

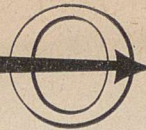
amatérská scéna



AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK IV
OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XIII
ČÍSLO 3
BŘEZEN 1967

Sechůrkovy a Mincovy
snímky z Klicperova Žen-
ského boje v pražském
Disku.





v naději na všeobecný prospěch,
kterýžto by
skrze ně pojíti mohl, uspořádané

AKT PRVÝ

VÝSTUP PRVÝ

„Stále mladý klasik — jde o Václava Klimenta Klicperu, jednoho z našich mála dramatiků rodem, který svým **bezprostředním dramatickým cítěním a živelnou komediálností** neodolatelně láká a přitahuje již půldruhého století. Je zajímavé, že se k němu vždy obracelo **divadelní mládí**, a to ne jako ke strnulému, váženému klasikovi, ale jako k druhovi, v jehož společnosti je možno uplatnit **hravost a fantazii** . . . A právě tak jako Klicpera sám měl pochopení pro studentské taškařice, tak i jeho dílo se tolerantně nezpírá osobitému pohledu interpretů. Tentokrát jimi byli posluchači pražské divadelní fakulty AMU, když uvedli na své scéně v Disku jeho veselohru *Ženský boj*. Tuto parodii na dívčí válku, v níž jsou vtipně zesměšněny obě dvě z rádoby válčících stran — ženy i muži, režíruje ve své vlastní úpravě Karel Kříž. Dal představení výrazný rytmus a bystrý spád, maximálně využil všech možností k nejrozmanitějším gagům a špílům, aniž přitom překročil vkus a míru . . . Obecenstvo se výborně bavilo a také staříčkový pan profesor Klicpera by byl jistě s výsledkem práce letošních absolventů spokojen.“ (M. Urbánková, *Práce*, 23. 12. 1966)

VÝSTUP DRUHÝ

„Hra velmi podařeně vypadla, což i také k očekávání bylo . . . předehtu ku počtě paní z Bernkopfu . . . vprostřed divadla (jeviště) . . . děvčata . . . připravily . . . stůl s „osvícenskými českými nápisy“ . . . kolem něhož . . . pacholátka bíle-oděná . . . s věnci v rukou . . . kroužila . . . a mezi tím přiměřená píseň v čtverohlasech v **českém jazyku** provozována byla. Po skončené hře bylo hodování a nesmírné radování z nenadálého sejítí tak vznešených pánů vlastenců.“ (Ze zprávy, otištěné v *Čechoslovanu* roku 1820 citoval J. Vondráček — *Dějiny českého divadla*.) Týká se provedení Klicperovy veselohry I dobré jitro ve spálenopoříčském zámeckém divadle.

VÝSTUP TŘETÍ

„V. K. Klicpera je vzácností našich jevišť. Jeho osud je osudem autora, který nezištně a objevitelsky věnoval svůj život dramatické literatuře a byl za to svou dobou napadán, bylo mu nerozuměno, bojoval s cenzurou a s rakušáctvím pseudovlastenců. Dodnes je Klicpera nepochopen našimi divadelníky. Jedni, zaslepeni estétstvím, ohrnují nosy nad jeho probuzeneckou češtinou . . . , druzí přes brýle cizí dramaturgie nedovedou v Klicperovi vidět než příliš jednoduchý a příliš „zastaralý“ problém a tón. Řekne-li se v Československu Klicpera, skoro každý trochu informovaný člověk odpoví: Rohovín Čtverrohý, nebo Hadrián z Římsů. Děti se zasmějí, zatleskají rukama a vzpomenu na Klicperovi na loutkové divadlo. Jeho jméno známe dobře z pojmenování ulic a ochotnických spolků, ale s jeviště? A přece je pro naše divadelnictví Klicpera



nejdůležitějším základním kamenem a nejen to, je pro nás autorem budoucnosti v tom právě, že jeho dramatické básně nebyly dosud zhodnoceny, prozkoumány a do dneška promítnuty. A zatím Klicperův **dialog, jeho scénář, postavy, žijící již od prvního slova, nápad sám a ne v poslední řadě jeho lidovost**, jsou to nejlepší, co naše dramaturgie až dodnes má.“ (E. F. Burian v Programu D 37, v souvislosti s uvedením adaptace Klicperovy jednoaktovky Každý něco pro vlast.)

VÝSTUP ČTVRTÝ

„Ale buďme spravedliví při posuzování českého divadelnictví 19. století a neposuzujeme je podle měřítek století dvacátého . . . Vedle češtiny hledalo obecnstvo v divadle i **zábavu**. Nežádalo přesnou historickou pravdu ve vlasteneckých činech, ani duševně pitvání lidského nitra na jevišti. Čhtělo dobrodružství, rytířskou romantiku . . . a autoři mu hověli.“ (J. Vondráček — Dějiny českého divadla.)

VÝSTUP PÁTÝ

„Hlavní Klicperovou zásluhou je, že jeho veselohra není nikdy samoúčelná, že tedy dramatikovi **nejde jen o smích pro smích**; že má jasný úkol: **útočit, kritizovat, ale nejednou také vychovávat** . . . Člověk v Klicperových veselohrách se necení podle vnějšího ustrojení, ale podle drobtů srdce, kterou Klicpera zjišťuje vlastně po celou hru . . . Často se to děje na úkor přesvědčivosti hry, dochází k situacím, které jsou namáhavě konstruovány jen proto, aby hrdina mohl znovu dokumentovat, že nepodlehne žádným nástrahám . . .“ (V. Justl — Václav Kliment Klicpera)

VÝSTUP ŠESTÝ

„Vedle nadutých, mamonářských; obmezených a podivných pošetilců, střídají se v Klicperových kusech rozliční ti rychtáři, učitelé, mlynáři, sládci, atd. — tedy vesnice a malé město. A maloměstský, bez hlubších vznětů a širších obzorů je také ráz těchto výtvorů . . . **jsou odleskem klidného, sousedsky dobráckého humoru, který se sobělibou hovorností na malé jeviště ochotnické uvádí postavy a postavičky svého malého světa** . . . Klicpera měl na mysli původní, typickou veselohru českou, ale nestal se jejím tvůrcem . . . vkus doby Klicperovy příliš pevně ještě tkvěl v starém nazírání romantickém.“ (J. Vlček — Dějiny české literatury)

MEZI HRA

Myslím, že je na čase skončit s citáty, byť byly sebezpyčivější a hlavně — seberoizopornější. Každého z jmenovaných autorů je možno pokládat za odborníka víc než klicperovského. Jejich úvahy a závěry se pohybují v souvislostech (V. Justl je dokonce autorem jakési klicperovské „dramaturgie“, po níž volal E. F. Burian). Naskytá se však otázka: Co s těmi všemi znalostmi na jevišti, na dnešním jevišti, kde je bez rozdílu staletí k dispozici zase jen toliko text autora (i když s možností úpravy), výtvarník (vládnoucí dejme tomu jistými technickými možnostmi), muzikant (s neomezenou fantazií), herci (vším tím svázání, ale pořád ještě s dostatkem prostoru k vlastní tvorbě) a pak samozřejmě režisér (.). Anebo jinak — V čem tedy konkrétně je Klicperův odkaz živý, v čem je, a neděsme se toho zprofanovaného pojmu, aktuálnost téměř dvou třetin jeho díla?

Nejspolehlivějším měřítkem je „objektivní literárně-kritická analýza a sledování ohlasu jednotlivých her na českých jevištích. Přitom nesmíme přehlížet, v jaké podobě jsou dávány a čím je dosahováno nemalých úspěchů některých inscenací.“ (V. Justl — V. K. Klicpera)

Nejprve si stanovme, které Klicperovy hry se setkávají se zvláštním pochopením a příznivým přijetím:

1. veselohry
2. ty z nich, které jdou nad průměr i po stránce estetické. Jmenovitě — Divotvorný klobouk, Hadrián z Římsů, Zlý jelen a aktovky Rohovín Čtverohý, Každý něco pro vlast, Veselohra na mostě. Na své objevení čeká Ptáčník (ještě v letošní sezóně jej uvede pražské Divadlo Za branou) a konečně tu jsou hry, dočkávající se čas od času nového nastudování, ale vždycky spíš jen jako doklad ustáleného dojmu, že se jedná o autorovy slabší práce, například Ženský boj.

Vraťme se však k naší otázce: JAK inscenovat Klicperu?, víme-li, že . . . viz zdůrazněná místa v Aktu prvním, neboť: „Dobrému autoru neradno jest k věcem jedenkrát řečeným se navracovati.“ (L. E.)

AKT DRUHÝ

VÝSTUP PRVÝ

J. Střejček, režisér DSKN v Praze:

„V osmačtyřicátém roce jsem, tenkrát ještě v Akropolisu na Žižkově, režíroval Ženský boj, samozřejmě upravený a s lidovými písničkami. Haláka hrál Josef Kemr. Bylo to poměrně velmi úspěšné představení a kdybych si měl z Klicpery vybrat do budoucna, myslím, že bych volil znovu Boj. Víím, že má své slabiny, ale když pomineme například výhodu bohatého ženského obsazení (a to není přednost z nejposlednějších, jak by mi jistě každý zkušený divadelník dosvědčil), zůstává to hlavní — Klicpera je **na slovo vzatý divadelník s poetickým slovníkem**, začínajícím především v této komedii přímo výstavně.“

VÝSTUP DRUHÝ

Jaromír Pleskota, režiséra dnes už legendární inscenace Ženského boje v Národním divadle, jsme bohužel nezastihli, snad nám ale postačí několik poznámek V. Justla, který se představením zabýval velmi podrobně: „Že se Ženský boj setkává s živým ohlasem obecnstva, je především **zásluha režiséra a herců** . . . Pleskot — jako předtím Honzl — ponechává hru v její vlastní atmosféře . . . Představení uvádí divadelní principál, je to jakási obrozenecká oslava českého jazyka . . . Kromě toho vede Pleskot v prologu paralelu mezi stoletím dvanáctým, do něhož Klicpera svou komedii položil, a mezi dobou současnou, tj. Klicperovou, ale zároveň i naší . . . Pleskotovo pojetí přiléhá k ději i k ovzduší veselohry, která má dosah parodistický (jde tu tedy o něco podobného, jako u Hadriána z Římsů) . . . Písní je hodně a především na nich je založena životnost představení . . . Vycházejí z lidových zdrojů písňových i říkankových . . . Scéna pojímá jeviště i orchestr jako celek, hudebníci jsou v dobovém oblečení . . .“

MEZI HRA

A přece se o této inscenaci, jistě jedné z nejlepších klicperovských vůbec, napsalo: „Představení mohlo být a nemuselo, nic se nevyhrálo a nic se neprohrálo.“ — Křivda? Nikoliv. Jen rozšíření, lépe řečeno objevení podstaty našeho JAK?, totiž objevení PROČ?

(A vyvarujeme se už předem nebezpečí, jež nám stále ještě hrozí z vulgárního pojetí formule: „Právo na uvedení mají jen ty hry, které mluví k snahám a problémům současnosti!)

AKT TŘETÍ

VÝSTUP PRVÝ

K. Kříž, režisér v úvodu zmíněné diskové inscenace a poslední upravovatel Ženského boje:

„ . . . který je pro mne výhodný v mnoha směrech. Především počtem rolí a pak — jako jedna z mála Klicperových her se dá upravit výhradně pro mladé herce. Moje adaptace se na rozdíl od vynikající úpravy Pleskotovy z roku 1958, soustřeďující se hlavně na vztahy starších manželských dvojic, obrátila k tomu, co se mi zdálo pro naše účely nosnější. Místo vesnické idylly hrajeme o zahnojené vesničce dvanáctého století, s neméně zahnojenými představami jejích obyvatel o vojvoděch a knížatech. Proti tomu jde kontrastně základní poloha hudby, totiž chorál. Celé představení je situováno do jediné exteriérové dekorace. Na šikmém leží strom, sloužící k různým účelům, aniž tím pozbývá svého původního jména. Klicpera je **autor situací a charakterů**. Proto jsem textovou stránku okleštil (tak jak to musí udělat každý upravovatel Klicpery) od slovního balastu, při současně snaze o co nejmenší újmu na kráse jazyka. Vždyť třeba jen salva Klicperových neodolatelných nadávek tvoří část práva na existenci Ženského boje: „Vy, vy rozsápané polednice, vy zapeklité rachny, vy tupohranní dubové, vy nesmolené

bečky, vy mechovitě zákrsy, vy kopuleť kabátnice, vy kroužkování ďáblů, vy šestiboké dračice, vy obrazovny mužské ohavnosti, ó vy, vy vymrskané prorokyně!“

MEZIHRA

Moment, s tím třetím aktem je to nějak pošpatnělé! Nemotáme se náhodou dokola? Neodpovídáme si pořád jen na otázku JAK? Kde je odpověď na PROČ?

Jak to kde? „Dobrému autoru neradno jest k věcem jedenkrát řečeným se navracovati“, bylo řečeno, ne? Opětne tedy prosíme čtenáře o laskavé vzpomnutí si, tentokrát na zdůrazněná místa aktu druhého, poté pak prosíme o srovnání zdůrazněných míst aktů všech. Nevyplývá z něj přímo dojemně řešení naší tajenky? Nezarazí zde ta přímo fascinující, bohužel tak ojedinelá názorová shoda teoretiků s praktiky? Klicpera je tvůrcem jakési české obdoby commedie dell'arte. A nebyla to také ona, vlastně především ona, kdo se zasloužil o vznik a trvání základního vztahu diváka k divadlu, vztahu, který tak přesně charakterizoval Jean Vilar: „Divadelní dílo nedává lekce. Naopak, divadlo je především potěšení.“ A pak ještě dodává, bohužel nikoli lokální, konstatování: „Zabíjíme Francii tím, že ji příliš učíme!“

České divadlo trpělo svým vychovávacím úkolem odjakživa. Samozřejmě, historické skutečnosti k ničemu jinému nenutily. Naskytá se však poslední otázka: Přijde-li kdy čas (a jestli už nepřišel) to vychovávací jho s našich divadelních představ sejmut, budeme toho vůbec schopni? Budeme mít vůbec odvahu (protože tady už nejde o to, zda budeme umět) naši pověstnou mentorizující mentalitu přinutit k preferování fantazie, komediálnosti, radosti ze hry? Dramatika máme.

PROLOG

J. Fréhar, režisér Hadriána z Římsů, divadlo Mladá Boleslav: „Klicpera, to je příležitost k vytvoření divadla „od podlahy“. Hráli jsme Honzlovu úpravu, která je vynikající mimo jiné i proto, jak se snaží dokázat vynikajícínost Klicperovu. Hadrián láká svou naivní půvabností; nemá smysl inscenovat jakoukoli parodii, tedy ani snad tu původní Klicperovu. Parodie na rytířské hry nám dnes nic neřekne, ale své si vydobude inscenace líbezných hříčků, vážného vyprávění o rytíři Hadriánovi. Své řekne vyzvání — Pojďte se s námi podívat, a nejen děti, jaké to byl ten pan profesor Klicpera šibal, jaký uměl psát nádherně český veselohry, plný divadelních situací, jak se uměl on sám bavit (protože dneska už by se mohl opravdu jen upřímně bavit).“

K. Kříž:

„Samozřejmě ne tím, že jeho hry vypadají směšně, protože takovými pro většinu lidí jsou. Naše neznalost Klicpery je až zarážející. Ačkoliv se nelze tak moc divit, Klicpera byl přece prohlášen za klasika a tím pádem už od obecné školy kdekomu zprotivován.“

E. Kadeřávek, režisér Hadriána v Realistickém divadle v Praze:

„Tím paradoxnější je skutečnost, že Klicpera patří k nejhranějším českým autorům, a to jak na profesionálních, tak na ochotnických scénách.“

M. Vávra, představitel Želmíra v boleslavském Hadriánovi a Hruby v diskovském Ženském boji:

„Samozřejmě, že mi jméno Klicpera něco říkalo; když jsem se dověděl, že budu hrát v jeho hrách, těšil jsem se na recesi, na výsměch dnes už jistě pěkně vyvětrálemu textu. Na druhé straně jsem měl strach, abych společně s ostatními herci neupadl do „šaržirování“,

o kterém se domnívám, že vzniká právě na základě představy o „klasické“ předloze. Inscenace Boje i Hadriána mě však přesvědčily, že veškeré deformace, kterých by se na textu dopustil upravovatel (náslině slovní aktualizování nebo přenášení děje jinam, než si přál Klicpera), veškeré „pomáhání“ herců a režiséra, je nesmysl. Jedinou bezpečně úspěšnou cestou (samozřejmě při patřičné potenci tvůrců) je cesta jdoucí s Klicperou. S jeho dramatickou poetikou. Jedině pak vznikne představení, které . . .“

J. Fréhar:

„ . . . nebude optimistické ani sice, ale vnitřně. Divadelní kvality Klicperových veselohr nahradí mnohde nedostatek myšlenky, která by měla „něco řešit“. Proč taky? Pořád něco řešit. Je tak zoufale málo věcí na světě, najmě v umění, které by byly jen pro „strašně hezky u srdce“ a pak třeba dodatečně i pro uvědomění si vlastní hlouposti, bázně, nedokonalosti. Náš Hadrián byl inscenován jako „mašinenkomedie“ z 18. století. Ubíhající krajina, otáčená rumpálem, houpací kůň na kolečkách — pro všechny rytíře jeden, zubatá zeď kolem hradu, vybudovaného na několika praktických uprostřed jeviště, to všechno sloužilo našemu účelu.“

E. Kadeřávek:

„I když hlavní důraz byl jistě, jako u nás, položen na herecké výkony. Všechny špičky musí vycházet buď z charakterů postav, nebo ze situací. V mé úpravě, která se také přidrží Honzla, ale hlavně originálu, došlo v rámci zvýšení komediálnosti k zásadní změně jedině — na konci hry se objeví Želmír jako čtvrtý Hadrián.“

„Co je všednějšího jako vidět, an se v básních dramatických Petr za Pavla, pán za služebníka a služka za slečnu vydává? — Přijdou a zač se vydávají, za to je druzí mají. — Nic těžkého. Ale nevydávati se za nic, a přece za něco držánu býti; to se mi zdá důvtipnější, novější, a to jsem také — já nejprvnější, doufám, poněkud dovedl!“ (V. K. Klicpera)

A nejen to, pane Klicpero, dovedl jste způsobit i jiné věci. Třeba, že skrze vaše hry nejeden žák pilný škamny opustil a na nejistou dráhu divadelní vykročil:

„ . . . Premiéra Klicperovy Potopy světa, kterou s divadelním kroužkem Jedenáctiletky Jana Nerudy nastudoval 20. října 19 . . . a dneska po letech mi připadá, že ta almara musela být tak krásně malovaná a že technický kroužek školy musel vyrobit okapy, kterými mohla proudit na jevišti voda a že ten puntasový šátek, co jsem měl na krku, musel tak krásně vonět žehličkou a škrobem — protože jsme hráli krásnou a vtipnou a laskavou hru, která sama si vynutila, abychom byli dobří a veselí a vtipní. A všechna ta radost a ta hezká atmosféra musela vzniknout, protože jsme měli tu čest a to štěstí setkat se s milým a duchaplným člověkem — Václavem Klimentem KLICPEROU. Hrál jsem Honzu a kdybych mohl, hned bych ho zkoušel znovu . . .“

Jan Tříška

Nuže, naše BALÁBILE se končí. Neměloť jiné ctižádosti, leč poněkud jinak než obvykle bývá, na osobu dějinnou ukázati. Že z celého pak díla k podrobnějšímu prozkoumání jen dva kusy vybrány byly, záměrem jest. Nemožno žel na stranách tohoto listu více se našim milým tématem zabírat. Protož všem příznivcům a Čechům věrným nejen knihy, o kterých řeč byla, ale hlavně celé dílo páně Klicperovo do laskavé pozornosti doporučujeme.

LÍDA ENGELOVÁ

Umění hrát znamená umění nepodvádět tam, kde se podvádí na jiný způsob.

Naše úzkost, náš vnitřní neklid skončí, jestliže jsme dovedli objevit vhodné využití lidských dispozic, jimiž jsme obdařeni.

LOUIS JOUVET

JAK VZNIKÁ KRUH

Meziokresní přehlídky amatérského divadla ve Východočeském kraji se uskutečnily ve Skutči, Třebechovicích pod Orebem, Týništi nad Orlicí a Úpici. Hrály na nich vítězné soubory ze všech okresů kraje a na základě výsledků bylo vybráno šest nejlepších kolektivů do Kruhu vítězných souborů. V poměrně krátkém časovém intervalu jsme měli možnost přehlédnout inscenační problémy amatérského divadla.

Charakteristickým rysem většiny představení je volba textu, který svými nároky po stránce režijní, herecké a inscenační přesahuje tvůrčí možnosti souboru. Přesvědčivým dokladem je například uvedení Lermontovy Maškarády (soubor OB Semily). Platí to ale i o dalších inscenacích, jako je Deset malých černoušků A. Christie (OB Chotěboř), o Ibsenových Strašidlech (OD Chrudim) či Létu a dým Tennessee Williamse (LD Svitavy). Soubory, které tyto hry uvedly, mají různé možnosti, rozdílné zkušenosti a nelze ovšem obecně předepsat, zda tu či onu hru mohou amatéři hrát. Beze zbytku však platí, že nelze hrát autora jen proto, že se nám líbí, protože je klasik, protože sami při četbě jeho díla jsme vzrušení a nadšení. Naše vzrušení a nadšení musí být prostřednictvím inscenace sděleno divákovi — a k tomu je potřeba znalosti režijního a hereckého řemesla a tvůrčí fantazie. Daleko lépe působila inscenace izraelské hry Efraima Kišona Oddací list (ZK Zdobničan Vamberk), i když hodnoty této inteligentně napsané hry nelze srovnávat s výše uvedenými klasickými díly. Soubor si vzal text odpovídající jeho možnostem a daleko lépe na něm uplatnil své zkušenosti, než to mohli udělat Semilští v Maškarádě.

Uvedený znak dokládá na jedné straně úsilí souborů o velkou myšlenkovou a obsahovou náročnost repertoáru, ale k jejímu tvůrčímu prosazení v inscenaci nedochází. Je možné na druhé straně chápat tuto snahu jako studijní záležitost, která má význam především pro soubor samotný. Je tomu tak hlavně v případě Lidového divadla ze Svitav (Létu a dým).

Ani u nejlepších souborů není stabilizována technika režijní a herecké práce. Základní aranžovací úkoly (například hra u stolu) nejsou schopni režiséři zvládnout, většina inscenací má špatně volený půdorys (Deset ma-

lých černoušků, Létu a dým, Čapkovy Apokryfy v provedení pardubického souboru atd.). Byl by to dlouhý seznam nejasností a nepřesností, nedostatků v řemesle. Základním měřítkem pro výběr šesti členů Kruhu (z nichž nejeden uváděl hru přesahující jeho možnosti) se nakonec stala míra řemeslných zkušeností, protože tyto základní předpoklady jsou první zárukou dalšího možného vývoje.

Potěšitelným zjevem je práce náchodského Studia, které již několik let dobře vede režisér M. Houštěk. Hrál Goldoniho Poprask na laguně v rozsáhlejší vlastní dramaturgické úpravě. Mladí členové mají dobrou průpravu, jejich představení patřilo po pohybové stránce k nejlepším. Goldoniho text byl hodnocen jejich mladím, temperamentem. Dramaturgické úpravy však také mají své zákonitosti, vyžadují, aby se upravovatel bezpečně vyznal v kompozici díla, studoval zvláště motivickou výstavbu, přesně určil žánr textu a úpravou ho neporušoval. Komedie charakterů, kterou Goldoni vytvořil, byla v Náchodě rozmělněna přidáním výstupy a stylově neodpovídajícími písničkami. Pro špičky amatérského divadla v kraji je stále více nutné konzultovat textové úpravy i výklad textu a jeho historických souvislostí s profesionálními odborníky. Zde se může profesionální pomoc uplatnit víc než při náhodném zásahu na zkoušce. Profesionální pomoc není přece žádná hanba, vždyť jde o otázky, které obecné školení amatérů sotva může zodpovědět.

Kruh stále se opakujících problémů má své kořeny v tom, že soubory (a v nich ovšem jednotliví členové) uvádějí hry jen s ohledem na svůj zájem, svou momentální chuť zahrát si to či ono. Jistě, taková chuť je vždycky nezbytná, ale vyspělý soubor má vedle této osobní chuti ještě řadu povinností k autorovi a jeho dílu.

Ve Východočeském kraji má tedy Kruh vítězných souborů prvních šest členů: Studio mladých Náchod, ZK Zdobničan Vamberk, JKP Symposion Třebechovice pod Orebem, SZK Dvůr Králové nad Labem, Lidové divadlo Svitavy a JKP Červený Kostelec. Těchto šest souborů bude letos v našem kraji soutěžit o účast na národních přehlídkách a o možnost vystoupit na letošním Jiráskově Hronově.

Tím není řečeno, že by další představení zůstala hluboko za vítěznými soubory. I mezi nimi bychom našli jednotlivé herecké výkony velice pozoruhodné a zajímavé. Například představitel inspektora z detektivky A. Riddleye Půlnoční vlak (JZK Ústí n. O.) ukázal mimořádné schopnosti konverzační, schopnost na jevišti pravdivě jednat atd. Zajímavým rysem je, že v řadě představení přichází člen souboru se zajímavým nápadem či tvůrčím prvkem, který není režisérem rozveden, někdy je jím přímo popřen. Návrh scény chrudimské inscenace Strašidel velice mnoho slibuje právě svým důrazem na atmosféru hry a řadou zajímavých kompozičních nápadů. Herecký styl představení a způsob využití prostoru však výtvarníkův přínos začínají popírat. Někde je herecký výkon popřen technickou neobratností (například apokryf O pěti chlebech má v pardubickém představení přesvědčivé herecké zpracování, ale práce herce se ztrácí pod těžkým barevným nasvícením), jinde jsou potíže s jevištní dikcí či kulturou pohybu.

Nejlepší soubory dostávají mimo věcné odměny jedno důležité právo: pokoušet se o jistý umělecký výsledek své příští práce. Z praxe víme, že v ochotnickém hnutí jako celku (včetně začínajících souborů, vesnických kroužků atd.) nemůžeme mluvit paušálně o uměleckých výtvorech a že možnost vytvářet skutečně tvůrčí dílo je vyhrazena prakticky jen určitě skupině souborů, které k ní dospěly dlouhodobou praxí. Vítězné soubory si musí být vědomy jisté změny v nazírání na konečný výsledek jejich práce. Nejde ovšem o to, aby studovaly jen pro soutěž, hrály jen pro porotu a přestaly mít kontakt s divákem a místem, v němž pracují. Spíše musí tyto soubory prověřit svůj vnitřní systém práce, metodu studia hry a do ní vnést maximum kritičnosti. Jedině tak lze rozbít kruh stále se opakujících nedostatků a problémů, které nelze do nekonečna opakovat.

PETR PRŮŠA



Fuxova Hamleta IV. hraje soubor ze Dvora Králové.

Z NOTESU VÝCHODOČESKÉ POROTY

O některých inscenacích, které se objevily na mezikresních přehlídkách Východočeského kraje, bylo již v našem časopisu referováno. O ostatních přinášíme stručné hodnocení dle záznamu královéhradeckého Krajského osvětového střediska — i jako ukázkou práce východočeské poroty.

Redakce

JKP SYMPOSION TŘEBECHOVICE P. O. V&W: NEBE NA ZEMI

Soubor uvedl hru v Rachlíkově úpravě, která se vyhýbá některým obtížným scénám. Představení mělo oporu v ústřední dvojici, dále v několika menších, ale přesvědčivých postavách — Rakvář, Sousedka aj. Mužské části souboru se lépe daří postihnout žánrovou polohu hry. Představení má výtvarně nápaditou výpravu, nejlepši ve scéně před chrámem. V některých scénách je však prostor zbytečně stísněn a komplikuje hercům práci. Třebechovický soubor se opírá o řadu fundovaných herců, kteří ovládají základy herecké techniky a tím vytvářejí předpoklady pro skutečnou tvorbu. Inscenaci vadí po technické stránce (světlo, práce s oponou atd.) značná roztržitost, která narušuje výsledný dojem.

KD ROH DUKLA PARDUBICE K. ČAPEK: APOKRYFY

Soubor sáhl po Čapkově Knize apokryfů především proto, že byl zaujat nadčasovou problematikou lidských vztahů, obecnými morálními problémy člověka. Pominul však přitom specifický literární tvar a autorovu tvůrčí metodu, která stírá konkrétní podobu života, uvolňuje místo nadsázce, věcem dává hlubší smysl a názornější platnost. Dramatizace, kterou si provedl soubor sám, převedla jen lineární cestou literární dialog v jevištní. Režie pak tento postup dotvrdila popisným traktováním postav a příběhů. Představení přináší tedy především problém dramaturgický a odhaluje slabiny práce souboru v oblasti koncepční. Soubor má k dispozici vcelku dobré herecké typy, má za sebou i určitou dávku jevištní zkušenosti a tak mnohé výstupy se daří — v rámci zvolené koncepce — vytvořit s dostatečnou dávkou přesvědčivosti.

OB CHOTĚBOŘ A. CHRISTIE: DESET MALÝCH ČERNOUŠKŮ

Klasická detektivní hra skýtá souboru mnoho příležitostí hereckých a ohlas publika svědčí o velké oblíbenosti tohoto žánru. Detektivky A. Christie vycházejí stavebně z rozvětveného konverzačního proudu jednotlivých postav, konverzace je jedním z nejdůležitějších sdělných momentů hry. Chotěbořský soubor nemá mnoho herců, kteří by tento druh divadla dokázali naplnit. (Zejména mužská část kolektivu.) Poměrně nízká kultura řeči, větší vnější herecké předpoklady než potřebná technika upozorňují na to, že soubor by měl volit repertoár pozorněji. Detektivní hra klade i zvýšené nároky na přesné logické traktování jednotlivých situací a charakterů. Znatelně se projevuje zejména nedostatek režijního řemesla v řešení scénického půdorysu.

ZK ZAZ VAMBERK EFRAIM KIŠON: ODDACÍ LIST

Osvěžující večer přináší komedie izraelského dramatika, která je souborem hrána bez lokálního koloritu a bez zvláštního zdůrazňování židovského humoru. I když tím dochází k jistému ochuzení autorova textu, přesto působí představení věrohodně, režisér dovede vytvořit základní půdorysné, aranžovací předpoklady celému souboru. Herci mají smysl pro situační komiku, ne všichni však dosahují stejného úspěchu v traktování slovního vtipu. Soubor si vybral text úměrný svým zkušenostem a odpovídající i současnému zájmu diváka. Tím si připravil dobrou půdu pro úspěšné představení. Inscenace chybí tím, že někdy zbytečně kupí na scéně rekvizity, nábytek, který pak nemá funkční využití.

OB SEMILY M. J. LERMONTOV: MAŠKARÁDA

Ke knižnímu vydání českého překladu z roku 1952 připojil režijní poznámku E. F. Burian. I když tuto stať nemusíme považovat za jediný možný recept, přesto můžeme jen těžko postavit proti některým zásadám tohoto výkladu odlišnou, a přesto rovnocennou koncepci. Maškaráda je drama mající pevné kořeny v tehdejší ruské společnosti, je bezprostředně inspirována ovzduším 30. až 40. let minulého století. A v tomto konkrétně zobrazeném společenském prostředí se odehrává příběh Arbenina a Niny, který jen při velmi zjednodušujícím pohledu můžeme označit jako tragédii žárlivosti. Bohužel tento zjednodušený pohled byl právě základem režijní koncepce semilského souboru, který záměrně vynesl celou pavučinu intrik dohánějících Arbenina k vraždě, neutrálními kostýmy a scénou vytrhnul Maškarádu z konkrétního společenského prostředí. Při této koncepci pak přetváří být Arbenin hrdinou své doby a nutně se musí jevit jako člověk, u něhož dominuje negativní vlastnost — chorobná žárlivost. Těžko lze přijmout názor, že takto zúžený pohled je výsledkem snahy po aktualizaci. Druhé chyby se dopustil režisér tím, že příliš lpěl na verši, což vedlo k jakémusi kompromisu mezi plnokrevným dramatem (jakým Maškaráda ve skutečnosti je) a večerní poezie, kdy se hercům podařilo zvládnout verš, kterým sdělují obsah hry, avšak málo se veršem dávají provokovat k jednání, k vytváření výrazných hereckých postav, k vyhrocování konfliktu. Konečná jevištní podoba takto pochopené hry ztrácí na své dramatickosti a zůstává jen na polovině cesty. Přes tyto nedostatky bylo z představení zřejmé, že soubor má značné možnosti.

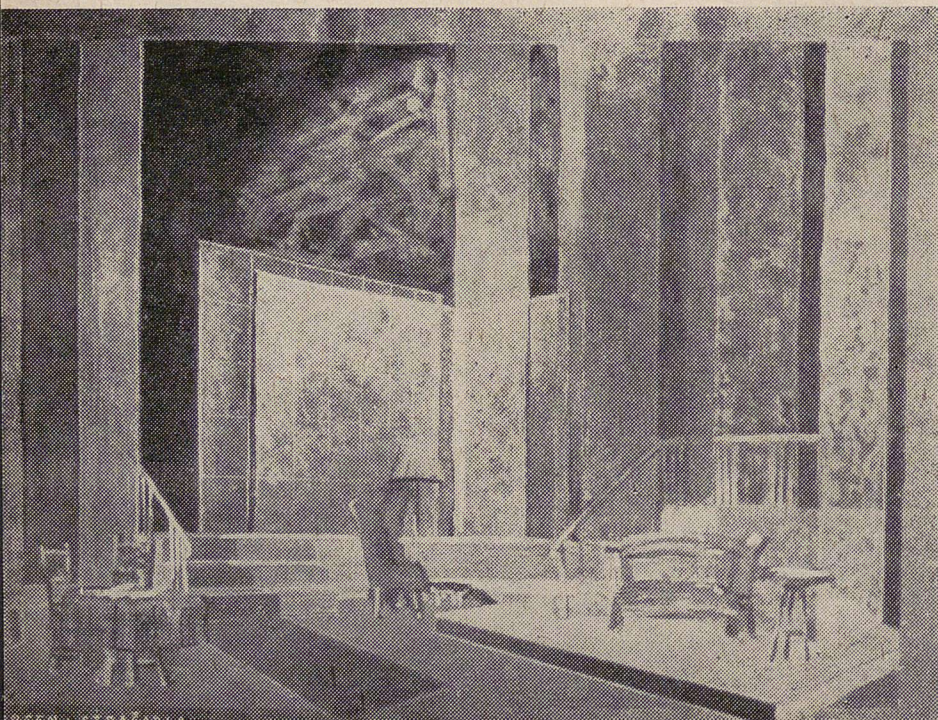
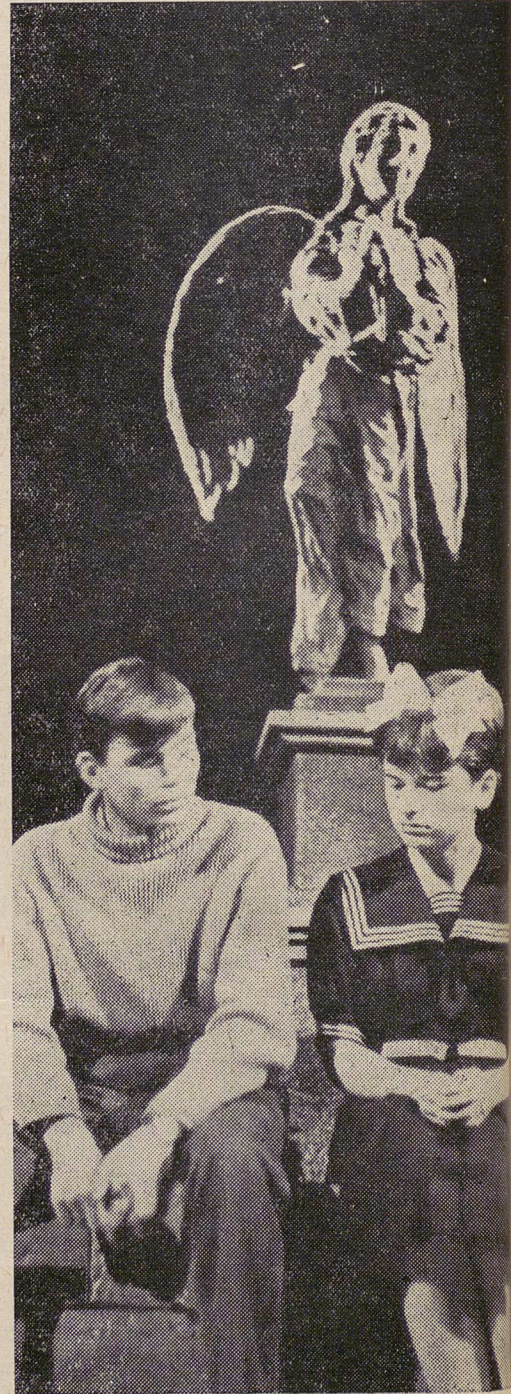
ZK DVŮR KRÁLOVÉ N. L. VL. FUX: HAMLET IV.

Představení trpí různorodostí hereckého stylu, která je dána rozdílným věkem herců a stupněm jejich vyspělosti. Má však přesný režijní řád, jasně určený myšlenkový cíl a zejména mladým představitelům se podařilo postihnout charakter textu. Má nápaditou výpravu, která umožňuje rychlý spád hry, vyznačuje se řadou velmi dobrých výkonů (hrobníci, Ofélie aj.). V souboru, který rozšířil svou základnu o řadu mladších, herecky dobře připravených členů, je několik vyhraněných hereckých projevů, oprávněných se o bezpečnou znalost řemesla (např. Fango). Režiséři dokázali dát inscenaci přesný spád, udržet tempo.

E. Kišon: Oddací list. Soubor Zdobničan Vamberk.



Soubor z Třebechovic p. O. hrál
V+W Nebe na zemi. — Návrh
scény pro chrudimskou inscenaci
Ibsenových strašidel. — Lidové
divadlo Svitavy — T. Williams:
Léto a dým.



Na protější straně záběry z Čap-
kových Apokryfů (soubor KD ROH
Pardubice-Dukla) a ze sezemické
inscenace Nocí na Karlštejně,
v níž hostoval v roli Karla IV.
Václav Vydra.



JEN VE TŘECH OKRESECH?

Jestli je divadlo nazýváno zrcadlovou síní světa, pak samotný výběr toho, co naše soubory na jevišti předvádějí, by měl být doslova názorem na svět, vyznáním, čemu chceme v tomto životě stranit. Když se však rozhledneme podrobně po dramaturgii našich souborů, nalézáme mnoho společných cest opačného výběru: malou vynalézavost, poplatnost takzvaně úspěšnému zboží, závislost na jiných vzorech. I když pro tento článek vybíráme příklady jen ze tří okresů Východočeského kraje (Náchod, Jičín a Hradec Králové — průzkum za druhé pololetí 1965 a první pololetí 1966), můžeme tak učinit bez obavy, že náš obraz o všech ostatních okresech kraje tím bude zkreslen.

Shodné jsou motivy výběru hry nebo pořadu, který si soubor pro své vystoupení zvolí:

1. Repertoár je výsledkem uměleckých názorů režiséra a jeho osobního zalíbení pro určitý typ hry bez ohledu na umělecký profil souboru (Léto a dým, Nebe na zemi, Maškaráda, Lucerna, Hamlet IV., Chudák manžel, Lakomec, Stromy umírají vstoj, Vyrozumění).

2. Na volbu repertoáru nakažlivě působí úspěch inscenace na profesionální nebo jiné amatérské scéně. Proto se objevila jenom v okrese Náchod sedmkrát Charleyova teta, mnohokrát známé detektivky Osm žen a Deset malých černoušků, jinde Mamzel Nitouche, Drak je drak, Idiotka, Únos Sabinek apod.

3. Pouze přibližně 40—50 procent souborů volí repertoár vhodný pro umělecké možnosti kolektivu a hlavně vhodný pro prostředí, ve kterém soubor působí. Jsou to zejména vesnické soubory okresu Jičín a Hradec Králové, kde nacházíme hry typu Hadrián z Římsů, Jedenácté přikázání, Poslední muž, Vitr do tváře, Úsměvy a kordy, Její pastorkyňa, Vrah jsem já, Hej pane kapelníku, Hejtnan Talafús, Domáci víno, Tvrdohlavá žena, Vojnarka, Bohatý chudák, Léto.

4. Poslední skupinu tvoří jen několik souborů, kde je volba repertoáru podmíněna pedagogickým záměrem vedoucího, který zvolený pořad využívá k růstu svého kolektivu. Tento typ se nejčastěji objevuje v divadlech poezie, kde studium tematických programů (Staročeské vánoční hry, dílo Josefa Hory, Jaroslava Seiferta, Fráni Šrámka aj.) vede členy kolektivu nejen k zkvalitňování přednesu, ale hlavně k širším literárním znalostem.

Při bližším pohledu na život kolektivů objevíme, že volba her není náhodná, že pramení z podmínek prostředí a je důsledkem určité typizace a diferenciacie souborů, které lze řadit do několika okruhů:

1. Amatérské kolektivy, které usilují o soustavnou činnost, pravidelně se scházejí a vytvářejí vlastní osobitý repertoár, vhodný zejména pro uplatnění mladých lidí. Typem takového kolektivu je divadelní studio v Náchodě, v České Skalici, recitační studio v Sobotce a Jičíně, soubor v Malšovicích i recitační studio v Náchodě.

2. Divadelní soubory s pravidelnou činností, které mají dramaturgické plány, volí repertoár dobré, někdy i neúměrně úrovně k možnostem kolektivů a jsou společenskými středisky v místech svého působení. Nelze si bez nich představit kulturu v jejich působišti. Patří mezi ně zvláště divadelní soubory v Jaroměři, v Polici, Nechanicích, Červeném Kostelci, Jičíně, Hořicích, Třeběchovicích.

3. Do třetí skupiny patří větší část souborů, které pracují nahodile, případ od případu a s kolísavými výsledky. Výběr je zde více záležitostí osobního vkusu a zalíbení než cílevědomým úsilím. Sem patří většina souborů vesnických, které zápasí s nedostatkem vedoucích režisérů.

4. Čtvrtou skupinu tvoří soubory dětské, které pracují při ZDS a PD, a soubory dospělých hrající pro děti. Průzkum v našich třech okresech prokázal velký počet souborů právě tohoto typu. V okrese Náchod to bylo za rok 12 představení, v okrese Jičín 20 a v okrese Hradec Králové 11 představení pro děti. Většina byla hrána dětskými soubory. Poměrně velké číslo nutí k zamyšlení, zda se věnuje dětským souborům dostatečná metodická péče a zda by nebylo užitečné uspořádat v příštím ročníku STMP samostatnou krajskou přehlídku pro dětské soubory.

Repertoár dětských souborů ve všech třech okresech je velmi vhodný pro dětské občanstvo: Ztracený ostrov, Sněhurka a sedm mužičků, Popelka, Stříbrná studánka, Ferda

mravenec, O Slunečnicku, Měsíčníku a Větrníku, Zkoušky čerta Belínka, Sůl nad zlato, Sněhová královna, Jak květiny přezimovaly, Zázračný tomahawk, Zajíček Hrdopýšek, Kocour v botách, Brána slunce, Parta z malého ostrova, Tři bílé šipy.

Dramaturgie souborů i z tohoto dílčího pohledu je velmi pestrá a žánrově bohatá. V okrese Náchod ze sedmdesáti pořadů bylo 27 her klasických, 13 současných, 4 sovětské, 12 dětských, 8 estrádních pořadů, 1 opereta, 5 detektivek. V okrese Jičín ze čtyřiapadesáti pořadů 11 představení her klasických autorů, 5 současných, 10 estrád, 20 představení pro děti, 3 divadla poezie. V okrese Hradec Králové ze čtyřiceti pořadů 5 her klasických, 6 současných autorů, 11 představení pro děti, 17 divadel poezie, 1 kabaret.

Paleta divadelních her se zdá nesmírně bohatá, ale chybějí hry tematicky blízké lidovému divákovi, který nakonec nejvíce plní amatérská představení. Pravidelné zájezdy do profesionálních divadel a vliv televize setřely v mnohém rozdíl mezi vesnickým a městským divákem, ale přesto zůstává určitý okruh problémů bližších vesnickým lidem. A nejde jen o tematiku. Chybějí nám hry pro malé obsazení, jaké psal Karel Stanislav, Ilja Prachař, Miloslav Stehlík, Milan Jariš. Jejich nekomplikovanost a celé zázemí, ze kterého byly tvořeny, byly blízké amatérskému herci a nežádaly na něm tak obtížné psychologické postupy jako hry moderní.

Dramaturgie není ovšem jen výběr hry, ale také metoda analýzy divadelního textu. Po nezdaru základních kursů v jednotlivých okresech jsme vkládali naděje do nové formy — vnitrosouborového školení. Měli jsme na mysli pravidelné týdenní nebo čtrnáctidenní schůzky, kde by zkušený instruktor (metodik nebo člen okresního poradního sboru) probral některé atraktivní divadelní téma. Základní přednáška měla být doplněna praktickými ukázkami sa-

mostatné studijní práce z hereckého oboru, etudami, přátelskými pohovory i společenskou zábavou.

I v našich třech okresech bylo toto úsilí Krajského osvětového střediska pochopeno. V Hradci Králové prováděli besedy s praktickými ukázkami, které se vázaly na nějaký problém připravované inscenace. V Jičíně realizovali vnitrosouborové školení formou studia vybrané hry, v Náchodě formou přednášek o tvůrčích problémech ochotnické práce. Těžko můžeme vydat svědectví, který způsob se nejvíce přiblížil naší představě. Všude však byla porušena hlavní zásada soustavnosti a nepřetržitosti této metody. Nejde přece o školení, které může být ukončeno po dvou či třech besedách nebo přednáškách, cílem naopak je nepřetržitý sled uměleckých informací a probuzení zájmu členů souborů. Tuto funkci ovšem nemohou natrvalo u všech souborů vykonávat pouze metodici nebo členové oborových sekcí. To mohou úspěšně splnit jen vzdělaní vedoucí a režiséři souborů a kroužků, na jejichž výchovu se musíme zaměřit.

Budeme vytvářet malá studia nebo kluby režisérů, ve kterých se soustředí 4—5 aktivistů z blízkých souborů a formou besed, instruktáží, setkání a informací je chceme seznamovat se základními principy režijní práce a vedení amatérských kolektivů.

Vytváření větších či menších kolektivů spojených společným zájmem, společnou radostí, kolektivů, které budou stále výrazněji vyhraňovat svůj společenský a umělecký profil a budou stále více tvůrčími dílnami a méně nahodilou skupinou zájemců, v tom je zřejmě cesta k renesanci amatérského divadla ve Východočeském kraji.

Nemůžeme čekat, až se jejich zatím malý počet automaticky rozšíří bez našeho přičinění, takovému procesu je nutno s opravdovým zaujetím pomáhat.

JOSEF VAVŘIČKA

Jan Zábrana, Ivan Blatný a Ivan Diviš — trojice básníků střední generace — to jsou zároveň erbovní jména sedmé sezóny litvínovského Docela malého divadla.

Pořad *Mlčet je horší*, sestavený z textů sbírky Jana Zábrany *Utkvělé černé ikony*, byl už uveden v Litvínově a v pražské *Viole*, stejně jako poezie Ivana Blatného „Milu ji tě, krásná Te——“. Jméno Ivana Blatného bylo dlouho z české poezie vyškrtáváno, nicméně je to právě on, který představoval už ve čtyřicátých letech vyhraněnou básnickou osobnost a jehož sbírky, z nichž Litvínovští pořad sestavili, stávají se ještě dnes pro některé mladé básníky zdrojem inspirace.

Ivan Diviš je české čtenářské veřejnosti znám už řadu let.

Jeho poezie má v sobě neklidnou hledačskou rozechvělost, je aktuální v tom nejlepší smyslu. Ivan Diviš poslal Docela malému divadlu rukopis své nové sbírky *SURSUM!*, který Docela malé divadlo uvede v březnu v Praze ve *Viole* a posléze i na domácí litvínovské scéně.

Za zmínku stojí i to, že se DMD odvážílo na pole pro jeho dosavadní profil dosti odlehle — od ledna uvádí ve zvláštních pořadech americké a západoněmecké protestsongy Boba Dylana a hamburské skupiny Die City Preachers. Ze všech těchto pořadů sestaví pak svůj „reprezentační“ program, s nímž se představí na některém festivalu.



S křivani v cheersbergu

Náš soubor se zúčastnil scheersberského festivalu inscenacemi Trosečníků a Truchlících pozůstalých. Mrožka jsme pak hráli ještě v Hamburku a Nušiče v Düsseldorfu. O festivalu psalo první číslo letošního ročníku Amatérské scény. Protože se však nestává tak často, aby měl český ochotník příležitost vidět představení západoněmeckých, rakouských, švédských a dánských divadelních amatérů — a dokonce s nimi měřit vlastní síly, snad čtenáři nezazlí ani mně, ani redakci, že se k německému zájezdu ještě jednou vracíme.

Většina festivalových představení byla velmi zajímavá a žánrová různorodost inscenací dala celému festivalu základní charakter.

Pro naše publikum by jistě byla šlágretem detektivka *Střih nůžkami* od Paula Pörtnera, kterou nastudoval soubor pedagogické vysoké školy z Kielu. Ne proto, že by byla neobvykle napínavá, plná překvapivých zvratů a falešných odhalení, ale pro originální a vtipné hledání vraha. Vyšetřující policejní komisař se v určitém okamžiku mění v jakéhosi „konferenciéra“ a nechává obecnstvo, aby se samo ujalo vyšetřování, diskutovalo s jednotlivými osobami na jevišti a z jejich odpovědí samo mezi nimi našlo vraha. Herci se hrání každému napadení, vymýšlejí si, lžou a snaží

se odvést pozornost diváků na nepodstatné události. Herci musí být pohotoví a improvizovat. Obecnstvo v Scheersbergu bylo vzácně živelné a bezprostřední. Diváci se nechali doslova strhnout, přeli se dokonce mezi sebou, vbíhali na jeviště a sami předváděli určité situace, byli v mnoha případech krajně vzrušení a ve svých výsledných soudech nekompromisní. Konečně se obecnstvo s pomocí komisaře-konferenciéra dohodlo na osobě vraha a herci dohráli komedii. Vrahem byla — k velké radosti všech — opravdu ona osoba, kterou obecnstvo předem v diskusi určilo. Základní vtip celé hry je v tom, že autor napsal tolik závěrů, kolik je na jevišti osob. Všichni tedy mohou být vrahem — záleží jen na publiku, koho si vybere. Diváci odcházejí z tohoto představení vždycky s pocitem vítěze a tvůrce. Výborná hra. Inscenaci vadilo pomalé tempo a přesné časové vymezení délky diskuse publika.

Za povšimnutí stojí — i když herecké výkony byly velmi slabé — hra E. J. Stagneliuse *Přítelkyně z Říma* v nastudování divadla Proteus z Malmö ze Švédska. Dějová fabule hry silně připomíná Erbenovu Svatební košili. Celá jednoaktová hříčka se odehrávala pouze v hledišti přímo mezi diváky. Scénu tvořila velká, široká postel, která sloužila k sezení, ležení, válání, chození — no, zkrátka, velká, široká, měkká postel. Scény byly vedeny až do otřesného na-





turalismu. Hře však chyběl potřebný rytmus a spád — rozvleklost a pomalý tok řeči rozmělnily romantický, až strážidelný příběh do nevýraznosti a stalo se to, čeho se jistě bojí každý, kdo sedí v divadle jako divák nebo hraje na jevišti: divadlo ztratilo publikum a publikum nevidělo divadlo.

Nesmírně provokující bylo *představení dánského souboru* Naestved. Název hry jsem už zapomněl, ale na zážitek, který mi dánští amatéři připravili, ještě dlouho nezapomenu. Efektivní a citlivé jevištní zpracování faktografického příběhu amerického letce, který svrhl atomovou bombu na Hirošimu, bylo scénicky dokonalé a výjimečné. V inscenaci bylo použito mnoho neznámých — nebo spíše u nás v malé míře se vyskytujících — jevištních prostředků. Bylo to představení, které je velmi těžké popsat, protože působí především emotivně. I když dánsky neumím ani slovo, byl můj divácký zážitek neobvykle silný, všechno to, co se na jevišti odehrávalo, se mně osobně týkalo a já jsem bezděky reagoval, bránil se i rezignoval. Byla to smutná hra o životě, který je smrtí, a o smrti, která je životem.

Nové objevování ruské klasiky na světových jevištích se projevilo i na mezinárodním festivalu amatérských divadel v Scheersbergu. Francouzský soubor nastudoval zdramatizovanou Gogolovu povídku *Plášť*.

Představení bylo snaživé a realisticky popisné s velmi dobrou režii, s dvěma výbornými hereckými výkony, které uchvátily především plnokrevností, bohatým rejstříkem výrazových prostředků a dokonalou fyzickou připraveností. Inscenátoři výborně pochopili atmosféru carské úřednické mašinérie se všemi nelidskými hrubostmi pečlivě zabalenými do úhledných společenských frází a konvencí, kde peníze a pozlátka jsou základem moci, dokonalosti a nadřazenosti. I když oficiální kritika práci francouzských amatérů nepřijala příliš dobře, domnívám se, že jejich inscenace byla právem uvedena na tomto mezinárodním kolbišti a klady představení vysoce převyšovaly zápory.

Bohatý a různorodý program ústeckého *Kladivadla* na scheersberském festivalu byl velmi podrobně hodnocen Jitkou Bodlákovou v 1. čísle. Osobně se domnívám, že přijetí a ohlas jejich představení nebyly tak jednoznačné. Avšak hudba a písničky Milana Krejčíka byly vynikající a profesionálně dokonalé.

Týdenní program byl ukončen hrou západoněmeckého autora Wernera Gaefha *Poslední včerejší představení* v provedení düsseldorfského souboru Karavana. Přesto, že Karavanaáci jsou naši přátelé, musím přiznat, že jejich

inscenace byla tentokrát jednou z nejslabších. Je to dáno také tím, že jako jediní přijeli do Scheersbergu s nedostudovanou hrou a po týdenním svízelném zkoušení předvedli vlastně premiéru. Herci neovládali dobře text a vypomáhali si neobratnou improvizací. Jedině představitel klauna odvedl pozoruhodný a ukázněný herecký výkon. Škoda, že rozsah jeho role nebyl tak veliký, aby dokázal ovlivnit výsledek celého představení.

A nyní bych měl napsat něco o našich představeních. Je však velmi nepříjemné psát o hrách, které jsem režíroval a ve kterých jsem hrál. Loni jsem se odvolal na kritické hodnocení Jana Kopeckého a letos si dovoluji citovat kritiku *Petra Frantzena*, kterou uveřejnil v časopise amatérských divadelníků severorýnsko-vestfálského kraje — „*Der Spielkreis*“. Článek přeložil František Klačka.

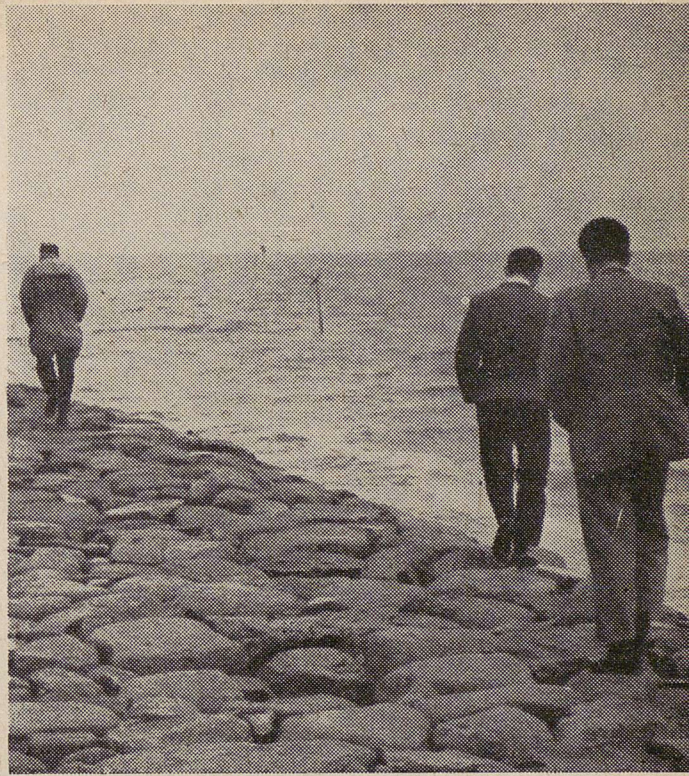
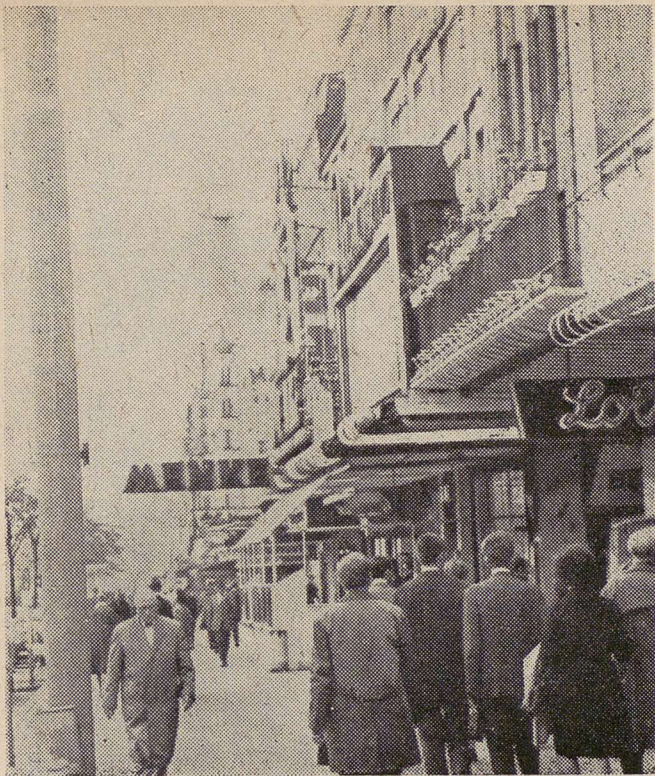
„Zajímavé srovnání se nabízí s druhou skupinou z ČSSR, z Brna, se dvěma inscenacemi. Jako první hrála společně s Karlem Waltrem Mrožka Na širém moři, onu satiru na formální demokracii a dovednost vládnoucího státu podrobit občany. Karel Walter ukázal se svými herci vysoké školy při dómu v Lübecku čistou inscenací. Byl to školní případ pro herecké kabaretní použití slova. Inscenace Divadelního studia Josefa Skřivana ZK ZKL Brno (ČSSR), této opravdu velmi zajímavé skupiny, měla tentýž základ, avšak vztah ke kabaretu byl přísnější, ostřejší veden, byl vyhrocen v ostré a choreografické kontury. Bylo obdivuhodné, s jakou zkušeností bylo použito citlivě a nápaditě stejných, skoro mechanických gest hrajících herců. Úžasný ohňostroj strojové zmechanizované mluvy a prostorová režie, která používá nejmenší plochu voru, se všemi jejími nebezpečími, rozvíjela zkušeně a okamžitě na místě expresivní podobu nebezpečných životních situací. Byla to vynikající režijní koncepce a bravurní styl hry.

V tomto stylu hrál soubor jako druhé představení Truchlící pozůstalé od Branislava Nušiče. Hra vznikla před 60 lety v Jugoslávii. Tehdy byla napsána jako komedie o trampotách a přibuzenském boji o dědictví. Z tohoto kusu, který můžete vyhrabat ne bez pohrdání z haraburdí, udělali Češi grandiózní ohňostroj stylizované grotesky. To, jaké obsahovala skupina truchlící typy, bylo hodno tužky Wilhelma Busche. Strnulá fyziognomie a zpětné reakce pozůstalých by se daly srovnat se světovou naivitou Bustera Keatona. Sólistický ohňostroj slov byl střídán vtipně stylizovanými originálními nápady prostorové režie. Byla zde rozehrána škála karikatur, až přecházel zrak a sluch. Ranou na ránu reagovaly skupiny na provokace jednotlivců. I když nebylo použito všech nanejvýš jemných prostředků, výsledku bylo dosaženo rychlým tokem řeči a tempem.

Vcelku vzato, tato dvě představení se stala v Scheersbergu divadelním svátkem. Byla zde hrát hrát hrát!“

L. WALLETZKY





Jak to vidí ženy

Musím se přiznat, že nejhlubším dojmem na mne zapůsobily naše kufry, ve kterých jsme bez rozdílů a nároků na galantnost našich mužů vlekly celou výpravu, včetně kostýmů a rekvizit. Byla to jistě rozkošná podívaná na zástup nás žen, neboť jsme ladně balancovaly na vysokých jehlách, jsouce obloženy v každé ruce jedním loďákem. Naši muži, ač musím přiznat, že jsou galantní, nemohli pro nás udělat nic, protože si hrdinně vybrali zavazadla nejtěžší a byli ověšení stejně, ne-li ještě víc.

Je zbytečné snad říkat, že jsme po opuštění našeho drahého města Brna upadly v sentimentální vzlyky, začala jsme našťestí zažehnavy zlikvidováním části dobrot, které jsme si prozřetelně vzaly na cesty. Naštěstí po příjezdu do Prahy jsme kufry s ulehčením odložily do hotelu a jaře jsme odběhly na představení Mandragory do Činoherního klubu, kde se nám značně zvedla nálada a na počínající a budoucí strasti jsme zapomněly.

Leč všechny útrapy nám teprve nastávaly. Cesta vlakem byla úmorná, ale jakmile jsme přešli hranice, začala být díky západoněmeckým železničím dokonce i příjemná. Díky našemu odolnému organismu jsme všechny cesty až na místo, to jest do Neukirche, kde jsme byli ubytování, ve zdraví přežily. Ke štěstí nám nechybělo nic, protože jsme dostaly najíst, vykoupaly jsme se (zatím ne v moři) a po absolvování prvního přátelského večera se souborem z Düsseldorfu (za usilovného použití němčiny) jsme ulehly i ulehli do nádherně čistých a milých pokojíků, které se na týden proměnily v náš domov. Samozřejmě jsme se druhý den, jakmile jsme měly volno, vydaly k moři a se sbíraly kdejakou mušli a kdejaký kamínek a přidaly si je na památku do našich loďáků. Celý týden jsme se pohybovaly mezi Scheersbergem a Neukirche.

Byly by ty dny asi dost stejné, kdyby nepřišla středa a s ní představení Trosečníků, ve kterých hrají naši muži. Myslím, že jsme měly všechny silně zrychlený tep a při pečlivém měření i zvýšená teplota by se našla. Naštěstí, díky tomu, že jsme si v rozčlenění málem rozmačkaly palce a ukousaly pečlivě nalakované nehty, dopadlo představení velice dobře. Rozčlenění z nás opadlo, aby se v pátek vystupňovalo mírou daleko nejpětší, protože v představení Truchlících máme také nějaké slovo. Ujišťovaly jsme se navzájem, že se raději přičiníme o zvýšení populace, než zažívat takovou hrůzu, že se zaměříme raději na technickou než hereckou část práce v divadle, no, prostě, měly jsme nahnáno až až. Protože jsme všechny pověřivé, v koutečku duše jsme si říkaly, že to přece musí dopadnout

dobře, když se tak moc bojíme, a tak jsme se raději bály víc a víc. Díky tomu to také dobře dopadlo.

Po festivalu jsme odejeli do Hamburku, kde jsme zvědavě a dychtivě obléhaly výlohy obchodních domů, které jsou pastí na zákazníky vůbec a na ženy zvlášť. Vyдалy jsme se také na známé Sao Pauli, kam nám naši muži sice zakázali jít, ale sami vkročili do bahna velkoměsta zcela samozřejmě. Předstíraly jsme zlotřile, že jdeme do kina, které bylo na začátku této světové atrakce. Do kina jsme sice opravdu šly, ale po polovině zcela slaboduchého filmu jsme hrdinně vtáhly do ulic. Pochopitelně jsme byly po několika metrech našimi muži dopadeny, ale bylo nám vše milostivě odpuštěno a dokonce nás vzali pod ochranu. V Hamburku sehráli hoši opět Trosečníky, takže jsme si zase užily strachu i za ně, ale dopadlo vše dobře a druhý den jsme odejeli do Düsseldorfu.

V Düsseldorfu na nás čekali členové Karavany a dostaly jsme všechny rudou růži, takže nás tato malá Paříž, jak se někdy Düsseldorfu říká, uvítala nad očekávání dobře. Tato malá Paříž je tak milá a hezké město, že jsme tam po několika hodinách byly jako ryba ve vodě. Musím se přiznat ještě k malému šoku, který jsme tam jako české hospodyňky zažily. Byly jsme fascinovány čistotou nejen na ulicích, ale hlavně na toaletách, kde je skutečně čistota a dokonce i vonno.

V horečném očekávání prvních větších nákupů, pokud dovolovalo naše skromné kapesné, jsme hrdinně překonaly trému při představení „Truchlících“ v profesionálním divadle a vrhly jsme se do víru obchodních domů.

Představovala jsem si to všelijak fantasticky, ale skutečnost mi opravdu vyrazila dech. Představte si nás, prostě české dívky, v obrovské prostoře obchodního domu, kde na nás a naše ubohé marky bylo nastřádáno sta a tisíce lákadel, kde jsme si mohly prohrabat kupu svetrů, kde jsme si mohly vybrat v kupě balíčků punčoch, kalhotek, košil, no prostě byl to náš konec. S hektickým ruměncem na tváři jsme pobíhaly od stánku ke stánku a nemohly se rozhodnout, co máme koupit. Naštěstí našemu utrpení udělalý různý konec prázdné peněženky. A tak jsme se vydaly na poslední obchůzku kolem krásně upravených a lákavých výloh po ulici, kde bylo tak krásně čisto a kde chodily spousty lidí z práce. Proplétaly jsme se mezi nimi a pomaloučku se nám začalo stýskat po našem milém rozkošaném a zapoříkovaném Brně, že jsme byly rády, když přišel poslední den pobytu v Düsseldorfu a my nasedly do vlaku na cestu zpět. Bylo to sice všechno moc hezké, ale jak jsme rády odjížděly do dalek, tak jsme se rády vracely, abychom se mohly těšit, že snad znovu někam pojedeme. Takové už jsme.

ZDENKA WALLETZKA

R A D O V A N L U K A V S K Ý



H A M L E T

A je to jako vždycky. Od první zprávy, kdy se ze tmy vynoří postava — vlastně jen jméno role — začne se v člověku kdesi cosi sbírat — drobounké krystalky, srážející se kolem nejmihavější nitek povědomí o postavě. Člověk třeba stojí a najednou upraví svalový tenus postojů „jakoby Hamlet“. Udělá pár kroků — Hamlet jde. Hamlet se dívá. Hamlet přemýšlí. A samozřejmě: Hamlet se chystá říci „být nebo nebýt“. Je to jako nějaká dětská hra „na Hamleta“ — taky si hned nato připadnu komický. Přitom vím, že to všechno nemusí, ale může mít nějakou cenu, byť sebenepatrnější. Začíná tu prostě nějaký proces. Chystají se jakési nejobecnější rysy chování.

Když si ovšem uvědomím, co si pamatuji z Hamletů, které jsem viděl, je to vlastně právě určitý vnější obrys chování. Je pravda, že Cluns, Olivier a Kazanov mluvili cizím jazykem, nepamatuji si jejich slova. Ale ani u Hlavatého — jediného českého Hamleta, kterého jsem viděl — mi neuteklo po těch letech v paměti kus řeči, pronesené slovo, ale zas jen jeho nervní, výbušné chování. Má tedy chování v hereckém projevu dominantní postavení, nebo je to doklad větší výdrže optických dojmů, nebo jsem prostě optický typ? Neplatí z toho zatím nic víc než dvojí upozornění — jak důležité je chování (optická složka), když se tak vryvá do paměti — a jak důležité je nepřekrýt chováním ostatní složky, nebo snad jak silně by mělo zaznít slovo nesoucí myšlenku — má-li (a má!) Hamlet taky co říci.

První setkání s Pleskotem už dalo tomu jemnému chaotickému pohybu určitá krystalizační centra. Mluvil stručně a lapidárně: Hamlet jako hra společenská, Hamlet bez záhad, Hamlet jako kladný hrdina: člověk myslící mezi lidmi jednáci. To se mi líbí a běží z toho jakési obrysové čáry. Stejně: hra o strhávání masek — všechny postavy ve hře budou nazírány Hamletovými očima a zdánlivě slušní lidé — vykojení Hamletem z konvence — jsou demaskováni. „Propátrat zločinnou duši až do dna! K tomu je ta hra,“ říká sám Hamlet.

Text sám, který jsem pak četl ve znamení Urbánkově překladu, napovídá mnoho dalšího o celkovém stylu představení i herecké práce. Je neobyčejně obyčejný, tj. přirozeně mluvný, srozumitelný; na první poslech — bude možno rozjet se šusem, aniž posluchač ztratí nit, bez těžce vysedávaného klusu po svízelných novotvarech a syntaktických šarádách. Všechno přispívá ke strhujícímu dojmu naprosto kompaktního, hutného příběhu — takže člověk čte jedním dechem. To tak docílil v rytmu představení! (Pleskot ovšem říká, že zvlášť od „hry herců o Gonzagově zavraždění“ to musí být smršť!)

Jinak z četby nejvíce rezonují místa s aktuální příchutí. Věci, které by člověk rád říkal nahlas. Myslím ovšem trochu jinak, než jak jsem se do toho vždycky položil v Alcestovi. A uviděl jsem několik míst: „Jdi do kláštera, Ofélie“ — Hamleta takřka klečícího (na patách) před tím čistounkým a nevybaveným stvořením, nehodícím se do tohoto světa. (Kohout v besedě připomněl, že u Hilara to znamenalo „jdi do háje, jsi tak nudná . . .“ Ne.) A pak mě strhla scéna na hřbitově, až k vrcholu „Co jsem vám udělal? Měl jsem vás rád“ pojatá širěji, ne jen jako výčitka Laertovi — něco, co mluví o vztahu Hamleta ke všem ostatním.

Na čtené zkoušce jsem bral text na jazyk tak uctivě, že jsem začal vyslovovat „jsem“ — až jsem se sám lekl a pobavil. Při tom opatrném čtení hrozný pocit, že to je asi všechno, co s tím textem dovedu, že už snad víc neumím. Co bude?

První kolo finále. Vypadá to katastrofálně.

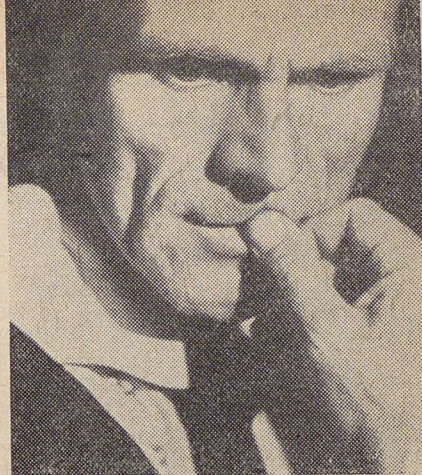
V půl jedenácté mi v šatně visela na ramínku jedna „tunička“ (jak říká můj garderobiér) a plášť. Jinak nebylo nic. Nevěděl jsem, v čem začnu zkoušku.

Pak mi dali na hlavu hrozný koš vlasů, rovných jako dráty. Bylo to o něco lepší, když to učešali. Ukázal jsem se šatbu. Prý, že se to přefoukne fénem, aby vlasy dostaly mírný přirozený pohyb.

Svec mi šel takřka na noze knoflíky ke střevicím, přinesli mi zatím děravé triko. Foukali mi fénem na hlavu. Přinesli nové silonové triko. Převlékl jsem se. Dostal jsem zatím starou bílou rozhalenku. Trikotem prosvítalo všechno, co prosvítat může. Vyfasovali další silonové triko, ačkoli napřed tvrdili, že už žádné není. Navlékl jsem druhé triko, už nic neprosvítalo. Můj řetěz na krku si zatím vzala paní Fabiánová. Mně prý zítra něco přinesou. Tunička do druhého obrazu nebyla, vzal jsem tuničku pro desátý a šel na druhý. Pak mi přinesli dvě různé košile. Nikdo mi nemohl spolehlivě říci, ke které tuničce je která. Pak mi Svob říkal, abych sundal pásek s dyčkou a hrál v tuničce jen tak. Pak chtěli, aby tu tuničku vyžehlili, aby bylo vidět, jak vypadá bez pásku vyžehlená. Na štěstí se mezitím na ramínku pod pláštěm našla tunička do druhého, takže jsem si ji do osmého mohl vzít. Pak říkali, že ta paruka nesmí být ani trochu zvlněná. Pak říkali, že ta tunička nesmí mít vzadu zapínání, ale má být sešitá, kdo se mi má pořád koukat na to zapínání na zádech. Pak říkali, že ta paruka bude potřebovat ostříhat na polovinu. Pak už mě brala křeč do nohou z těch nových malých střeviců. Pak řekli, že ta paruka je nemožná, že všechny paruky jsou nemožné. A to už byly čtyři hodiny a konec zkoušky a svolala se konference na rozřešení zásadního problému, zda máme mít pásy na tuničkách nebo tuničky bez pásů a zbraně zavěšené pod tuničkami. Svob byl proti pásům, prý ty zbrojní pásy je poslední zbytek rytířiny a že je pro moderní střih volné tuničky. Třetí možnost: že by byly pásy jen naaranžované hluboko pod pasem. Sloužil jsem jako manekýn a předváděl možnosti. Vyslovili se pak pro pásy hluboko pod pasem. A tak sešit tuniky, opravit pásy, ustríhat manšety u rukávů, rukávy zkrátit, narazit boty, a co s parukou? Buď ostříhat — jen jako pokus o záchranu paruky, nebo že budu ve vlastních vlasech. Pokračování tedy zítra. Ještě říkala Fabiánová, že má tunička vypadá jako starý odřený hacafráček, silonový dvojtrikot má hlubokou čern, černá keprová tunička vypadá šedivě ošoupaně. Tady prý náprava není možná, není ten materiál, který by měl tu barvu, a není ta barva, která by tak obarvila materiál, který je. Hlubokou čern má kožená semišová bunda, kterou mám do devatenáctého. Ale ušít z toho i tuničku nelze, není ten semiš. Marie radí, abych tedy co nejvíce hrál v tom semiši. Věražka říká, že je pro jeden kostým, žádné převlékání. Každý má své trable. Kostýmy jaksi všeobecně nedopadly. O Peškův kostým se vede spor, Fabiánová zatím nemá dohromady nic a Marie v tom, co má, vypadá jako kuchtíčka. Horacio vypadá — ale jen když vyjde ze šatny. Kostým se mačká.

Myslet na roli a zkoušet je v tomhle těžko. Přesto jsem se snažil nemarkýrovat, ani když mě s koncem textů desetkrát vracel kvůli proměnám. Jsou tu nové emocionální zdroje ve scéně samotné a v hudbě. Snažím se jich využít.

Ukázky z Pracovního deníku, který zachycuje práci na slavné Pleskotově inscenaci Hamleta. Vydal začátkem letošního roku Divadelní ústav v Praze. Snímky dr. J. Svobody.



KRÁLOVSKÉ VRAŽDĚNÍ

Hru není třeba dlouze představovat — hned její první představení si získala velkou publicitu. Našla se v pozůstalosti brněnského kritika Miloše Rejnuše. Byla připravována pro rozhlas a Václav Renč tuto variantu dokončil a navíc hru přepracoval pro jeviště. Od Urhamleta (tak zněl pracovní název původního Rejnušova textu) ke Královskému vraždění byla dlouhá cesta, hra se dotvářela od premiéry k premiéře a vlastně teprve teď, po uvedení v Městských divadlech pražských, se dá mluvit o jejím definitivním tvaru.

Jistě už víte, že hra vychází z prehistorie Shakespearova Hamleta. Její děj začíná vraždou starého krále Hamleta a její hlavní postavou je kancléř Polonius (proto také knižní vydání hry, které připravuje nakladatelství Orbis, uvádí v podtitulu kancléřovo jméno). Ovšem je to Polonius jiný než jak ho známe z Shakespearovy tragédie.

Polonius je v této hře královnou Gertrudou pověřen vyšetřováním smrti krále. Údajně měl být král uštknut hadem. Polonius začíná pátrat, pomalu se hromadí důkazy a indicie, které

nejprve dokazují, že had nemohl být vražedníkem krále — odtud je už jen krok k tomu, aby Polonius odhalil skutečné vrahy: budoucího dánského krále Klaudia a Hamletovu ženu, královnu Gertrudu. Jenomže ani Klaudius se nespokojuje tím, že usmrtil Hamleta krále. Stejně pilně, jako Polonius shání důkazy o skutečné příčině královny smrti, upevňuje Klaudius své postavení a připravuje si cestu k trůnu. Odstraňuje každého, kdo by mu mohl být nebezpečný, zbavuje se svědků a korumpuje ostatní. A tak když konečně přichází právoplatný následník trůnu, princ Hamlet, nemá, o koho by se opřel. Všichni věrní jsou už zatím bezmocní nebo neochotní pomáhat v bojích o trůn. Pravda je obětována ve prospěch ohrožené vlasti — to je klíčový bod dramatu: když se Polonius chystá vyhlásit národu pravdu o smrti krále Hamleta, přichází na Elsinor spěšný posel, jenž sděluje všem, že Dánsko bylo právě napadeno Nory. Co zbylo Poloniovi? Měl v této nebezpečné chvíli oslabit vlast tím, že rozpoutá mocenské boje uvnitř země? Proto zalhal, zatajil pravdu, a řekl, že smrt Hamletova je dílem

Norů, že to byla součást jejich agrese proti Dánsku. Skuteční vrahové tedy unikli trestu.

Unikli skutečně? Víme už, jak tato historie skončila, víme to z díla Shakespearova. Rejnušova a Renčova hra končí tam, kde Shakespearova tragédie začíná. Lidé sice dokázali pravdu zatajit, ale pravda si sama našla cestu k uším prince Hamleta. Zjevil mu ji duch jeho zemřelého otce. Končí příběh Poloniův, ale začíná příběh Hamletův . . .

Ze zajímavé hry, která na počátku letošní sezóny vzrušila divadelní veřejnost, otiskujeme dnes dva Dittrichovy snímky z inscenace Městských divadel pražských jako ukázkou textu scény, v níž Polonius získává rozhodující důkaz o Klaudiově účasti na královraždě.

OPAT Vážené panstvo, prosím o ticho.

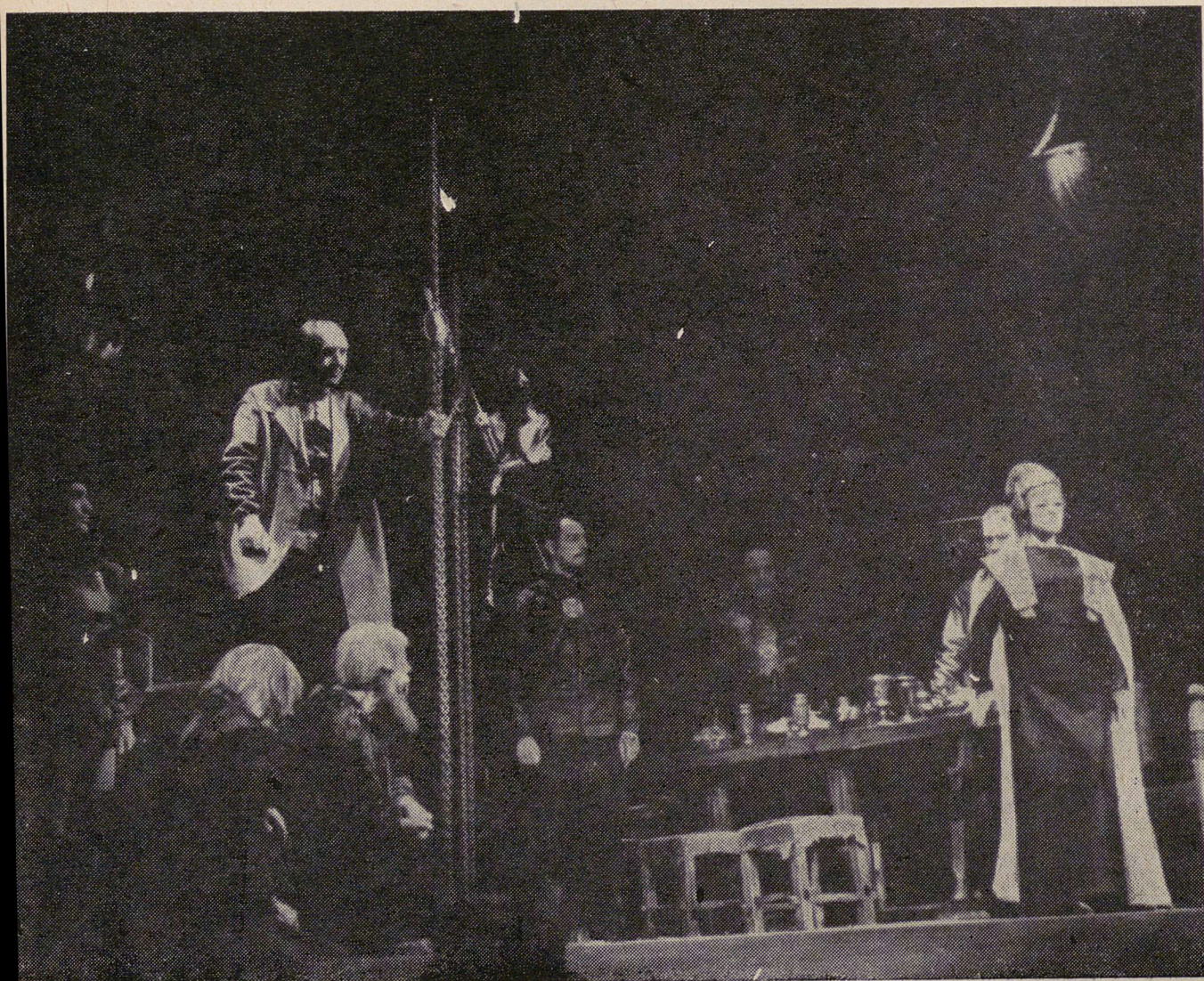
Na paměť krále milosrdného otevřme srdce nejmenším svým bratřím. Čiňme, jak Bohu bychom činili, kdyby se, chudý, octl mezi námi.

VALTEMAND Vpusťte tu chamradí!

Vhrne se, vešmatlá houf žebračků a žebraček

GERTRUDA opatovi

Umyli se aspoň?





Nuž, Bůh snad vidí, jak se snižujeme, snad za to povýší nás v nebi.
OPAT Amen.
Mezitím si žebráci „rozdělili“ stolovníky.
PRVNÍ HOST Hrst měřáků.
DRUHÝ HOST Dvě hrsti!
PRVNÍ ŽEBRÁK Zaplať Bůh!
DRUHÝ ŽEBRÁK Ať Pámbůh požehná váš celý rod!
TŘETÍ HOST Tu máš a kup si kabát.
TŘETÍ ŽEBRÁK Do smrti
chci vaše dobré srdce velebit.
ČTVRTÝ HOST Zde vem a říkej za mne otčenášky.
ŽEBRAČKA Sto otčenášků. Kolik chcete za den.
POLONIUS Štědrost se odvážala z řetězu — i hlasů dost. Zkus, jestli mezi nimi nemluví ten, co od tebe chtěl jed.
LÉKÁRNÍK Zde sotva budou milenci.
POLONIUS Jen jdí!
Jdí mezi stoly! Žebrej, lékárníku!
LÉKÁRNÍK Odpustil byste moji vinu?
POLONIUS Jdí!
Kéž bys tam vyžebrel i důkaz toho, že zločin sebechytřejší skrývaný —
Och, už je pozdě! Nu, snad za chvíli.
Sloužitci vešli s mísou jídla pro žebráky, Valtemand zazvonil mečem o cínovou konvici.
VALTEMAND Královna bude mluvit! Všichni slyšte!
GERTRUDA Dánové! Vprostřed smutné hostiny, kdy k sboru vznešených se dočasně přidal sbor starců zvyklých chudobě (tu umenšit je naší vroucí snahou) — v té chvíli obracím se na všechny.
Dánové! Sotva odebral se král na lepší svět, už na ubohou zem se vrhá dravec. Jak by ne, když sám — tak svědčí vše, co víme — mého chotě, vašeho krále dal nám zavraždit! Prokletý Nor! Vždyť nebýt jeho lsti, král hodoval by s námi, živ a zdrav. Teď v hradní kapli čeká na svůj pohřeb. —
Vědoma zloby, která od severu na Dánsko sahá, usedla jsem na trůn, ač s těžkým srdcem. Neboť vyčkávat,

až princ se vrátí, zhubilo by Dánsko. Tak podle vůle těch, kdo řídí stát, já vzala žezlo do své ženské ruky, — žel, slabé. A jen proto norský vrah se nevzdává svých podlých záměrů. Má vdovská slabost bezděky se hrozí, že žena sama neodvrátí spoušť. Ne královnu, — zem potřebuje krále! Vojáka s korunou a s mečem v ruce! V úzkosti studu, že snad vdovská čest tím dojde újmy, — leč i v úzkosti, že další vdovství na zem přivodí roj dalších pohrom, rozhodla jsem tak: Památku mrtvého by snížilo, cizího muže k trůnu povolal . . .

Napjaté ticho
POLONIUS k sobě
Rozumím — ? Beze mne to smluvili — ?
GERTRUDA Pan Klaudius je králův rodný bratr —
kdo jej by mohl mít za cizího!
Rodem i láskou s Hamletem byl spjat.
A když i Klaudius k mé otázce dal odpověď, že neméně i se mnou je dávno spojen láskou bratrskou, jež časem by se mohla změnit v jinou —
POLONIUS V milostnou, ano. Proč to nedořci?
A já už nejsem kancléř? Smím jen mlčet?
GERTRUDA Vědomi osudnosti těchto chvil,
jež dánská země prožívá, my dva podali jsme si ruce — v pevné víře, že velký Hamlet, předražený náš chot a bratr, jistě by byl první z těch, kdo tomu svazku přeje.
POLONIUS jenž úporněji přemýšlel než poslouchal
Bože můj!
On — milenec. A zavraždil soka v lásce . . .
GERTRUDA Povstaňte, Klaudie! — Hle, Dánové, zde Klaudius, váš král a ochránce!
Chvilka mlčení
VALTEMAND Ať žije král. Král Dánů Klaudius!
Další hlasy se připojují zvolna a rozpačitě

HOSTÉ Ať žije král! — Ať žije Klaudius!
— Král Klaudius ať žije! — Sláva králi!
POLONIUS Hostina před pohřbem — a před svatbou.
Snad je to všechno jenom špatný sen! Jen hrozná myšlenka! Sběh krutých náhod!
VALTEMAND Promluví dánský král!
PRVNÍ DVORAN Král Klaudius!
POLONIUS Snad jejich láska do tohoto dne
opravdu byla čistě bratrská.
VALTEMAND Král mluví.
GERTRUDA Ještě já. — My kancléře, jenž obětavě přijal úřad soudce, nechtěli tížit dvojím břemenem. Nuž, co teď slyšel, byť i poprvé, to jistě chápe hlouběji než kdo jiný a souhlasí. My zítřka vyčkáme, kdy kancléř k smlouvě pečeť připojí.
VALTEMAND A kancléř učiní tak s radostí . . .
KLAUDIUS Nuž, mluví král. Všem věrným vzdávám díky,
že chápou, čeho potřebuje Dánsko.
LÉKÁRNÍK tlumeně vykřikne, tápe rukou po Poloniovi
Proboha, pane! Pane! Jste to vy?
POLONIUS Já. Čekej.
KLAUDIUS Semkněme se statečně k obraně Dánska. Pokud na mně je, před norským dravcem zem zaštitím. Královno, silný váš náklonností, nepustím vrahy přes hraniční práh! Na zdraví královny — a vás všech!
Připitky, ticho se trhá
LÉKÁRNÍK Můj pane, já vám přísahám — ten hlas —
ten hlas, co tady právě promluvil —
POLONIUS Nu, co je s hlasem?
LÉKÁRNÍK Byl to — totiž zněl tak jako ten, co objednával jed.
POLONIUS To mluvil král, ty slepče! Dánský král!
Já na něj hledím!
Tiše se rozesměje strašným vzlykavým smíchem

KRÁLOVSKÉ VRAŽDĚNÍ

z praxe pro praxi

TEXT SLEDUJE: MARIE ZIERISOVÁ

Ten, kdo sám prožil na jevišti onen okamžik hrůzy, kdy člověku stéká pot po zádech, před očima se tmí a trapná pauza v textu se prodlužuje, mi dá jistě za pravdu, že včasný zásah z napovědní budky v něm vyvolal pocit trosečnicka, který náhle spatří pevninu. Temná prázdnota zmizí a představení klidně běží dál. A divák často ani netuší, kolikrát musí zasáhnout nenápadný pán nebo paní, aby včas vyplnili všechna nežádoucí „okna“ a zajistili hladký tok dialogu. Z toho je vidět, že napovídání není nijak lehké, že to vyžaduje praktické zkušenosti, znalosti herců, dobré nervy a mnoho dalšího. O tom, co všechno obsahuje prostě sdělení v programu — **TEXT SLEDUJE** — jsme si povídali s paní Marií Zierisovou, zaměstnanou v pražském Divadle na Vinohradech. Začali jsme od Adama — tedy přeneseno do divadelní terminologie — od první čtené zkoušky. Řekla nám:

Nejdříve se v knize seškrtává vše, co není text. Pak se provedou textové úpravy, menší — např. když se herci něco špatně říká — i podstatnější — např. když je některá scéna příliš mnohoslovná apod. To záleží na režisérovi. Při aranžování se napovídá celý text a právě tehdy se začínají vymezovat pauzy — samozřejmě přibližně, protože se stále ještě mění. Zaznamenávám si tedy hlavně akce a později i délku pauzy ani ne tak pro svou orientaci jako z preventivních důvodů. Kdyby za mne musela zaskočit kolegyně, nestačila by pak sledovat celou akci i text. Jak zkoušky pokračují, mění se i moje funkce. Některí herci totiž

zvládnou text rychleji, jiní pomaleji a člověk je musí velmi dobře znát, aby věděl, jak na kterého reagovat. Někomu pak stačí házet jen začátky replik nebo dávat pozor na tzv. bolavé místo — to znamená slovo, které si herec stále nemůže zapamatovat. Někomu stačí hodit pouze myšlenku. Např. když se v textu mluví o tom, že hrdinka miluje poprvé a na celý život, stačí jen říct — poprvé — miluju — apod. Dál se pak už hlídají jen některá místa. Podstatná změna nastane při první „projížďce“, kdy se snažím napovídat víc, aby herec, zatím zvyklý zkoušet pouze jednotlivé obrazy, byl klidný. Podobné je to i na generálce, kdy se herec poprvé obléká do kostýmu, pohybuje se v reálné scéně, dostává správnou rekvizitu, takže návyk ze zkoušek se ruší a herec je dost rozptýlen. A premiéra — to jsou prostě nervy pro všechny, a tak se hází preventivně radši víc textu. Při dalších reprízách se občas ještě snažím uplatnit, ale později už jen hlídám. Musí se ale dávat pozor opravdu bedlivě, protože pravidelně v nejjistějším okamžiku se něco stane. S přibývajícím počtem repríz se opět dostanu ke slovu, protože představení se už nedává tak často a herec má zatím řadu dalších rolí.

Chtěla bych se ještě k něčemu vrátit. Jak je to s diferencovaným přístupem



k jednotlivým hercům? Říkala jste, že někomu stačí hodit slovo, jinému myšlenku...

Ale stačí také třeba ukázat — např. osoba ve hře začíná text slovy „po třetí“ — zvednu tedy tři prsty — nebo vůbec naznačit akci, která se herci tak váže s textem, že není už třeba házet slovo. Např. je dlouhá pauza, ve které hraje hudba, postava má přinést židli a teprve pak jde text. Stačí tedy zavolat „židle!“ Taký záleží na tom, jak na kterého herce okamžik nejistoty působí. Někdo zůstane klidný a je čas mu to hodit. Někdy si zase herec text všelijak zamotá, třeba přehodí slovosled, snaží si to sám doplnit — vy mu v dobrém úmyslu napovíte a on ztratí pracně navázanou nit. Je tedy lepší ho nechat, když vidíte, že se z toho snaží dostat sám, a hodit až to další. Nejhorší ovšem je, když zpanikaří. Pak ho většinou musí zachránit partner tím, že jede dál se svým textem.

Ze kterého místa se vám napovídá nejlépe?

Pro pocit herce je to asi nejlepší z boudy, protože zde je se mnou nejvíce v kontaktu. Někdy také přecházím podle aranžmá z jednoho portálu do druhého — a zase záleží na herci, jak si je jistý. Někdo nás má radši blíž, někdo se cítí klidný



i na forbíně, kde je odkázán sám na sebe. Tam je totiž hluché místo, zvuková bariéra, kde je napovědka bezmocná.

Prosím vás a jak to děláte, že stačíte sledovat akci i text?

Akci mám zafixovanou ze zkoušek, poznamenanou, a tak sleduji hlavně text. Vyžaduje to prostě jedno — jít s hercem. Umět přesně odhadnout pauzu, vycítit, kdy se přetahuje, a rychle dopředu text hodit. Samozřejmě těžko to asi může dělat někdo, komu chybí vizuální paměť. Ale aranžmá máte ze zkoušek už tak okoukané, že ho sledujete jen podvědomě.

A co když herec přeskočí kus textu?

Když vynechá něco nepodstatného, tak se samozřejmě jede dál. Ale kdyby neřekl něco důležitého např. pro další vývoj děje, musí se to vrátit. Buď se násilím vervat se správnou větou, nebo honem hodit další text a větu už řečenou pak vynechat nebo znovu zopakovat. Napověda se prostě musí dokonale vyznat v knize, zvláště když se dělá veršovačka.

A když herec splete písničku, tak se asi už moc zachránit nedá?

To opravdu ne. Orchestr (event. magnetofon) totiž jede a chytout se může až další strofa. Tak se musí počkat, až se dojde jedna sekvence, a honem hodit další.

Jak asi hlasitě se musí napovídat?

To závisí na divadelním prostoru, na dekoraci, na místu, odkud se to bere. Z boudy jde zvuk víc do jevištního prostoru, z portálu je to víc slyšet v hledišti. Když je scéna se stropem, musí se hlas tlumit, když je otevřená, jde zvuk nahoru do provazíště a může se mluvit hlasitěji. A zase záleží na tom, komu konkrétně text házím. Někdo má výborný sluch a tak stačí šeptnout, na někoho zase musím hlasitěji.

Některí divadelníci se domnívali, že funkci napovědy lze v divadle zrušit. Myslíte, že je to možné?

Řekla bych, že ne. Herec totiž není kybernetický stroj a všechno vnější na něj velice působí. Má osobní starosti, vidí třeba nehodu na ulici, je nervózní — a napověda mu dodává nutný pocit jistoty a klidu. Když herec ví, že jeho paměť nikdo nehlídá, má strašný pocit bezmoci. Ideální by jistě bylo, kdyby někdo vymyslel pro herce něco takového, aby text hry běžel jako živé světelné noviny — samozřejmě někde, kde by ho divák neviděl — ale i to by musel nakonec řídit člověk.

PŘIPRAVILA
JANA BERÁNKOVÁ



PROFILY

ŠEDESÁTKA BŘETISLAVA CÓNA

V Rakovníku, o němž se vždy hovořilo jako o Litomyšli českého severozápadu, mělo ochotnické divadlo velkou minulost, ale až příchodem Břetislava Cóna se dostalo na svůj vrchol: v padesátých letech se stalo hlavním kulturním činitelem celého okresu a plně zde nahradilo funkci oblastního divadla. Rakovnický soubor Tyl hrál pod Cónovým vedením po řadu let až stovku představení ročně. Od Cónova příchodu do města v r. 1946 uvedli rakovnicktí ochotníci o celou třetinu více her, než za celou dosavadní činnost od r. 1812.

Břetislav Cón, povoláním vedoucí úředník státního notářství v Rakovníku, se narodil v říjnu 1906 ve Zlonicích, mládí prožil v Chlumci nad Cidlinou, kde také začal hrát — nejdřív ve stodole u sousedů, pak v místním Klicperovi a v Dělnickém spolku. Později vystupoval v četných tehdejších divadelních společnostech (i u známého ředitele Bittla), odkud se datují jeho známosti s četnými profesionálními herci. V r. 1926 poprvé režíroval — Kvapilovu Princeznu Pampelišku, v r. 1940 sehrál své pětistě představení.

Jakou galerii postav vytvořil tento divadelní nadšenec! Vzpomínám jeho Orina (Smutek sluší Elektře), Pelopa v trilogii Hippodamie, Maršála v Bílé nemoci, Honzy v Pampelišce, Mlynáře v Lucerně, Jánošíka, Jana v Létě, Petra v Oblacích, Oresta v Nové Orestei, Alquista v RUR, Těťereva v Měštácích, řady shakespearovských postav...

Režiroval celou stovku her. Svým nevyčerpatelným elánem dokázal kolem sebe soustředit veliký soubor, který byl schopen uvádět desítky repríz náročných her. Za jeho vedení se rakovnický Tyl dostal čtyřikrát do Hronova, uskutečnil řadu zájezdů po celých Čechách, dal podnět k organizování Wintrových divadelních her a Křivoklátského divadelního léta. Cón je znám jako přítel vesnických souborů, zajíždí do vesnic na pohostinské rezie, přednáší na ochotnických kursech, propaguje ochotnický časopis. Ve své době se bez něho neobešla žádná kulturní akce v městě a na okrese. Z jeho iniciativy hostuje v Rakovníku Otylie Beníšková, Zdeněk Štěpánek, Eduard Kohout.

Portrét Břetislava Cóna? Těžko se odpovídá na otázku, zda je víc organizátorem, režisérem, nebo hercem. Robustní, nervní člověk, citlivě reagující na každé nepochopení, plný zdravé komediantské krve. Na scéně mi vždycky připadal jako hlavní pilíř celého souboru, každá jeho postava dýchala vydrovským úsilím — Přesvědčit, toť vše! Neobyčejná paměť, barvitý hlas, velký mimický fond, kázeň, citová vroucnost bez sentimentality, umění odvádět divákovu pozornost od vnější akce k vnitřnímu stavu hercovy duše, kultura řeči, úsporné gesto — to jsou vlastnosti, které mne napadají, když před mou pamětí defiluje jeho temperamentní Pelop a proti němu zas životem rozdrásaný Těťerev, chlupatý Jánošík, démonický vládce Atlantidy, ušlechtilý Benátský kupec, hejskovský baron z Fidlovačky...

V r. 1955 byl na 25. Jiráskově Hronovu vyznamenán ministerstvem kultury Za záslužnou práci v ochotnickém divadelnictví, rok nato dostal zlatého Tyla. Při své loňské šedesátce byl vyznamenán Městským národním výborem v Rakovníku odznakem Za zásluhy a Středočeským Krajským národním výborem vyznamenáním I. stupně za úspěšnou činnost pro rozvoj kraje.

Také v našem časopise mu k šedesátce dodatečně tiskneme ruce s přáním, aby zůstal věren ochotnickému divadlu a nedal se odradit nepochopením.

KAREL MEJSTRÍK

Nahore Těťerev v Gorkého Měštácích, Malvolio (Večer tříkrálový), Jánošík ve stejnojmenné Mahenově hře, Baron ve Fidlovačce a Vládce v Nezvalově Atlantidě.





Plevel je taky kytká

*Pane, šlapete na kytku.
To není kytká, to je plevel.
Plevel je taky kytká.
Tomu ty ještě nerozumíš.
Pane, vy jste smutný.
Já píšu.
A už jste něco napsal?
Jo, takovou volovinu.
Je to veselý?
To je smutná volovina.
A proč píšete smutný věci?
Aby se měli lidé čemu smát . . .*

Hudba za scénou. Ta nejhlučnější, nejdivočejší, nejnovější. Kluci tančují. Začíná Psychodrama pro dospělé. Recitace a divadlo, muzikal a balet, všechno dohromady. A především pravdivé vyznání. Autory, herci, zpěváky, hudebníky a tanečníky — je jich

dohromady devět — jsou čtrnáctiletí a patnáctiletí mravně narušení chlapci z boletického dětského domova.

Když dr. Tax režíroval v Obořišti Rozvrácenou Oklahomu, měl trochu jiné podmínky, jiné zkušenosti i jiné herce. Boletičtí měli strach, že jejich první vystoupení na loňské VI. olympiádě dětských domovů nebude mít úspěch. Nekonečné ovace, opakování posledního dějství a zlatá medaile, kterou si odváželi, je přesvědčily o opaku.

Text pásma byl na počátku velmi sporý. Dohromady asi osm stránek. Ale jak rostla chuť a jazyková „obroušenost“, rodily se i nové nápady a hlavně přibývalo upřímnosti. A tak tady každý vlastně vypráví svůj životopis a své osudy. Někdy nezapřou

sentimentalitu mládí. Jsou o to přirozenější.

*Rušil sem čísi klid,
že sem se ve tmě díval . . .
půlnoci šel ten klid
bosejma nohama.
Pak rezavá roleta vytáhla vodněkud
ráno.
Snad vo tom klidu se mi jen zdálo.
Bylo to strašně fajn!*

Rána přináší světlo a s ním — pro děti, které nikoho neměly rády, protože je nikdo neměl rád — pohled plný desiluze. Baráky v jejich ulicích bývají zvlášť oprýskané a přízemní okna nikdo nemyje, nikdo za nimi nebydlí, je tam tma a vlhko a tak „ty vokna přes den rozbíjejí malý cigoši a večer se za nima schovávají krystýnky s páskama, anebo slušňačky, který sem někdo zatáh, aby je v tom smradu libnul na votevřený ústa. Vzadu je skladiště s vysokejma vratama, na kerý malujou malý kluci takový věci jako v geometrii a pod to píšou, že Honza chodí s Mařenou. A taky je kolem plno nezastavěnejch plácků, vysokejch černejch zdí, mlíkárna, autobus a tenhle klandr.“

Výprava je rovněž dílem dětí. Převládají imaginární prvky, jednoduchost a vtip. Klandr a oprýskaná omítka v pološeru je jejich život — ten civilní i na jevišti. U něj se scházejí i rozcházejí. Do té doby, než je odvezou do „pastáku“. Do Liberce nebo do Po-

Divadlo je tu proto, aby lidé pochopili, že existuje ještě něco jiného než to, co se kolem nich děje a co se domnívají vidět nebo slyšet, že existuje rub toho, co oni pokládají za líc věci a bytosti. Divadlo objevuje člověku jeho vlastní podstatu, dává mu pocítit, že má nesmrtelného ducha a nesmrtelnou duši.

... divadlo je hledání alibi, hledání nepřítomnosti. Je to touha být nepřítomen, odříkat se, rozloučit se s některými myšlenkami a city, nadobro uniknout, utéci z každodenního života, tiše se vytrahat, překročit vymezený prostor svého života, vymknout se jeho přízemností, odejít, vytvořit si přechodný stav; stát se neviditelným a nezvěstným pro každodenní život...

Z dopisu postavy herci: „Nejvíce se mi přiblížíš snem, meditací, myšlenkou, zrozenou z tělesné představivosti. Především na mne mysli, a říkám-li myslet, míním tím stav pokory, úcty a lásky ke mně: nesměšuj jej s pyšnou domýšlivostí, již mně chceš porozumět nebo soudit.“

Špatný herec vyvlastní postavu a dosadí za ni: „Uhni, tady je moje místo.“ Špatný herec chce svědčit hned, a především o sobě. Dobrý herec usiluje přiblížit se k postavě, sprátnit se s ní, pomalu do ní vnikat. Nabízí přitom s upřímnou náklonností všechno, co má, až se nakonec stane šlechetným a dobrovolným zástupcem postavy a může o ní podat veřejně poctivé svědectví.

čátek, do Kostelce, do Boletic, je jich dost.

*Ve stohu je mokrá díra,
v břiše hlodá hlad.
Sonyboj de na patroly,
plíží se jak had.
Už tě drží, už tě vede,
teď si v rejži kór.
Pruhovanéj nanuk troubi
že je pasták mor.
Žádný retko, žádný stohy,
táta je už pryč.
Necítíš svůj vlastní nohy,
nad sebou máš bič.
Chtěl by si řvát, že nejsi lump,
že to jenom tak . . .
že živý byl strašlivej pes,
že ti chystal hák . . .!*

Jestli převezíš ty život, nebo život tebe — to je teď hlavní otázka. Ale pořád máš naději. Nejen ty — všichni. Denně vás bohužel přibývá.

**ZBRANĚ JSOU ZÁVAZKY
KORSETY, PODVAZKY
CENY JDOU NAHORU
NENI DOST TVAROHU
LOUPEŽNÁ PŘEPADENÍ
DOST ČASU NA ŽENĚNÍ**

Noviny píšou kroniku času —
táta má na kluka moc málo času . . .

„Podle sdělení ředitele Výzkumného ústavu kriminologického v Praze prof. dr. Ladislava Schuberta stoupá kriminalita mládeže zvláště v ekonomicky velmi vyspělých společnostech, především ve Švédsku a USA. V zemích hospodářsky zaostalých se projevuje stagnace kriminality, nebo její pokles. Vědci na celém světě se domnívají, že v těchto zemích existuje jako zábrana něco, co už přestalo existovat v ekonomicky velmi vyspělých společnostech.“

Smích party. Hudba, ta nejhlučnější, nejdivočejší, nejnovější. Všichni tančí. Je to spíše složitý balet na rock'n roll, který kluci mnohokrát předělávali, a trvalo desítky večerů, než mu mohli tolik tleskat diváci.

A v tomhle zmatku, který na scéně předvádí devět chlapců z boletického domova, vyrůstaly, vyrůstají a neměly by vyrůstát stovky ostatních:

*A sny se ztrácejí!
A noci se ztrácejí!
A pohádky se ztrácejí!*

Ale i toto vyznání je poznamenáno vírou. Mlhavou nadějí, že se to všechno změní, že odejdou z domova „vy-léčení“ a že najdou i převychovaný svět. Ten jejich svět, ve kterém

Tátové budou mít dost času na
pohádky!

Lidi přestanou nadávat, když nás uvidí
s kytrama!

*Místo zpráv z Vietnamu budou zpívat
Beatles!*

*A nad všechny pastáky vyvěsíme bílý
fángle, protože budou prázdný!*

*Přestaneme dělat voloviny a budeme
mít rádi lidi, protože lidi budou mít
rádi nás!*

A co uděláme s esenbákama?

*Každýmu dáme inventární číslo, nalo-
žíme ho do líhu a vystavíme v muzeu
doby, kdy na sebe byli lidi zlí.*

*To bude senzace! A v lékárně dostane
máma místo meprobamátu písničku!*

*A já vobčas přídu do toho muzea a
zahraju tam tomu našemu esenbákovi
naloženému v líhu, aby mu nebylo
smutno!*

Aby věděl, že sme už dobrý lidi!

Že sou všichni dobrý lidi!

Že svět dostal rozum!

Parta odchází od klandru. Jen Po-božnému střelci upadne na chodník jeho kytky. Chce ji zvednout. Proud lidí ji rozšlape. Dostanou opravdu lidé rozum? Na tuto otázku už Psychodrama neodpovídá. Kluci mizí z jeviště a zůstává jen hudba. Ta nejdivočejší, nejhlučnější, nejnovější.

Psát o tomto představení je skoro tak těžké jako je připravit. Obojí totiž vyžaduje vžít se do ničím nenapodobitelného světa dětských tragédií. A to dokázali nejen ti na scéně, ale i ti, kteří jim pomáhali — vychovatelé boletického domova.

V současné době se hodně hovoří o kriminalitě mládeže. V novinách, v rozhlase, v televizních i filmových scénářích; ve výzkumných ústavech dosazují za patnáctileté kluky x nebo y. A někde na pokraji toho stojí boletické „curriculum vitae“ devíti ochotníků. Zní možná přesvědčivěji . . . Jenom musíme přijít o kousek blíž. Neumějí mluvit tak nahlas. Nemohou. Oni ti kluci ještě mutují.

JOSEF BEDNÁŘ

Bednářovy snímky z představení Psycho-drama pro dospělé.



MLUV, DUBE!

Málo toho o sobě víme, málo se známe. Ani netušíme, že jsme jeden druhému plavčíkem. Jeden se záchranným kruhem, druhý svou odpovědností k správně dotažené maticce a jiný slovem

— dobrým lidským slovem. Opona spadla. Ochotníci se děkují se šťastnými úsměvy publiku

a tam dole v boudě zavřela náповěda s ulehčujícími povzdechmi knížku a unavená odchází do šatny cestou, na kterou zář reflektorů nedosáhne.

Kdo ví, že byla tím stěblem, kterého se chytil mnohý tonoucí? Mnohý z těch, kterého právě teď věnčí diváci superlativy.

Náповěda usedne v šatně stranou a pozoruje, jak se mění

Vassa Železnová zase v Milušku nebo podvodník Klapáček v pana učitele.

A pak třeba přijde nějaký herec a řekne prostě: „Děkuji vám, bábí!“

Tak jde život v dáblíckém divadle a v něm žije jeho náповěda Marte Šnajdrová, zvaná mezi svými „bábí“.

Před čtyřiceti lety stála u kolébky dáblíckého divadla a od té doby svou náповědní budou neopustila. Taký někdy vypravuje:

„To už je dávno, ani název hry si nepamatuju.

Jenom vím, že tam byl nějaký hajný s loveckým psem. Všechno šlo jako na drátku, dokud nepřišel

na scénu. To víte, vysvětlujte psovi, jak se má chovat na jevišti.

No prostě, spletl si mou budou s nějakým pařezem . . . Nejhorší je, když má herec okno a ne a ne z něho dostat slovo.

Na to byl Pepík — stojí, kouká, mlčí, já náповědám, zvyšují hlas, že to musí slyšet už pátá řada,

Pepík nic. Tak mě to namíchne a povídám: „Mluv, dube!“ — A vidíte, chytil se! — To jen abyste si nemysleli,

že je tam dole v boudě klid, kdepak, to je někdy úplné drama. —

A vůbec, dejte mně pokoj, stejně už toho letos nechám, jsem na to stará.“

Ale není — při veliké lásce k divadlu se stárnout nedá!

V. UHLÍ



JÓGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

d) Jóga v buddhismu (2. část)

Po svém „probuzení“, dosažení konečného poznání, vize skutečnosti a pravdy v její totalitě setrval Buddha několik týdnů poblíže místa, kde došel cíle svého hledání, aby znovu a znovu se nořil do své zkušenosti a aby si zformuloval předpoklady k jejímu dosažení bez oklik, bloudění a omylů, jimiž musel projít. Rozhodl se totiž, že stejné poznání, jakého dosáhl sám, umožní jiným hledačům smyslu života tím, že jim poskytne přesné vodítko v popisu cesty, k tomuto cíli vedoucí.

Tuto cestu formuloval Buddha v osmi článcích a my hovoříme tedy o osmidílné stezce Buddhově jako o specifické a integrální józe buddhistické. Její integrita, celistvost, spočívá mimo jiné v tom,

že její jednotlivé články nepředstavují postupné kroky, které je třeba uskutečňovat za sebou časově, jeden po druhém. Je mezi nimi sice také následná logická spjatost, ale v praxi je nutno mít je na zřeteli všechny současně, současně je začít uskutečňovat.

Ve stručné charakteristice osmi článků, kterou zde podáme, musíme ovšem postupovat od jednoho článku ke druhému v postupném sledu. Není tu již místo pro rozbor souvislostí a vztahů jednotlivých článků k sobě navzájem. Čtenář tedy musí nahradit tento nedostatek našeho popisu vlastními úvahami.

1. První článek se nazývá **správné nazírání** (sammádittih) nebo **správné chápání** či **správný pohled** na věci, jaké jsou samy o sobě, aniž jsou zabarveny osobními předpoklady toho, kdo se dívá, jeho ci-

tovou náklonností nebo averzí. Jako vědec, který nestranně zkoumá předmět svého oboru aniž upadne do horování — je-li to např. entomolog — nad krásou motýla nebo do pocitů ošklivosti nad nepřijemným parazitem, tak musí člověk, který chce mít správné nazírání, ke všemu nejdříve přistoupit nestranně a s odstupem od předjatých vlastních citů, přání, očekávání, tužeb atd. Při každém setkání — ať s věcí, druhým tvorem nebo člověkem či problémem, vztahem nebo situací — je třeba nějakou chvíli ve vyčkávavém pohledu na věc dát jí příležitost, aby se nám představila ve své pravé podobě, abychom o ní získali věcně správný vjem, skutečnosti odpovídající poznání. Hloubka tohoto poznání je ovšem velmi různá podle stupně pozornosti a míry „čistoty“ pozorování. Časem a cvikem se zvětšuje.

2. Druhý článek, **správné smýšlení** (sammāsankappa) nebo **správný směr myšlení** či **rozhodování** je vnesení onoho nestranného, věcného aspektu v přístupu k věcem do celého našeho procesu myšlení, z něž se rodí rozhodování. Máme se učit být schopni uvažovat se zřetelem k poznané pravdě, na základě věcně zjištěných zákonitostí a na těchto základech činit svá rozhodnutí, aniž bychom je činili odvislými od subjektivních a proměnlivých citů, žádostí a nálad.

3. **Správná mluva** (sammávača) je první ze tří direktivních článků pro vnější jednání. Ukládá jóginovi, aby ze své mluvy (i písemného projevu) zcela vyloučil lhaní, dvojsmyslnost, pomluvu, vulgárnost a zbytečné, mělké povídání. Jeho slovní i písemný projev má být přesný, věcný a výstižný. Požadavky jistě stále aktuální.

4. **Správné konání** (sammákammanta) ukládá jóginovi činnost, je-li věcně správné v dané situaci činnost vyvíjet, a zdržet se činnosti, byla-li by v dané situaci jen nemístným zasahováním. Vnitřní souvislost s prvními dvěma články je zjevná. Při správném nazírání a správném smýšlení člověk vždy v přiměřené situaci správně jedná anebo upouští od jednání zbytečného. Ve formulaci mravních pravidel ukládá tento článek jóginovi vyhýbat se zabíjení, krádeži a necudnostem, jakož i požívání opojných prostředků.

5. **Správný způsob života** (sammādvīva) specifikuje správné konání pro oblast „boje o existenci“. K zachování života a opatření obživy pro sebe a své příslušníky neuchyluje se jógin od zásad správného konání, nenarušuje svým počínáním žádný jiný článek a má na zřeteli obdobné potřeby ostatních. Vylučuje tedy tento článek zjevně „boj o kariéru“ bez výběru prostředků.

6. **Správné snažení** (sammāvajama) poukazuje na volní složku naší osobnosti. Ukládá jóginovi aktivitu v tom smyslu, aby se vždy snažil vyhnout se vzniku nežádoucích stavů mysli (které vedou k nesprávnému mluvení a konání), a pokud vznikly, aby je vymýtil. Dále má u sebe vyvíjet a pěstovat stavy mysli a vlastností žádoucí (tj. vedoucí k správnému mluvení a konání), a pokud je má, tedy si je uchovávat, neponechat jejich výskyt náhodě. Žádoucí je tedy schopnost čistého pohledu a nestranného poznávání a nežádoucí je zaslíbená zaujatost, náladovost, animozita atd.

7. Pilířem Buddhovy stezky je **správné uvědomění** (sammāsati). Je to neustálá vědomá bdělost nad myslí. Znamená to stále si být vědom obsahů svého vědomí — co si myslíme, co cítíme, prostě jaké duševní hnutí je právě předmětem našeho procesu vědomí. My si totiž všechny obsahy našeho vědomí neuvědomujeme stejně jasně. Naše vědomí má různé stupně jasu a ostrosti anebo zastřenosti. Přitom je toto vědomí vždy zdrojem jednání i mluvení, ať je příčina k němu v mysli ujasněna nebo jen neurčitě zažita. Nejprve je tu vždy nějaké hnutí mysli, citové rozpolezení, návykový mechanismus nebo emotivní reakce na

vnější podnět anebo někdy i zralá úvaha, a pak vždy teprve následuje slovní projev nebo čin. Obvykle je celý tento proces od počátečního hnutí mysli až po projev slovem nebo činem málo uvědoměný, děje se spíše automaticky, stereotypně. Plnější uvědomění zpravidla nastává až pozdě, v retrospekci, a to ještě obvykle jen má-li pro nás poslední článek tohoto složitého řetězu — slovo nebo čin — nemilé následky. Pak dodatečně rekapitulujeme, a jsme ochotni připustit, že jsme si neuvědomili, že jsme nevěděli, co děláme nebo co mluvíme.

Správné uvědomění je tedy souběžné vědění o tom, co myslíme, co cítíme, jaká reakce v nás na podnět zvnějška vzniká, již v okamžiku zrodu těchto stavů mysli. Pak z nich již nemůže vyplynout jednání nebo mluvení bezděčné, neuvědomělé, automatické, stereotypní. Jakékoli slovo nebo čin, vyjde-li z nás až když jsme si opravdu plně uvědomili, co je v naší mysli, je pak vždy projevem plně účelným, věcným a neukvapeným, vyplývajícím z bystré a nikoli zastřené mysli.

Do tohoto článku patří ještě speciální meditační technika, již se jógin učí bdělému pozorování vlastních vědomých zážitků tělesných, citových, myšlenkových i volních. Tento duševní nácvik pozorování se provádí podle přesných pravidel a v době zvlášť pro to vyhrazené. Vyvíjí se tak schopnost přímého nazírání pochodů v naší mysli, která se rozvíjí postupně ve schopnost širší intuice, zření i větších souvislostí životních. V kombinaci s cvičeními následujícího článku se tím připravuje možnost probuzení k vizi skutečnosti v její totalitě, jak toho dosáhl Buddha.

8. Poslední článek, **správné soustředění** (sammásamādhi), popisuje praxi duševních cvičení, cílevědomě prováděných ve vymezené denní době. Při nich věnuje jógin čistou pozornost zvolenému „meditačnímu předmětu“ (např. plynutí dechu, jako v případě Buddhově), až ustane vnímání smyslových dat i plynutí myšlenek a uklidní se i citová hladina. Podle stupně vyprázdněnosti mysli je možno rozeznat postupně čtyři stupně ponoření, sjednocení vědomí s plynutím dechového rytmu, až ve čtvrtém stupni při maximální vyprázdněnosti toku vědomí, dosud se udržujícího na konkrétním plynutí dechu, je opuštěn i tento předmět uvědomování a z nastalé prázdnoty dochází k průlomu ke skutečnosti, k jejímu zření v její celkovosti.

Protože propracovat se k tomuto průlomu není každému stejně možné, neboť vědomí se často nedovede udržet při této maximální vyprázdněnosti v zaměření na konkrétní, vypracoval Buddha ještě jako nástavbu čtyř konkrétních stupňů ponoření další čtyři abstraktní vnory, kdy vědomí, inklinující k abstraktnu, pojme postupně myšlenku nekonečnosti prostoru, nekonečnosti vědomí, neexistence nebo nicoty a konečně hranice možného uvědomování nebo neuvědomování. Protože v tomto meditačním postupu nejde o konkrétní, nýbrž o abstrakt-

ní obsahy vědomí, stále bezobsažnější, dojde nakonec z nejzazší hranice uvědomování nebo neuvědomování k plné suspenzi uvědomovacího procesu v jeho empirickém, zažívaném aspektu (niródhá samápatti). Z něho pak je možný zvrat v probuzení, v nirvānu, avšak zpravidla až v okamžiku smrti individua.

Aniž se budeme dále zabývat subtilnostmi této buddhistické psychologie, jež dosud čeká na prozkoumání, až k ní dozraje i psychologie moderní, použijeme některých metodických poznatků z buddhistické praxe k vlastním pokusům o duševní jógická cvičení.

V minulém čísle popsány sarvāngāsana (svíčka) může být pro někoho zpočátku obtížný a pro starší nebo tělnatější cvičence snad vůbec těžko dosažitelný. Pak stačí cvičit jeho mírnější podobu, zvanou **viparita karani** (obrácená pozice), zobrazenou v záhlaví článku. Tělo a nohy svírají tupý úhel a odpadá tlak brady na prsa. Pro účinnost je u této polohy třeba dosáhnout postupně výdrže alespoň na 5–6 minut. Opatrně a pod kontrolou ji mohou provádět i ti, kdo trpí zvýšeným krevním tlakem. Účinky jsou obdobné jako u svíčky.

Dalším cvikem této řady je **halāsana** (poloha pluhu). Východiskem je savāsana (poloha mrtvolky) anebo sarvāngāsana. Přecházíme-li do pluhu ze svíčky, zkrátíme výdrž ve svíчке na 1 minutu. Ruce se opírají o zem, nohy přejdou dozadu nad hlavu (obr. 1) a plynule pokračují stále dál (obr. 2), až se nakonec dotknou špičky prstů země za hlavou a pozice je hotova (obr. 3). Začneme s výdrží deseti vteřin a prodlužujeme na jednu minutu, cvičíme-li halāsana v sérii za sarvāngāsana; cvičíme-li jej samostatně, ustálíme se na výdrži dvou minut. Dýcháme přitom normálně. Po výdrži ohneme nohy v kolenou, dotkneme se koleny čela (obr. 4) a pomalu přecházíme do polohy vleže tak, abychom při tom měkce dolehli nohama na zem a nezvedali se ze-

mě hlavu. Chvilí si poležíme v poloze mrtvolky.

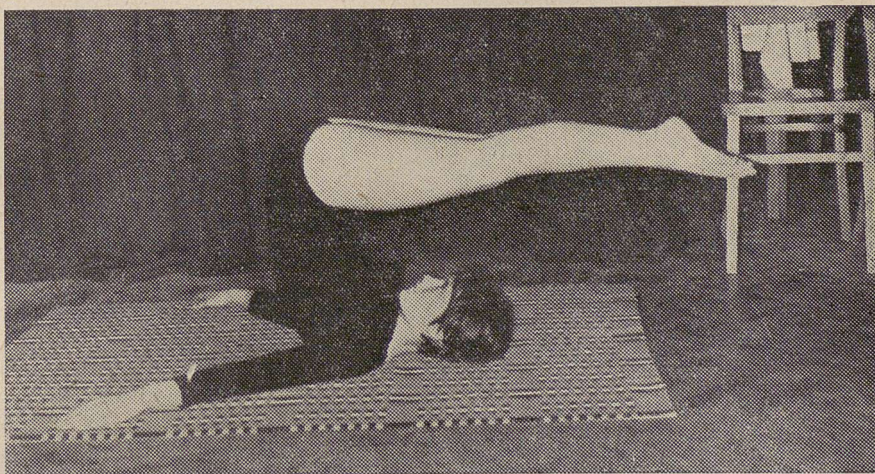
Halāsana patří opět mezi cviky na pružnost páteře, má však neobvykle mnohostranné další účinky. Povzbuzuje krevní oběh, prokrvuje nervové uzly a kořeny nervů kolem páteře, povzbuzuje činnost všech břišních orgánů a obzvláště dobře působí na ženské orgány. Ženy se v něm také velmi dobře cítí a rády jej cvičí. Projevuje se tu také regulující vliv na činnost štítné žlázy, působení proti angině a vůbec krčním onemocněním. Velmi spolehlivě léčí halāsana hemoroidy. V tomto případě při akutním stadiu je dobře si jej zacvičit 2–3krát denně (s patřičným odstupem od posledního jídla). Také masážní účinek této pozice na plíce a srdce je velmi příjemný. Ocenit je nutno také vliv na uhlazení pleti na obličeji a na zmenšování vrstvy podkožního tuku na břiše. Po jeho provedení, poležíme-li si pak déle v poloze mrtvolky, mizí jako zázrakem bolesti hlavy. Cvik je nepřipustný při vysokém krevním tlaku a vážnějších potížích srdečních.

(Pokračování)

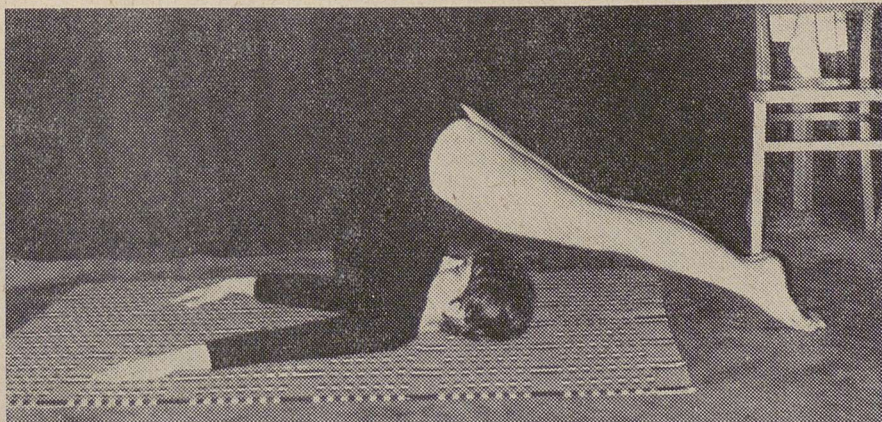
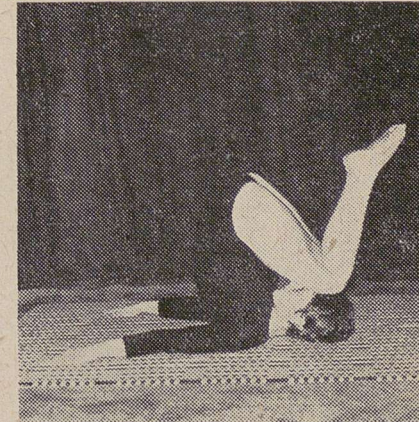
1



2



4





Pohádky Zdeňky Horynové, u našich souborů oblíbené autorky, se často hrají na zahraničních scénách. Například Zkoušky čerta Belínka byly letos v lednu uvedeny profesionálním bulharským divadlem. Její pohádku Včelka Linda pro dětské „herce“ uvedl srbský soubor SERBSKE LAJSKE DŽIWADLO BUDYŠIN na krajské přehlídce v Mělní. Milé představení se stalo národní manifestací lásky lužickosrbských dětí k rodné řeči.

V sezóně 1965–66 se hrálo ochotnické divadlo NA OKRESE ZNOJMO ve 33 obcích. Cinných bylo celkem 37 souborů. Z toho 17 souborů hrálo pro dospělé a 20 pro děti a mládež. Bylo sehráno 41 her v 84 představeních. V dramaturgii připadá na klasiku 8 her (13 představení), na hry současných autorů 11 (26 představení) a 1 zpěvohra (3 představení). U divadla pro mládež výhradně převládají pohádky (19). Všechny soubory v našem okrese můžeme považovat za venkovské (kromě Znojma). Působí většinou v malých zemědělských obcích, kde ochotnické divadlo zůstává nejrozšířenější a někde i jedinou zájmovou činností.

Bohatou činnost vykázal za minulý rok soubor Domu kultury a vzdělávání v KUTNÉ HORE. Hned začátkem roku uvedl tři představení Dobrého vojáka Švejka pro 1526 diváků, většinou zemědělců. V březnu uvedl Thomasovu detektivku Osm žen, s níž uskutečnil 7 zájezdů po okrese. Další premiérou byla pohádka Zkoušky čerta Belínka, obsazená začínajícími mladými herci. Na zahájení Podlipanských her v Kostelci n. Černými lesy byl soubor pozván za svou inscenaci Tylovy hry Drahomíra a její synové. Další premiérou byla pohádka O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku, která byla šestkrát reprizována. Celkem za rok hrál soubor pro 6115 diváků.

Hlášená představení z OPAVSKÉHO OKRESU jsou dalším dokladem života našich klasických her na amatérské scéně. OB Dobroslavice uvedla s řadou mladých v obsazení Palíčovu dceru, ve Vřesíně hráli Lucernu a Hlučínští Zvíkovského raráška a Paní mincmistrovou. Mokrolazecký soubor Klicpera oživil v jubilejním 60. roce svoji činnost a zahrál — rovněž za velkého zájmu veřejnosti — Jirákovu Lucernu v režii Josefa Radka.

Ve VÝCHODOČESKÉM KRAJI rozvíjí Krajské osvětové středisko bohaté formy vzdělávání dobrovolných pracovníků ve slovesných oborech: klub divadelních režisérů, studijní klub pro režiséry dětských divadelních souborů, scénografické studio pro amatérské výtvarníky, klub lektorů uměleckého přednesu a klub mladých recitátorů Východočeského kraje. Hodný následování je zvláště studijní klub pro režiséry dětských divadelních souborů. Bude dvoutletý a je určen vedoucím pracovníkům pionýrských souborů na školách, v DPM, v závodních klubech i organizacích ČSM. Smyslem seminářů (jsou dvoudenní každé dva měsíce) je objasnit zákonitosti jevištní práce s dítětem (osvojení techniky mluveného slova, kultura chování, využívání dětské hravosti, navozování estetických zážitků).

MŮJ TIP

V našem vesnickém souboru jsme v posledních letech hráli převážně domácí klasiku: Vojnarku, Otce, Její pastorkyňu, Noc na Karlštejně. Máme asi deset starších ochotníků a dost mládeže. Diváci mají u nás nejradši staré hry, k novodobým nemají důvěru. Přesto bychom rádi něco novějšího zkusili, ale aby to nebylo moc náročné scénicky a hlavně aby se to líbilo lidem a nebylo to moc těžké. Co nám poradíte?

PETR PRŮŠA: Hru Efralma Kišona Oddací list. Izraelská dramatika není u nás mnoho známa. Komedialní příběh kolem ztraceného oddacího listu přináší řadu zajímavých situací. Autor těžší v dialogu z tradice židovského humoru. Hra nemá mnoho osob, odehrává se v jednom pokoji. Přináší vkusnou zábavu, vtip i humor. V dnešním čísle o jejím provedení píšeme.

JAROSLAV ČERNÝ: Hru Ekvínokce (autor Ivo conte Vojnovič). Nejvhodnější, protože nejnovější — nyní v sentimentálně naturalistickém údobí opět se vracíme k matriarchátu. Symbolická tragédie mateřské lásky a viny, jejímiž hlavními osobami jsou podle autora lid a příroda.

KAREL ROUBÍK: Alexis Parnis: Ostrov Afrodity. — Hra má vzrušující námět. Přestože má řadu méně dramatických míst, jako celek diváka zaujme. Přitom je velmi srozumitelná.

JIRÍ BENEŠ: Hru italského autora Candoniho Sny sobotního večera. Menší úpravy ji umožní hrát v jediné scéně, má řadu vděčných rolí, zvláště ženských, příběh určitě zaujme vesnické publikum a nároky na inscenaci nepřevyšují běžnou úroveň poctivého vesnického souboru.

ZDENĚK KOKTA: Staré české aktovky. Například Klicperovu Veselohru na mostě, popřípadě v kombinaci s některou z aktovek Jana Nerudy nebo Jaroslava Vrchlického.

BRANDÝS - BOLESLAV HLÁSÍ POKUS

Před rokem se konala v Brandýse-Boleslavi, v jednom městě, které Labe dělí na dvě města původní, konference o novém jednotném kulturním řízení. A právě podle řeky, dnes pomyslně, ale dříve skutečně ta dvě města dělící, dostal název Kulturní klub pracujících Labín. Do nového kulturního klubu vstoupilo 14 závodů, ústavů, JZD a nemocnice. Říkalo se, že spojením všech pracujících pod střechem jednotného kulturního zařízení může kultura v tomto městě, často živořící ve stínu nedaleké Prahy, jenom získat.

Při slučování se spojily i dva amatérské divadelní soubory, shodou okolností každý z jednoho břehu řeky. Z Brandýsa nad Labem soubor ZK BSS a ze Staré Boleslavi soubor OB Tyl. Ke splnutí nedošlo bez obtíží, ne každý našel v sobě pro novou věc hned porozumění a patriotismus sehrál svojí roli. Ale přece jenom se nový soubor rozběhl a pod starým historickým názvem Tyl dokazuje, že slučení bylo správné.

O vánočních svátcích uvedl novinku nazvanou Hvězdy na prodej. Je to dramatizace celkem nevelké povídky zasloužilého umělce Norberta Frýda Lidé na prodej. Tím, kdo měl odvahu k tomuto pokusu, je jeden z nejlepších herců souboru, Bedřich Králík.

Frýdova povídka vznikla prý podle skutečné události, komentované v amerických novinách. Hlavní osobou je podnikavec Scofield (v dramatizaci ho hraje její autor B. Králík), který shání hlodavé chudáky, aby od nich získal za pouhou večeři hudbu i text k písničkě, dívku, která se prodá k experimentu s hypnotickým spánkem, lékaře, který jej uskuteční, i neznámého zpěváka, který z výsledku práce všech předchozích zahoří na estrádním nebi jako kometa. Noviny udělají v honbě za senzací při celé téhle promyšlené akci zpěvákovi takovou reklamu, že by ji sotva kdo mohl zaplatit. Prostě — snaha ukázat rub i líc Ameriky.

Posoudit literární hodnotu pokusu i představení ponechávám odborníkům. Jen poznamenávám, že inscenace režisérky K. Emingerové měla nejen spád, ale i neobvyklý ohlas — po hubených letech byl zase jednou nemalý sál kulturního domu zaplněn a plánuje se řada zájezdů. Hrál se ve scéně L. Hubičkové a J. Skály, malý taneční orchestr kulturního klubu doprovázel písně bratří Čadových, tančily začky kursu pohybové výchovy. První výročí vzniku Kulturního klubu pracujících v Brandýse-Boleslavi bylo tedy oslaveno důstojně. M. VODĚRA

Voděráv snímek ze hry Hvězdy na prodej v provedení souboru Tyl v Brandýse-Boleslavi.



PODĚKOVÁNÍ

Přišli na svět skoro současně: v roce 1871 spolek divadelních ochotníků v Braníku a za dvě léta po něm Karel Poustecký. Snad od té doby si byli zasnoubeni. Od svých jinošských let provázal tento ochotnický nadšenec svou neznatelnou lásku všemi organizačními proměnami amatérského divadla v Braníku. Vždy její pokorný služebník a starostlivý ochránce jejich hodnot. Jeden z těch, kteří nekonečnou obětavostí a pilnou prací svých rukou proměnili sen ve skutečnost: postavili a dne 2. srpna 1925 slavnostně otevřeli důstojnou divadelní budovu branických ochotníků.

Náš „děda“ Poustecký netoužil příliš po záři světél jevištní rampy. Jen občas si zavzpomínal na svého Kláska či pana otce z Kozlanského klepáče. Své skromné místo si vyhledával tam, kde jej neprovázal potlesk hlediště. V kotelně, ve skladu divadelního nábytku, v předprodejní pokladně branického divadla. Tam všude vyrůstalo pod jeho pracovitými rukama poctivé, neokázalé dílo. Bezpočet kroků zanechal za sebou v ulicích Braníka, Podolí a Hodkoviček, které za dlouhou řadu let prochodil křížem krážem s kbelíkem lepidla a s divadelními plakáty.

Za to všechno jsme mu poděkovali v lednu ve strašnickém krematoriu. Už jen šest roků mu chybělo k naplnění celého století života.

V. KASAL

K. Poustecký při oslavě svých devadesátých narozenin (1963) s R. Svejnovou a K. Poříškem.



DILIA

Československé divadelní a literární jednatelství, Vyšehradská 28, Praha 2 — Nové Město

NOVINKY

pro vyspělé soubory

- B. V. Wall: O SEDMI, KTERÍ NEMOHLI BÝT POVEŠENI. Komédie o 2 dějstvích, předehra a dohra. Přeložil Karel Tahal. 7 m, 2 ž, k.; světnice.
- A. Strindberg: TANEC SMRTI. Drama o 2 dílech a 6 obrazech. Přeložil Radko Kejžlar. 5 m, 3 ž; pokoj, jiný pokoj. VÁZANÉ.
- M. Rejnuš — V. Renč: KRÁLOVSKÉ VRAŽDĚNÍ. Tragická komédie o 5 dějstvích. (Definitivní verze) 23 m, 2 ž, 1 chl, komp.; náznaková dekorace.

pro malé soubory

- W. S. Maugham: KAROLINA. Fraška o 3 dějstvích. Přeložili B. a T. Becherovi. 3 m, 4 ž; salón. VÁZANÉ.
- J. Klaudius: TO VŠECHNO TY PENÍZE. Komédie o 4 dějstvích na motivy povídky M. Twaina. 3 m, 4 ž; obývací pokoj.
- V. Šubr: ŠEJKŮV JED aneb Komisař odchází. Crazy komedie s detektivní zápletkou. 7 m, 3 ž; hala vily.

pro mládežnické soubory

- J. Žák: ŠTUDÁCI A KANTOŘI. Upravil Z. Poříšal. Texty písní I. Fischer. Hudba J. Maláček a J. Bažant. 13 m, 6 ž; tři simultánní prostory.
- P. Vandenberghe: HOŠI, DÍVKY A PSI. Veselohra o 5 obrazech. Přeložil a upravil A. Bernáček. 10 m, 4 ž; půda.
- P. Grym: SALOON U 17. MÍLE. Western o 2 dílech. Hudba J. Dumeck. 11 m, 3 ž; saloon, pokoj, skladiště, les.

pro soubory hrající pro děti a s dětmi

- M. Paříková: OD JARA DO ZIMY. Pásmo poezie pro děti.
- J. Jílek: KASPÁREK, HONZA A ZAKLETÁ PRINCEZNA. Nová pohádka na staré motivy. 7 m, 4 ž; náznaková dekorace.
- J. Švestka: ŠIPKOVÁ RŮŽENKA. Pohádková hra pro děti ve 3 dějstvích. 6 m, 5 ž; hostinec, podhradí, královská síň.

Objednávky textů, katalogů a Zpráv DILIA, které měsíčně informují o všech novinkách, posílejte na adresu: DILIA, Celetná 25, Praha 1 — Staré Město, telefon 628-31.

Ochotnické divadlo v LEDČI NAD SÁZAVOU letos vzpomíná šedesátého výročí založení prvního místního ochotnického spolku. Pokračovatelem jeho činnosti je dnešní dramatický kroužek Tyl, který pracuje při ZK Kovofiniš.

Jeden (Josef Sichinger, vedoucí redaktor závodních novin Českých závodů motocyklových ve Strakonici) jako druhý (Bohumír Vávra, tamtéž knihovník) mají za sebou jisté literární pokusy, nicméně jejich práce nepřesáhly úroveň lidové umělecké tvořivosti. Do této kategorie můžeme zařadit i jejich první společné jevištní dílo. Zlákalo je atraktivní prostředí cirkus, zvláště když i v nejbližším okolí Strakonice jsou mnozí pamětníci, kteří zbrousili s cirkusy nejzvučnějších jmen půl světa. Sepsali tedy po vylechnutí nejrozsáhlejších historik „veselohru se zpěvy o 4 jednáních a 10 obrazech — Cirkusáci“. Hra na rozmezí žánrových obrazků a cirkusové revue je nezávazná podívaná. Nenutí diváka k přemýšlení, snad jen na dvou místech, kde autoři zapomněli na logiku děje. Jinak není divák na pochybách, že všechno dobře skončí, přestože nejmladší člen cehnické muzikantské bandy nedostane sličnou artistku jménem Luizička. Ve hře nenajdeme hlubší podtext a nevědet, že u cirkusů byla (a je!) sakramentská dřina — měl by člověk dojem úplné idylky. Autorští novici se zatím nevyznají v dramatickém řemesle. Proto téměř nepoužívají zkratky, náznaku, místy se vypovídávají zešířena, scény jsou pak rozvleklé, mnohomluvné. Dobře však odposlouchali mluvu bývalých světáků, na jevišti se nemluví papírově ani vulgárně. Uvést „Cirkusáky“ připadlo dramatickému odboru Jednotného závodního klubu ve STRAKONICÍCH, souboru, který má dnes k dispozici několik desítek herců. Mohl si tedy vybrat režisér dobré typové obsazení. Úroveň výkonů více než dvou desítek ochotníků a ochotnic byla ovšem závislá na délce zkušenosti a možnostech každého z nich. Souhrnně však možno hodnotit představení strakonického souboru příznivě. Bylo komediální, místy až rozpustilé, nikde však nepřesáhlo míru vkusu. A to je největší zásluha režiséra Františka Štastného. A protože to je veselohra se zpěvy — tak se také hrálo a zpívalo. Orchestr Club Jednotného závodního klubu si své uhrál, horší už to bylo se zpívajícími ochotníky, neboť ne každý, kdo dobře hraje, i slušně zpívá. „Cirkusáky“ uvedli Strakonice celkem sedmkrát. Na třech předpremiérách se vystřídala školní mládež a důchodci, čtyři vánoční představení (pokaždé navštívené třemi sty diváky) měla velký ohlas i v okolí města. Jistě i proto, že hra kápla do nálady právě kolem vánoc, že to byla zábavná podívaná a že lidé byli zvědaví, co místní autoři Sichinger-Vávra k jejich potěše sepsali.

J. Chmelík

Krajský poradní sbor VÝCHODOČESKÉHO KRAJE doporučil na své schůzi několikaleté soustředění režisérů dětských souborů na 37. Jiráskově Hronově. Jejich školení by mělo být založeno na vystoupení dětského souboru J. Mlejnků.

JAKO GEJZÍR najednou vytryskne nadšení, sežene se hlouček spolupracovníků a za nějaký ten týden se hraje divadlo. A jak ta práce ochotníka neklamně ukazuje i na vnitřní pohodu občanů v té které osadě! To nadšené shánění reflektorů, šití opony a nějakých těch horizontů — stejně je to hrozně zajímavé sledovat práci ochotníka na venkově. Na Havlíčkově Brodě Anna přechází na červenou, v Ledči Hrátky s čertem, v Příbyslavě Talisman, v Chotěboři (110. výročí činnosti!) Deset malých černoušků. Mládežnická představení se rodí v Okrouhlci a Vilémově.



Sochávkův záběr z Klicperova Ženského boje v pražském Disku.

Z OBSAHU

L. Engelová: Klicperovské balábile	1
P. Průša: Jak vzniká kruh . . .	4
L. Wallezky: Skřivani v Scheers-bergu	9
R. Lukavský: Hamlet	12
Ukázka ze hry M. Rejnuše a V. Renče Královské vraždění .	14
Z praxe pro praxi: Text sleduje Marie Zierisová	16
Profily: Šedesátka Břetislava Cóna	17
J. Bednář: Plevel je taky kytko .	18
PhDr. K. Werner: Jóga a její praxe, 9	20

amatérská scéna

ročník IV (Ochotnické divadlo, roč. XIII), číslo 3, březen 1967. Vydává ministerstvo kultury a informací v nakladatel. Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Sindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Wallezky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubířková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihotisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem ledna 1967.

F-10*70084

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha, 1967

ČTEME → ČTETE → ČTOU

V Sobotce byla uvedena s mimořádným úspěchem neznámá, děle než sto let nikde neuvedená a zapomenutá podkrkonošská KOMEDIE O HVĚZDĚ. Podnět k inscenaci dal prof. dr. Jan Kopecký, jehož iniciativě vděčí divadlo za impulsy tak významné, jakými se stala Komédie o umučením a slavném vzkříšení a Komédie o Anešce, královně sicilíanské. Lidová demokracie z 8. ledna přinesla rozhovor s Janem Kopeckým, z něhož citujeme.

Komédie o hvězdě ležela řadu let v Pasekách nad Jizerou, dokonce ve vitřině! V Muzeu Zapadlých vlastenců. Školní sešit a v něm pečlivě švabachem přepsaná starodávná vánoční hra. Původcem opisu je skvělá postava tohoto kraje — Rájem zvěčnělý Věnceslav Metelka. Opsem komedie zachoval nám jednu z nejkrásnějších a nejoriginálnějších vánočních her vůbec. Je tu samozřejmě mnoho míst společných, vyjádřených ovšem skvělým podkrkonošským dialektem. Kromě nich jsou tam však výjevy, které neznám z žádných jiných vánočních her. Například výjev, kdy loupežníci přepadnou svatou rodinu, stane se div a loupežníci potom pozvou uprchlíky do své loupežnické domácnosti: Maria koupe jezulátko ve škopíčku, paní loupežnicková umyje ve vodě po Ježíškovi svého uličníka, a ten se uzdraví — to je nádherně humorný výjev z české lidové horské domácnosti! Takových originálních scén je tam víc — je to rozlehlá hra, v mém přepisu na padesát stránek.

O hru se zajímají dvě pražská divadla, ale viděl jsem loni o Šrámkově Sobotce, jak tam dětský soubor Šrámkova domu hrál Hru o sv. Dorotě. Bylo to tak čisté, vroucí provedení, že jsem jim sám navrhl, aby se ujal Komédie o hvězdě. Chtěl jsem ji napřed vidět v provedení dětí — dospělí herci jsou vystaveni pokušení „zaujímat postoj“, hrát tyto věci s odstupem. Inscenace v Sobotce, kterou připravila Eva Seemannová, zachovala všechnu vroucnost, jakou text potřebuje, aby vydal svou poezii a krásu. Když jsem viděl představení, byl jsem rád, že jsem text svěřil právě Sobotce. Bylo to krásné, nesmírně vroucí a čisté provedení. Ty děti krásně mluví, uplatnily všechnu poezii díla. Úspěch to byl ohromný, diváci byli nadšeni. Představitelka Marie byla zosobněná krása, ta dívka to hrála s neobyčejným půvabem. Ale všichni hráli k radosti.

Nepochodil by špatně, kdo by Sobotce pozval do Prahy. Jenže se bojím, že to nepůjde. Příslušní činitelé na okrese poradili Sobotce, aby to hráli jen dvakrát. Není mi známo, proč ta opatrnost.

Dnes musí herec vědět, co je divadlo. Musí o něm mít nějakou představu, nemůže už vykonávat své povolání a nic o něm nevědět, jak tomu bylo v blažených dobách minulosti.

V dnešním čísle citáty z knihy: Louis Jouvet, *Nepřevtělený herec*. Vydal Orbis, 1967.

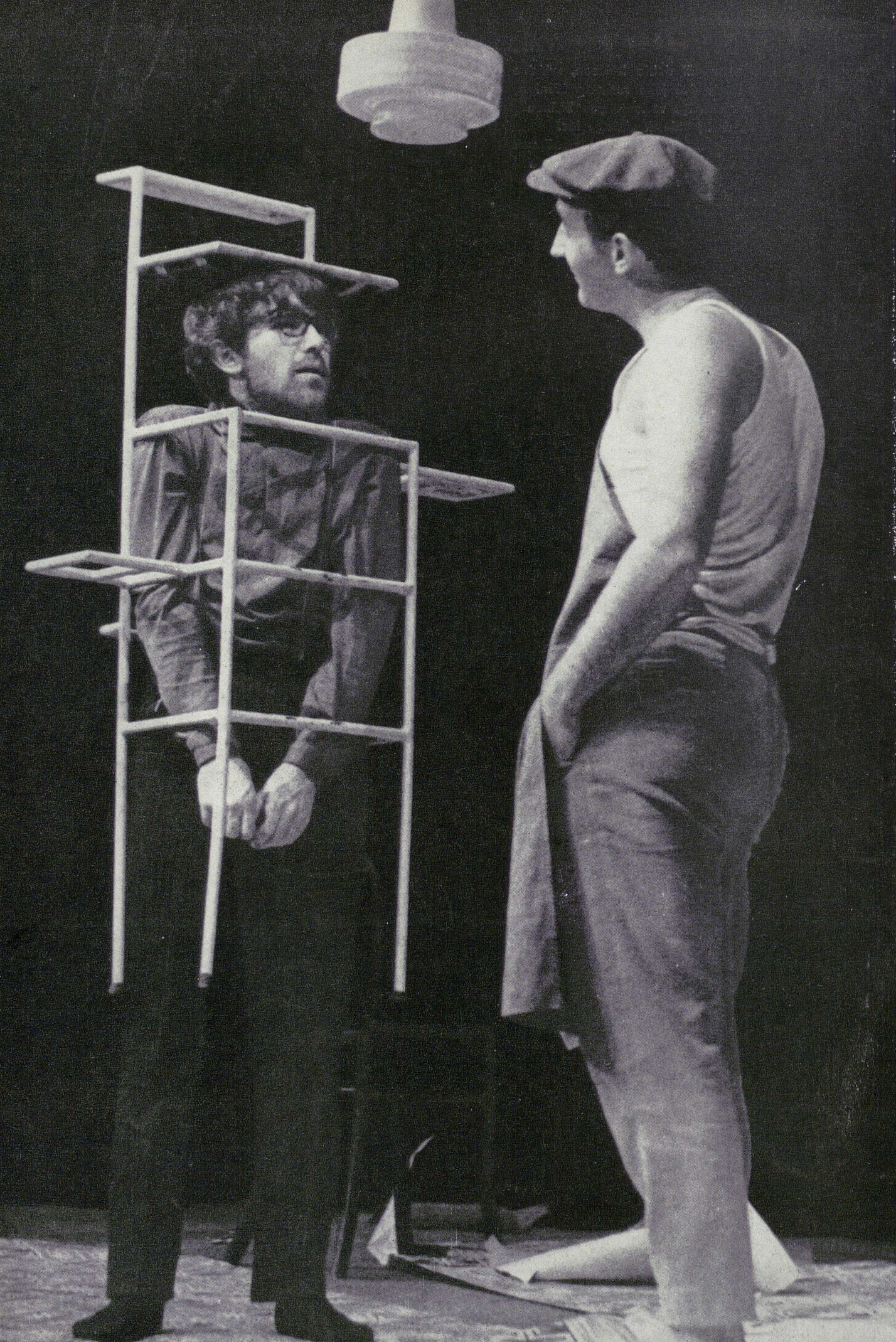
UDÁLOSTI

Premiéra hry Aleny Vostré Na koho to slovo padne v Cínoherním klubu uvedla naši oficiální kritiku částečně do rozpaků. Právě proto ji lze označit za událost. Jindřich Černý o ní napsal: „Když jsem hru přečetl, usoudil jsem, že Cínoherní klub musí tentokrát své příznivce zklamat. Nestalo se tak. Inscenace režiséra Jana Kačera je jednou z nejkouzelnějších exhibicí ansámblového hereckého humoru, jakou dnes můžeme v Praze spatřit. Humoru po vůli autorky černého, cynického a rádoby společensky rebelantského, po vůli herců však sršícího životní spontaneitou a chutí do hry. Muselo být nesmírně těžké překonat úskalí nedramatického, skicovitého textu, z něhož možná mohla přísnou motivickou selekcí vzniknout jedna dobrá aktovka, která by dostatečně ilustrovala výchozí autorčinu tezi, že člověk byl tvor neustále někým manipulovaný, a že jedinou obranou — zoufale bezvýhodnou obranou — je manipulovat sám druhými, „donekonečna vymějšlet nesmysly a nutit lidi, aby tomu věřili“ — podle hesla „Co nechceš, aby ti činili jiní, čini ty jim“. Na tuto tezi rozvinula autorka hodně do široka cosi, co by mohlo nést podtitul „scény ze života pražských recesistů“, a dokázala přitom, že má dobrý pozorovací talent a smysl pro dadaistický vtip. — Způsob, jímž režisér se souborem dovařil tuto syrovou stravu, zaslouží vavřínový věnec.“

JÓGA A JEJÍ PRAXE

Kdo se naučí dobře halásan, zvládne brzy i tyto dvě jeho varianty. První snímek ukazuje variantu pro běžnou výdrž, druhý snímek ukazuje fázi na závěr halásanu, kterou použijeme místo v textu uvedeného doteku čela koleny; výdrž v ní doporučujeme maximálně půl minuty.





Alena Vostrá: Na koho to slovo padne. Inscenace Činoherního klubu, foto Sochůrek.