inscenačně nesmírně náročné texty, vhodné jen pro nejvýspělejší soubory.

[231]

Andrejev, Leonid

POMNÍK

(Monument)

Aktovka o jednom dějství. 12 m, 2 ž. Výprava: pokoj. Doba děje: carské Rusko na přelomu 19. a 20. stol. Přeložili Jan Tůma a Milan Klacek.

Ve městě Kokljušinu se rozhodli postavit pomník Puškinovi. Po všelidové sbírce vyhlásili kon-

kurs a ustavili výbor na postavení pomníku. Návrh se sešlo mnoho, ale její excelence, na-prosto sklerotická hraběnka, projevila zájem jen o dva návrhy, a to o Frakovův a Pidžakův. Samozřejmě, že oba výtvarníci jsou zúčastněni zasedání výboru a samozřejmě, že spolu ani nemluví, ani se neobjímají, nýbrž se nenávidí. Výboru předseda buldokovitý starosta Maslobojnikov, člověk bez jakéhokoli vzdělání. Členy výboru jsou: inspektor berního úřadu, suspendovaný profesor gymnasia, který používal hrubých nadávek vůči žákům, učitel zeměpisu, místní baron, Muchomorov, nejchytřejší muž ve městě, a jeho žena s černým knírem pod nosem. Dalšími příseďci jsou: kdosi, který vzbuzuje úctu a trémuje ostatní, tichý sympatický mladý muž Ivan Ivanovič, dva mlčenliví pánové a novinář, který přijel jako zástupce ústředního tisku. Nejdříve se projednává Frakovův návrh, který předkládá Puškina v římské tunice. Po nejroztodivnějších námitkách, zvláště té, že by básník nastylnul, je jeho návrh zamítnut. Pidžak, představitel šokujícího protiakademického pojetí, předkládá rozkročeného Puškina, jak smrká. Námitky kolem smrkajícího Puškina neberou konce, takže nakonec musí být opilý výtvarník vyhozen. Záhy je vyhozen také novinář, neboť pánové z výboru řeší delikátní otázku, totiž kam pomník, který okopírují podle pomníku v hlavním městě, postaví. Zda čelem proti věznicí, či proti chudobinci, nebo zády k věznicí atd., aby nebyl uražen někdo z představitelů odpovídajícího ministerstva. Nakonec, aby nenarazili u nikoho, rozhodnou se postavit kolem budoucího pomníku stromy.

Satirická Andrejevova aktovka je půvabná především pro svou výchozí situaci, která dovoluje nejrozičtější představitelům carského maloměsta vyjvit svou povahu i rozhled. Jde o minia-

turní charakteropisné figurky, které jsou herecky i divácky vděčné.

Leonid Andrejev (1871–1919) patří k ruským klasickým autorům, které Maxim Gorkij řadil hned za Ostrovského a Čechova. Vedle románů napsal dvacetjedna dramát a sedm satirických miniatur, z nichž ještě upozorňujeme na Tvrdohlavého papouška a na Koně v senátu. Jeho ostře kritický vztah k bezpráví a na druhé straně soucit k poníženým ho stává do řad předních kritických realistů. Obzvláště bystrá a kritická je jeho celovečerní hra Ten, který dostává políčky (1915), která čerpá ze života cirkusového klauna.

fl

[232]

Andrzejewski, Jerzy -
Dejmek, Kazimierz

LEGENDA O VELKÉM INKVIZITOROVI

[Cziemnosci kryja
ziemie, 1957]

Drama o třech dějstvích podle románu Temnoty halí zemi. Přeložil J. Simonides. 22 m. Výprava: křížová chodba, před kapitulou, před celou, v cele, před chrámem, v chrámu, na strážnici, v refektáři, oltář, před inkvizičním soudem, ve voze. Hru je možno hrát v jediné dekoraci a členit místa děje světly. Děje se ve Španělsku v 2. pol. 15. stol.

Jsme ve Španělsku v době řádění Svaté inkvizice, v jejímž čele právě stojí Velký inkvizitor Tomas Torquemada. Torquemada je přesvědčen, že když zbaví svět hříšníků, často nevině obviněných lidí, že nastolí na zemi boží království. Ve své víře je naprosto neoblomný, ale v okamžiku, kdy je zavražděn jeho náměstek, začne se bát. Horečně hledá svého nástupce a objevuje ho v mladém, spravedlivém dominikánovi Diegovi, jehož smysl pro spravedlnost usměrní natolik, že Diego stojí nakonec proti Torque-

4

madovi a začne navzdory jeho přání — zrušit inkvizici — pokračovat v odstraňování hříšníků ve jménu velké ideje.

Drama je psáno, jako kdybychom listovali starou kronikou: Vyprávěč spojuje výstupy — tu kratší, tu delší — v jednodutý zápas člověka, který spojil své odsouzeníhodné jednání s temnou ideou idealistické víry. Opožděné prociťnutí jednotlivce nemůže zabránit mechanismu v jeho drtící ničivosti. Drama-kronika je psáno „kronikařským“ jazykem, jehož sílu lze u nás přirovnat k Vančurově lahodné češtině. Jerzy Andrzejewski (narozen 1909) patří k velkým zjevům současné polské prózy.

fl

[233]

Anouilh, Jean

ANTIGONA

[Antigone, 1942]

Tragédie. Přeložil Ivo Fleischman. 6 m, 4 ž, 1 chl. Neutrální scéna. Současné společenské oblečení.

Všechny postavy jsou na scéně. Hovoří, pletou, hrají v karty. Chór je v prologu všechny představí obecně v vypravuje příběh Oidipových synů a jejich smrti před thébskými hradbami. Vypravuje o tom, jak jeden z nich, Eteokles, byl na přání thébského krále Kreonta slavnostně pohřben, a jak druhý, Polyneikos, byl ponechán na bojišti za kořist vranám a šakalům, a jak kdokoli, kdo by se odvážil ho pochovat, bude potrestán smrtí. Zatímco prolog mluví, osoby jedna po druhé opouštějí scénu a světla ji změň v šedé a siné svítání ve spícím domě. Zvenku přibíhá Antigona a nemíní nikomu, ani své chůvě přiznat, odkud přichází. Ani sestře Ismeně se nesvěřuje. Ví, že Ismena je slabá a bázlivá a že se bojí Kreonta. Antigona je zasnoubena s Kreonto-

5

vým synem Haimonem. Náhle se rozhoduje zasnoubení zrušit, aby nebyla ve svém jednání ničím vázána, aby mohla jednat zcela svobodně, protože už konečně tak jedná, neboť přes všechna varování byla pohřbit svého mrtvého bratra. A když pak znovu odkrytého mrtvého pohřbí podruhé a je při tom chycena strážemi a předvedena před krále, považuje to Kreon zprvu za nerozumný a dětinský vtroch a je ochoten celou záležitost utajit, byť za krutou cenu, likvidaci jediných svědků — stráží. Jenomže Antigona považuje bratrovo pohřbení za svou morální povinnost, hájí své právo na ni a odmítá Kreontovy návrhy. Antigonino jednání označuje Kreon za nesmyslné gesto a ptá se, pro koho to dělá. Pro nikoho, odpovídá Antigona, jen k vůli sobě. Kreon jí vysvětluje všechny politické aspekty svého nařízení, snaží se jí vysvětlit svá vladařská rozhodnutí jako jedinou možnou nutnost, přesvědčuje ji, že její vztah k bratřím je plný falešných iluzí, že zdaleka nebyli tak čestní, jak ona si je představuje. Jeho důkazy jsou tak logické a naléhavé, že Antigona jim počne podléhat a začíná váhat nad správností svého jednání. Ale pouze do té chvíle, pokud jí Kreon neobjasní smysl jejího způsobení a ústupku — dosažení konvenčního a konformního štěstí v úzkém osobním okruhu. Tu se Antigona této představě vzepře a znovu a s ještě větší silou hájí své právo na svobodné jednání podle vlastního svědomí. Svým odhodláním strhuje na svou stranu i doposud bázlivou a pasívní Ismenu a Kreontovi pak nezbyvá, než důsledně trvat na svých nařizeních a poslat Antigonu na smrt. Pro něho je to logická nutnost. Proto jej už nemůže zastavit ani zapřísahání Haimonovo, ani synova společná smrt s Antigonou, ani sebevražda královny Eurydiky. Stojí pevně a ani ve své samotě neustoupí od důsledného plnění svých těžkých

MARTÍNEK 13

M. J. LERMONTOV — část druhá

Raná dramata pomohla M. J. Lermontovovi rozeznat základní světónázorové otázky a přejít od všeobecných úvah ke konkrétnímu vidění ruské reality. Záhy opustil vykonstruované schéma „Španělů“, idealizovanou lidskou osobnost v mimořádně nepříznivých podmínkách; odmítl pojetí hrdiny jako ucelené bytosti, která jen sděluje dřívější poznatky v duchu Byronových dramát. Lermontov neustále hledal mravní ideál, který by mohl vnést do díla harmonizující rovnováhu, a právem se mu zdálo, že doba posunula veškeré etické kategorie a dala základním pojmům zcela opačný smysl. Naplnila postavy pocity beznaděje, vnitřní prázdnoty, ale nezabavila je pohrdání k okolí, jež souhlasilo s ponižující existencí, přizemním živěním. Tak se zvolna rýsovala postava Jevgenije Arbenina z „Maškarády“ — hrdiny, který odhodil romantické pózérství, aby se stal zdánlivě řadovým jedincem v rámci společenského okolí, před nímž bylo vskutku bláhovostí obnažovat duši a vystavovat na odiv „šrámy osudu“. Pod konvenční maskou se skrýval bohatý duchovní život, úměrný síle a rozmachu dané osobnosti — titanismus romantického hrdiny ho však povznášel nad obecné představy a požadavky, dával právo vdechnout dobru i zlu odlišný výklad.

Práci na takto koncipovaném dramatu pozdržela hra „Dva bratři“, dokončovaná paralelně s „Maškarádou“ (1834–1836). Drama, inspirované zřejmě milostným vzplanutím, jak naznačuje motiv „marné lásky“, provdané milenkou, s níž se hrdina setkává po letech, aby konfrontoval dřívější rozhodnutí. Tedy motiv, který obsáhl fragment románu „Kněžna Ligovská“ a „Hrdina naší doby“. Drama „Dva bratři“ možno chápat jako zajímavý náčrt, z něhož mohlo vyrůst silné dílo. Náčrt, který bohužel obnovil principy schématického romantického melodramatu s černobílým rozhraničením postav jako kontrastních protipólů.

Raná dramatika však odvedla M. J. Lermontova od podobných představ, jmenovitě od jednoznačně vyhraněného konfliktu nadaného jedince s konzervativním prostředím. Motivace „podivného člověka“ pochopitelně setrvala v romantickém podání, takže hrdina nesl v sobě „zrnka skepse“, jež ho nakonec zahubila a znemožnila mu najít štěstí. V Lermontovově poezii vyústilo podobné téma v projev msty, zákonité odplaty, jak jí poznáváme v „Démonovi“. Zákonitá nutnost poznání, snaha vyjasnit, co vlastně představovalo dobro v různých dobách a pro různé společenské vrstvy, přivedla Lermontova k druhému pólu, k postavě „hrdého ducha“, která se mstí za zánik dobra (tak chápal M. J. Lermontov Shakespearova „Hamleta“, jako tragédii volnomyšlenkářského hrdiny, který se nakonec musel stát mstitelem...).

Doba vyžadovala, aby básník nepromýšlel jen variace odvěkých témat, nesledoval proměny typů i mravních hodnot, ale hledal konkrétní odpověď, proč v ruském prostředí ztratily původní smysl pojmy jako čest, svědomí, věrnost, přátelství, láska. Lermontov příliš dobře rozeznal, že například dobro zcela odlišně chápala řadová publicistika a raznočinské kruhy, jinak k nim přistupoval aristokratický kariérista a jinak zotročený mužik. To, co se mikulášovské době zdálo jako nemravné, zlé, nepřipustné a trestuhodné, patřilo k přednostem děkabristické generace. Do okruhu podobných úvah směřoval Lermontovův nedokončený román z puškinského období „Vadim“ a romantická tragédie „Maškaráda“ (1835). Navíc se naskytla výtečná možnost, jak pokračovat v literární polemice, odpovědět na Puškinovu parodii byronismu v „Píkové dámě“.

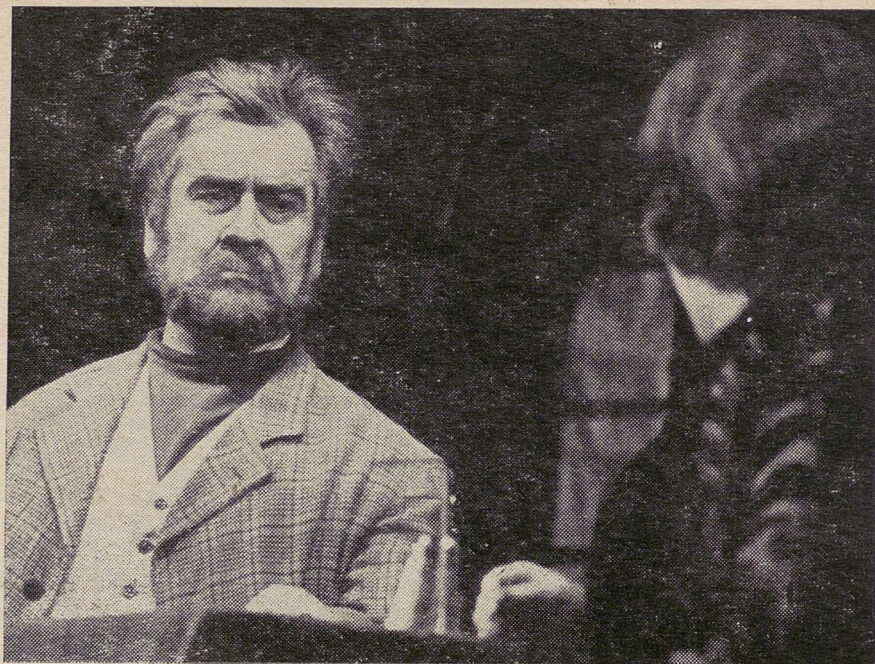


Cechovův Medvěd v provedení vysočanského souboru Gong

Lermontov nepsal „Maškrádu“ jako psychologické drama, ale jako filosofickou tragédii, v níž se záměrně vrátil k mnohým motivům „Démona“, jako kategorickou obhajobu romantismu. Nasmírně mu záleželo na úspěšném divadelním debutu a z těchto důvodů vyhověl cenzurním požadavkům a ztlumil původní předlohu. Do nedávné doby existovalo povědomí o existenci dvou redakcí textu, které lze snadno odlišit již podle pouhého počtu jednání (kavonická verze o čtyřech dějstvích; problematická — v pěti dějstvích). Dodatečně se objevila třetí verze, obsahující autorský rukopis a opis, v němž byly provedeny značné změny, takže opis bývá nejednou považován za samostatnou redakci textu. Mimoto je známo, že cenzura posuzovala zvláštní verzi, která se nedochovala, takže lze předpokládat existenci pěti odlišných verzí textu. Chronologický sled připouští, že prvotní může být písařský opis, odredigovaný autorem, po něm následovala snad nedochovaná verze, posuzovaná cenzurou, po ní následovala verze o čtyřech dějstvích a další verze o pěti dějstvích s pozměněným názvem „Arbenin“.

Historie vzniku a dalších proměn textu není závažná jen z hlediska historického jako zajímavý proces ústupků a kompromisů, k nimž sáhl autor, toužící spatřit dílo na scéně. Dává možnost pochopit mnohé nelogičnosti a utajené náznaky, podmíněné nekompromisním stanoviskem cenzury, jež považovala původní text tragédie o čtyřech dějstvích za „příliš nemravný“ a chtěla na autorovi, aby se pan Arbenin a paní Arbeninová „v závěru usmířili“.

Podrobnější rozbor textu by ukázal, že kompromisní ráz nemělo jen páté dějství ve verzi pod názvem „Arbenin“, ale již samotné čtvrté dějství v dnešní tzv. kano-



J. Bukvaj (OKD Praha 9) v Čechovově Medvědovi

mikulášovská cenzura trvala na názoru, že nelze otrávit hrdinku z tak vysoce postavených kruhů, aniž by „zločin nebyl v dalším nějak potrestán“. Lermontovovi nezbylo nic jiného než vypracovat verzi o pěti dějstvích, kde se motiv otrávení Niny změnil v pouhou mystifikaci, šílenství Arbeninovo nahradil melodramatický výjev loučení manželů, baronesu Štralovou vystřídala naivní, slabomyslná Oleňka atd.

Existence rozdílných verzí podmiňuje přístup divadelní praxe, která dosud většinou nepřihlížela k uvedeným skutečnostem, takže se ustálil výklad „Maškarády“ jako melodramatického díla, akcentující romantické ovzduší i některé záhadné postavy (Neznámý) bez většího ohledu na kritické vyznění díla. V rámci literárního odkazu

M. J. Lermontova zařazuje se „Maškaráda“ k dílům, v nichž autor prohluboval filosofický výklad dobově zprofanovaných mravních kategorií a současně obhajoval romantické pozice. Tím je podmíněna jistá stylová rozkolísanost „Maškarády“, která navazovala na domácí tradici satirické společensky angažované komedie typu Gribojedovova „Hoře z rozumu“, aby současně inklinovala k lyrické tragédii, jak to podmiňovaly Lermontovovy básnické zkušenosti a zájmy, i k Schillerovým filosofickým tragédiím, pozorovaným nejednou očima láskyplného zájmu o odkaz W. Shakespeara. Proto se základem „Maškarády“ nestaly vyabstrahované vášně, ale filosofie činu, vskutku dialektické proměny vztahu dobra a zla.

(Pokračování)

VEČER S MISTREM KŘIČKOU

Bylo to v květnu 1955, když mne a sestru maminka zavolala na malé rodinné školení. Bydleli jsme tehdy v Kelči, rodném městečku Jaroslava Křičky, u paní Kleinové. Maminka tehdy pro paní domácí vařila. V mých vzpomínkách na dětství zůstalo mnoho místa také na cesty do prvního poschodí bývalé pošty, kam jsem paní poštmistrově nosila oběd z maminčiny kuchyně. A tehdy, v roce 1955, nám maminka před odchodem do školy oznámila, že dnes přijede k paní Kleinové velice vzácná návštěva, Mistr Jaroslav Křička, že máme být hodné, že máme pěkně zdravít a že... a to poslední ve mně zůstalo jako vzpomínka nejlepší. „Ne abyste, holky, řekly pane mistře, musíte říkat jen Mistr.“ Bylo mi tehdy zatěžko pochopit, proč tak vzácné návštěvě mám upírat při oslovení ono slovo pan. Na bělovlasého pána jsme pokukovaly z uctivé vzdálenosti, ale on sám nás brzy přilákal, procházel se naší kuchyní, šel

s tátou večer poslouchat na poštu „poštovní skřítky“ a pak spokojeně pokyvoval hlavou a říkal, „tak jsem si to přesně představoval“...

17. prosince 1970 jsem si na tyto chvíle vzpomněla, když jsem zasedla v hledišti Kulturního domu v Kroměříži, který byl prosycen slavnostní premiérovou náladou představení Křičkova díla OGARI. Bylo to představení pedagogické školy v Kroměříži, na němž se podílely studentky této školy spolu s učitelským sborem. Bylo to představení, které překypovalo mládím a elánem a uspokojilo i diváky nejnáročnější a hosty nejvzácnější — paní Pavlu Křičkovou, která přijela do Kroměříže s pracovníky Valašského muzea v Rožnově p/Radh. Paní Křičková po představení prohlásila, že považuje OGARY provedené v Kroměříži za nejroztomilejší od jejich premiéry vůbec. Pro sólisty, sbor, režiséru, dirigenta je to jistě hodnocení nejvzácnější.

Nejen na stránkách Amatérské scény se diskutuje o tom, jaká je v naší republice dramatická výchova mládeže, je-li tu vůbec jaká. Na příkladu pedagogické školy v Kroměříži lze dokázat, že tato výchova existuje, a to nejen v posledních několika letech. Sama jsem zde ukončila studium před deseti lety, tedy přesně v polovině trvání pedagogické školy v Kroměříži vůbec. A už tehdy měly divadelní kroužky naší školy tradici — velkou a dobrou. Například já jsem patřila k třídnímu kolektivu, který uvedl dvě hry. A i když jsem se deset let nevěděla se svými spolužáky, vím, že více než polovina z nás — tedy kolektivu jedné třídy — se věnuje divadlu dodnes. Ať už divadlu dětskému, či divadlu pro dospělé. I když jsme neměli dramatickou výchovu v osnovách, profesorský sbor v nás onu touhu a chuť hrát divadlo tvořil a podporoval. A tato práce učitelského kolektivu pedagogické školy v Kroměříži

JAK SE STAL RUMCAJS LOUPEŽNÍKEM

Saša Lichý již několikrát dokázal, že má dramatický čich: spočívá spíš v jeho adaptátorských schopnostech než ve vlastní dramatické tvorbě a především v tom, že ke svým dramatizacím vyhledává lákavé, aktuální a přitom umělecky hodnotné texty. Lichého dramatizace půvabné a oblíbené pohádky Václava Ctvrtka má název „Jak se stal Rumcajs loupežníkem“ a nese některé znaky divadelního bestselleru v dobrém slova smyslu, třeba i proto, že působí na cit všech našich lidiček, jimž vešel Rumcajs do podvědomí obdobně jako jeho větší předchůdce Josef Švejk.

Čtvrtkovu a Lichého hru inscenovali členové dramatického kroužku Závodního klubu Metra Blansko. A mají úspěchy. Svědčí o nich zájem malých i velkých diváků, kteří zcela zaplnili prosincová nedělní dopolední i odpolední představení v divadelním sále ZK Metra.

Příčin úspěchu je několik. Na začátku je opět divadelní čich – toho, kdo Rumcajse pro soubor vybral. Za další příčinu úspěchu se může považovat sklonbenost všech složek inscenace. Velká péče byla věnována výpravě (Jiří Poláček), kostýmům (Eva Kupová), pohybové stránce – a to nejen baletních vystoupení, ale i pohybovce herců (Milena Melenovská), hudebnímu doprovodu a v neposlední řadě technice (maskér Kocián, osvětlovač Rychnovský a další).

Adolfu Musilovi se první větší režisérský debut opravdu vydařil a je umocněn jeho hereckým výkonem v roli starosty Humpála. Také ostatní svědomitě odvedené, především mužské herecké výkony, a to i v menších rolích, pod-



Populární Rumcajs na scéně ZK Metra Blansko

trhují celkový záměr inscenátorů: dát malým i velkým divákům podívanou i poučení. Vyzdvihnout bychom mohli samotného Rumcajse, s jehož ztvárněním konec konců stojí a padá úspěch inscenace. Hraje ho Josef Hemzal, v civilu vedoucí ZK Metra. Do citlivě vyvážených nuancí rozdělil svůj herecký výkon Vincenc Kolář v úloze vodníka Volšovečka, užvatlaného Knížepána podává Jaroslav Charvát, Marie Poláková se dobře vypořádala s pohybovými i mimickými náročnou rolí vily Andulky. Oce-

nit lze i herecké úsilí dalších představitelů, které je nejzřetelnější v komparsových scénách vojáků, jež mají spolu s baletními výstupy nejmenších dětí – zajičků a hříbků, největší divácký ohlas.

Zhlédnete-li blanenské představení Rumcajse, nepoučíte se jen o tom, jak se stal Rumcajs loupežníkem (a dodejme, že mu to jako loupežníkovi docela dobře šlo), ale i o tom, jak možno se stát hercem – dodejme, že amatérským, což však neznamena, že špatným!

LADISLAV SOLDÁN

neustala a je stále na vyšší úrovni – díky pochopení ředitelů školy s. J. Silného a všech ostatních vyučujících. I po svém odchodu z této školy do vlastní praxe jsem měla možnost sledovat soustavně práci jejího divadelního souboru. Je jistě pro školu štěstím, má-li mezi svými profesory člověka, který je divadlem prochnut a který dovede své tvůrčí nadání rozdávat. V Kroměříži je to profesorka Věra Hejhalová, která je vlastně duší dramatického dění na škole. Také režie Kříčkovy opery OGARI byla svěřena jí. Spolu se s. V. Válkem, který byl dirigentem a pánem nad hudební stránkou věci, vytvořila profesorka Hejhalová nejen výborně stmelenou podívanou, ale všem zasvěceným předvedla prozatím nejlepší vlastní režii. Zdá se, že je nad možností amatérského souboru provést představení, v němž účinkuje více než sto osob na jevišti. Přiznávám, že je to možno jen tam, kde jsou lidé pod jednou střechou – jako v tomto případě v jedné škole. Ale ani zde jistě nebylo možno rozkázat tě či oně žákyni – ty budeš hrát, ty

budeš zpívat. Celá spontánnost představení je pravděpodobně v tom, že oněch sto mladých studentek si chtělo hrát na valašské „cérky a ogary“ a že v té chvíli netoužilo ani po bigbeatu. Chtěly dokázat, že něco doveďou. Možná, že se někdo pozastaví nad tím, že neustále hovořím jen o mládí, o komparsu. Ale nedá se tomu zpívacímu, tančícímu a hrajscímu mládí nefandit. To, že v úloze režiséra, dirigenta, výtvarníka a v hlavních postavách opery vystoupili profesoři pedagogické školy, je krásné hlavně proto, že málokde se asi najde tolik pochopení pro divadlo a dramatickou výchovu vůbec. Kolik rošťactví a elánu bylo v postavě Tomše, kterého představovala profesorka L. Macháčková, jak milý byl Janek či Rozinka – to se musí vidět. A protože OGARI „pojedou do světa“ – běžte se na ně podívat, přijedou-li i k vám. Budete dvě hodiny rádi na světě.

Slavnostní představení opery OGARI bylo pedagogickou školou v Kroměříži věnováno počátku oslav 50. výročí vzniku KSČ. Byl to vsuktu

důstojný, neformální a krásný vstup do jubilejního roku. Je proto sotva omluvitelné, že na tento kouzelný dar mladých se nepřišel podívat nikdo z profesionálních kulturních pracovníků města Kroměříže, že nikdo nepřišel onomu zpívacímu mládí podat pomyslně ruku.

Kdyby mezi námi byl Mistr Kříčka, měl by radost. Když jsem se s ním v roce 1955 sešla v Kelči poprvé, chtěla jsem mít na něj památku. Požádala jsem paní Kleinovou, u níž byl na návštěvě, aby Mistra poprosila o podpis na křídlový arch papíru, který jsem přinesla. Paní Kleinová slíbila. A druhý den mi podala krásný, úplně nový památník, který koupil Mistr Kříčka a na první stranu do něj napsal první slova písně „Kelčo, moja Kelčo“. Měl rád děti, měl rád mládí – a proto teď přede mnou na stole leží otevřený památník s podpisem Jaroslav Kříčka a s datem 18. máje 1955. A tak trávím večer s Mistrem Kříčkou a jsem ráda, že svým dílem zůstal stále živý.

HANA STEHLÍKOVÁ



JIRÍ ŠKOBIS BY MĚL RADOST

Když jsem seděl na sklonku minulého roku v setmělém hledišti nymburského Hála, znovu a znovu jsem si musel tuto větu uvědomovat. Nymburští ochotníci právě zakončovali svoje slavné výročí. A možno říct, že je zakončili velmi šťastně. Nejen tím, že velmi zdařile uvedli na prkna klasickou hru Ladislava Stroupežnického *Naši furianti*, ale především proto, že to dokázali v situaci, kdy se Hála pomalu, dnes to mohu s klidem říct, přestávalo věřit. Poslední dva roky totiž nebyly ve výsledcích činnosti nikterak slavné.

Já jsem Hálkovcům vždycky tajně fandil, snad proto, že moje první setkání s nimi bylo vlastně setkání s mláďm. A v *Našich furiantech* jsem poznal, že

toto mláďi zůstalo souboru věrné, a to je první deviza. Druhou je, že na představení režijně pracoval dnes již zesnulý ředitel divadla v Kolíně, Jiří Škobis. Jeho pomoc byla nezištná a velká. Tento vzácný člověk přidal ke své práci profesi v tomto případě ještě velkou dávku lásky. A tak když se rozevřela opona tohoto krásného divadelního stánku, hráli všichni pro Jirku, i když neseděl mezi nimi. A Jiří by měl jistě radost, jako se radoval na každé zkoušce, jako se těšil ještě na generálce (na hořejším snímku vlevo). Když šla po premiéře naposled opona nahoru, největší kus potlesku vděčných diváků patřil jemu.

J. H.

V DUCHU JOSEFA KADLECE

Z iniciativy KV SČDO, v úzké spolupráci a při vydatné podpoře KOS byla vypsaná krajská soutěž k 50. výročí založení KSČ pro všechny ochotnické divadelní soubory i sbory divadel poezie a malých forem ve Středočeském kraji. Soutěž nese název „Memoriál Josefa Kadlece“. Josef Kadlec je jméno všem ochotnickým souborům i všem okresním profesionálním pracovníkům, jakož i členům všech poradních sborů pracujících v létech padesátých velmi dobře známo. V těchto letech, kdy byl Josef Kadlec krajským osvětovým inspektorem při KNV Středočeského kraje, byla to především jeho zásluha, že Středočeský kraj byl tehdy opravdovou velmocí nejen v oblasti ochotnického divadla, ale i v celé zájmové umělecké činnosti. Za jeho éry pracovalo a hrálo téměř 600 divadelních souborů v kraji, o jejichž činnosti se se zájmem sám osobně podle možností přesvědčoval a nejednou se domů vracel až k ránu, po pohovoru se souborem po představení. A na takové jedné cestě, kdy se vracel tentokrát z profesionálního představení

z Kladna, jej zákeřně zastihla i smrt. Josef Kadlec byl obětavým, neúnavným organizátorem a kulturním pracovníkem, který nejen slovem, ale především skutky oceňoval a podporil práci všech souborů a bez ohledů na strohá nařízení a předpisy doporučoval a prosazoval pro soubory vždy jen to, co jim prospělo. Domnívám se, že Josef Kadlec i jako člověk čestný, obětavý a vzdělaný komunista, byl a je hoden, aby při tak významném výročí KSČ ochotnická divadelní soutěž ve Středočeském kraji byla označena jeho jménem a pro absolutního vítěze byl určen i putovní pohár J. Kadlece.

Před uzavěrkou tohoto čísla časopisu jsme v Krajské porotě hodnotili již dvě představení našeho Memoriálu. Stroupežnického „*Naši furianti*“, sehraný DS Hálek z Nymburka jako slavnostní představení v rámci oslav 110 let souboru, znamenali šťastné zahájení soutěže. „*Hálek*“ znovu dokázal po několika představeních předcházejících, že právě zdařilých, že má opravdu kádr vyspělých herců a že dovede za pomoci profesionála, zemře-

lého J. Škobise, ředitele divadla v Kolíně, připravit pro diváka představení velmi dobré úrovně, zajímavé, poutavé a přitažlivé tak, že všech 6 představení v jednom sledu bylo úplně vyprodáno a další zájemci si vynutili reprízu dokonce místo plánované operety „*Láska její výsosti*“.

Stejně šťastný krok byl i druhého představení soutěže MJK, jímž byl Klicperův *Ženský boj*, sehraný DS ZK Šroubáren v Libčicích, představení radostné, hrané s chutí a elánem všech herců s velmi dobrou odezvou v obecnstvu. Jde o nadějný, věkově mladý soubor, vyžadující jen pevné vedení zkušeným režisérem.

Dále chystají do této soutěže soubor Kolár Mladá Boleslav „*Profesora Poležajeva*“, DS Scéna Slaný „*Kolébku*“, Scéna Kralupy „*Revizora*“ aj.

Podle těchto prvních vlaštovek se dá usuzovat, že soubory chápou smysl a účel soutěže MJK. Přáli bychom si, aby soutěž našla plný ohlas u většiny našich souborů v celém kraji.

LADISLAV LHOTA

Hrušovský soubor hostoval v Praze s *Veselohrou na mostě*



SLABIKÁŘ AMATÉRSKÉ SCÉNOGRAFIE

MILOŠ HONSA

Výtvarníková role spočívá v tom, aby vymyslel takový půdorys, na němž umožní režisérovi snadnou práci při aranžování a hercům, aby se v něm dobře cítili. Každý výtvarník je zvyklý na svůj osobitý způsob práce při vytváření návrhu a na svůj postup při jednání s režisérem. Někdo pracuje s tužkovými skicami, jiný s barevnými návrhy, mnohý postaví před režiséra pracovní maketu a přestavuje spolu s režisérem v jejím prostoru kulisové dílky scény, až se dopracují ideálního řešení. Výtvarník pak provede maketu v přesném měřítku a barevně a přenesení návrh do přesných rozkresů pro dílny. Návrhem scény vytváří výtvarník umělecký obraz scény, který vyjadřuje umělecký obraz místa děje a tím poskytuje hráči plochu s bohatou možností při řešení fyzického jednání na scéně.

Scénografie je syntéza technických vědomostí se zřetelem k jevištnímu prostoru výtvarně umělecky viděnému. Jevištní výtvarník musí být básníkem barevných tónů, svoji scénickou výpravu musí opatřit svým uměleckým rukopisem, který má mít ve všech obrazech naprostou stylovou čistotu. To znamená ve světelné kompozici, v barevnosti kostýmů a jejich dobové čistotě, ve výběru nábytku, v doplňcích, v rekvizitách. A co je nejméně důležité: musí být respektováno herecké umění.

Scénická výprava pak může být účinná a pravdivá jen tehdy, bylo-li všechno harmonicky sjednoceno včetně všech rytmů života na scéně. Scénická výprava musí provokovat představivost jak diváků tak i herců a musí být schopna unášet ji daleko za hranice postižitelné zrakem. Stojí

za to zaznamenat výrok jednoho z našich nejvýznamnějších českých scénografů světového formátu, prof. arch. Josefa Svobody. Redaktorka Milena Urbánková mu položila otázku: *Právě tak jako rozvoj techniky přímo ovlivňuje rozvoj scénografie, rozvoj scénografie zase ovlivňuje moderní režii; dokonce se ozvaly hlasy o diktátu výtvarníka režisérovi. Jaký je váš názor?* Odpověď: *Vždy, když jsem dělal s vynikajícím režisérem (Lawrencem Olivierem, Otomarem Krejčou, Václavem Kašílkem), jsem mu nemohl diktovat, protože taková scénografie, která někomu něco diktuje, nikdy nemůže být nejlepší. Výtvarná složka je jen jednou ze součástí představení a jestliže přeroste svojí funkci, je to chyba. Na druhé straně je scénografie jednou ze složek, která přímo spolupracuje s režisérem na ideji představení, vlastně se s režii prolíná. Tak jako režisér musí být do jisté míry scénograf a mít představu dramatického prostoru, tak i scénograf musí mít režijní citění — jedině tak může vzniknout divadelní dílo, v němž jsou všechny složky správně akcentovány. Já sám rád pracuji i na představeních, kde je zapotřebí, aby scénografie dokázala ustoupit do pozadí, ale na druhé straně měla schopnost se zvýraznit, jestliže je jí tato úloha přitčena.*

Abyste herce stal ve výtvarné kompozici jevištního díla dominantní, doplňuje výtvarník jeho postavu kostýmem a maskou. Masky (prosopa) v době antické sloužily k zakuklení a zesměšnění herců. Masky komických herců byly pitvorné a šeredné. Masky dramatu byly vzaty ze slavnosti Dionysiových, při nichž měly význam náboženský. Má tedy maska svou tisíciletou historii a byla o ní napsána dlouhá pojednání. Začalo to asi tím, že člověk, který byl tvorem bez poznání a bez moci ve světě plném záhad, tajemství a hrůz, začal poznávat vítr, déšť, slunce, měsíce, hvězdy, jitra a noci a poznenáhlu začal všechny tyto jevy ztělesňovat, začal jim dávat fantastické podoby a připisoval jim všelike vlastníosti. Formoval z kůží, vyřezával ze dřeva, z kůry znetvořené lidské podoby, masky. Maska jako vynález lidského ducha a důmyslu měla vždy dvojí podobu a několikero funkci. Zastupovala a vyjadřovala výraz a tvář nějakého boha, heroa, procházela dějinami jako pojem abstraktní a symbol. Ve středověku ztratila svou kultickou funkci a novou nabyla jako zakrývací škraboška a jako pro-

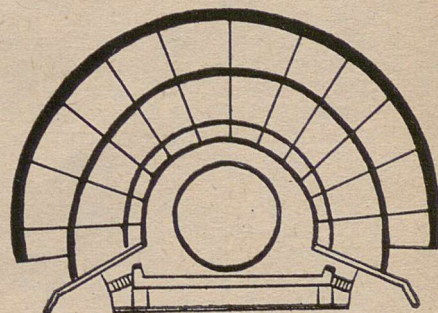
středek matení a předstírání s funkcí spikleneckou a mnohdy na hranici zločinu. Nová doba vede k masce ve smyslu změny osobnosti, umělého a záměrného převleku tváře i postavy.

Kostým, oblečení v každé době a u všech národů vycházelo z povahy zaměstnání lidu. A výtvarník, který prostudoval historii kostýmu k té které hře, již výtvarně zpracovává, vypracuje kreslený návrh včetně kostýmových doplňků. Kostýmní návrhy jsou nedílnou součástí výtvarnickovy práce. Oblečení je nezbytnou nutností člověka. Od nepaměti, od dávnověku, od nošení kůže kolem bader. Snad nejjednodušší oblečení nosili v Řecku a v římské říši. Byly to chitony z jednobarevných látek, stříhané do obdélníku, tuniky různě řasené, zdobené sponami a v pase přepásané. Přes tento oděv se nosil vycházkový přehoz, nazývaný u žen v Řecku hymation. V Římě se nosila tóga, která byla oválového střihu a dosahovala délky až tří metrů. Římanky nosily přehoz zvaný palla. V Římě byla zvláštní škola pro mladé lidi, kde se učili řásit a aranžovat na sebe toto oblečení, aby si osvojili zručnost a eleganci oblekové úpravy. A tak jak všechno mělo svůj vývoj, vyvíjel se kostým, vkus a móda se měnily, u prostého lidu, měšťanů, šlechty. A úkolem výtvarnickovým je dozírat při inscenování hry, situované do kterékoliv doby, na pravdivost historického koloritu, i když v podrobnostech se nemusí přidržovat věrnosti. K podrobnostem vývoje kostýmování se ještě vrátíme později. Je to nutné a je to důležité, tak jako bude třeba se dosti podrobně zabývat kostýmovými doplňky a rekvizitami, jejichž důležitost v inscenaci je na stejné úrovni.

Neméně bohatou historií má i vývoj jevištního světla. Za doby Thespidy bylo využíváno světlo denní a za noci světlo ohňů a pochodní, k ránu pak čarokrásné východy slunce. Atmosféra ubývajících nocí a šero nastupujícího dne plývaly paletou červených barev. Scénické světlo začalo mít své poslání, svůj účel, stávalo se součástí scénické výpravy. Dotváří barevně dekoraci, pomáhá divákovi v hledišti, aby viděl a vnímal jeviště. Scénické



Maska z Frankenberku u řeky Čopavý



Půdorys divadla v Epidauru

osvětlování má své zákonitosti a je záležitostí uměleckou, správněji řečeno umělecko-technickou. Jeho vývoj kráčí bok po boku s vývojem jevištního prostoru dobou několika století. Po přírodním zdroji světla, pochodní a ohňů, přichází svíčkové osvětlení, pomáhají skleněné koule naplněné barevnou vodou, ke svíčkám přistupuje olej, později petrolejová lampa a roku 1822 v Londýně a v Paříži v Théâtre Lirique osvětlení plynovými lampami. Kolem roku 1870 se objevuje elektrické osvětlení. Prvním divadlem s elektrickým světlem je divadlo Savoy v Londýně. V Brně Divadlo na Hradbách.

Bez scénického osvětlení se neobjde žádná inscenace a jeho význam je na stejné úrovni jako ostatní složky výrazových prostředků. Moderní technika dovolila světlu více se uplatnit a více využívá jeho modelačních schopností. Realizace inscenací se světelně technicky stávají dokonalejší a pravdivější a prokazatelně prospěšnější divadelnímu umění.

Dokonalé světlo v inscenaci je funkčně základní, protože se od počátku věnuje herci a protože nám svítí i ve tmě, kdy pomáhá divákovi přiblížit herce.

★

Na počátku slabikáře jsem napsal, že divadlo je prastaré.

Vychovatel Alexandra Velikého Aristoteles napsal: *Napodobování jest lidem vrozeno od malička a člověk se od ostatních živých bytostí liší právě tím, že má největší schopnost k napodobování a že se jeho první učení a poznávání děje napodobením. A za druhé je přirozeným znakem člověka, že si v napodobenínách libuje.*

Thespis z Ikarie (534 př. n. l.), otec dramatického umění, uvedl na dřevěné lešení prvního herce, kterého nechal přednášet monolog, jehož je vynálezcem. Vydatně přispěl ke zrodu divadla další vynikající mužové staré Hellady; Aischylos (525 př. n. l.), další z otců řecké tragédie, třinákrát zvítězil v básnických závodech, nakonec byl poražen Sofoklem. Z jeho tragédií se dochovaly Spoutaný Prometheus, Sedm proti Thébám, Oresteia, Peršané, Prosebnice, Agamemnon, satyrské drama Próteus. Aischylos zavedl druhého herce.

Sofokles, vítěz nad Aischylem v básnickém klání (nar. v Kolonu 497 př. n. l., zemř. 406), největší z řeckých básníků, napsal celkem 113 dramát, z nichž nejznámější jsou Antigona, Oidipus král, Filoktetes, Ajas, Peleus, a obzvláště Elektra. Dvacetkrát vyhrává první cenu na slavnostech Velkých Dionysíů. Zavádí na scénu třetího herce, rozmnožuje počet choreutů, zkracuje zpěvy, reformuje řeckou divadelní hru. Rozděluje ji do částí: prologos (proslov), epeisodion (výstup), exodos (závěr), chorikon (složky sborové), v nichž je parodos

(vstup) a píseň na stanovišti, stasimon. Tyto části jsou společné všem tragédiím, zvláštními jsou ještě zpěvy na jevišti (ta apo skénés) a žalozpěvy (kommoi).

A konečně dramatik chudoby a ubohosti, tvůrce tragédie ze skutečného života, mistr v líčení vášni, nazývaný filosofem na jevišti, odpůrce válek a válečné slávy, Euripidés ze Salamisu, kde se narodil roku 480 př. n. l. Napsal asi 90 dramát, z nichž se zachovaly Medea, Hypolitos, Fénickanky, Ifigenie v Tauridě, Bakchy, Andromaché, nedokončena zůstala hra Ifigenie v Aulidě. Prvních cen dosáhl pětikrát. Byl oblíbencem Sokratovým.

Divadlo je název odvozený z řeckého theaomai — dívám se. Vyjadřuje ve smyslu ideového určitý děj, podřizuje umění slovesné a hudbu hlediskům výchovným a mravním. Nás bude nejvíce zajímat divadlo jako budova, jako prostor k provozování divadla. Vývoj jevištního prostoru byl v přímé souvislosti s vývojem dramatického umění. K předvádění dramát byl jevištní prostor podmínkou nejdůležitější. Ve starověku i v novověku přihlížel každý architekt při výstavbě divadla ke dvěma posláním divadelní praxe: Dát herci prostor, kde by se předváděl, a divákovi místo, odkud by mohl výkony herců sledovat. To znamená účelné zařízené jeviště a pohodlné hlediště.

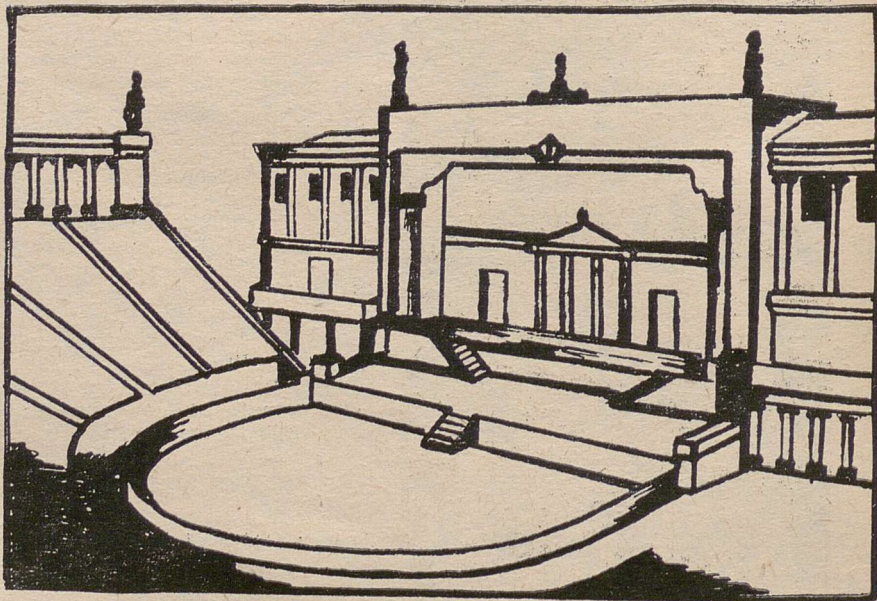
Starověcí architekti vycházeli při stavbě divadla z chrámových půdorysů. Jeviště starověkého divadla bylo přeneseno z chrámových předstíní na volná prostranství a kamenný stůl, na němž herci vystupovali, byl změněn na dřevěné lešení. Prostranství divadla bylo okrouhle upravenou plošinou (orchestra) a herec vystupoval zprvu

na stůl vedle oltáře, venku pak na dřevěné lešení a když byl zaveden třetí herec, bylo lešení odstraněno a herci vystupovali na vysokých podpatech na kothurnech, aby jejich postavy vynikly.

Agatharchos ze Samu je pokládán za prvního architekta divadel a malíře divadelních dekorací. Marcus Pollio Vitruvius o jeho umění napsal pojednání. Agatharchos vycházel z klimatických poměrů teplého subtropického podnebí Řecka a z povahy a sklónů obyvatel milujících jas slunce, blankytnou oblohu a výhled na jasnou zeleň a širé moře. Situoval své stavby do podoby nekryté, tvaru polokruhu, otevřené architektury. Z počátku byly stavby dřevěné, později byly budovány z kamene. Druhým známým stavitelům byl řecký stavitel Polykleitos mladší. Postavil ve starověkém Epidauru divadlo, které ještě před nedávnými lety bylo nejzachovalejší z řeckých divadel.

Řecká divadla měla dvě členěné části. Hlediště, řecky cavea, tvořilo polokruh, v němž stupňovitě byla umístěna sedadla ve dvou až třech patrech. Mezi sedadly byla řada ulic směřujících ke středu hlediště. Rozměry hlediště byly obrovské. Dionysiovo divadlo v Athénách pojmul 17 000 diváků a divadlo v Efezu dokonce 55 000 diváků. Jeviště mělo v přední části volný polokruhovitý prostor pro chór s oltářem uprostřed. Tento prostor, který byl položen níže než první řady hlediště, se nazýval orchestra. Vlastní jeviště mělo v pozadí skénu s třemi vchody a s čelnými stěnami postranních křidel zvanými paraskény. Toto místo hlavní akce bylo bohatě zdobeno štukami a malbami. *Pokračování*

Nárys Dionýsiova divadla v Athénách



N Á P A D N Í K

(Pro děti, které si umějí vymýšlet)

JAK TO BYLO S PRINCEZNAMI

Jeden král měl tři dcery:

První byla velice HUBATÁ a každému odmlouvala i panu králi a dvornímu šaškovi. Druhá se pořád jen strojila a FINTILA.

Třetí byla rozmazlená a pořád jen kňourala a FŇUKALA.

Ale to už znáte z čísla, kde jste dostali za soutěžní úkol vymyslet pro princezny jména. Kámen úrazu byl v tom, že se někteří drželi uvedeného textu tak přesně, že jste pro první princeznu navrhli 14× jméno princezna Hubatka, pro druhou 19× jméno Fintilka a pro třetí dokonce 23× jméno Fňukalka. Jsou to sice jména velmi přiléhavá a hned se na nich pozná, jaká která princezna byla, ale máme pro vás připraveny jen čtyři knihy a tak je tentokrát pošleme těm, kte-

ří nám také poslali pěkné obrázky. Jsou to: LUDĚK POKORNÝ, DESPINA JELASTOPULU a sestry Zuzana a Yvona MÉZLOVÁ.

Ale aby se nezdálo, že jste nevymyslili nic jiného, než ta tři jména, tak aspoň některá další:

Pro první, hubatou, jste navrhli také jména: Žblábolka, Hube'da, Držuška, Zlojazyčka, Mluvilka, Žbreptalka, Pusenda, Kecuška, Hubatinka...

Pro druhou, pyšnou a fintivou: Kraslena, Strojinka, Fiflenka, Pyšňorka, Fintula, Hrdopýška, Pyšňulka, Krásuška, Šaturka...

Pro třetí, rozmazlenou a uňukanou: Kňouralka, Fňukinka, Pištilka, Rozmazlenka, Bréčiholka, Brečánek, Mazlena, Plakačka, Elzabet Saméslyz, Maluška, Brekuška...

Také jste nám psali, jak byly princezny za své nepěkné vlastnosti potrestány a o tom, jak se pak polepšily. Obrázků jste nám tentokrát poslali mnoho, ale bohužel někdy kreslíte přímo do textu a tak malinkatě a tenoučkě kresby, že je nemůžeme uveřejnit.

A abych nezapoměla, pěknou knihu posíláme také Helence Dvořákové, jejíž dopis z Pákistánu jsme uveřejnili v minulém čísle.

Protože jste ve svých dopisech psali, že chcete mít ve své rubrice co nejvíce krátkodobých soutěží, tak tedy:

KDO VYMYSLÍ NEJHEZČÍ POHÁDKU?

(NOVÁ SOUTĚŽ PRO DĚTI, KTERÉ SI RÁDY VYMÝSLEJÍ)

Ale aby to nebylo tak docela jednoduché, nemůžete psát pohádku jen tak o čemkoliv, jak vás napadne. Můžete si vybrat některý z těchto námětů:

1. O deštníku, který se bál vody.
2. O talířku, který měl pořád hlad.
3. O ulhaném telefonu.
4. O zlomyslném zrcátku.
5. O gramofonu, který dostal angínu.

Pohádka nesmí být moc dlouhá a musí mít, jak se říká, hlavu a patu. Taky můžete nakreslit obrázek, nebo napsat básničku. To už záleží jen na vás. A nezapomeňte napsat svou adresu a kolik je vám roků.

Moc jste si také přáli poznat co nejvíce dětských divadelních souborů. A tady musíte ještě chvíli počkat. V minulém čísle jsme vyhlásili

„ŠTAFETU PŘÁTELSTVÍ“ —

to bude taková hra, ve které bude jeden soubor předávat slovo druhému, takže se v každém čís-

le dozvíte o novém souboru. Štafetu však nemůžeme začít dříve, dokud se nám nepřihlásí dostatek souborů a nepošlou nám své adresy, aby hra mohla probíhat plynule. Nemusí se hlásit jen velké soubory, které už pracují mnoho let. Přivítáme rádi i malé dramatické kroužky, které teprve začínají. Docela nám chybí mezi přihlášenými — kroužky a soubory

DOMŮ PIONÝRŮ A MLÁDEŽE —

a přece víme, že skoro každý Dům pionýrů má svůj divadelní soubor, nebo aspoň kroužek.

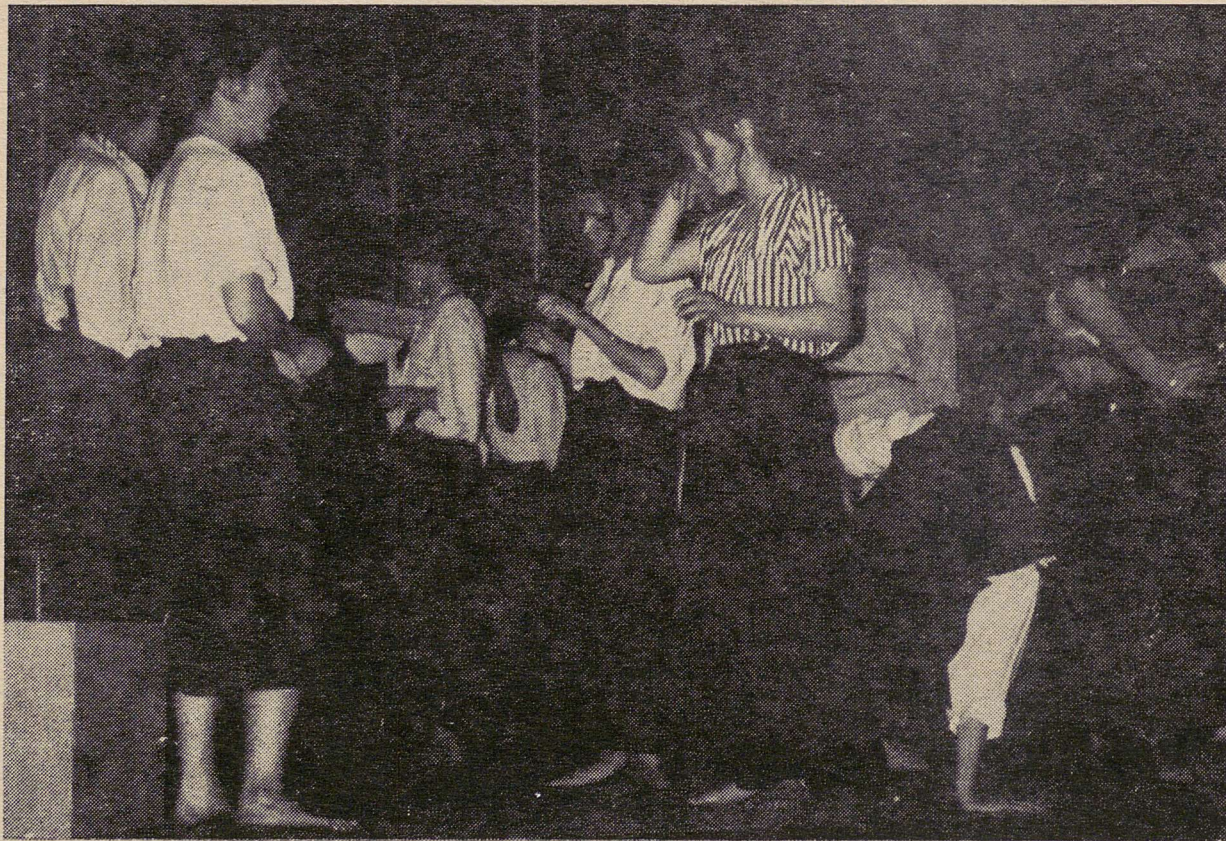
Tak tedy čekáme na vaše přihlášky. A vůbec na vaše dopisy, kresby, soutěžní odpovědi a jakékoliv povídání, hlavně o tom, jak jste hráli divadlo, co se vám při tom přihodilo veselého a vůbec všechno, co vás napadne.

Adresa je pořád stejná: Dům pionýrů a mládeže, Lidická 50, Brno: NÁPADNÍK.



VÝPADEK

STALO SE TO PŘI OSLAVÁCH PIRKA, O NICHŽ BYLA JIŽ V TOMTO ČASOPISU ŘEČ.



Práce u imaginárních pracovních stolů

Když jsme při prvním náhlém a nečekaném zhasnutí všech světél na scéně i v sále volali elektrárnu, řekli nám lakonicky: „Je to jen výpadek ze sítě a může to trvat hodinu.“ V sále sedí dvě stovky středoškoláků ze tříd s rozšířenou výukou angličtiny a na scéně třicet pět mladých Angličanů sotva začalo své představení, muzikál Billa Owena a Tony Russela „The Match-girls“.

A teď babo rad!

Ptáme se diváků, chtějí-li hodinu čekat a po spontánním sborovém ANO začínáme černou hodinku. Nejdříve vyprávíme o hostech na scéně. O souboru „Redbridge Youth Theatre Workshop“ a jeho vedoucím p. Hugh Lovegrovi, kterého tak dobře znají účastníci Jiráskových Hronovů. Pak besedujeme o „školním dramatu“ na anglických školách, až stejně nečekaně, jako se před půl hodinou náhle zhaslo, se na scéně rozsvítí. Představení začíná znovu. Na sešeřelou scénu přicházejí mladé dělnice z továrny na zápalky, staví se k imaginárním pracovním stolům a za-

čínají pracovat. Při sugestivní hudbě donekonečna opakují mechanicky stejný pracovní pohyb. Pak oznámí dozorce zahvízdáním na píšťalku začátek přestávky. Dělnice vybalují skromné svačiny a začínají zpívat první píseň „Phosphorus“: „Jednu věc máme všechny mezi svými chleby: fosfor, fosfor, fosfor.“ Prostředí se mění na „Hope Court“, čtvrt, kde děvčata bydlí. Zapomínají na špatné životní podmínky a sní o výhře v loterii a s nesmírnou grácií si hrají na módní přehlídku. Stačí jim k tomu pár starých klobouků a hadříků. Pak přichází mezi dělnice členka socialistické organizace Annie Besant a nabízí jim pomoc. Děvčata jí nedůvěřují a nejoblíbenější dívka dílny, Kate, vypráví, za jak nesnesitelných podmínek pracují a žijí. Zpívá píseň „Podívejte se kolem sebe, paní, podívejte se kolem sebe“. Studenti v sále sledují hru s velkým zaujetím. Z programů se dozvěděli, že jde o autentickou událost z roku 1888. Sugestivní hudba, stupňující se dramatické napětí, přirozený a přesvědčivý projev mladých herců. Vážné

scény se střídají s veselými. Najednou je jeviště plné zpěvu, tance, spontánního veselí mladých lidí. To dělnice Winnie, která čeká dítě, slaví svatbu s dokařem Bertem. Svatebčané se rozbíhají po sále, je jich všude plno, tančí, a zpívají pod scénou a v uličkách a na scéně—všude, kde se dá. Diváci skandovaně tleskají a smějí se. Svatebčané zpívají Bertovi píseň o slastech a strastech ženatého muže a právě když veselí dosahuje vrcholu, nečekaně zavládne znovu všude TMA. Tma na scéně, tma v sále, jen nouzové světýlko nad vchodem bludičkovitě mžiká. Znovu voláme elektrárnu a znovu slyšíme ujištění, že je to jen VÝPADEK a že může trvat hodinu.

Obecenstvo tleská a směje se. „Tiše, tiše, musíme se domluvit. Hra je teprve v polovině a čas utíká, jste ochotni čekat potmě další hodinu?“ Jen fotoblesk na vteřinku osvětlil scénu a pomohl zafixovat atmosféru na film. Nejistota v obličejích členů souboru: „Co bude dál?“ — Dohrajeme. Nerozejde se obecenstvo?

Ne, studenti v sále nechtějí odejít, začíná druhá černá hodinka, i když už v tuto dobu mělo představení končit. Studenti začínají zpívat lidové písně. Chvilí se zpívá v sále česky, pak na scéně anglicky. Když se zpívá „holka modrooká“, přidávají se i mladí Angličané, ale také naši studenti znají leckterou anglickou píseň. Pak přidávají hosté „Cíp kanárek, cíp kanárek“. To „ch“ na začátku se jim nějak nedaří. Veselí je všeobecné, nakonec se jeviště a hlediště zamíchá a začíná se tančit při baterce, na scéně i v uličkách, zrovna jako před chvílí při svateb-

ním veselí. Nikdo si ani neuvědomuje, že výpadek trvá už plných padesát minut. A když se opět zcela nečekaně rozsvítí, ani se některým mladým lidem nechce končit tu nepřipravenou a přitom tak srdečnou družbu. Chvilku to trvá, než se všichni vrátí na svá místa, aby hra mohla pokračovat. Po rozverném svatebním veselí přichází opět kruté všední dny, nemoc z fosforu, Winnie se narodí mrtvé dítě, boj dívek vrcholí stávkou. Vede je společně Annie Besant a Kate. Dívky stávku vyhrávají a v závěru všichni zpívají píseň o tom, jak je krásné žít právě dnes.

Obecenstvo tleská a tleská a volá a nechce pustit své hosty z jeviště. Nic nevadí, že se předpokládaný konec představení posunul téměř o dvě hodiny. Nikdo neodchází, všichni vydrželi až do konce. „To je dobře, že to světlo zhaslo, to je moc dobře“, říkají diváci a vyvolávají znovu a znovu mladé herce na scénu. Mladí lidé v sále i na jevišti jsou najednou opravdu jedna velká rodina a nikomu se nechce domů.

Mezi odcházejícími mladými diváky vidím přece jen dospělého, ostře řezanou známou tvář, jiskrné oči pod hustým, podmračeným obočím. Omlouvám se, že vzácný host neviděl představení v plném lesku. Dostávám jednoznačnou odpověď: „Jsem rád, že jsem viděl právě toto představení, víte, ta atmosféra, ta báječná atmosféra...“

Tak vida, dnešní představení se líbilo nejen mladým, ale i básníkům. Neboť ten zralý muž, který se zamíchal mezi mládež, byl Jan Skácel.

J. D.

Když zhaslo světlo, odhalil fotoblesk situaci





LIBČICKÝ DIVADELNÍ PODZIM

Tradičně již od roku 1964 se koná v Dělnickém domě v Libčicích nad Vltavou v rámci oslav VŘSR přehlídka amatérských divadelních souborů — Libčický divadelní podzim. Loňského již VII. ročníku se zúčastnilo pět divadelních amatérských souborů ze Středočeského kraje. Přehlídku zahájilo „Divadlo bez boudy“ ZK ROH Kaučuk Kralupy nad Vlt. hrou A. P. Čechova „Strýček Váňa“. Známy pražský divadelní soubor Máj se představil dětem pohádkou „Strašidýlko“. Divadelní soubor Kollár ZK ROH AZNP Mladá Boleslav si na LDP vybral komedii A. Manzariho „U nás v Cividale“. Soubor SZK Slaný nezapomněl na malé diváky a na přehlídku přijel s pohádkou od Radoka a Tesařové „Podivné příběhy pana Pimpipana“. Přehlídku uzavřel domácí soubor ZK ROH Šroubárna Libčice s klasikou českou komedii V. K. Klicpery „Ženský boj“.

Vraťme se trochu k historii této libčické přehlídky. V roce 1964 chtěli pracovníci Osvětového domu a Okresní odborové rady Praha-západ a ZK ROH Šroubárna Libčice ukázat veřejnosti práci amatérských divadelních souborů a pozvali do Dělnického domu v Libčicích nad Vltavou na divadelní prkna sedm divadelních souborů z okresu Praha-západ. V té době první pořadatelé netušili, že z jejich akce se stane tradiční přehlídka, Libčický divadelní podzim. Na druhý LDP byli pozváni a přijali členové činohry Ná-

rodního divadla — zasl. umělec a nositel Řádu práce Ladislav Boháč, Jiřina Petrovická, Vladimír Ráž, Miroslav Doležal, Eva Klenová, zasl. umělec Otomar Korbelař a zasl. umělec Eduard Kohout. Místním divákům předvedli hru Jeana Racina „Berenika“. Tato přehlídka okresního charakteru se stala v r. 1968 záležitostí celého Středočeského kraje. V r. 1968 se pořádal již V. ročník této přehlídky a zúčastnily se jí závodní kluby středočeského kraje, které se nejúspěšněji umístily v soutěži aktivity, vyhlášené Krajskou odborovou radou na počest 50. výročí ČSSR.

JIRÍ BUKOVSKÝ

STUDIO NA ROZTRHÁNÍ

Dětské divadelní studio Desta klubu v Děčíně hrálo pod vedením J. Seidlové již více než desetkrát pohádku O. Sekory Ferda mravenec — asi pro 4000 dětských diváků. Soubor hrál kromě Děčína v Boleticích, Lovosicích, Bohuslově, Hrdlovce — a ještě to nekončí, až do konce dubna bude studio na roztrhání. Účinkuje 33 dětí ve věku od pěti do šestnácti let. Krásná dílna s drobtinou nevyšla naprázdno.

SVITAVY JUBILUJÍ

Populárnímu Lidovému divadlu ve Svitavách je letos 25 let! Proto ve Svi-

tavách proběhne v květnu textilácký festival a v červnu akce, nazvaná Lidové divadlo dětem. Přípravuje se celá řada dalších akcí, mezi nimi vydání almanachu, velké show-představení. Smějeme se s Lidovým divadlem aj.

■ **DIVADLO ARABSKÝCH ZEMÍ** neznáme ani prakticky, z divadelních scén, ani teoreticky, z informativních článků a referátů. A přece je to poměrně rozsáhlá kulturní oblast, která existuje a má řadu dramatických osobností. V roce 1967 byla v Bruselu mezinárodní konference na téma Divadlo a film v současné arabské kultuře. Teprve nedávno byly z podnětu pořadatele této konference, tj. UNESCO, zveřejněny základní materiály. Zmiňme se alespoň, že v arabském světě dominují autoři egyptští, i když mají většinou za sebou jenom jednu nebo dvě hry: Ahmad Šauki, Mahmud Tajmur, Taufik al-Hakin, Nu'man'Ašur. V tomto roce má být opět mezinárodní symposium o arabské kultuře a jejich podnětech pro světovou kulturu.

■ **RUMUNSKÝ ČASOPIS TEATRUL** přinesl rozbor uplynulé divadelní sezóny. Vyplývá z něho, že největší divadelní událostí bylo představení Musatescovy hry Coana Chirita, nastudované bukuřeštským Národním divadlem. Inscenace měla úspěch i na Divadle národů v Paříži...

■ **DVĚ NOVÉ HRY** dramatiků, jejichž jména už známe. První z nich se jmenuje Fernando Arrabal a je to Španěl, žijící z politických důvodů v exilu ve Francii (jeho hry hrálo např. Divadlo Na zábradlí nebo DISK). Arrabalova nejnovější hra se jmenuje „A oni spoutali květiny na rukou...“ Měla premiéru v Muzeu XX. století ve Vídni. Je to autorova obžaloba vězení a nesvobody. Recenzenti píší, že v ní autor zřejmě uložil svou nenávist vůči španělskému fašistickému režimu, kde byl před několika lety při své návštěvě uvězněn. Titul hry je citátem z verše básníka G. Lorcya. Druhým dramatikem je Rolf Hochhuth (Němce). Napsal hru, která se jmenuje „Guerillas“. Autor nedávno v jednom rozhovoru vysvětlil, že ji nemínil jako hru „čistě protiamerickou“. Hrdinou dramatu je americký republikánský senátor a milionář, který byl zavražděn z podnětu CIA. Je prý to hra o korupci, nesvobodě a vražedné moci peněz...

Na titulní straně Sochárkův snímek z Příliš ošemetné situace v provedení studia Lidové konzervatoře z Bratislavy

Amatérská scéna, ročník VIII (Ochotnické divadlo, ročník XVII), číslo 3, březen 1971. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v lednu 1971.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1971.



MALÁ SOCHŮRKOVA GALERIE

Milena Zahrynowská

je herečkou, zpěvačkou i tanečnicí zároveň. Začínala baletem. Na koncertoři byla nejdříve v tanečním oddělení, pak přestoupila na kompozici. Než před sedmi lety přišla do Hudebního

divadla v Karlíně, prošla AUsem, hrála na Fidlovačce a začala zpívat. Do Karlína se dostala jako tanečnice, za dva roky se stala sólistkou. A mezi tím tu ještě byla spolupráce s Rokkem, Paravanem, Semaforem a dosud trvající vystupování ve Viole. Vanda ve Frimlově Rose Marii, Zuzana z Divotvorného hrnce, prادلenka Claudina v Kankánu, Aldonza z Muže jménem La Mancha,

Dáma v muzikálu Gentlemani a nejnověji třeba Daisy v operetní revue Ples v hotelu Savoy – to je jen malý výběr z rolí, které vytvořila na prknech, jež znamenají svět, a k nimž se pojí i úlohy ve filmech (Slasti otce vlasti, Případ pro začínajícího kata) a v televizi (Případ jasnovidce Hanussena). Navíc jako zpěvačka pop music natočila řadu desek pro Panton.



Cinohra pražského Národního divadla uvádí Brechtovu Matku Kuráž. V titulní roli Dana Medřická, foto Sochůrek