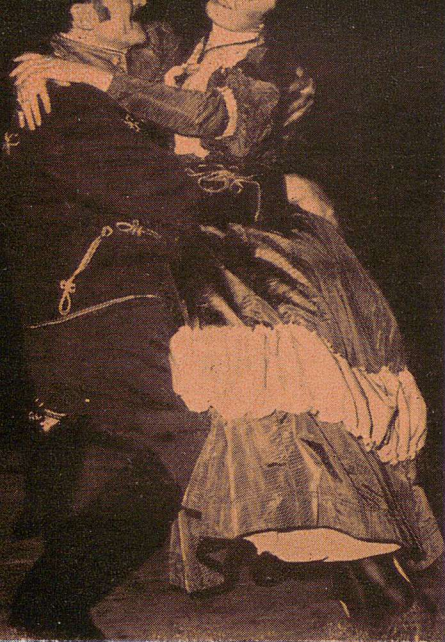


amatérská scéna



AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK IV
OCHOTNICKÉ DIVADLO ROČNÍK XII
ČÍSLO 4 DUBEN 1967



NAPAJEDLA a deset ročníků jejich Divadelních festivalů — to je řetěz důkazů společenské potřeby amatérského divadla. Napajedla jsou malé město. Ale lidé jsou vděční za to, mohou-li i tady kulturně žít. Samozřejmě festival není zdaleka to jediné, co je v kulturní oblasti místním závodním klubem pořádáno. Ale je to akce, která má nejen kulturní, ale především veliký společenský význam, je to pro lidi mimořádná společenská událost.

Na snímcích z historie napajedelských festivalů C. k. polní maršálek (Skřivani Brno), Ženitba (Kroměříž), Trosečníci na Cidlině (Monokl Brno), Kutnohorští havíři (Mrštík Olomouc), Odhalení (Púchov) a vpravo Lucerna (Napajedla).



Koncem ledna schválila Ústřední komise STMP koncepci 37. Jiráskova Hronova, kterou pro projednání v ústřední sekci pro divadlo připravilo divadelní oddělení ÚDLUT. Návrh koncepce byl prokonzultován i s krajskými metodiky pro divadlo. Letošní ústřední přehlídka bude tedy ve dnech 12.—19. srpna vyvrcholením dvouleté soutěže 1965 až 1967, která přes nedostatky ukázala i řadu kladů. Nedostatky se projeví především v problémech, jak udržet na repertoáru inscenace postupujících souborů (nebo v urychleném studování nových her), někde se objevily rozpaky, co se soubory, které nepostupují do dalších kol. Letošní květen pak ukáže, zda forma mezikrajských přehlídek není článkem, který — hlavně organizačně — zatěžuje pořadatele, soubory a poroty. Klady lze vidět ve vytvoření kruhu vyspělých souborů, menší úspěchanosti vzhledem k soutěžním termínům a v daleko širších možnostech využívání osvědčených festivalových míst.

Výběr souborů provede ústřední sekce pro divadlo na doporučení výběrové poroty do 15. června podle výsledků mezikrajských přehlídek. Přehlídka se uskuteční v Krnově (6.—13. V.), Jablonci nad Nisou (16.—20. V.) a Táboře (29. V.—4. VI.). Výběr ze Slovenska bude proveden na Česloslovenské přehlídce ve Spišské Nové Vsi (8.—14. VI.).

Kraje navrhnu dvě inscenace tradičního divadla a jedno představení pro děti a mládež nebo soubor malých forem. Mezikrajské přehlídka, které jsou cele zajišťovány orgány pořádajícího místa, budou v dohodě s pořadatelem programově doplněny tak, aby repertoár odpovídal nárokům i potřebám organizátorů. Proto došlo začátkem dubna ke schůzce zástupců ÚDLUT a vedoucích pracovníků z míst mezikrajských přehlídek, kde byl repertoár upřesněn. Na mezikrajských přehlídkách budou tedy jednak soubory určené krajem pro výběr na Hronov a jednak soubory, které — což není bezvýznamné — byly vybrány, aby se zúčastnily této mezikrajské akce. Může se ovšem také stát, že soubor bude na jedné mezikrajské přehlídce hodnocen pro účast na Hronově, kdežto na druhé bude vystupovat jen pohostinsky, »mimo soutěž«.

Ústřední porota, která bude pracovat na Hronově, zhlédne ve tříčlenné skupině vybrané soubory na všech mezikrajských přehlídkách. Další členové ústřední poroty pak navštíví vždy alespoň jednu z mezikrajských přehlídek, aby si mohli udělat co nejuplněnější obraz o situaci a rozdílech mezi soubory vybranými a nevybranými. Na mezikrajských přehlídkách bude pochopitelně kromě obvyklých hodnocení souborů, besed s patrony atd. i další pracovní program, připravovaný jak přehlídkovými místy, tak i krajskými orgány. Např. v Krnově budou pracovat divadelní kluby mladých a diskusní klub pracovníků osvětových zařízení Severomoravského KNV, v Jablonci bude uspořádán seminář o inscenování klasiky. V Táboře a Krnově mají navíc účinkovat i zahraniční soubory (Anglie a NSR).

Jak bude vypadat letošní Hronov, na který pojedou soubory vybrané z mezikrajských přehlídek? Kromě inscenací a jejich hodnocení, která po zkušenostech minulých let ne-

budou veřejná (pouze pro soubor), bude hlavní činností spočívat opět v práci klubů, které budou mít obdobné složení jako v minulém roce, jen s větší diferenciací. Předpokládáme, že těžko docílíme správného rozdělení již na základě přihlášek k účasti. Spíše bude možné na prvé schůzce, která se uskuteční v Hronově a na níž lektori vloží svůj pracovní program, přecházet z hereckého klubu A do klubu B nebo z režiséřského B do A apod. Diferenciace neznamena klasifikaci vyšší nebo nižší úrovně, jde spíše o možnost vyhovět požadavkům, možnostem a schopnostem účastníků. Kluby se sejdou pětikrát. Seminář bude pouze jeden, v pátek 18. srpna. Bude věnován zkušenostem z krajských a mezikrajských přehlídek a průběhu ústřední přehlídky.

Dále se chceme letos pokusit o improvizované poradny pro otázky, které nejsou hlavní náplní klubů, tj. pro dramaturgii, otázky mládežnického a dětského divadla a problémy organizačně metodické. Tyto poradny se uskuteční třikrát týdně, bez ohledu na počet zájemců. Jde o jakousi poradenskou službu účastníkům Hronova.

Jistě bude řada připomínek k neveřejnému hodnocení představení. Je však nutno zvážit zkušenosti z minulých let a situaci poroty, která pro široké plénum v minulých letech musila přizpůsobovat své hodnocení počtu posluchačů a zařazovat problémy inscenace do širších a obecnějších souvislostí. Navíc bude každé představení stejně hodnoceno v klubech s mnohem větší možností soustředit se na jednotlivé problémy podle okruhu zájmů posluchačů (herecké, režijní atd.). Oficiální názor poroty bude denně přinášet Zpravodaj, o kterém předpokládáme, že bude skutečným zrcadlem přehlídky a všeho, co se na Hronově děje.

Opět vyjde programová brožura, první informativní číslo Zpravodaje bylo rozesíláno koncem března, štáb Jiráskova Hronova připravuje celou řadu doplňkových akcí v parku a ve Slavii.

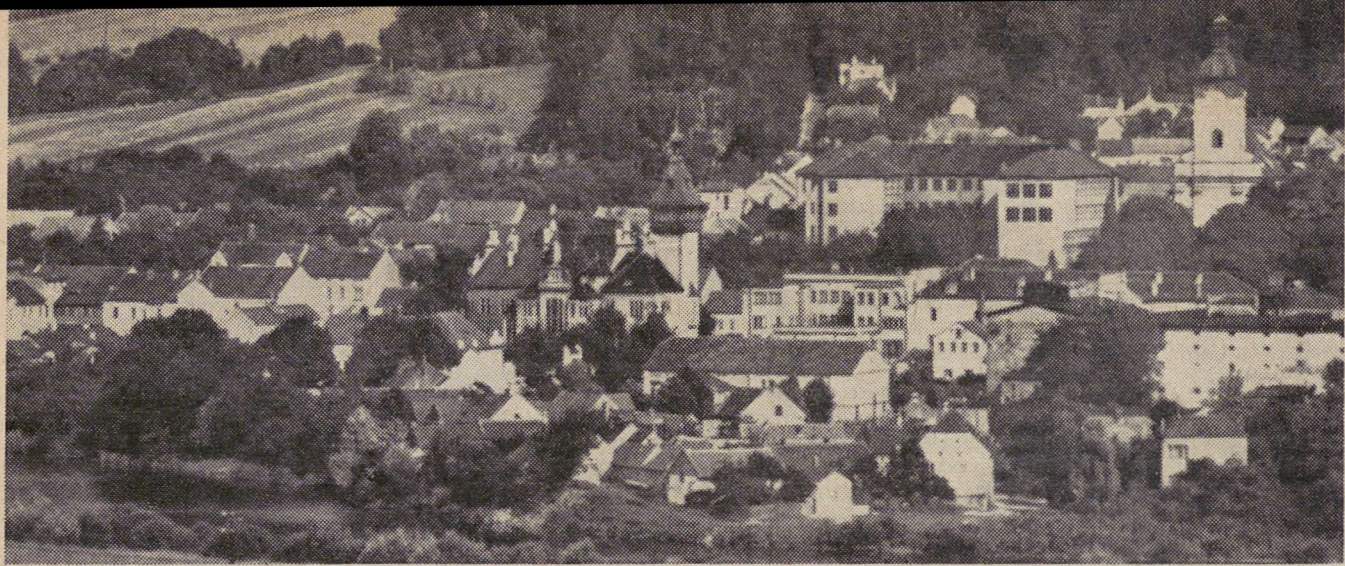
Letošní přehlídka se s největší pravděpodobností zúčastní polský soubor Hybridy, divadelní skupina ze Švédska a řada zahraničních hostů.

Na slavnostním zakončení (19. srpna asi ve 22 hodin) bude určeno pořadí souborů v jednotlivých kategoriích: tradiční divadlo, divadlo pro děti a malé formy — pokud se tyto dvě kategorie na Hronově objeví. Dále budou uděleny individuální ceny a účastnické diplomy.

Hronovský štáb i přípravný výbor pracuje v těchto dnech již na plné obrátky. Zbývá si tedy přát, aby zřizovatelé, jak závodní kluby, tak i orgány státní správy, měli plné pochopení a vyslali co největší počet účastníků. Měli by to být nejen ochotníci, ale i tajemníci závodních klubů, inspektori pro kulturu, pracovníci osvětových domů, funkcionáři okresních i krajských komisí STMP atd. Zároveň bychom si přáli co nejbohatší výběr na mezikrajských přehlídkách. Jak ty dopadnou, ukáže až program a výsledky 37. Jiráskova Hronova.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ





NAPAJEDLA PO DESÁTÉ ČILI DĚLÁME TO PRO SEBE

Pojedete-li severojižním směrem od Gottwaldova do Uher-
ského Hradiště nově vybudovanou dálnicí po proudu řeky
Moravy, nemůžete Napajedla minout.

Právě v těch místech, kde se skoro dotýkají poslední
výběžky Chřibů a Karpat, v domácím místopise poeticky
nazývané Kalvarie a Maková, v soutěsce, do které se musila
vejít řeka i dálnice, železnice i továrna a kam se snad má
v budoucnu vtěsnat i odersko-dunajský průplav, leží Na-
pajedla, rozkrojená řekou na dvě poloviny, z nichž každá
jako by vznikla v jiném století. Na pravém břehu století
20., s úhlednými krychlemi budov moderního závodu Fatra,
na břehu levém pak století předešlá, počínaje možná do-
bou, kdy prý francký kupec Samo napojil svého ušlého
koně v tenkrát ještě čisté řece a dal onomu místu jméno
Napajedla.

Přebroďte tedy s námi na druhý břeh, přijměte pozvání
na skleničku bílého domácího Radovana nebo pravé slo-
vácké slivovice, a máte-li chuť, poslouchejte vyprávění
o městě, které v letošním roce již po desáté přivítá ochot-
nické soubory na divadelním festivalu, o lidech, kteří jej
připravují, o divadle vůbec a o tom, jak to všechno začalo.

Teď si asi řeknete, že jsem lokální patriot, který vám
chce namluvit, že to jeho město je nej — nej — nej, kte-
rý vás chce opít rohlíkem (na tu slivovici nevhledě) a při
tom vás nenápadně přesvědčit o tom, že avignonský fes-
tival je proti tomu napajedelskému úplná nicka. — Tak-
tický ustupuji a prohlašuji, že není. Nikdy jsme neměli ani
jednoho papeže, natož tři. A i když bych mohl posloužit
taky různými zajímavostmi z doby historické, kdy vám na-
příklad v Napajedlích udělali komfortní popravu mečem
za pouhé 4 groše bílé, uznávám, že Avignon je velký a Na-
pajedla malá. Šest tisíc obyvatel. Před válkou s korzem,
ukrovarem a hraběnkou, která málem zkrachovala při
hledání nafty ve zdejší zámecké zahradě.

První osvětové snahy spadají do roku 1865, kdy vznikl
Čtenářský spolek, potom pěvecký odbor a v roce 1885
odbor Ústřední matice školské a — nastojte — divadelní
odbor. Později vzniká Spolek divadelních ochotníků, který
13. září 1892 slavnostně uvádí Raupachovu hru Mlynář a
jeho dítě. — Vím, je to vůči našim předkům trochu ne-
spravedlivé, ale dovoďte, abychom tuto kapitolu z historie
napajedelských ochotníků vynechali. Mluví-li se někdy
o staletých tradicích, mám vždycky tak trochu pocit, jako
bychom místo toho, co jsme neudělali sami, vystrčili před
sebe ověšený štít našich předků.

Nechcete se trochu projít? Tak tamta budova nahoře, to
je zámek. Dnes odborné učiliště závodu Fatra. V r. 1937
ho koupil Bafa — právě od té hraběnký, co přišla na mi-

zinu skrze tu naftovou horečku. Učni mívají každoročně
patronát nad jedním představením festivalu. Teď už asi
třetí rok nad olomouckými Bezručovci. Nějak si navzájem
padli do noty.

Tady kousek dál je Státní plemenářský ústav. To je tedy
rarita. Nejen proto, že se tam můžete podívat na světo-
známé anglické plnokrevníky, které zde chovají. Ale ti lidé!
Jeden rok jsme na ně zapomněli s patronátem. Málem se
urazili. Na „jejich“ představení přijde celý ústav. A těch
nádherných anglických plnokrevníků, třebaže jenom na
litografiích akademického malíře Kotrby, běhá po klubov-
nách divadelních souborů, které u nás na festivalech hrály,
celé stádo. To je jejich tradiční dárek.

A to je závodní klub. Byl postaven v letech 1953—55.
Tady se hrají všechna festivalová představení. Kdy byl
první festival? V roce 1958. Prosím, posaďte se.

Tuhle kapitolu bych mohl nazvat podle Kosmase „co jsem
sám zažil“. V osmapadesátém to začalo. Říkali jsme si: Tak
rok, dva, — je to dobrý nápad, proč bychom to neudělali.
— Už to děláme deset let. Proč? Napajedla jsou malé
město. Ale lidé jsou vděční za to, mohou-li i tady kulturně
žít. Děláme to pro sebe. Samozřejmě festival není to jedi-
né, co v oblasti kulturního a společenského života závodní
klub pořádá. Každý podzim vypisujeme přeplatné na šest
kulturních pořadů, pořádáme přednášky, výstavy, organi-
zujeme vystoupení profesionálních divadelních souborů,
kromě toho je zde i širokoúhlé kino. Ale festival, to je
něco zcela mimořádného. To je akce, která má nejen kul-
turní, ale i společenský význam. Pamatuji si, že jsme asi
při druhém ročníku chodili prodávat vstupenky přímo do
domů. Chtěli jsme lidi naučit chodit do divadla; a naučili
jsme. Já nevím, jestli bychom to dokázali udělat i dnes, ale
jedna věc je jistá. Mnozí učení kritikové už mnohokrát zlo-
mili nad ochotnickým divadlem hůl. Pochybovali, nebo po-
chybují, o jeho budoucnosti a jeho významu. Možná by nad
námi tenkrát ohrovali nos, nebo by se nad tím cítili příliš
povzneseni. Ať se přijedou podívat k nám! Musili by si ale
lisky zamluvit předem.

Jak vybíráme soubory? Jedním ze základních kritérií při
výběru je kvalita. Dobrá umělecká úroveň. Napajedlští
diváci jsou dost kritičtí. Každoročně rozesíláme asi 30—40
příhlášek. Z toho se nám vrací zpět přibližně polovina,
z níž pak vybíráme tak, aby repertoár festivalu byl zajíma-
vý, zároveň pestrý a pro diváky přitažlivý. Některé soubory
hrály na festivalu už pětkrát i víckrát. Například Bezruč-
ovo divadlo pracujících z Olomouce, Pal-Magneton Kroměříž,
gottwaldovský soubor. Ti mají už v Napajedlích jakési do-
movské právo. Ale rádi vzpomínáme i na naše slovenské

přátele z Púchova, na brněnské Skřivany i MONOKL, i na ty soubory, které už neexistují.

Tak to je sál. Všeho všudy 333 míst. Ale při festivalových představeních se sem vejde diváků daleko víc. Mezi návštěvníky najdete stejně lidi z Napajedla, jako z okolních vesnic. Hlavní kádr tvoří ovšem zaměstnanci dvou velkých napajedelských závodů — Fatry a ČKD. Vidíte, to bych málem zapomněl. Oba závody spolu s MěNV drží nad festivalem ochrannou ruku už od jeho zrodu. A bez jejich pomoci — technického vedení i odborové organizace — bychom sotva z festivalu udělali to, co dnes je. To není fráze nebo pochlebování, spíš dobrá rada pro ty, kteří třeba pomýšlejí zorganizovat taky nějakou přehlídku nebo festival. U nás ten nápad vlastně vznikl přímo v závodě. A tak jak dříve lidé fandili „svému“ divadelnímu souboru, tak teď fandí i festivalu a považují jej za svůj.

ČKD — to je ten komín nalevo. Je to nejstarší napajedel-

ský průmyslový závod. Tradičně vyrábí naftové motory pro všestranné použití v zemědělství, stavebnictví i dopravě. Od roku 1961 také převodové skříně pro lodě, velká rypadla, bagry a podobně. Exportuje do více než padesáti států na celém světě. A Fatra? Fatrováci získali už asi třicetkrát Rudý prapor vlády a ministerstva chemického průmyslu a jsou také nositeli Řádu práce. Výčet jejich úspěchů by byl dlouhý. Jejich výrobky snad znáte: vodní míče, plavací kola, indiánské kánoe, pláště do deště, hračky atd.

Ale to už jsme zase na druhé straně řeky. Jaký bude ten jubilejní festival? Bude... bude zkrátka desátý — a bude nej — nej — nej. Jako byly všechny ty předešlé. Přijďte se podívat!

Pojedete-li severojižním směrem od Gottwaldova do Uher-ského Hradiště nově vybudovanou dálnicí po proudu řeky Moravy, nemůžete Napajedla minout.

BEDŘICH SOLECKÝ

ZAJÍMAVOSTI Z NAPAJEDELSKÝCH DIVADELNÍCH FESTIVALŮ

Včetně X. ročníku bude sehráno 69 festivalových představení, z toho 27 her českých (16 současných) a 42 her cizích autorů.

Na festivalech vystoupilo 24 souborů z celé republiky. Kromě domácího souboru, který se zúčastnil každoročně, vystoupily nejčastěji tyto soubory: Pal Magneton Kroměříž — 8X, Bezručovo divadlo pracujících Olomouc — 6X, Divadelní studio Mrštík Olomouc — 5X, Tyl Přerov — 5X, Svit Gottwaldov — 4X.

Nejhranější autoři: Nušič 3X, Shakespeare 3X, Casona 3X, Jirásek 2X, Kohout 2X, Karvaš 2X.

Na přípravě všech deseti ročníků festivalu se zúčastnili: Josef Kouřil, Josef Kocián, Bohumil Lidinec, Oldřich Gazda a Bedřich Solecý.

Z herců se nejčastěji představili: Ludmila Čápková, Ludvík Tvarůžek a Josef Gross z Kroměříže, Božena Úředníčková, Jiří Gloser a Bedřich Solecý z Napajedla.

VÍTĚZOVÉ I.—IX. ROČNÍKU

- 58 Kroměříž — B. Nušič: Paní ministrová
- 59 Kroměříž — E. M. Remarque: Poslední dějství
- 60 Napajedla — P. Karvaš: Půlnoční mše
- 61 Kroměříž — C. Corrinth: Trojané

- 62 OP Prostějov — H. Vuolijoki: Ženy na Niskavuori
- 63 Sigma Olomouc — A. N. Ostrovskij: I chytrák se spálí
- 64 Makytá Púchov — F. Dürrenmatt: Fyzici
- 65 Monokl Brno — K. Pokorný: Trosečníci na Cidlině
- 66 Monokl Brno — Dvořáček—Kučera: Trapná státní aféra

X. DIVADELNÍ FESTIVAL NAPAJEDLA 1967

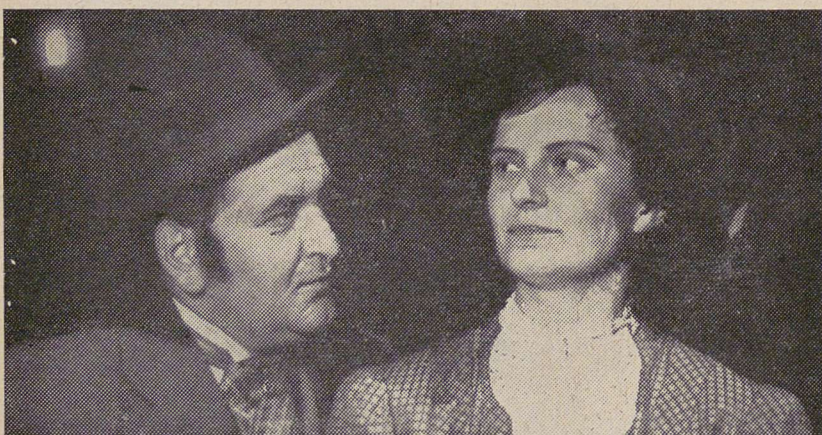
- 8. 4. ZK Slavia Fatra Napajedla
J. Steinbeck: O myších a lidech
- 9. 4. Divadelní studio Josefa Skřivana ZK ZKL Brno
B. Nušič: Truchlíci pozůstalí
- 10. 4. Závodní klub MCHZ Dukla Hrušov
L. Smoček: Bludiště — Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho
- 11. 4. Divadelní soubor ZK Pal Magneton Kroměříž
A. Casona: Sedm výkřiků na moři
- 12. 4. Divadelní soubor ZK Svit, ZPS Rudý říjen Gottwaldov
I. Klíma: Zámek
- 13. 4. Divadelní soubor ZK Sigma Olomouc (Bezručovo divadlo pracujících)
P. Dostál: Případ Grendwal
- 14. 4. Divadelní studio Medika Plzeň
J. Zeyer: Stará historie
- 15. 4. Večer přátelství
vyhlášení vítězů

Z Marie Octobre (Královopolské divadlo Brno) a L. Čápková (Kroměříž) v roli Tekly z Ženithy.





Hořejší snímky z Lermontovovy Maškarády v provedení OD Semily, dole z Riddleyova Půlnočního vlaku (JKP Ústí n. O.).



ZPRÁVA O JEDNÉ DISKUSI

Na sklonku minulého roku vyzvala redakce královéhradeckého časopisu POCHODEN redaktora Amatérské scény J. Beneše o diskusní příspěvky na téma JAK JE TO S OCHOTNICKOU ORGANIZACÍ. Zveřejnila pak postupně tři jeho články, z nichž první dva se pokoušejí z historie a současného stavu organizovanosti našeho ochotnického divadla vyvodit potřebu Svazu amatérských divadelníků, jehož konkrétnější představu pak formuloval článek třetí. Protože se domníváme, že pozornost stranického časopisu diskusím o organizaci amatérského divadelnictví je pozoruhodná, dáváme autorovi ještě jednou slovo na toto téma i v našem časopisu. Nezapomínáme první dva články, protože o minulosti a současném stavu organizovanosti našeho ochotnictví stejně jako o jeho společenském smyslu bylo už v časopisu mnohokrát psáno, zato umožňujeme autorovi rozvést konkrétní návrh ještě do dalších podrobností (podstata ovšem zůstává stejná jako v královéhradecké diskusi). Současně otiskujeme hlavní myšlenky J. Vavříčky a P. Průši, kteří v Pochodni na Benešův návrh reagovali. — K celému záznamu pak pokládáme za nutné podotknout, že jde především o diskusi (ne jedinou, na toto téma se diskutovalo a diskutuje na mnoha fórech), dále že ani Beneš ani nikdo jiný nenavrhuje ochotnické spolky, odtržení souborů od společenských organizací, ani zrušení tzv. metodické sítě. Jsme naopak přesvědčeni, že takové odtržení souborů od společenských organizací, zvláště od ROH, stejně jako zrušení státní metodické péče by znamenalo začátek konce. Nejde tedy o rušení něčeho, co je správné a pracně bylo vybudováno, jde o nové chápání vztahů tzv. zřizovatelů a souborů a o poněkud jiné chápání tzv. metodické péče.

Redakce

NÁVRH JIŘÍHO BENEŠE

Ustavit SVAZ AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍKŮ jako dobrovolnou zájmovou organizaci českých a slovenských amatérských souborů a jednotlivých ochotníků. Ponechat soubory v jejich dosavadních zřizovatelských základnách (ZK ROH, ČSM, OB, JZD, požárníci, tělovýchova atd.), upravit však jejich statuty tak, aby umožňovaly souboru členství ve Svazu. Zřizovatel-

ské organizace jako dosud řídí a financují své jednotlivé soubory, to znamená schvalují jejich repertoár, způsob činnosti, formy souborového života, jsou garantem správného politického zaměření celé této činnosti. Společenské organizace však nevyhlašují ani neřídí soutěže, nestarají se o školení ochotníků, o jejich celkovou evidenci, o akce, jichž se účastní všechny soubory bez ohledu na různost svých zřizovatelů.

SVAZ AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍKŮ vybuduje organizační síť pomocí volených zástupců — aktivních ochotnických pracovníků od jednotlivých souborů přes okresy a kraje až po ústředí. Jeho volenými orgány jsou okresní, krajské a ústřední výbor Svazu. Veškeré funkce jsou naprosto čestné. Dosavadní tzv. metodikové pro divadlo, kteří pracují v okresních a krajských osvětových domech (resp. domech kultury a vzdělávání) a v divadelním oddělení Ústředního domu LUT, stávají se automaticky tajemníky Svazu, jsou nadále placeni příslušnými národními výbory. Jejich pracovní náplň je třeba přizpůsobit tak, aby byly jasně vymezeny jejich povinnosti vůči Svazu amatérských divadelníků. (Tajemníci by měli být páteří Svazu, ne jeho přílepky!)

V krajském a ústředním měřítku stávají se členy předsednictva krajských a ústředního výboru Svazu amatérských divadelníků jmenovaní zástupci těch společenských organizací, které jsou zřizovateli amatérských divadelních souborů. To znamená, že například v krajském měřítku pracuje Krajský výbor Svazu amatérských divadelníků takto:

Krajský výbor — předsedové všech okresních výborů Svazu;

předsednictvo Krajského výboru: volení členové z pléna krajského výboru plus jmenovaní zástupci KV ČSM, KOR plus tajemník — krajský metodik pro divadlo.

Úkolem Svazu amatérských divadelníků je zejména řídit amatérské divadelnictví jako celek, to znamená aplikovat kulturní politiku strany na úsek amatérského divadelnictví a pomáhat ji uskutečňovat, rozhodovat o účelném využití finančních prostředků, jež společnost na rozvoj amatérského divadla věnuje, vypisovat a řídit ochotnické soutěže jako jeden z možných prostředků rozvoje amatérského divadla, organizovat účelně rozvrženou síť amatérských festivalů, nově koncipovat celý systém školení ochotnických režisérů (opěrnými centry by byla profesionální divadla a nová stálá ústřední ochotnická škola), zapojit čs. amatérské divadelnictví do sítě mezinárodních ochotnických organizací (zvláště pak dát podnět k ustavení mezinárodní organizace ochotníků socialistického tábora), být partnerem Svazu čs. divadelních umělců, řídit odbornou publikační činnost (zejména Amatérskou scénu jako tiskový orgán Svazu), rozhodovat o zájezdech souborů do zahraničí, evidovat veškerou činnost (vycházet přitom z typologie amatérských souborů), vydávat legitimace, odznaky a čestné odznaky, vykazování různých stupňů atp.

Pro financování této činnosti využívá Svaz amatérských divadelníků jednak dotací od společenských organizací a státu (tyto prostředky jsou stejně věnovány, jenže doposud v naprosto roztržité podobě, a proto neefektivně), jednak členských příspěvků individuálních členů (20 Kčs ročně od jednoho ochotníka, za to dostane legitimaci s řadou výhod, například slevou na představení prof. divadel), souborů (1–2 procenta z hrubého příjmu každého ochotnického představení), výtěžků některých akcí (nejen divadelních) atp.

Svaz amatérských divadelníků podléhá buď přímo ministerstvu kultury a informací, nebo zvláštní Radě pro zájmovou uměleckou činnost, pokud by se ukázalo účelné tento orgán v ústředním měřítku zřídit pro koordinaci jednotlivých uměleckých oborů.

ODPOVĚĎ JOSEFA VAVŘICKY

Skutečným problémem, který se objeví při jakémkoli zásahu do dnešní struktury amatérské činnosti a který sužuje všechny ty, kteří to myslí s amatérským divadlem doopravdy, je otázka, co s těmi dvěma třetinami divadelních souborů, které pracují na malých místech a v malých obcích v nedobré prostředí, nemají kde se scházet, mají nedostatek režisérů a zkušených vedoucích, zápasí s dramatickým výběrem, vhodným pro jejich poměry. Pomůže těmto souborům jakákoliv organizační změna, placení příspěvků, odznak na klopě kabátu? A není spíše než ve vnějších atributech a proklamacích v naší malé schopnosti a malé ochotě a malé znalosti pomáhat této obrovské mase lidí, mající touhu hrát divadlo, tuto touhu realizovat?

V diskusích o nové organizaci se mnohokrát opakuje slovo kompetence. Nemám rád toto zaklínadlo; nejsem-li kompetentní, nedělám tedy nic anebo dělám, co musím. Ve Východočeském kraji se sešlo několik dobrovolných pracovníků a nepřemýšleli o kompetenci, ale vymysleli nový potřebný metodický časopis pro pionýrské a mládežnické soubory ve slovesné části. Časopis vychází v nákladu 1000 výtisků a desítkám objednávek z různých krajů již nelze vyhovět. Soudruh Drahoňovskému, který časopis jako dobrovolný pracovník řídí, nečiní nikdo potíže, nikdo ho rozpočtově ani jinak neomezuje. Neboli jeho kompetence je v tom, co dovede ze své iniciativy amatérskému hnutí přínést. Nikdo také nebrání ani ÚDLUT ani ústřední oborové sekci, jejíž je soudruh Beneš předsedou a já členem, abychom společně vypracovali průzkum o motivaci zájmové činnosti,

vzorně vypracovali zásady odborného školení s návazností na okresní, krajské a ústřední. Aby naše práce v ústředním orgánu byla opravdu tvůrčí a stala se příkladnou pro krajské i okresní oborové sekce. Aby nás prostě potřebovali!

Namísto ústřední oborové sekce pro divadlo doporučuje Beneš vytvoření Svazu amatérských divadelníků. Neumím domyslet, v čem bude přednost tohoto Svazu, stejně tak jako neumím domyslet další jeho doporučení, aby metodická práce v tomto Svazu se stala více záležitostí profesionálních divadel. Pro činnost mimo sídlo zůstává Divadlu Vítězného února jediný volný den, a to je pondělí. Budou herci ochotni tento jediný volný den obětovat ochotníkům — a v jaké formě?

Stejně mě asi nezíská pro další doporučení, aby tajemníky nově zřízených okresních, krajských i ústředního výboru Svazu ochotníků byli metodici. Jejich práce je přece po výtce metodická. K tomu byli přijati a k tomu jsou také vedeni, nikoliv aby se v nové organizaci stávali organizátory, zapisovateli a zřizovači. V jednom však souhlasím s Benešem bez zbyteku, a to v tom, aby byly vytvořeny oborové sekce pro divadlo se zorganizováním jejich přípravy zdola nahoru, při maximálním uplatnění zásady volitelnosti, vytváření podmínek pro jejich práci a rozhodování.

ZE ZÁVĚRU PETRA PRŮŠI

Na Benešův článek jsme si vyžádali několik odpovědí amatérských divadelníků v kraji. Všechny příspěvky souhlasí s vytvořením Svazu amatérských divadelníků, ale mají i výhrady.

Mnoho ochotníků, zejména těch starších, by uvítalo plnou samostatnost souborů s poukazem na bývalou organizaci ÚMDOČ. Kdyby však k tomu osamostatnění došlo, dovolují si tvrdit, že by to byl začátek konce. Představte si, že by si soubor musil celý divadelní fundus, pronájem místnosti, propůjčení divadla atd. platit sám ze svých prostředků. Mohli by ochotníci platit tak vysoké příspěvky, aby to stačilo na tento provoz?... Slabina Benešova návrhu je v řešení finančně hospodářských otázek.

Ochotníky netlačí otázka samostatné organizace jako problém prvořadý. Soudím tak z osobní zkušenosti, kterou jen potvrzuje fakt, že návrh J. Beneše zůstal bez ohlasu samotných ochotníků a že diskusní názory jsme musili osobními dopisy vyvolávat, a to ještě přišlo odpovědí poměrně málo. Prvořadým problémem je hlavně obsah, koncepce ochotnického divadla dnes. Tady se nedá opisovat z historie, protože společenská funkce ochotnického divadla je jiná než

před třiceti lety . . . ochotnické divadlo jako celek nepatří výhradně do oblasti umění. Bylo vždycky hlavně společenským činitelem spojujícím lidi na základě společného zájmu. V některých případech dochází k tomu, že soubor vytvoří představení, které má některé umělecké znaky a některé ze souborů se dopracují k opravdovým tvůrčím výsledkům, ovlivňujícím i sféru umění (např. nástup „divadel malých forem“ se opírá o amatérské základy této práce). Když se však podíváme na ochotnické hnutí jako celek, vidíme, že lidé v souborech mají další požadavky — zába-
vy, společenské konverzace, pozná-
vání nových hodnot. Vždycky bude roz-
díl mezi uměleckou profesionální di-
vadelní tvorbou a ochotnickou v pra-
covním ovzduší studia hry . . .

Uvědomit si smysl a funkci ochotnického divadla je problém první, ochotnická organizace, jak ji Beneš navrhuje, může tuto funkci upevnit, přivést ji k vyšší kvalitě. Najít přesný smysl ochotnické práce — to je to za prvé, ochotnická organizace — to je teprve za druhé.

JEŠTĚ K ORGANIZACI...

ÚDLUT ustavil nový orgán. Pracovní komisi pro malé jevištní formy při ústřední sekci pro divadlo při ÚDLUT. Název zatím nemá zkratku. Věřím, že se zkratka najde, méně už věřím, že úkoly, které před touto komisí stojí, je možné řešit za současného stavu organizace (vlastně neorganizace) amatérského divadelnictví, jehož jsou soubory MJF, ne početně, ale co do významu, podstatnou součástí. A to i v době, ve které se soubory MJF už nerodí jako houby po dešti, ba naopak spíše odumírají. To ovšem na význa-
mu nic neubírá. Jaká je pravomoc to-
hoto orgánu? Poradní. Komu má ra-
dit? ÚDLUTu, nebo souborům? Pro-
střednictvím koho má radit, když ne-
existuje přímá návaznost mezi ÚDLU-
Tem a podobnými organizacemi a za-
řazeními nižších stupňů? Je to tedy
problém. Ale zdaleka ne jen souborů
MJF, nýbrž celého amatérského diva-
delnictví.

V poslední době se mnoho hovoří i píše o vytvoření organizace ochot-
níků. Nezažil jsem žádné předcháze-
jící a tolik vzpomínané organizace
(ÚMDOČ, DDOČ aj.). Zato jsem zažil
současnou neorganizaci, a pro-
to je mi jasné, že současný stav je
dnes už jen permanentní a vleklé
provizorium, které vývoj celého hnutí
zdržuje a nemůže ho zachránit věč-
ným hledáním a nikdy nerealizovaný-
mi východisky, stejně jako sebefun-
dovanějšími rozbory a statistikami.

Amatérské divadelnictví zcela lo-
gicky a zákonitě potřebuje řád a
organizaci (stejně jako ostatní oblas-
ti zájmové činnosti), která by přinej-
ménším usnadnila a konkretizovala
práci těch orgánů, které se pokoušejí
tuto oblast řídit. Nemluvě o pomoci

ochotníkům samým. Pak by dostala
jasný smysl i tato nová komise, jejíž
práce by byla zcela konkrétní a niko-

liv náhodná. Jinak by chtě nechtě dě-
lala, do jisté míry, práci sisufovskou.
PAVEL BOŠEK

DOPIS ZE SEZIMOVA ÚSTÍ

Pracuji od r. 1921 v ochotnickém sou-
boru, který byl v téže roce založen
v Sezimově Ústí u tehdejší komunis-
tické strany. Pracuji v něm spolu
s dalšími soudruhy již přes čtyřicet
let. V poslední době nastal značný
pokles aktivity ochotnických souborů,
a to zvláště na venkově. Příčin je
mnoho a dost se o nich psalo. Dom-
nívám se, že jedním z důvodů je
také častá reorganizace příslušnosti
amatérských souborů.

Tak například náš soubor vznikl
z bývalého dramatického kroužku
strany, pak byl převeden do FDTJ,
kde pomáhal svými výtěžky vybavo-
vat oddíly sportovními potřebami. Na
počátku perzekuce strany v r. 1933,
aby byl zachráněn pořízený majetek,
byl narychlo založen nepolitický spo-
lek Pokrok, který hrál po celou dobu
okupace až do r. 1951. Sám jsem byl
dlouholetým funkcionářem tehdejšího
Šmahova okrsku ÚMDOČ, je mi znám
počet souborů, které v té době aktiv-
ně pracovaly, a byly to soubory dob-
ré. Pak přišel rok 1951, kdy se sou-
bory musely zapojit do masových a
společenských organizací. Také my
jsme zvolili pro nás tehdy nejpříja-
teľnější řešení a stali se Kulturním
klubem JZD. Toto rozhodnutí nebylo
právě šťastné, protože jak JZD, tak
průmyslové závody, kam se tehdy
mnoho souborů začlenilo, měly svoje
vlastní výrobní problémy a divadelní
soubory u nich byly popelkou. Naše
JZD likvidovalo v r. 1961 a soubor se
stal pod osvětovou besedu zaříze-
ním národního výboru. Zde se zase
zápasí s finančními prostředky — a
ještě citelněji se to projeví v budouc-
nosti!

Dále se domnívám, že pokles akti-
vity je způsoben i tím, že dnes v sou-
borech neexistuje vlastně členská pří-
slušnost, ani její výraz — členské le-
gitimace. Zájemci o divadlo pak také
nechtějí žádnou členskou odpovědnost.
— A další příčina: dnešní soutěžení,
která se stále mění. Výsledky dnešní

divadelní části STMP neukazují prav-
divě skutečnou úroveň divadla v men-
ších městech a na vesnicích. Stává se
také, že ještě před zahájením okresní
přehlídky jsou již vydány plakáty
oznamující, které soubory budou vy-
stupovat na krajské přehlídce. Za to-
hoto stavu je pak pořádání okresních
kol pouhou formalitou.

Četl jsem 11. číslo loňského roční-
ku Amatérské scény, které bylo pře-
vážně věnováno X. krajskému divadel-
nímu festivalu v Táboře. Na str. 5 je
článek Poznámky z historie tábor-
ských festivalů — jakási statistika,
které soubory a kolikrát se tohoto
festivalu zúčastnily. O našem souboru
ani zmínka, ačkoliv tam vystoupil
také, dokonce třikrát (1957, 1958 a
1959). Doufám, že to nebyl záměr, ale
nedopatření.

V r. 1965 jsme se zúčastnili okres-
ní přehlídky se hrou A. Christie De-
set malých černoušků. Okresní po-
radní sbor pro divadlo nás však již
předem vyřadil ze soutěže s odůvod-
něním, že detektivka na přehlídku
nepatří (na krajském festivalu byla
pak hrána jiným souborem!). V mi-
nulém roce jsme na okresní přehlíd-
ce hráli Molièrova Lakomce s hostu-
jícím Františkem Filipovským. I ten-
tokrát jsme byli zařazeni mimo soutěž
s odůvodněním, že s námi hraje profe-
sionální umělec. Ale jak je možné, že
jiné soubory s profesionálním režisé-
rem se dostanou dokonce až na celo-
státní přehlídku?

Tak jsme si v souboru celý postup
soutěžení v posledních letech zhod-
notili a rozhodli se, že se dalších sou-
těží neúčastníme.

K napsání tohoto dopisu mne vedl
také článek Smutný rozhovor, uveřej-
něný v prosincovém čísle loňské Ama-
térské scény. Je v něm mnoho pravdy
o situaci v dnešním našem amatér-
ském divadle.

VÁCLAV PROŠEK,
tajemník OB

OB Sezimovo Ústí uvádí Veselé paničky windsorské.



SOUD LÁSKY NA ŽIŽKOVĚ

Z doby nástupu renesance je toto radostné dílko, plné lásky, které Vrchlický vytvořil opojen pobytem ve slunné Itálii v nejpłodnější době svého uměleckého tvoření. Ne nadarmo zvolil si za dějiště Avignon jižní Francie, místo plné ducha a krásy tehdejší doby. V napínavém dějovém pásmu bojuje se o lásku a nádheru života kordem i troubadourskou vytríbeností myšlenek. Postavy jsou jasné, nekomplikované, a jediné pan Vilém z Veitmille prochází vývojem od nenávisť k lásce. Je to vedle populární Noci na Karlštejně nejhranější básnickova komedie a profesionální i amatérská divadla se k ní, ačkoliv je inscenačně dosti obtížná, stále vrací.

Učinila tak i Malá scéna na Žižkově. Dlouho se na premiéru připravovali a vyplatilo se to umělecky. Soudíme-li však podle prvního provedení, doplatili na odřeknutí premiéry (bez jakéhokoliv vysvětlení) návštěvností. Bohužel jen poměrně málo zájemců vidělo představení, s nímž se

mohou Žižkovští pochlubit. Dramaturgická úprava s novými písněmi obětovala dosti známého i poetického z textu básníkovy, ale celkově se jí podařilo zdárně přiblížit komedii dnešnímu obecnstvu i mladému souboru. Zralé uvažování autorovo v ústech jednajících osob jako by se mnohdy ztratilo v dějovém spádu a v temperamentu účinkujících. Hra se tak dostala do formy nepřilíživě vzdálené muzikálu, zvláště když tu byla opora v dobré hudbě V. Hádky. Režisérce R. Tesařové podařila se dramaturgická úprava i samo její jevištní ztvárnění. Souboru patří uznání za snahu zvládnout co nejlépe těžký úkol, i když to ještě někde zaskřípalo v textu i pohybu. Na další vývoj mladých členů souboru můžeme být právem zvědaví. Za všechny dobré výkony jmenujme alespoň nejvýznamnější představitele: Doria (M. Franěk), Cigalla (M. Bobek), Fanettu (M. Holančová). Na účelné a působivé scéně J. Svobody vyznělo představení sympaticky.

V. L. KOLÁTOR

AMATÉŘI - DĚTI - VELKOMĚSTO

Často je slyšet názor, že amatérské divadlo má význam jen na venkově, a to ještě dost zapadlém. Ve městech se stálými profesionálními scénami nemá prý smysl. Jak známo, správnost teorie však bývá prověřena teprve praxí, zkušeností. Shora uvedenou teorii tedy zkušenost rozbíjí, aspoň v případě amatérského divadelního souboru Domu kultury pracujících Dopravního podniku hlavního města Prahy v Praze 7.

Konzolidovaný soubor patnácti nadšenců nejružnějších „civilních“ profesí si vybral za cíl svého snažení dělat dobré divadlo pro děti. Letos předstoupil před své publikum, rekrutující se nejen z okolí Bubenské ulice, ale např. i ze vzdáleného sídliště Petřiny, s veselou pohádkovou hrou Zdeňky Horynové Moudrá ševcová, jejíž divadelní kvality prověřila od vydání v Dilia (1962) už řada amatérských inscenací.

Repríza 22. ledna v provedení dopravnického souboru tyto kvality jen znovu potvrdila. Hra o vítězství prostoty a upřímnosti nad falší a líceměrností, jejíž druhý plán čerpá z lidové pohádky Tři šišlavé nevěsty, sebrané Jiřím Horákem, má kromě vkusně podaného výchovného jádra (které má několik rovin) především vlastnost, která chybí tolika dramatickým dílům pro děti: jiskřivý humor.

Dobrý dramaturgický výběr zvýraznilo solidní provedení. Upoutala především úroveň jevištní řeči, která bývá slabinou mnoha amatérských kolektivů. Výsledek nepříšel sám: předloni si soubor uspořádal jakousi vnitřní školu jevištní řeči a k ověření svých pokroků si nevybral nic menšího než Radúze a Mahulenu. Ne s cílem hru uvést (i když si ji nakonec přeče jen jednou zahráli), ale hodně se na ní podílet. Při dalších reprízách Moudré ševcové bude pouze třeba, aby režie i interpretky tří panských šišlavých slečinek daly pozor na zásadu, že i stylizovaně deformativní

vanému mluvnímu projevu musí divák dokonale rozumět i na nejnevýhodnějším místě v sále.

Jinak ovšem trojici statkářských dcerek (E. Šubrtová, V. Reiserová, L. Šturmová) nutno pochválit za promyšleně přirozené a charakterům důsledně odpovídající jednání v těch častých okamžicích, kdy jim textová předloha nepříkazuje mluvit. Hanka Venduly Austové je prostě energické venkovské děvče, nic nepřehánějí a především výborně vede a dává jistotu skupince dětí „z publika“, která představuje rarášky. Ivana Vlčková v titulní postavě odpovídá představě venkovské moudré, rozhodné a přitom dobrosrdečné ženy, které zůstala po mužově smrti na krku starost o obživu rodiny; ve výstupech kdy „kouzlí“ by však měla být více nad rolí a zřetelněji si uvědomovat blízkost protihráček, které berou čarování vážně. Statkářku Štědríčkovou ztvárnila zkušená Alena Adámková s citem pro míru, čímž komičností postavy jen prospěla. Režisér představení inž. Petr Weig si s chutí a temperamentem zahrál hraběte z Nemanic. Kdyby jako režisér nebyl nucen hrát (nedostatek mužů), jistě by představiteli hraběte poradil, aby komický rejstřík postavy nerozevřel od prvního výstupu v takové úplnosti, aby si ponechal rezervu pro gradaci.

Přes dvě stovky uspokojených malých pražských diváků prožilo hezké nedělní dopoledne a mnozí z nich se jistě už zase těší do divadla. Jediné profesionální divadlo pro děti v Praze ovšem nemůže uspokojit hlad tisíců malých diváků po zážitku z jevištního díla. Rozhodně nelze říci, že by se pražské dítě dostávalo do divadla tak často, aby bylo možno mluvit o vytvoření pevného návyku. Myslím, že tyto argumenty není třeba polopaticky rovádět. Oprávněnost a potřebnost solidního amatérského divadla pro děti a mládež je i ve velkých městech s profesionální scénou evidentní.

E. VAVRUŠKA

Na druhém konci kýčářského spektra máme totální prožívače. Ti ve snaze vtisknout věci osobitý tón znivelizují sebeprůzračnější, sebeobjektivnější text svým subjektivním viděním, pominou veškerou službu myšlenky, zpronevěří se tvůrci a začnou exhibovat své takzvané nitro, předvádějí co nejzodbněji a nejnecudněji všechny city, jichž jsou schopni, náruživě poslouchající svůj krásný hlas. Jsou tak zabrání do sebe, že jim nezbude ani kousínek ohledu na původce slov, na nichž se svezou.

JOSEF ČERVINKA

amaterské divadlo na EXPO 67

V amatérských divadelních souborech v Kanadě působí na 3000 ochotníků. Představení amatérských scén ročně navštěvuje téměř půl milionu diváků. A rozpočty amatérských divadelních souborů dosahují částky skoro jednoho miliónu dolarů.

O těchto skutečnostech píše bulletin „Les feuilles volantes de l'ACTA“, vydávaný Kanadskou asociací amatérského divadla (ACTA). Tato asociace je hlavním orgánem amatérského divadelnictví v Kanadě. Jejím cílem je „podněcovat, řídit a podporovat rozvoj amatérského divadla v Kanadě a přispívat tak k umělecké, estetické a společenské výchově kanadského národa“.

Asociace, která má na rozsáhlém území Kanady (téměř 10 miliónů čtverečných kilometrů) deset svých center — vedle Ottawy, Montrealu, Quebecu, Vancouveru také například v Sherbrooku, Edmundstonu, Albě atd., se velmi vážně a odpovědně zabývá problémy, s nimiž se amatérské divadelní soubory setkávají ve svých snahách rozvíjet svou činnost a rozšiřovat ji nejen v místě svého působení, ale i v celé příslušné oblasti. Snaží se jím v tom všemožně pomáhat, a to nejen po své vlastní linii, ale i s pomocí jiných institucí. Tak například v Montrealu byl uspořádán seminář, na kterém proběhly tři diskuse u kulatého

stolu o práci režisérů, dramaturgů a ředitelů souborů a technické kursy pro výpravu scény, kostýmy, osvětlování, líčení, dekorace atd. Ve Vancouveru, tedy na zcela opačném konci Kanady, byla z fondů knihovny ACTA uspořádána výstavka divadelních časopisů a technických příruček. Významnou akcí, kterou ACTA uspořádala s kanadským rozhlasem a televizí a ve spolupráci s organizátory Festivalu dramatického umění, byl cyklus deseti hodinových pořadů vždy v neděli večer, v nichž vybrané amatérské soubory z různých míst předvedly jednoaktové hry.

Letošní národní kongres ACTA bude uspořádán v Trois-Rivières a v příštím roce se chystá v Montrealu; ACTA má přesně určena místa svých národních kongresů až do roku 1976, a to na základě losování, jež bylo provedeno loni v lednu na zasedání správního výboru.

Kromě toho se ACTA snaží pomáhat podle svých možností i k vytvoření původní kanadské dramatiky a vyzývá dramatické autory, aby jí zaslaly své nové hry, které pak doporučuje jednotlivým souborům.

A je jen pochopitelné, že kanadské amatérské soubory se objeví i v rámci různých programů uspořádaných u příležitosti Světové výstavy v Montrealu, kterou chce Kanada v co nejširší míře využít k tomu, aby návštěvníkům z celého světa ukázala nejrůznější aspekty svého nejen politického a hospodářského, ale i kulturního dění. Na Světové výstavě je pro amatérské soubory k dispozici mj. amfiteátr pod širým nebem pro 1250 diváků přímo na území výstavy na Ostrově sv. Heleny. Lze očekávat, že návštěvníci výstavy budou moci zhlédnout např. představení souboru Divadelního svazu ze Sherbrooku, který nedávno oslavil 20 let svého trvání a jehož zakladatelem a vedoucím je Lionel Racine, jedna z významných postav kanadského amatérského divadla, nebo montrealské soubory „Les Saltimbanques“ či „Les Apprentissorciers“, quebecký soubor „Troupe de Treize“, ottawské „Théâtre du Pont-Neuf“ a jiné.

POLSKÝ SVAZ OCHOTNICKÉHO DIVADLA

„Tradice Svazu ochotnického divadla v Polsku sahají až do začátků našeho století,“ říká Henryk Leczykiewicz, generální sekretář polského Svazu ochotnického divadla, v článku, který otiskl západoněmecký časopis „Der Volksbühnenspieler“. Říká dále, že první regionální svaz ochotnického divadla vznikl v roce 1907 a o rok později jeho orgán „Poradnik Teatrow i Chorow Wlascianskich“. Ovšem v první etapě se činnost omezovala na polská území tehdy anektovaná Rakouskem. Další vývojovou etapu tvoří dvě desetiletí mezi dvěma světovými válkami, v kteréžto době se o rozvoj ochotnického divadla v Polsku svou neúnavnou prací zasloužil Jędrzej Cierniak. Třetí etapu tvoří léta 1946 až 1951, kdy rozvíjela svou působnost „Společnost pro divadlo a lidovou hudbu“. Činnost nynějšího Svazu ochotnického divadla byla obnovena v roce 1957. V jeho řadách pracují divadelní ochotníci, organizátoři souborů, instruktoři a v malém počtu i profesionální umělci a spisovatelé. Svaz navazuje na pokrokové tradice ochotnického hnutí, snaží se zapustit kořeny ve všech střediscích společenského života, přispívat k povznesení kulturní úrovně společnosti a vytváření socialistického uvědomění člověka. Podílí se na šíření uměleckého projevu ve všech jeho formách, podněcuje k vytváření nových kulturních hodnot, k rozvoji tvůrčích talentů. Pomáhá souborům i v teoretických otázkách, pořádá společné sledování televizních her s následujícími diskusemi, poskytuje praktickou pomoc půjčováním kostýmů a rekvizit, organizuje kursy pro režiséry a pořádá různé konference (např. také o problémech divadla ve škole). Jako svůj orgán vydává časopis „Teatr Ludowy“.

E L L A F I T Z G E R A L D O V Á



APOLLO



V BERLÍNĚ

Po úspěšných zahraničních zájezdech do Vídně, západního Berlína a Belgie odjelo pražské APOLLO hostovat do matutního berlínského Friedrichstadt Palastu.

Představy o cestování našich pěveckých hvězd jsou všelijaké, o jejich příjmech ještě více než takové, a o jejich životě... proti tomu jsou pohádky z Orientu pravým realismem. To jsou tedy představy. Ale představte si, že je to jinak. Představte si bez představ.

Karel Gott spolu s Karlem Hálou, Yvonne Přenosilovou, Pavlínou Filipovskou a orchestrem Apolla, v jehož středu je několik skladatelů, nasedlo odpoledne do autobusu (do celá normálního bez sprch) a došlo se „tlouklo“ více než devět hodin do Berlína. (Dopoledne totiž přiletěli ze zájezdu po Slovensku.) Pak následovalo ubytování v dvoulůžkových pokojích (zase bez sprch) a odpočinek.

Druhý den dopoledne krátká zkouška, kterou vede nový umělecký šéf Apolla, skladatel a režisér Karel Mareš. Apollo je připraveno vystoupit večer (a zítra a další den) v sále pro 3000 diváků v druhé části pořadu Auftakt 67. Nejen to. Vystoupit na stejném jevišti, na němž před několika dny zpíval Udo Jürgens a předevčírem Ella Fitzgeraldová. Pozice tedy nikterak lehká. I hvězdy mají trému a své starosti.

Auftakt je typický revuální pořad složený z masových baletních čísel a artistických produkcí. Tedy jeho první část. Ve druhé vystupují hosté, v našem případě Apollo s více než hodinovým pořadem česky, německy, ale i jinak zpívaných písniček. O té první půlce se těžko píše, zejména když člověk ještě tolik baletek pohromadě v životě neviděl, stejně jako nadpočet tanec předstírajících mužů, při čemž zmíněná první složka působí estetičtěji než druhá. (Alespoň tady.) Artisté jsou dřiči a než vyjdou na jeviště, mají svoji „věc“ perfektně připravenou. Tam nejde nic nakasírovat nebo předstírat. Komici jsou i tady chvílemi docela komičti a konferenciér (působící velmi solidně) se objevoval zřídka kdy. V části Apolla vůbec ne. Pavlína Filipovská to stihla vkusně i německy.

Apollo vneslo do ohromného hlediště vzruch. Rytmus

mladých strhnul ostatní. Pěvecké výkony všech sólistů byly vynikající a Karel Gott, jemuž patřila celá druhá půlka našeho bloku, se i tady stal hvězdou první velikosti. Úspěch a ovace obecenstva, které nebývá příliš temperamentní. Dám dělovou ránu, Boty, ale vlastně těžko označit tu nejúspěšnější. Byly to večery vítězství malého Apolla ve velkém divadle.

Vraťme se na okamžik k představám o honoráři. Tedy všichni zpívali za čárku (to znamená za svoji gázi, kterou dostávají v divadle). Tak se představy i tady rozcházejí s realitou. Není bez zajímavosti popsat jeden Gottův den v Berlíně. Dopoledne a odpoledne natáčení gramofonových desek pro firmu Polydor, večer koncert s Apollem a po koncertě co nejrychleji na Fordovu universitu, kde měl vlastní koncert. Stupeň námahy posuďte sami. To je tedy další vyvrácení představ.

Berlín, to nebyly jen koncerty. Chodili jsme trochu s Karlem Hálou po městě. Chodili, pokud nepršelo, ale protože ty dny dost pršelo, chodili jsme o to méně. Smutné počasí a smutná zeď uprostřed jednoho města, která není jistě veselá, ani když je zalitá sluncem. Berlín je velký problém jako Německo samotné a hlavně: musíš o něm přemýšlet, i když nechceš.

Po příjezdu se vrhlo Apollo do studování svého nového programu Koncert o dvou slovech, který napsala Ester Krumbachová spolu s Janem Němcem, v jehož režii pořad uvidíme. Karel Gott, který bude letos většinu času v cizině, v tomto pořadu vystoupí jen ve filmových dotáčkách. Ale i tak zůstává jedním z Apolla. I v okamžiku, kdy dostal v Cannes cenu Mezinárodní organizace MIDEM, kterou za USA získal Frank Sinatra, za Rakousko Udo Jürgens a za Velkou Británii skupina Rolling Stones.

To všechno tvoří začínající historii, která se tvoří ze současných úspěchů mladého divadla Apollo.

Někdy se Apollo označuje za módní a nic víc. Módní záležitosti jsou různé. A i kdyby Apollo bylo módní záležitostí, je souborem potřebným, protože je v pravém smyslu slova souborem uměleckým.

PAVEL BOŠEK



MONTEBALA ČERNÉ TAJEMSTVÍ

M₁ + NĚKOLIK STOLETÍ + M₂ = MĚSTA ZASLÍBENÁ

Pravděpodobně existuje odjakživa, totiž potřeba lidí stanovit si míru hodnoty svého snažení, potřeba stanovit si na proč, protože, potřeba cílů. Starodávná Mekka, vytvořené poutní místo v Hadžázu, by o tom mohla vyprávět. Protože za ta staletí od narození Muhammedova vůbec nezevšedněla, dokonce zavládla v povědomí lidí jako symbol konečného splnění tužeb, dosažitelných na tomto světě. Samozřejmě tužeb v různých dobách různých. Jedno však je jisté. Zatímco Mekka původní patřila snům toliko hrstky vyznavačů náboženství islámského, patřily Mekky pozdější až dnešní, mimo jiné, i stamiliónům vyznavačů náboženství, jež se, bezejmenné, udrželo přes všechny strasti, omyly, krve a smíry, přes všechny společnosti, vývoje i ustrnutí. Náboženství, jež ze vší lidské moudrosti ví a cítí tu nejzákladnější — moudrost dorozumění. Moudrost Mekky společně všem. O obtížnosti jejího dosažení svědčí minulost, přítomnost a s největší pravděpodobností i budoucnost lidstva. Cesty k ní jsou prý strmé a úvazové a většinou se dá jen tápat nepoznanou tmou. Zato je jich hodně a na některých se občas i svítí. Někdy reflektory, někdy měsícem, někdy sirkou, někdy jen vidoucím očima a chápavým ušima, ze všeho nejvíc ale vůlí — chtít rozumět. A najednou se ukáže, že ty cesty nejsou vůbec strmé, úvazové a temné. Že jsou dokonce lákavé a zvoucí a že nezradí, ani když se po nich podíváme směrem dozadu, k rozvalinám Mekky našich předků, ani když je budeme objevovat směrem dopředu, směrem k Mekkám našich dnů, které se pochopitelně zase jmenují různě, ale cíli slouží jedinému. Snad.

M₂ = MONTREAL 1967

Člověk dvacátého století, přehlídka lidského snažení; tak nějak se jmenuje hlavní téma světové výstavy, jež za několik málo dnů otevře své brány. Aby svítila reflektory, měsícem, sirkou a snad i vidoucím očima a chápavým ušima nejen těch tisíců, kteří ji připravovali, nejen těch 25 miliónů očekávaných návštěvníků, ale i stamiliónů lidí z celého světa, kteří ji budou sledovat. A čekat, snad, někde v koutku duše, snad konečně, možná ono vytožené porozumění. Čekat na ně i skrze všechny ty divy současného pokroku, nejmodernější techniky nejfantastičtějších vynálezů a — a nebo i skrze něco, co je složitosti víc než vzdáleno, skrze...

ČERNÉ TAJEMSTVÍ

Jsou některé jevy, myšlenky, díla, sny — a my je víme, my je pláceme, my je mlčíme. Mluví-li kdo, pak o jejich věčnosti. Jenomže představa věčnosti je pro každého jiná a s každým umírá. Co trvá, se jmenuje inspirace. Není těžké vnímat. Těžké je vnímat nově. A hlouběji. Žádné tajemství není objeveno úplně, protože nalézt klíč ještě neznamená nalézt všechny možnosti jeho využití.

Což třeba tajemství ČERNÉHO SAMETU? Objevení jeho tajemství — černé mizí na černém, spadá až někde do staré Asie, možná ještě před naší zmíněnou Mekku. Po staletí se čas od času, tu středověkým kejklřům, tu panu Lumièreovi, zdálo nově, protože je tak staré, že na ně všichni zapomněli. A přitom, co může být sugestivnějšího než zmizení nohy, ruky, hlavy nebo zmizení vůbec, všechno před očima diváků! Na potřebu znovuoobjevení a nového využití tohoto tajemství musí jednou narazit každý opravdový divadelník.

„Svést onu velikou zrakovou plochu jevištní, kde se rozbíhají oči a rozptyluje pozornost, na malý prostor, dokonce na skvrnu, na niž se pak soustřeďuje vnímání všech diváků, tisícíhlavého davu!“ (Stanislavskij, Můj život v umění, kap. Černý samet)

Ale co když tou pozorovanou „skvrnou“ nejsou už jen části lidského těla, nýbrž věci. Věci, které se najednou pohybují, hrají, tančí, mizí — a divák ví jen jedinou neuvěřitelnost: ta živá báseň kouzel před jeho zraky nevoni stroji. Je složena a uskutečňuje se toliko pomocí člověka, myslícího současně v obraze a hudbě. Když zakládal Jiří Srnec v sedmapadesátém roce své ČERNÉ DIVADLO, chtěl udělat něco, co není ze všeho nic, ale všechno dohromady, pokus o takovou zvláštní syntézu. Divadlo, ve kterém scéna sama o sobě je už určitým sdělením, ale teprve po zapojení kinetické a hudební složky vzniká komplexní vjem. Herec Černého divadla nemluví, hraje na muziku, ale není mimem, je zástupcem věci, lépe řečeno člověka

tu nelze brát v konvenčně divadelním smyslu. I on se stává výtvarným objektem. Černý kostým mizí na černém pozadí, zůstávají jen věci a prostor. A scénická hudba, která je náhle nejen kulisou, ale především inspirátorkou souladu mezi lidmi, věcmi a výtvarnem. Všechno tu má společný rytmus, společné emoce, které přecházejí i na diváka.

Paradoxní „specifičnost“ divadelní syntézy, které Černé divadlo dosáhlo, se projevuje na každém kroku. Hudba je mimo scénu téměř nepoužitelná, herci musí mít vedle pohybových schopností i neomylný cit výtvarníků a muzikantů. Protože jediné, co nelze nechat zmizet a pak zase objevit, je přenos společného zážitku z jeviště do hlediště. Ten musí neustále trvat, jinak by bylo veškeré snažení marné. Protože... „protože není pravda, že všichni lidé pláčou a smějí se stejným věcem. Alespoň v dnešním světě to pravda není. Při svých cestách po různých jevištích světa jsme se o tom tvrdě přesvědčili. Jiné životní podmínky a zkušenosti předurčují i jiné reakce. Najít společný jazyk je velmi těžké...“ (Jiří Srnec)

Jeho objevení se rovná velikosti všeho dobrého a moudrého. Tajemství starých tajemství to vědí. Proto se nechávají znovu objevovat jen zřídka a jen vyvolenými.

Najít společný jazyk je velmi těžké, je to tak těžké jako najít prostotu. Dojít k Mekce dorozumění, znamená znovu objevit prostotu starých tajemství, jež se vědí beze slov.

M₁ + NĚKOLIK STOLETÍ + M₂ = MĚSTA ZASLÍBENÁ

Co to znamená — několik staletí? Dvě slova. A nebo taky několik staletí. Prahne-li po poznání jako jedné z cest do Mekky dorozumění, je v nich kde a co poznávat. Nesnáz začíná právě v tom množství možností. Samozřejmě, je dána volba výběru. „Omezme“ se na oblast kultury. A ještě úžeji — vezměme těch několik staletí kulturního vývoje jako jediné možný předstupeň, jako nedosažitelnost, jako učebnici, jako své moudré dětství. A současnost, jako možnost k jeho překonání.

ZNOVU M₂, MONTREAL 1967

„Výstavní plocha je rozložena na dvou ostrovech a jedním poloostrově, spojených navzájem mosty. Na ostrově Notre Dame jsou pavilóny sedmdesáti národů, na Svaté Heleně zbytek. Mimoto výběžek Svaté Heleny — La Ronde slouží jako místo zábavních podniků pro malé i velké.

Je tu umělé jezero (s 2000 vodotrysky a strojnou), na kterém bude dvakrát denně vystupovat vodní balet. Ochoty kolem jezera pojmu 25 až 30 000 diváků, kteří se mimo to mohou zúčastnit i jízdy na motorových člunech.

Je tu obrovská pyramida, jakýsi model vesmíru. Ve čtyřsedadlové lodičce si můžete za sedm minut letu ověřit všechny pocity kosmonautů včetně závěrečného zapíchnutí lodičky do země. Během jedné hodiny obsluží pyramida 3000 návštěvníků.

Je tu sto metrů vysoká vyhlídková věž — La Spirale, po které vývrtkovitě stoupá nebo klesá kabina pro 60 lidí. Na špičce věže je umístěna luxusní restaurace. Mimochoďm restaurační zařízení celého výstavního areálu stojí aspoň za zmínku. K druhé straně La Spirale (k první přiléhá divadlo postavené po dohodě s kanadským podnikatelem speciálně pro naši Laternu magiku a Černé divadlo), se poji československá restaurace Koliba, která vlastně zahajuje provoz zařízení tohoto druhu. Jejich kapacita je minimální — 2300 návštěvníků. O povyražení i v těchto místech se budou starat tlupy „opravdových“ indiánů na koních, přepadové oddíly zlatokopů a tak a vůbec, všichni za patřičný příplatek k bifteku hosta.

Zkrátka výčet atrakcí všeho druhu by byl poněkud nekonečný. Ptáte se, co to má co společného s otázkou současné kultury, jejíž přehlídka by měla právě zde v Montrealu vydat svědectví o dosažených vrcholech? Mnoho. Dalo by se říci, že všechno...“ (V. Pietras, ředitel montrealského projektu Státního divadelního studia)

PROTO ZNOVU — ČERNÉ TAJEMSTVÍ

„Objeli jsme téměř půl světa a dalším pozváním můžeme jen stěží vyhovět.“ (J. Srnec) Což to neznamená, že o Černé divadlo má publikum všech národností, všech vrstev i profesí víc než zájem? Což to neznamená, že Černé di-

vadlo je záruka vysoké umělecké kvality, že míra sdělnosti, které skrze ni dosáhlo, je maximální, že . . . a superlativy se budou jen množit? Jistě. „Jenomže to všechno nic není ve chvíli, kdy si uvědomíme — Kdo je to dnešní divák? — Dáno celým koloběhem našeho splašeného života je divák především konzumentem, netvůrcem, podléhatelem zvykům a umělým tradicím, ten, kdo si povětšinou může zaplatit a pak už jen čeká na své právo být uspokojen. Nejhlubším a nejotřesnějším zážitkem je pro mne v tomto smyslu Amerika. A nejen Broadway, po jejímž dobytí vůbec netoužím. Amerika si může, počínaje ruským baletem a konče nejslavnějšími divadelníky, muzikanty a tak dále, zaplatit úplně všechno. Publikum, které má dost času, je namlsáno. Pro evropskou kulturu je toto „odbytí“ výhodou jen do jisté míry. Záplava Evropy naučila agenty prapodivně vybíravosti vůči kumštýřům a podbízivosti vůči publiku. Agent nepředstavitelně riskuje. Přesto je ochoten vsadit do podniku dejme tomu základní sumičku výše 50 000 dolarů, a když to nejde jak si představoval, vsadí jinak. Systém Stars, který se tak nejen udržuje, ale stále víc vzkvétá, nikdy nepochopíme. 30 % výtěžku i toho nejúspěšnějšího podniku musí jít na reklamu. V New Yorku se hraje několik let vyprodané muzikály, a přesto podle dálnic potkáte pečlivě ošetřované dvacetimetrové plachty plakátů, v denících celostránkové inzeráty, na ulicích barvami hýřící poutače, zvoucí právě na ně.“

Černé divadlo viděl hrát v New Yorku Jiri Šlitr: „U nás se o tomto zájezdu taktně mlčí, ale myslím, že to není správné. Fakt je, že Srnec neměl ohlas návštěvnický. Bylo to však zaviněno nevhodným manažerem, propagací — byli ohlášení jako Divadlo příšer — i umístěním. Hráli na Broadwayi vedle muzikálů více méně pochybné pověsti. Ale mnoho lidí, například Allan Schneider, přední režisér (natočil třeba Kdopak by se Kafky bál s Burlonem a Taylorovou), bylo Černým divadlem nadšeno.“

„Měli jsme 19 vynikajících kritik, 4 špatné a tři proměnlivé. Oficiální úspěch tedy jednoznačný. Že diváci nepřišli . . .? Marcel Marceau, vynikající francouzský mím, hostoval v New Yorku už pětkrát. Napoprvé dopadl stejně jako my. Teď si platí všechno sám, včetně nájmu sálu, a nikdy nehraje déle než čtrnáct dní. Ví, že si nemůže dovolit poloprázdné hlediště, že dosáhl svého teprve tehdy, když diváci chodí za ním a ne obráceně. A že si musí být jist krátkodechostí nás všech, kteří se pachtíme stále jen za něčím novým, vzrušujícím víc nebo jinak, kteří jsme ve svém vkusu proměnlivější a vrtkavější víc než kdykoli kdekoliv všichni ti, pro něž se kumšt dělá, byli.“

Přitom i otázka toho „kumštu“ dnes nabývá stále širšího dosahu. Zmínil jsem se o léta vyprodaných muzikálech, tedy o tisíci i více reprízách téhož pořadu. Není v lidských silách mluvit v této mašinérii o umění. Vlastně mluvit ano, to jde vždycky, ale vědět na své čisté svědomí svou nefaleš, svůj stále trvajících tvůrčí přístup . . .

Proto jsme nejen v Černém divadle, ale v celém Státním divadelním studiu zavedli, jinde na světě už dávno zaběhnutý, způsob angažování lidí na krátká údobí. Na čtvrt,



půl roku, na rok. Nejen, že se to neobyčejně osvědčuje po stránce technického provozu, ale především — všichni jsme nuceni k stálému hledání, k práci na sobě. Po vypršení smluvních lhůt pořádáme konkurzy, oznamované v novinách, kterých se musí (pokud s námi chtějí dále pracovat), zúčastnit i všichni dosavadní členové souboru. (Černé divadlo je totiž rozděleno na tři skupiny. První absoluuje festivaly a zabývá se výhradně divadelní činností, druhá je součástí kabaretů — působila příkladně v Las Vegas — a konečně třetí pracuje pro Laternu magiku.) Do Montrealu pojede skupina Las Vegaská, kde trval program 7 minut a byl rámován dalšími čísly. Na výstavě budeme v situaci daleko těžší. Pořad má trvat 30 minut a je zcela samostatný. Znamená to vymyslet montáž, která by byla s to utáhnout bez opony, bez komentáře, ve zkratce, pozornost a reakce diváků, kteří budou právě díky všem montrealským lákadlům ohňostrojů vynalézavosti zcela jedineční, dnes vůbec nesměřovatelní pro zítřka. Po zkušenostech, které máme, se do toho chceme pustit.“ (J. Srnec)

A KONEČNĚ ZNOVU M₂, MONTREAL 1967

(V. Pietras) . . .

„... takže ještě jednou — ptáte-li se, co měl výčet atrakcí v první části mého povídání o Montrealu s přehlídkou vrcholů současného kulturního života společného a já jsem řekl mnoho, dokonce všechno, sledoval jsem jediné: ozřejmení tvrdé skutečnosti o postavení umění v dnešním světě. O tom, že vědomí o jeho opravdovosti a velikosti nestačí. O tom, že je třeba umět je taky prodat. Kolik podniků nebo neumělů se nejen užívá proto, že ze sebe dovede udělat lákavé zboží! Naštěstí se i naše názory v tomto směru dnes poněkud sjednotily a tak když kanadský podnikatel nabídl Stát. div. studiu možnost „byznisu“, neváhali jsme. Divadelní budova už stojí a dokonce, jak bylo řečeno, na velmi výhodném místě. Výhodném i proto, že vstupné k nám je jedno z nejvyšších (pro dospělé 1,25 dolaru, pro děti 0,75 dolaru), a tak musíme počítat s každou maličkostí. Vždyť jen k úhradě nákladů spojených s výstavbou a provozem divadla musíme 8 x (ve výstavní špičce 15 x) denně zaplnit hlediště pro 600 diváků. Celkem nás tedy čeká něco kolem 2000 představení a i při střídání Laterny s Černým divadlem si jistě dovedete představit, co to znamená. A ostatní čs. kulturní podniky? Ať už jde o zpěváky, hudební tělesa či sólisty, kinoautomat atd., jsou na tom o něco líp, nemusí si na sebe totiž vydělat.“

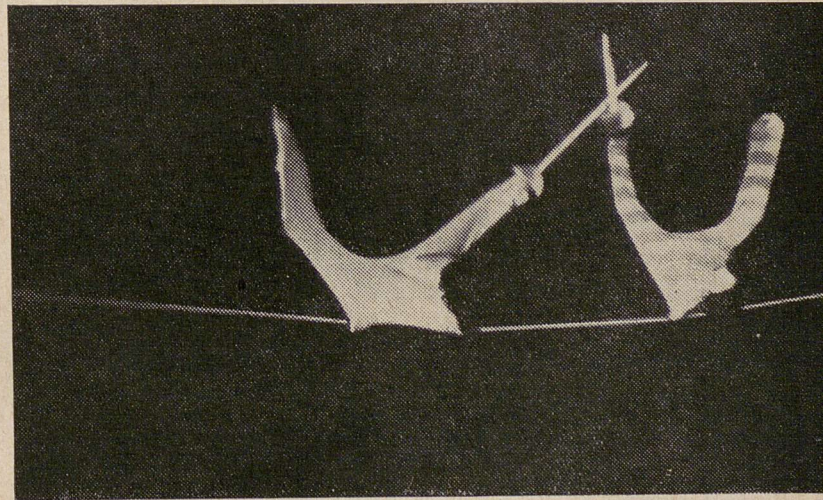
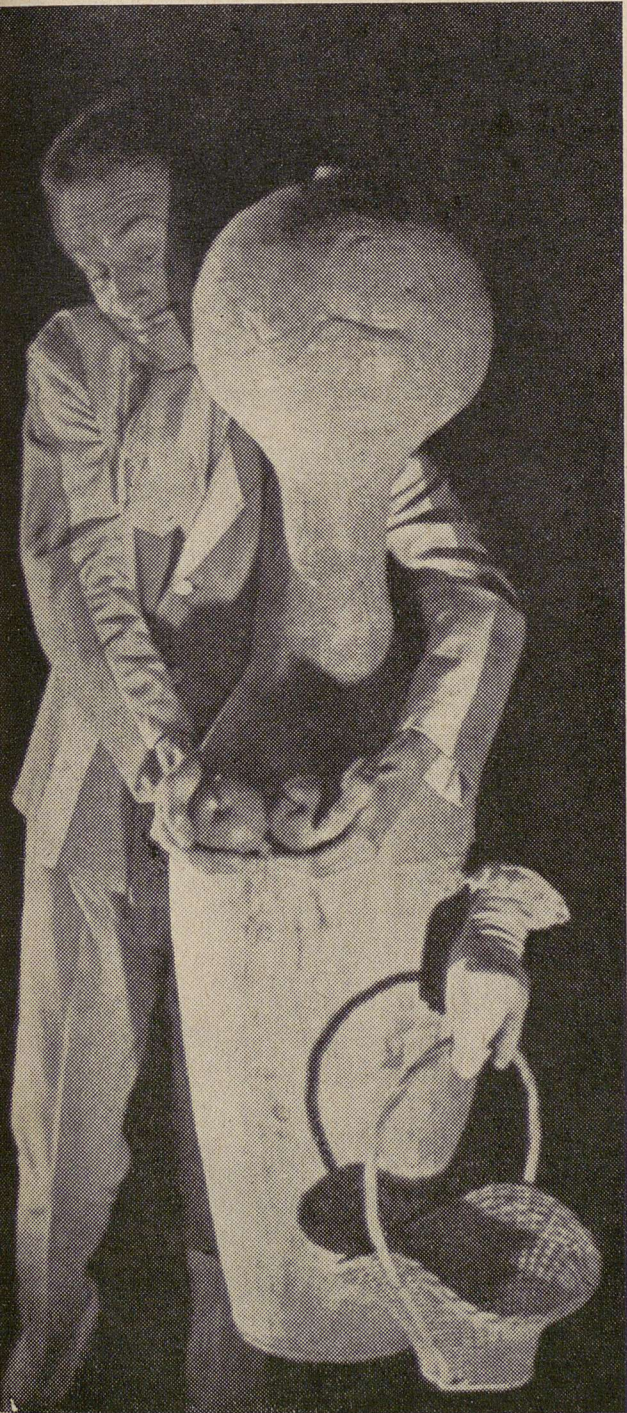
M₁ + NĚKOLIK STALETÍ + M₂ = MĚSTA ZASLÍBENÁ

Vydělat, prodat, koupit — pro města zaslíbená je to snad trochu zvláštní slovník trochu zvláštního poznání o úplně zvláštní skutečnosti našeho bytí. Ačkoliv jestli, tak jen pro tu Mekku původní.

Ačkoliv ani pro tu snad ne, protože byla-li vskutku cílem díky své moudrosti, vadí jí na nás především něco jiného . . .

LIDA ENGELOVÁ





z praxe pro praxi

ROMEO, JULIE



A T M A

JAN OTČENÁŠEK
OTAKAR BLANDA

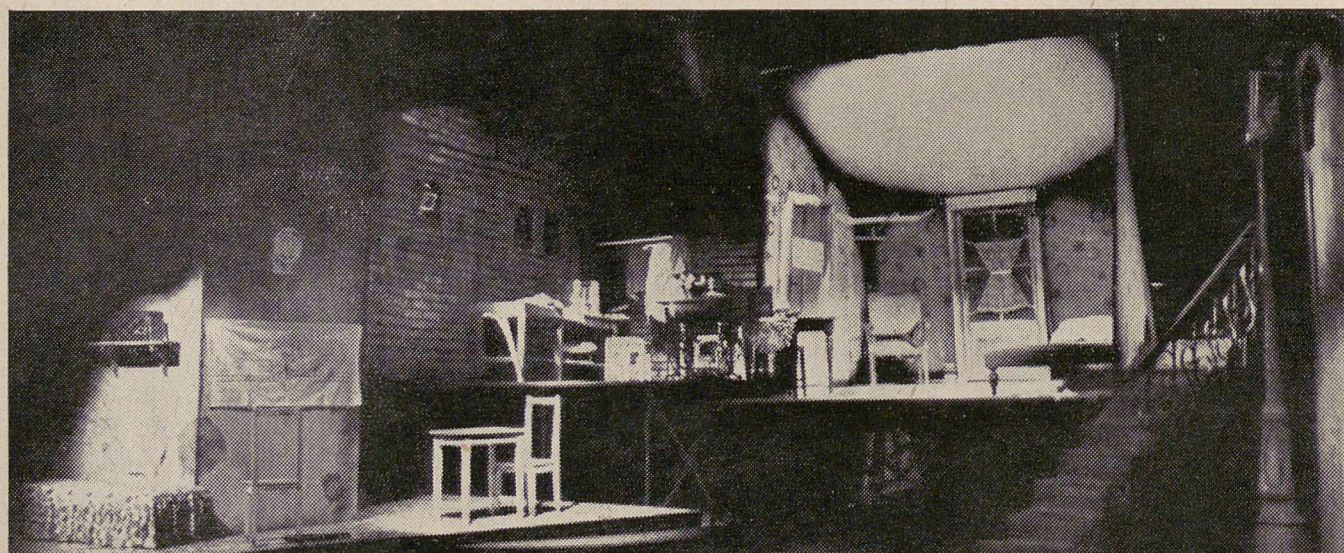
Dnes uveřejňujeme — současně jako ukázkou ze hry — druhý obraz z nové dramatizace známé Otčenáškovy novely. Režijní poznámky napsal ZDENĚK HRUŠKA z gottwaldovského Divadla pracujících, kde byla premiéra. Na snímcích J. Regala v roli Pavla Ivan Kalina a v roli Ester Jarmila Doležalová. Scéna V. Půhoný.

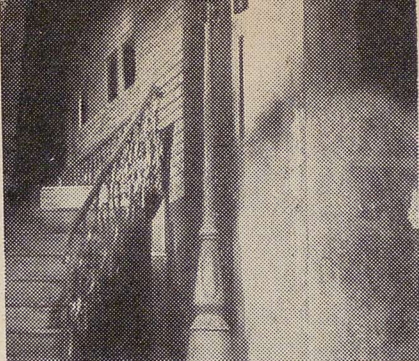
Druhý obraz

- 1 Lavička pod rozkvetlým keřem šeríku. Je květen, večer. V parku je už dost šero, takže divčí postava sedící na lavičce je sotva vidět. Děvče je podivně do sebe schoulené. Na klíně drží černý kufřík, který tiskne pravou rukou k hrudi, jako by se bála, že ji ho někdo vytrhne. Téměř neznatelně pláče, že se zdá, jako by spala. Pavel přichází s rukama v kapsách, zabrán do svých myšlenek. Usedne na opačný konec lavičky a jen nejasně si uvědomuje, že tu už někdo sedí. Natáhl dlouhé nohy a zapálil si svou první cigaretu. Záděky sem doléhá velkoměstský hluk. (foto č. 1, 2, 3)
- 2 ESTER (vzlykne) (foto č. 4)
- 3 PAVEL (se k ní otočí a civí na ni s neomalenou zvědavostí. Odhodí cigaretu): Stalo se vám něco...? (foto č. 5)
ESTER (se nehýbá a mlčí)
PAVEL (si odkašlal a přisunul se blíž): Proč pláčete?
- 4 ESTER (prudce vzhledne a zadívá se na něho ustrašeně a odmítavě)
- 5 PAVEL (se odvrátí. Tiživě ticho):
- 6 Můžu... můžu vám nějak pomoci?
- 7 ESTER: Ne... Nechte mě, prosím vás. Nevšímejte si mě!
- PAVEL: A tak! Nepřišel na schůzku? Třeba mu do toho něco přišlo...
(Ester se rozpláče hlasitěji, Pavel se zahanbeně odmlčí) Hm... (V rozpacích se podívá na hodinky) Plácám hlouposti...?
- 8 (Podívá se na Ester a rozhodně se nad ní nakloní) Tak mi řekněte, co se vám stalo?!
- 9 ESTER (se vzpřímila, jako by chtěla vyskočit a utéct): Jděte pryč! (foto č. 6)
- 10 PAVEL (pokrčí rameny): Snad jsem tak moc neřek...
ESTER: Nic vám do mě není. Nechte mě.
PAVEL: Prosím... Když nechcete... (Vytáhl z kapsy další cigaretu, aby se uklidnil. Položil si ji

mezi prsty, sáhl pro sirky a rozhodně vstal) Sbohem, slečinko. Brečte si tu třeba do rána, když s vámi není kloudná řeč. Mě snad u toho nepotřebujete...

- ESTER (se lekne, vyskočí na obranu a kufřík jí spadne k nohám)
- 11 PAVEL (škrtně zápalkou a vidí: na pomačkaném kabátku neznámé svítí jasně žlutá hvězda s nápisem „Jude“. Pavel vydechne sevřeným hrdlem): Vy jste...? (Poslední slovo jako by mu překáželo v ústech — odhodí zápalku, která ho pálila do prstů) (foto č. 7)
 - 12 ESTER (vzurně přikývne): Jsem! Co na tom? Bojíte se?
 - 13 PAVEL: Proč bych se měl bát...? (Zdvihne kufřík a rozvážně ho postaví na lavičku. Ester si sedla vedle a objala kufřík rukou. Pavel sedí a mne si v rozpacích dlaní tvář. Kufřík je odděluje) Nevím, proč bych se měl bát. (foto č. 8)
 - 14 ESTER (potřásla hlavou): Proč, proč? Nesmíte se přece stýkat s takovými, jako jsem já. Vy to nevíte? (Ticho. Ester je už klidná a v zamyšlení hladí opěradlo lavičky, kde je snad nějaká banální kresba) Já vlastně nikam nesmím. Ani do kina... možná, že ani sem. Asi ne... Teď už je to jedno. Tak — všechno už víte, můžete zas jít! (foto č. 9)
PAVEL: A vy nepůjdete domů?
ESTER: Ne.
PAVEL: Proč?
ESTER: Protože ještě nechci! Nestarejte se o mě, jsem prašivá.
 - 15 PAVEL: Já si to přece nemyslím.
 - 16 ESTER: Nezlobte se. Bylo by zlé, kdybyste si to myslel. Mohl byste mě nechat sebrat. Brrr, začíná být zima. Proč už nejedete domů?
PAVEL (odsekne): Třeba také nechci. 17 (Chvilíčka pauza. Zatím už se úplně zešeřilo) 18 Vy jste si myslela, že vás chci obtěžovat, vídte?
ESTER (po chvíli): Ano, myslela.
PAVEL: Víte... já jsem docela obyčejný člověk... Teď tu sedím... Měl jsem lístek do kina...
ESTER: A kvůli mně jste nešel?
PAVEL: Ne, ale to nevádí, nemyslete na to, já už na to také nemyslím... Dnes jsme psali maturitní písemky. Z němčiny... (Paroduje profesora) Also, sagen Sie





1

mir, wo wurde Adolf Hitler geboren? Und jetzt etwas über das Winterhilfswerk... *(Ani ty věty nedopověděl, po prvních slovech mu to zadrhlo a věta se zhroutila v nějakou směšnou zkomoleninu — oba se tomu zasmáli)*

19 ESTER: *(najednou zvážněla)*: Já bych také letos dělala maturitu. Vyndali mě v kvintě.

PAVEL: Já jsem vám to nechtěl...

20 ESTER: Ale vždyť já se nezlobím. A nebudem se pořád jen omlouvat, že?

PAVEL: *(spokojeně přikývne, ale neví, o čem dál mluvit. Po chvíli ukáže prstem na kufřík)*: Co tam vlastně máte?

21 ESTER: Všechno. Šaty, kartáček na zuby. Knížku, kterou mám ráda. Zdaleka to nemá ani těch padesát kilo, které povolili. Ale já víc věcí ani nemám...

PAVEL: Jakých padesát kilo?

ESTER: Transport. Nechápete...?

22 PAVEL: Hm... Jste z Prahy?

ESTER: Ne... Znáte Chrástany?

PAVEL: Jen podle jména. Nikdy jsem tam nebyl.

ESTER: Taťka tam byl doktorem... před válkou. Měli jsme tam domek a zahrádku...

PAVEL: Vy jste sama?

ESTER: Mám ještě bratra, o dva roky staršího.

PAVEL: A jeho také...?

ESTER: Ne. Když přišli Němci, utekl. Někam na východ nebo na západ, nikdo neví. A já se přestěhovala k tetě. Víte, podařil se takový malý podvůdek. Teta, tátova sestra, se kdysi provdala do Prahy, za arije. Říká se tomu teď smíšené manželství. Těm zatím dali pokoj. Bydlela jsem tam asi rok...

23 PAVEL: A rodiče? *(foto č. 10)*

ESTER: Už odešli. Do Terezína. Loni v listopadu. Tři měsíce jsem od nich nedostala ani řádek... Myslíte, že tam už nejsou?

PAVEL: Proč by tam nebyli?

24 ESTER: Tak proč nepišou? Smluvili jsme si takové šifry. V prvních dopisech si moc nestěžovali. Ale možná, že mě nechtěli strašit.

PAVEL: Nevím... Já se v tom nevyznám. Nikdy jsem o tom vlastně ani pořádně nepřemýšlel. Je to... víte... no, a co bylo dál?

25 ESTER: Nic zvláštního: došlo i na mne. Tady mám povolávací rozkaz... do Terezína. Je tam i seznam trestů... to kdyby se někdo nedostavil v předepsaný den do předepsaného transportu. A to je všechno.

PAVEL: A kdy se máte dostavit?



2

26 ESTER: Měla... dnes ráno.

PAVEL: *(se lekne)*: Vy jste tam...?

ESTER: Ne.

PAVEL: *(hvízdně a zamyslí se)*

ESTER: *(se znovu rozpláče, zakryje si tvář dlaněmi)*

PAVEL: *(vezme ji za ramena a trochu jí zatřese)*: Poslyšte... neplačte už! Slyšíte?! Vždyť se nic nestalo.

ESTER: *(mezi vzlyky)*: Já vlastně ani nevím, proč jsem tam nešla. Říkalo se, že budu dělat v zahradnictví... Toho se nebojím... mám stromy ráda a umím to... Udělala jsem něco hrozného, vidíte?

27 PAVEL: *(vyhrkl hněvivě)*: Udělala jste správně!

ESTER: Myslete si, že jsem zbabělá, ale já nechci... Já tam nemohla jít. Nejsem zvíře, aby mě jednoduše naložili do vagónu a vezli, kam oni chtějí. Nikomu jsem nic neudělala. Psala mi moje kamarádka, Blanka. Mám tu její dopis, chcete ho vidět? Já nevím, nic nevím... Možná... Ale ne... Bojím se... Snad to všechno ani není pravda, možná, že se to jen tak povídá... to všechno se mi jen zdá proto, že se bojím. Ale já vím, že jak se jim dostanu do rukou... cítím to... Tak přece něco řekněte! Neměla jsem to dělat, vidíte...? *(foto č. 11)*

28 PAVEL: Udělala jste to nejlepší, co jste mohla udělat.

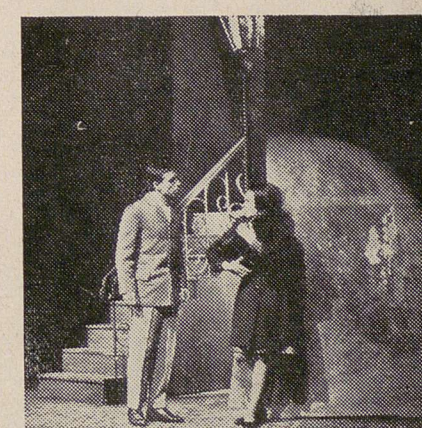
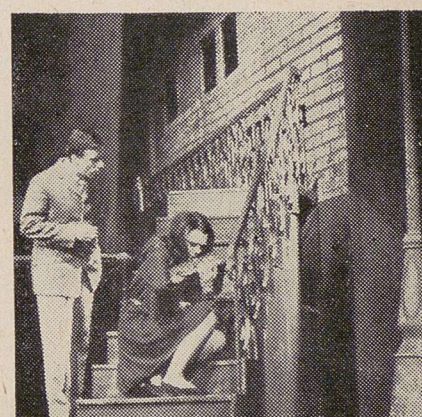
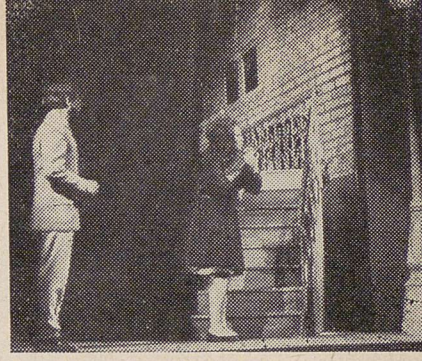
(Ester zhluboka vzdychla a utřela si dlaněmi oči) Tak už na to nemyslete! Nesmí vás dostat. A neplačte už přece!

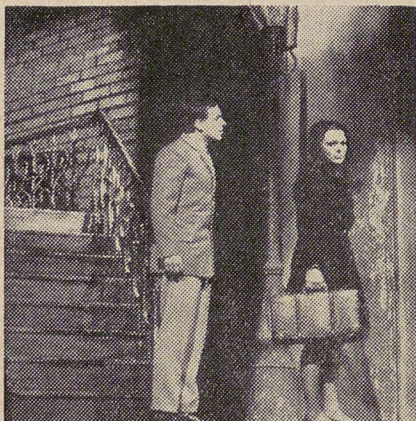
ESTER: *(se trochu uklidnila)*: Proč jsem vám to vlastně všechno řekla? Je to jen moje věc. Nevím ani, kdo jste. Co teď se mnou bude dál?

PAVEL: *(vytáhne cigaretu a zase ji schová. Přechází a říká spíš pro sebe)*: Co dál? *(Pak se otočí k Ester, vidí, že se chvěje, je jí zima. Chvilí ji pozoruje, pak se rozhodne. Zapálí si cigaretu, levíčkou uchopí kufřík, pravičkou vezme Ester lehce za rameno a pomůže jí vstát)* Nevím, co bude dál, ale teď pojďte se mnou. *(Odchází)* A nebojte se. *(foto č. 12)*

T m a

1 Poznámka ke scéně: První setkání motivují do prostředí starého pavlačového domu. Je večer. Studený průjezd s kamennou dlažbou a zchátralým schodištěm, vedoucím na dvůr, nepředsuzuje nic neobvyklého. Naopak, banální popěvek Pavla, který s klukovskou rozkoší kouří a lelkuje





- zbytek času před začátkem kina, na něž se moc netěší, prozrazuje všední den. Najednou ho upoutá pohyb v průjezdu. Do dvora přiběhla dívka. Ester. Úplně zhroutená hromádka neštěstí. S pocitem štvaneho zvířátka klesne na kraj schodiště a neví, co dál.
- 2 Je schoulená do sebe. Černý kufřík tiskne k hrudi, jako by se bála, že jí ho někdo vytrhne. Je tak nehybná, že ani nepostřehneme chvění ramen. Potlačovaný, skoro neslyšný pláč. Takové vzlykání děcka.
 - 3 Pavel s klukovskou cudností, ale i zvědavě obchází schodiště, aby se po těžkém odhodlání zeptal... Otázka utkvěla v tichu. Přiklekně k zábradlí, které ho dělí od Ester, a překvapí ho pláč.
 - 4 Oči hledí na Pavla rozervěny nesrozumitelným strachem a skoro s nepřátelskou odmítavostí.
 - 5 Pronikne ho stud, bezděčně zavrtí hlavou a uhne pohledem.
 - 6 Mezi pohledem Ester a Pavlovým uhnutím očima je tíživé mlčení, zdá se mu, že to trvá hodinu. Pak se odhodlá...
 - 7 V Ester jako by propukla nahlas nenávist k lidem. Chce být sama. Instinktivní strach Ester si Pavel vyloží po svém a furiantsky, necitlivě se rozesměje.
 - 8 Pavel se sám slyší, jak zpětrhaně brebentí — zahanbeně se odmlčí a v trapné pauze si říká, že by měl odejít. Má na sebe vztek, že neumí oslovit dívku, kterou nezná. Malinko poodejde a když opět slyší její pláč, pokusí se jí znovu oslovit.
 - 9 Ester má neustále pocit nebezpečí a fyzický strach před úderem. Opravdu by nejraději utekla, ale v poslední chvíli si uvědomí, že nemá kam. Stále pláče a polyká slzy. Ještě se pokusí o jakýsi vzdor, křečovitě drží kufřík a tiskne si ho k hrudi.
 - 10 Pro Pavla je to stejný impuls, stále se stupňující: samozřejmě, že si tyto reakce vysvětluje po svém a skoro se rozzlobí, že se angažoval do této záležitosti. Ráznost odpovědi měla dívku upozornit, že mu na ní nezáleží. Ráznost odpovědi je shodná s pohybem, který Ester tak vyleká, že zapomene na kufřík, který jí po celou dobu zakrýval židovskou hvězdu. V reflexivním pohybu je vzdor, strach i hrdość. S posledním vypětím sil čeká s očima dokořán to nejhorší.
- Poznámka: Do tohoto okamžiku Pavlovi vůbec o nic nejde. Spíše zkouší své síly v oblasti seznámení, vždyť má na to právo. Dostal první tabáček a má za sebou maturitní písemku.
- 11 Pavel si údivem zapomněl zapálit cigaretu. Trčí proti sobě němě, dva drobné stíny. Pavel zdvíhá ze země kufřík velmi váhavě, aby získal čas vzpamatovat se z překvapení. Jakoby z něho opadla hraná mužnost a vzniká napětí dvou ustrašených dětí.
 - 12 Ester neustále ve své obranné pozici s pocitem obrovské křivdy a nenávisti k celému světu.
 - 13 Pavel zmateně ustupuje k prvnímu schodu a snaží se být co nejpřirozenější, co nejobyčejnější, aby zahnal nejistotu a bázeň Ester.
 - 14 Ester celou svou energii soustředila na kufřík, který Pavel rozpačitě drží, a snaží se mu tento jediný svůj majetek vytrhnout. Pavel se vůbec nebrání a Ester klesne s kufříkem na schod. Schoulí se do sebe a s trpkostí obviňuje nesmyslnost nařízení, které se vztahuje také na Pavla. V těchto chvílích je Ester příliš dospělá, než aby to Pavel pochopil. Zcela nezáluďně a upřímně se vpytává na věci, které jsou pro něj samozřejmé. Její postavení se tím jen více obnažuje a Ester si jasně uvědomuje svou bezmocnost.
 - 15 Pavel reaguje velice spontánně v zásadě jen na prvotní význam slov „jsem prašivá“. V celkovém pocitu jen vidí

- a cítí velkou křivdu, která se Ester stala. Nejvíce ho dojmá Esterin strach a nejistota. To tedy bude další konkrétní Pavlovův úkol: zbavit Ester všech pochybností. Prostě sdělení, že on si to nemyslí, odzbrojuje dívku, která už vídné slovo dlouho neslyšela.
- Poznámka: Do tohoto okamžiku je v Ester zvláštní, agresivní napětí vůči Pavlovi. Je to pochopitelně motivováno předcházejícím stavem nenávisti a zklamání v lidech. Naprostá osamocnost jen zvyšuje komplex méněcnosti. Tento útočný postoj si vynucuje přirozená obrana.
- 16 Ester trochu zahanbeně skloní hlavu a oddychne si. V tomto okamžiku, kdy pocítila jakousi jistotu (že ji nedá sebrat), se najednou zřetelně projeví únava a nervové vyčerpání. Pokračuje už měkčeji s ohledem na Pavla.
 - 17 Pavel ještě nechápe, že Ester nemůže domů, spíše z klukovské drzosti a ješitnosti odsekne.
 - 18 Reakce je jiná, než očekával. Ester se schoulí ještě víc a čeká. Pavel si uvědomí, že jeho jednání může vzbuzovat dojem vtíravého, neodbytného nápadníka. Tak po pravdě řekne, co měl v úmyslu. Upřímně řečeno. Je to i pokus o navázání souvislejšího dialogu. Pavlově mentalitě není blízké mlčení ani vážnost okamžiku. Chytil se tématu, které zná, a s celou svou vervou a temperamentem se snaží rozptýlit Esteriny chmurné myšlenky. Zdá se, že se mu to daří.
 - 19 Ester bez žádného předznamenání tragédie, ještě v atmosféře Pavlova vyprávění, řekne smutný fakt. Zazní to jako disonantní akord v líbezném melodii. Pro Pavla je to otřesné — je to vlastně spolužačka. Jako by cítil vinu za to, že on může maturovat a Ester ne.
 - 20 Ester cítí Pavlovy rozpaky a se smířlivým úsměvem vezme vážnost okamžiku na sebe. Pavel ví, že teď už nemůže jen tak prostě vstát, říci dobrou noc a odejít. Je mu vedle ní dobře. Po prvé od začátku setkání.
- Poznámka: Kvalita vztahu se proměnila v kamarádský, sympatický pocit, sblíží je mládí i společná touha maturovat. Tento zvrat v jejich vztahu je velmi důležitý z hlediska rytmické výstavby dialogu. V této části, která má předpoklady k veselější tónině, musí neustále znít ten spodní proud velmi napjaté atmosféry: je večer a je zakázáno stýkat se s židy. Každou chvíli může projít hlídka SS.
- 21 Vážnost a strohost nařízení, které Ester opakuje, hrůzně kontrastuje s jejím mládím a neviností. Když vysloví slovo transport, projede Pavlem vlna hrůzy, ale i odpovědnosti za chvíle, které spolu prožívají.
 - 22 Ester líčí prostředí, v němž prožila nejkrásnější chvíle života, kostrbaté a zmatené. Když si vybavuje své pocity nahlas, ještě silněji si uvědomuje, že je sama. Pavel se začne velmi upřímně zajímat o její osud a nevědomky ji tím rozbolešťuje.
 - 23 Je zasažena na nejcitlivějším místě, vstane a pokradmu setře slzu, snaží se být statečná. Pavel dojde těsně za ni, jakoby jí chtěl fyzickou přítomností pomoci.
 - 24 Ester klade otázky skoro sama pro sebe, snaží se vysvětlit si situaci, odvodnit strach, který ji přepadl. Ani Pavel nedokáže odpovědět na otázky, o nichž nic neví.
 - 25 Úzkost a vnitřní sevření se uvolní náznorným vysvětlováním, soustředěním na popis cesty smrti. Domyšleno do důsledku je Esterin čin neuvěřitelně hrdinství. Ovšem v kontextu této scény působí prostě, nepateticky, protože to je chvilkové osvobození. Celé vzepření proti fašismu je momentální reakce na představu nakládání lidí do vagónů jako zvířat. Hlubší důvody ani znalosti Ester nemá.



- 26 Ester začíná mít opět pocit zběha. Je štvána ze všech stran. Naivní Pavlovy otázky, útěk před paragrafem... je bez přístřeší a sama. Pavlem projede studený úlek; je tak překvapen, že neví, co na to říci. Děsí ho představa esesáků, ale hlavně to, že by toto bezbranné děvče, které se ničím neprovinilo, mělo být vláčeno po táborech. Zmocňují se ho tíživé úvahy a zároveň drkotavá hrůza. Ester už se nemůže ovládnout a bezmocně pláče. Ani se nebrání, když ji Pavel vezme za ramena. Jako by ji opustila všechna síla. Jen se úsilovně snaží mezi vzlyky najít pravý důvod svého útěku.
- 27 Intuitivně cítí, že se děje něco neslučitelného s lidskou důstojností. Zoufalá snaha po logice vysvětlení je přehlušena zábleskem nejistoty. „Snad jsem opravdu udělala hloupost.“ Vzru-

šený rytmus vrcholí naléhavou otázkou: „Tak přece něco řekněte! Neměla jsem to dělat, vidíte?“

- 28 Pavel strne. Pak z něho vyhrkne cosi bláznivého, čemu snad ani sám nevěří. Řekne to v hněvu a bez rozmyšlení. Nedokáže domyslet nápad, který ho okouzlil svou samozřejmostí a který je hoden dospělého muže. Pavel neví, co bude dál, ale rozhodnutí, že musí dívce pomoci, je nezvratné. Ester zaváhá, neboť ráznost Pavlova jednání, které je naplněno vztekem, ji zaskočí. Ale měkkost jeho hlasu a kamarádská pobídka „nebojte se“ přehluší její nejistotu.

Snímky J. Regala z inscenace gottwaldovského Divadla pracujících. V roli Pavla a Ester I. Kalina a J. Doležalová.



KROKODÝL V HUMPOLCI

Humpolec drží patrně československý primát. Ne proto, že místnímu souboru je už něco málo přes století, ale že přivedl na svět šest československých ochotnických premiér. Postupně to byly Zápas draků Franka Tetauera ve válečném třiačtyřicátém roce, později Janovského dramatizace rodinné kroniky dělníka Josefa Jonáše Hřmění před bouří a od téhož autora komedie Je libo cigarety? a Tygří bratrstvo, předloni pak inscenace pohádkové detektivní taškařice Není kocour jako kocour od Jana Makaria. Tento humpolecký rodák nabídl před časem lidovým divadelníkům na Vysočině svou dramatizaci Dostojevského povídky Krokodýl.

Divadelní soubor závodního klubu Zálesí rád přijal. Hra se jednak výborně hodila do okresní soutěže o nejlepší inscenaci ruské nebo sovětské hry, a pak — i tentokrát se chtěl poprat s nikde dosud neověřenou novinkou. Novoty se ovšem v tom případě sešly hned dvě. Rukopisný text a takového druhu, jaký Humpolečtí dosud nehráli. Nedokončená povídka Fjodora Michajloviče Dostojevského je nejen komická, ale i satirická, divadelní přepis je víc než fraška absurdní komedií.

Do komedie si učitel František Kryštůfek vybral — včet-

ně sebe — výhradně zkušené herce. Uváženě předpokládal, že ani pro ně nebude tak snadné předvést „komedii o pěti obrazech a s jednou přestávkou o tom, jak jednoho pána známého věku a známého zevnějšku celého beze zbytku zaživa spolkl krokodýl“.

Janu Makariovi stačilo při adaptaci knižní předlohy dobu před sto lety (dílko vyšlo v roce 1865 v časopise Epocha jako torzo) odhistorizovat několika současnými výrazy a pojmy, a komedie nabyla aktuální podoby. Hra totiž nepojednává jen o jakémsi snaživém organizačním úředníkovi Ivanu Matvějičovi z Petrohradu, ale o každém, kdo by chtěl zalezlý v krokodýlovi nebo snad pro nás známěji — v uliti — řídit, dávat recepty a rozhodovat. Snad i takto lze vykládat nejjednodušší text, k němuž se redakce Amatérské scény ještě vrátí. Zkrácenou verzi hry otiskuje ve 3. čísle Repertoár malé scény.

Humpolečtí si vzali k rozlousknutí hodně tvrdý oříšek a premiérou jejich práce neskončila. Jestliže se pak všem hercům nepodařilo hned napoprvé najít nový výraz pro divadlo, na jaké nejsou zvyklí, přesto pokládáme jejich pokus za významný čin a držíme palce do další práce.

JAN CHMELÍK



ZK Zálesí Humpolec
uvádí povídku F. M.
Dostojevského Krokodýl
v dramatizaci
J. Makaria.
Foto Dvořáček.

F. M. DOSTOJEVSKIJ

PŘEDSTAVENÍ V MRTVÉM DOMĚ

Divadlo začalo „Filatkou a Miroškou“. Filatka (Baklušin) byl skutečně výborný. Zahrál svou úlohu podivuhodně výrazně. Bylo vidět, že má promyšlenou každou větu, každý pohyb. Každému hloupému slovu, každému svému gestu dovedl vdechnout smysl a význam naprosto odpovídající úloze. K této snaze a k tomuto prostudování přidejte obdivuhodnou, nelíčenou veselost, prostotu, nevyumělkovanost; kdybyste Baklušina viděli, sami byste jistě uznali, že je to opravdu rozený herec s velkým nadáním. Viděl jsem Filatku nejednou v moskevském i petrohradském divadle a tvrdím s jistotou, že oba velkoměstští herci ho hráli hůře než Baklušin. Ve srovnání s ním to byli venkované ze selanky, a ne opravdoví muži. Až příliš se snažili hrát mužika...

Ke konci dostoupila obecná veselost vrcholu. Nepřeháním. Představte si věznici, okovy, nesvobodu, dlouhá a smutná léta, která ty lidi čekají, život jednotvárný jako děšť za chmurného podzimního dne; a znenadání se těm utištěným a uvězněným lidem dovolí, aby se na hodinku povyrazili, pobavili, zapomněli na těžký sen a zahráli si divadlo. A jaké divadlo!...

Podotýkám, že naše dekorace jsou velmi chudé. Při všech výstupech si víc doplňujete vlastní představivostí, než vidíte očima. Místo zadní stěny je natažen jakýsi koherc nebo spíš houně, po straně stojí nějaká ubohá zástěna. Levá strana není zakryta ničím, takže je vidět pryč. Ale diváci jsou nenároční a ochotni doplnit skutečnost fantazií, tím spíš, že k tomu mají beztak sklon. „Řekli ti, že je to zahrada, tak je to jedno, jaképak fraky.“ Sirotkin v šatech mladé ženušky je velmi roztomilý. Mezi diváky se ozve několik polohlasných poklon. Mlynář dodělá svou práci, vezme čepici a bič, přistoupí k ženě a posunky jí vysvětluje, že musí odejít, ale jestli tu zatím bude mít nějakou návštěvu, že jí... a ukazuje bič. Žínka poslouchá a přikyvuje. Asi už ten bič dobře zná: jistě manželovi zanáší. Muž odejde. Jen vytáhne paty, hrozí za ním žena pěstí. Ale už někdo klepe; dveře se otvírají a vchází soused, také mlynář, chlap s bradkou, v kaftanu. V ruce nese dárek, červený šátek. Mlynářka se směje; sotva ji soused obejmě, zas někdo klepe na dveře. Kam s hostem? Honem ho schová pod stůl a sama hup k vřetánku. Vchází ctitel, písař ve vojenské uniformě. Dosud se pantomimě nedalo nic vytknout, gesta byla bez chybičky správná. Ba člověk se při pohledu na tyto improvizované herce mohl až divit a myslit si: kolik sil a nadání hyne u nás v Rusku někdy skoro pro nic, deptáno nesvobodou a těžkým osudem! Avšak trestanec, který hrál písaře, byl asi někdy v nějakém venkovském nebo domácím divadle a vzal si do hlavy, že naši herci všichni do jednoho ničemu nerozumějí a chodí jinak, než jak se má po jevišti chodit. A proto se pohybuje tak, jak prý se pohybovali za starých časů na divadle klasičtí hrdinové: udělá dlouhý krok,

a ještě než přitáhne druhou nohu, z ničeho nic se zarazí, hodí dozadu celým trupem, hlavou i krkem, hrdě se rozhlédne kolem — a teprve vykročí podruhé. Byla-li tato chůze směšná u klasických hrdinů, pak u vojenského písaře v komické hře byla ještě směšnější. Ale naše obecnost myslela, že tak to asi musí být, a přijalo dlouhé kroky vyčouhlého písaře jako hotový fakt a bez zvláštních námitek. Jen se písař dostal doprostřed jeviště, už se zas ozvalo klepání; mlynářka se zase vylekala. Kam s písařem? Do truhly, zaplat Pánbůh, že je otevřená. Písař leze do truhly a fešná mlynářka ho přiklopí víkem. Tentokrát přichází podivný host, také zamilovaný, ale zvláštního druhu. Je to brahmín, a dokonce kostýmovaný. Pohyby vyjadřuje hloubku své lásky. Zdvíhá ruce k nebi, pak si je přiloží na prsa, na srdce; ale sotva se rozněží, rozlehne se bouchání na dveře. Z bouchání se dá poznat, že se vrátil hospodář. Vylekaná žena je celá pryč, brahmín lítá jako splašený a zoufale prosí, aby ho schovala. Mlynářka ho honem strčí za almaru a sama zapomene otevřít a vrhne se k svému prádlu a přede a přede; neslyší mužovo bouchání a je tak poděšená, že souká naprázdno a točí vřetánkem, ačkoliv je nezvedla s podlahy. Ale hospodář vyvrátí dveře nohou a s bičem v ruce se blíží k ženě. Všechno viděl, a vyčíhal a rovnou jí ukazuje na prstech, že tu má schované tři. Pak je hledá. Prvního najde souseda a vyprovodí ho štulci. Postrašený písař chtěl utéci, nadzdvihl víko hlavou a tak se sám prozradil. Mlynář ho prohání bičem a zamilovaný písař skáče tentokrát zcela neklasicky. Zbývá brahmín; hospodář ho dlouho hledá, konečně ho najde za almarou, uctivě se ukloní a vytáhne ho za bradu doprostřed jeviště. Brahmín se pokouší bránit a křičí: „Prokletý! Prokletý!“ jediné slovo, řečené v pantomimě, ale muž neposlouchá a vyřídí si to s ním po svém. Žena vidí, že už dochází na ni, nechá prádla i vřetánka a utíká ze světnice; stolička letí na zem, trestanci se smějí. Opona padá. Začíná další výstup...

Ale nač je popisovat všechny. Byly ještě dva nebo tři, všechny směšné a nefalšovaně veselé. Jestliže je trestanci nesložili sami, jistě do nich alespoň vložili něco svého. Skoro všichni herci improvizovali, takže každý večer hrál týž herec jednu a touž úlohu o něco jinak... A divadlu je konec, na shledanou zase zítra. Všichni se rozcházejí veselí, spokojení, chválí herce a děkují poddůstojníkovi. Hádky není slyšet. Všichni jsou nějak neobvykle spokojeni, ba jakoby šťastní a usínají také jinak než jindy, takřka s klidnou myslí. Čím to, myslili byste si. A přece to není prelud mé fantazie, ale pravda a skutečnost. Jen maličko se těm lidem dovolilo žít po svém, pobavit se lidsky, strávit aspoň hodinku jinak než jako trestanci a — už se mravně změnili, i když jen na chvíli...

ex: F. M. Dostojevskij, Zápisky z mrtvého domu (př. E. Moisejénková, SNKLHU 1958)

Já poznám kaz na svých věcech, když si je čtu nahlas. Stává se mi, že před chybným veršem se najednou začervenuji (vnitřně) a že nejsem vstavu ho říci nahlas.

VÍTĚZSLAV NEZVAL

A také ne každá chvíle je dost vhodná pro konzumaci verše. Aby to nedopadlo s verši jako s hudbou, která se dnes stala namnoze jen zvukovou kulisou. A tak se dnes v hostincích sedí a pije a v kadeřnictví stříhá a onduluje při hudbě jen maličko ztišené.

JAROSLAV SEIFERT



JŌGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

O hlavních směrech jōgy:

e) Jōga v Číně a Japonsku

V užším slova smyslu bychom snad ani neměli hovořit o jōze v Číně, pokud tam nepronikly vlivy z Indie. Vycházíme-li však z pojetí jōgy jakožto splynutí sledu uvědomovacího procesu s tvořivým procesem života, je i domácí čínský směr, zvaný **taoismus**, jōgou. I jeho cílem je sjednocení osobnosti a tvořivé žití.

Evropský člověk se svým přehnaným intelektualismem chce každý svůj zážitek i dílčí poznatek vyjádřit logickou definicí nebo i matematickým vzorcem a stvořil tím vědu a moderní civilizaci. Ale nyní stojí bezradně před obrovským množstvím vědomostí a není schopen žádoucího syntetického pohledu a zážitku harmonické integrity života a bytí, jenž byl běžný taoistickým mudrcům. Zakladatel taoismu Lao c' [6. stol. př. n. l.] nazval tuto základní skutečnost konkrétního a plného života a bytí „tao“, což značí cestu, plynutí, smysl apod., ale ve skutečnosti se tu názvem nic neříká; jde o vnitřní prožitek.

Metodicky byla čínská jōga propracována až pod vlivem buddhismu, který se v Číně rozmohl jako náboženství, ale jeho meditační čili dhjánový směr (sanskrtsky dhjána — pálijsky džhána — čínsky čchan — japonsky zen — značí duševní pohroužení) se spojil s taoismem ve své-ráznou metodiku průlomu vědomí ke kořenům vnitřního života.

Buddhovi šlo původně o to ukázat žákům přímou možnost dosažení „nirvány“, tj. vyhasnutí, vypnutí běžných osobnostních omezeností, které brání volnému toku šťastného života. Postupně však se z této praxe stalo filosofické hloubání o podstatě člověka a vesmíru a náboženské uctívání minulých i příštích Buddhů. Učení **zen** je návratem k původní metodické přímosti. Jediným rázným gestem to vše smetlo a mocným nápoem nebo šokem ve zbožném nebo vzdělaném jedinci proráží bariéru intelektu nebo pouhé víry k přímému nazírání skutečnosti, pravdy, života. Přitom se ani nestará o univerzalitu nebo jen individuální platnost tohoto zážitku. Hlavně že žák prohlédne nemohoucnost stínové hry myšlení, spekulování a víry a dosáhne alespoň záblesku nadintelektuálního zření (čínsky „wu“, japonsky „satori“). Pak stojí na svých nohou a nepotřebuje již ani učitele, mistra. Postupně své vnitřní nazírání prohlubuje a upevňuje.

Aby došlo k tomuto prorazení bariéry intelektu, k tomuto skoku od abstraktního myšlení v pojmech k přímému, konkrétnímu nazírání, k vědění, k poznání smyslu života v polohách, kde je současně pocíkována i základní jednota všeho, co žije, vyvinul zen zvláštní, zcela nekonvenční prostředky, dodnes živé, i když snad již ztratily mnoho ze své původní působnosti a staly se často jen kulturním obohacením života. Budeme

stručně charakterizovat jen čtyři tyto metodické prostředky:

1. Prostředky umělecké. Mnohý mistr zen, který prošel svou zkušeností satori a dokázal v ní žít trvale nebo převážně, pokusil se sdělit tuto slovy nereprodukovatelnou zkušenost uměleckým dílem, většinou malířským. Přitom mu nebyla vzorem okem viděná skutečnost. Námět byl sice konkrétní — krajina, květina, postava — ale byl viděn přímo; nebyl zobrazením vjemu, nýbrž zachycením vnitřního zážitku přímého nazírání. A tak takový nekonvenční a živý — vnitřně živý — obraz, před kterým znenadání stanul žák, na něj zapůsobil tak mocným dojmem, že zíral v němém vytržení, neschopen nejen slova, ale i myšlenky — a o to právě šlo. Satori bylo zde.

Malby zen mistrů mají dodnes svou působivost a vyvolávají v divákovi hluboký estetický zážitek a v historikovi umění nadšené chvalo zpěvy. Jsou jedním z vrcholů světového umění a i dnes se k nim jako k inspiračním podnětům obra-cejí malíři japonští, němečtí a američtí.

2. Prostředkem k dosažení okamžikového stavu satori byla také svého času „ikebana“, dnes po světě populární japonský způsob aranžování květín. Snad vznikl z kladení květín před sochu Budhovu, což bylo snad jediné ceremoniel připomínající počínání v zen buddhistických střediscích. Snadno pochopíme, že květiny, zaranžované vyspělým mistrem zen, nemohly být obyčejnou kyticí. Svrchovaný vkus, jednoduše, nesymetrickost, jemnost a přirozenost a přitom rafinovanost, ale vždy neobyčejná působivost, provokující uvolnění strnulosti forem myšlení a přibližující možnost nadintelektuálního zření krásy, pravdy či jak to chceme nazvat — to jsou původně znaky mistrovské ikebany. Také ty napomáhaly prvnímu zážitku satori u žáků.

Působivost ikebany je tak mocná, že prospívá i přes několikeré zředění v jejím dnešním módním rozšíření po světě. Dokonce i tak nepřirozené nahromadení několika desítek dosti konvenčních ikebanových kompozic, jaké jsme mohli spatřit na výstavě v Brně před několika lety, zprostředkovalo něco z původní působivosti této podivuhodné techniky. S ikebanou se zacházelo v zen střediscích vždy střídavě a takové výstavy jsou z hlediska zen svrchovaným „barbarstvím“.

3. Velmi zajímavým prostředkem realizace zen je metoda otázek a odpovědí (čín. „wen-ta“, jap. „mondo“), které musí následovat rychle za sebou bez váhání. Jde tu o to vystupňovat a urychlit proces myšlení na nejvyšší míru, znemožnit racionalizaci nápadů v rozmluvě, která jim ubírá na bezprostřednosti a pravdivosti vyjádření okamžitého stavu myslí. Tímto zrychlujícím tlakem vzniká v mysli napětí, stupňující se až do nesnesitelnosti. A tak musí nakonec dojít k průlomu do procesu racionalizace odpovědí a vznikne svobodná a paradoxní odpověď, která láme navykklé způsoby myšlení a samotného odpovídajícího uvede v úžas nebo i leknutí. A je tu opět onen typický moment, schopný vyvolat satori.

Původ metody mondo můžeme vidět již v rozmluvě zakladatele zen Bódhidharma (přišel z Indie do Číny v r. 520 n. l.) s Žákem Hui kcho, který Bódhidharmu žádá: „Nemám klid myslí, prosím uklidněte mi ji.“ Bódhidharma: „Přines mi svou mysl a já ti ji uklidním.“ Hui kcho: „Když ji hledám, nemohu ji nalézt.“ Bódhidharma: „Vidíš, už jsem ti ji uklidnil.“ A Hui kcho zažil satori. Vidíme, že žák odpověděl přímo, že nenachází mysl, aniž by se uchýlil k psychologickým výkladům. Ostrý, pátravý pohled dovnitř mu odhalil nesubstanciální povahu myslí a skrze její prázdnotu pronikl až k splnutí života samotného.

4. Časem se takové zaznamenané rozmluvy staly pomůckou k novým pokusům o dosažení satori. Nebyly ovšem rozbráňeny pojmově; pozdější žák se pokoušel ztotožnit se se situací, navodit si atmosféru oné dávné rozmluvy a tím vytlačit ze své mysli kolotoč představ, překažících realizaci hlubšího pohledu dovnitř. Tak se posléze vyvinula metoda luštění logicky a pojmově neřešitelných úkolů či hádanek (zvaná čínsky „kung-an“, japonsky „kóan“). Žák dostal svůj kóan od mistra a měl na něj odpovědět, ale chtěl-li svou odpověď vyjádřit ústně, mistr jej vždy vykázal ven. Tak se žák trápil nad problémem stále, až se mu stal celým světem a vše ostatní pozbylo smysl a naléhavost. Přemýšlel až do otupění, až nakonec naprostá únava myslí z marného snažení a současný nezájem o cokoli jiného, to obojí způsobilo okamžik spočinutí, zastavení činnosti intelektu a v tomto okamžiku prázdnoty myslí, ničím nepoutané, žák pochopil a „uvídel“. Návštěva u mistra pak byla úspěšná, neboť ten jediným pohledem poznal, co se stalo, vstal a sám se žákovi uklonil jako sobě rovnému.

Jedním z nejslavnějších kóanů je tento: „Znáš tlesknutí dvou dlaní?“ — „Ano.“ — „Jaké je tlesknutí jedné dlaně?“ — Později, když někdo chtěl naznačit o jiném, že dosáhl realizace zen, stačilo říci, že „uslyšel tlesknutí jedné dlaně“.

Zdálo by se, že metoda kóanů je něčím typicky orientálním. Ale není tomu tak. Na jiné úrovni vědecké a tvůrčí pracovníci znají též proces marného přemýšlení, mučivého hledání a posléze náhlého „vnuknutí“, inspirace, když vyčerpali všechny možnosti logiky a zastavili se v přemýšlení v okamžiku zoufalé bezradnosti. Také v životě jsou takové situace, život nám předkládá kóany a kdykoli je řešíme jen intelektem bez nazíraného vniknutí do podstaty situace, bez procítění, vždy dojde k nějakému druhu frustrace. Život neplýne podle přímočarých pravidel logiky. Jen dialektické myšlení má určitou možnost adekvátněji jej pojmut, nezabředne-li do schematicnosti.

Nemysleme si však, že oněch náhlých okamžiků „osvícení“ dosahují žáci jen přičiněním mistra, který pro ně naaranžuje situaci nebo jim vybere vhodný kóan. Jako je vynález, nápad sluce výsledkem náhlé inspirace, ale podmíněn předchozí tvrdou prací a studiem, tak i realizace zen je podmíněna tvrdým životním tréninkem ve vnější i vnitřní káz-

ni, v myšlenkové soustředěnosti, v prožitkové sjednocenosti. Že to nejde jednou ukazuje následující příběh. Je v něm vidět, že nejprve se žák cvičí více ve vnější kázni a je mu v tomto stádiu dokonce nepochopitelná vnitřní sjednocenost osobnosti, která dovoluje jednat účelně, čistě a spontánně a nemusí být již ani vázána vnější kázní:

Dva mnichové kráčeji mlčky a dojdou k řece. Tam stojí hezká dívka ve svátečních šatech, v rozpacích, jak se dostat na druhý břeh. Jeden mnich ji v chůzi uchopí, přehodí si ji přes rameno a po přebrodění ji složí na zem, aniž se zastaví. Jeho druh zírá užasle a pak se hlasitě rozhořčuje nad touto neukázněností. Když to chvíli trvá, praví první mnich: „Ach, ta dívka... složil jsem ji na břehu. Ty ji stále neseš?“

Zdalipak nenosíme životem mnohá taková imaginární břemena? Ale svobodný člověk dovede jednat jakoby mimochodem a přitom přesně, věcně, ba i s citlivým porozuměním. A sám může zůstat prost vazeb. A takto lze řešit věci malé i velké...

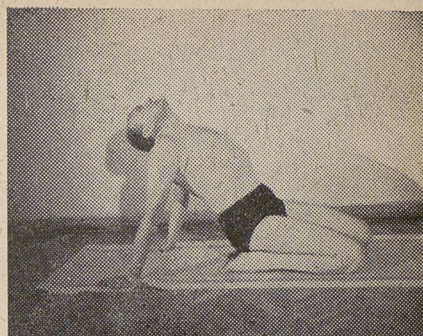
Cvikem, který má vždy následovat po svíčke nebo pluhu je tzv. **suptavadžrásan** (poloha diamantového spánku). Klekneme si a sedneme si mezi paty, mírně od sebe oddálené. Také kolena jsou poněkud od sebe. Pak se podepřeme za zády rukama a provedeme záklon. Hlava klesne úplně dozadu (obr. 1). Tuto fázi budou muset někteří, obzvláště starší cvičenci provádět delší dobu, než si na ni zvyknou. Z ní přejdeme do 2. fáze tím, že se pustíme na lokty. Hlava při tom stále visí v záklonu (obr. 2). Možná, že někteří cvičenci na ní zůstanou třeba půl roku. Ale to nevádí, neboť je to již velmi účinná pozice. K hotové poloze se dostáváme tím, že se pustíme ještě níž a opřeme se o zem temenem hlavy. Ruce volně leží vedle těla (obr. 3). V této poloze zůstaneme podle možnosti až půl minuty a pak se spustíme i na záda do pohodlného ležení. Ruce si přitom složíme za hlavu (obr. 4) nebo pod záda (obr. 5). To je konečná podoba diamantového spánku, v které zůstaneme 2 minuty nebo libovolně dlouho. Dýcháme zvolna a zhluboka a vědomí udržujeme v oblasti solar plexu.

Tento cvik odstraňuje nervovou únavu a nedostatečnou činnost žláz. Omezuje krevní oběh v údech a prokrvuje více cévy v těle a nervovou soustavu zejména v oblasti solaru. Povzbuzuje aktivitu kožních pórů, procvičuje páteř, kotníky a kolenní klouby, natahuje šlachy a ischiatický nerv a umožňuje dokonalé spodní dýchání.

Po určené době se zvolna zvedneme do vadžrásanu, dáme ruce na záda, kde jedna ruka se chopí druhé v zápěstí, zvolna vdechujeme a za současného vydechování se předkláníme, až se čelo dotkne země. To je **jóga mudra** (obrázek v záhlaví), poloha, která kromě účinků tělesných (regenerace zažívacích orgánů, posílení funkce ledvin a jater aj.) působí i na uklidnění roztěkané mysli a pěstuje v člověku smysl pro skromnost a pokoru. Proto je symbolem jógy, neboť v józe překročení vlastní osobnosti, překonání úzkého hlediska vlastního já, je nezbytným předpokladem pokroku. V čistých oblastech toku vědomí a života totiž po pocitu „já“ a našich přisvojovacích tendencích není ani stopy. V poloze jóga mudry zůstaneme plně dvě minuty, přičemž lehce dýcháme a vědomí soustřeďujeme do středu mezi obočí. Pak se pomalu zvedneme, načež přejdeme do polohy mrtvolky (savásan) a provedeme dvouminutovou úplnou relaxaci.

Tím jsme vlastně probrali celý základní soubor ásanů. Zbývá popsat orientální způsoby sedění. K metodice základního souboru se pak ještě vrátíme v článku „Jóga a cvičení vůle“. (Pokračování)

1



2



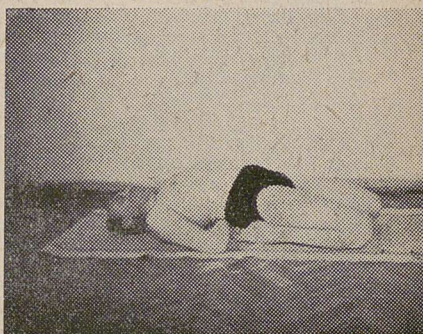
3



4



5





ZA FELIXEM BUŘILEM

Dne 28. ledna 1967 zemřel po těžké nemoci vedoucí vršovického souboru Bozděch, Felix Buřil. Jeho jméno znají ochotníci z celé Prahy. Téměř padesát let života věnoval ochotnické práci, sehrál stovky rolí, jako režisér vytvořil desítky vynikajících inscenací, byl znám jako zánícený organizátor i divadelní pedagog.

Do vzpomínek všech, kteří s Buřilem pracovali, se vryly jeho herecké výkony v rolích Bláhy z Našich furiantů, Lízala z Maryši, Jaga i Shylocka ze Shakespearových her, Trepifajksla z Dalskabátů i toho nešťastného Valenty z Paličovy dcery – poslední role jeho života. Jako režisér měl největší úspěchy s inscenacemi klasických her, například Kupce benátského, Soudu lásky, Fidlovačky, Paličovy dcery, Staré historie.

Odchod Felixe Buřila je pro divadlo Bozděch velkou ztrátou. Zejména jeho práce s mládeží byla vynikající – vychovával stovky nových členů souboru a desítky z nich dnes hrají na profesionální scéně. Právě pro svou všestrannou ochotnickou činnost byl v minulosti zvolen generálním tajemníkem ÚMDOČ – posledním této organizace. J. P.

V úvahách pro výběr programu X. LI-BOCHOVICKÉHO DIVADELNÍHO LÉTA se zrcadlí stav dramaturgie nejvýspějších souborů Severočeského kraje. V Jablonci nad Nisou uvádějí Menandrovu antickou komedii Či je to dítě, v Litvínově Plautovu Komedii o strašidle, v Hodkovicích hru T. Williamse Léto a dým, ústecká Setuza připravuje Kainarova Nebožtíka Nasredina a veselohru A. di Stefanu jako ta myš, soubor ústeckého Domu kultury Schisgalovu hru A co láska, děčínské studio I. Raose Lodníkům se vaří krev, Chabařovice O'Harovu komedii Oženit se je vždycky riziko, Chomutov Kleistův Rozbitý dčbán a domácí li-bochovická Scéna hru van Društena Zvonek, bible a svíčka. Festivalu se mají dále zúčastnit i soubory z jiných krajů, brněnští Skřivani a pražský Máj.

Ochotnický soubor v BLATNÉ se v poslední době rozloučil se dvěma vynikajícími členy. Nejprve s JIŘÍM BRYNDOU, který odešel v pilných přípravách na Gogolova Revizora... V plzeňském krematoriu se s ním loučil režisér souboru, zasloužilý učitel JOSEF ŠILHA, který svůj projev nedokončil – zemřel na srdeční záchvat. Kéž by ochotnické soubory měly i dnes tak zánícené členy, jako jsme měli my v těchto dvou nadšencích, kteří odešli! Z. Baron

Okresní komise STMP a OV SČSP v Jindřichově Hradci vyhlásily soutěž k 50. výročí VŘSR. Soutěží se inscenacemi her tematicky vhodných k oslavám. Pro vítěze jsou připraveny hodnotné ceny, včetně čtrnáctidenního zájezdu do SSSR.

Uvedením Slaměného kloubouku a Svatby pod deštníky skončilo divadlo Krakonoš ve VYSOKÉM NAD JIZEROU svou stoosmdesátou sezónu.

BENEFICE PRO MOLÍKA

Vraceli se z Borkovic, nejprve se přeli a pak se v nich navíc ozvalo furiantství. Proč ne také my, když oni to dokázali! Nikým nikam nezaznamenané rozhodnutí party vesnické omladiny se projevilo do měsíce. Po vsi se objevilo pár ručně psaných plakátů uctivě zvoucích k návštěvě prvního ochotnického divadla v Dráchově. Sluší se dodat, že se stalo v zimě roku tisícího devítistého šestnáctého.

Je opět zimní večer, jen s tím rozdílem, že letošní. František Molík, tehdy jeden z iniciátorů představení, vzpomíná na každou maličkost. I na to, jak s otcovou kobylou svázal rekvizity do Kotzebyho hry Zmatek nad zmatek. Vzpomíná, ale i v jednášedmdesáti letech má tolik sil a svěžesti, že v ochotnické činnosti právě začíná druhou padesátku.

Na svých, snad deseti učitelských a později inspektorských štacích se vždy pustil do divadla. Hrál s horníky v Ledvicích u Duchcova, sklářů v Košanech u Teplic dokonce ulili zvon do divadelního kostelíka, inscenoval Ibsenova Strašidla, Langrovu Periferii i Obrácení Ferdýše Pištory, Čapka i Čapky. Všeho všudy 74 režii a hlavních rolí absolvoval „důstojník francouzské akademie věd a umění“, což je jen jedno z mnoha ocenění kulturních a pedagogických zásluh „průkopníka ochotnického divadla“.

Kdysi podřízený okresního školního inspektora o něm vyprávějí, že nikdy nesekýroval, nešikanoval, dal vždy na slovo druhých. Tuto vzácnou vlastnost oceňují i nynější spolupracovníci v Okresním domě kultury a vzdělávání v Táboře. Přirozeně, že celá jeho ochotnická „kariéra“ nese pečet tradiční práce, ale je přístupný všem novým, moderním proudům a názorům na lidové divadelnictví.

Škoda, že ochotníci nemívají benefice. Jistě ne ze zlátných důvodů, ale pro radost a snad spíše pro uznání. Možná, že jen pro poklepání na rameno. František Molík by si nepochybně vybral Divíška. Starý, nevrlý otec byl parádní rolí nestárnoucího, milého přítele. Poprvé se s ním setkal v rodném Dráchově jako pětadvacetiletý mladík, naposled tamtéž před šesti léty. Představení přímo na návsi, s celou realistickou vesnickou parádou přilákalo z široka daleka dva tisíce diváků.

Ke své škodě nevím, kdo vyřkl dnes už okřídlené – prkna, která znamenají svět. Až moc dobře však jsem poznal, že kdo na ně alespoň jednou vkročí, těžko se s nimi loučí. František Molík jím dosud nedal vale. Při slavnostním znovutevření tábořského divadla si ještě zahrál kardinála v Tylově Janu Husovi. Nepřiznal, jestli ještě čeká na roli. Mám dojem, že by si k ochotnické padesátce benefice zasloužil.

JAN CHMELÍK

8 POZNÁMEK NA ADRESU 8 ŽEN

Detektivka Osm žen Roberta Thomase, nastudovaná divadelním souborem OB Rychnov nad Kněžnou, rozšiřuje počet inscenací u nás tak oblíbené detektivky. Režisér Vladimír Hofrichter si uvědomil některé zvláštnosti této hry, především to, že na detektivním základě se odhadují charakterové a psychologické vlastnosti postav, že Thomasova hra má v sobě kritické společenské jádro. Kvality herecké souboru mu dovořily, aby se pokusil inscenovat hru v nezjednodušené podobě, neorientované jen na detektivní příběh, jak se často stává.

Na rychnovském představení se potvrzuje skutečnost, že dnešní ochotnický režisér zápasí stále s tvůrčí realizací základních pravidel detektivky. Souboru se totiž daří lépe psychologická kresba postav než důsledné dodržování všech zákonitostí detektivního žánru.

Scéna Jaroslava Handla po výtvarné stránce vypadá přitažlivě; naddimenzované scénické detaily, jejich hmotnost, barevné prokomponování působí velice příznivě. Výtvarník a režisér však neřešili půdorys z hlediska potřeb této detektivní hry. Počet vchodů omezili a ostatní vchody odsunuli za scénu. Divák ztrácí přehled. Představení se neopírá o konkrétní určení vedlejších prostorů (předsíň, terasa, zahrada atd.), které je v tomto případě zcela nutné. Půdorys je pro detektivku tím nezákladnějším stavebním kamenem, který umožňuje její plnou či neúplnou realizaci.

Stoupání napětí v detektivce určuje celkový rytmus představení. I tady režisér nutně musí komponovat a dotvářet řadu scén, kdy se přenáší podezření z postavy na postavu, kdy, v Thomasově případě, nesmí ponechat pro diváka žádnou postavu mimo podezření. V rychnovské inscenaci je z podezření vyloučena babička a také Katka. Tím je nejen ochuzováno napětí, ale také ztíženo gradování celé hry.

Eva Poláková jako Augusta je příkladem herecké práce, kdy herec umí každé střetnutí, každý zásah do děje správně exponovat, jí se nejlépe daří ztvárnit momenty překvapení, obrátů v ději.

Pro amatérské herce je stále problémem zachytit postavu v celistvosti, v nejrůznějších charakterových a vývojových proměnách. Amatérskému herci



Z Osmi žen v provedení OB Rychnov nad Kněžnou.

je vždy bližší ta stránka postavy, která odpovídá jeho vlastnímu zaměření, mentálnímu založení. Tehdy dosahuje ve své práci největšího úspěchu. Marie Plná jako Zuzanka, mimochodem technicky dobře zpracovaný výkon, dosahuje ve scénách, kdy se Zuzanka staví do pozice vyšetřovatele, plného souznění s autorovým textem. Ve scénách, kdy i na ni je uvaleno podezření, kdy je nucena změnit své jednání, nestrhuje již plně pozornost diváka. Tento případ je pro představení v Rychnově typický.

Režisér nepracoval se stejnorodým hereckým materiálem. Vedle zkušených hereček se objevují i začátečníci. Je pro něho dobrým vysvědčením, že v představení není do očí bijících rozdílů v úrovni herecké práce.

Představení bylo plně navštíveno. Nermalou úlohu tu vedle přitažlivosti titulu sehrála nápaditá propagace — plakát představení, který se svým pojetím zbavil i té tradiční nezázlivé šedi. S tím souvisí i vkusně řešený program, který diváka dobře informuje o autorovi. Rychnovský soubor patří tedy k těm z mála, kteří nápadům v reklamě věnují pozornost. To určitě není bez významu.

PETR PRŮŠA

DALŠÍ TŘI Z EDICE PROMĚNY

Po první dvacítky začíná edice Orbisu další dekádu třemi svazky monografií o tvorbě výrazně odlišných hereckých představitelů tří generací — Jaroslavu Marvanovi, Vlastimilu Brodském a Janu Třískovi.

Digrinova studie o herectví Jaroslava Marvana postihuje charakteristické rysy jednotlivých etap jeho vývoje na nejvýznamnějších rolích. Autorovi se však zároveň podařilo zachytit i skutečnou podstatu Marvanova hereckého typu, to, co je tak fíkájící Marvanovou filosofií. Nikoli tedy Marvan, jak ho ještě neznáme, ale Marvan, jak jsme o něm ještě neuvažovali. A také: Marvan, který řekl tolik věcí, které jsme možná přeslechli snad i proto, že naše divadlo a film nedovedly často dost dobře hospodařit s jeho hereckými silami. Vždyť Marvan byl tolikrát využíván, nebo spíše zneužíván, jen jako představitel sice osobitého, ale v podstatě standardního typu, který pak herec pouze obměňoval v jednotlivých detailech a nevyvaroval se přitom i určité stereotypnosti. V rolích, které mu daly příležitost, překvapil pak vždy něčím neočekávaným. Obraz Marvanova uměleckého vývoje autorovi posloužil i jako východisko k obecnějšímu zamyšlení nad některými specifickými problémy herectví, jakými je například bulvární repertoár a jeho vliv na herectví, komické herectví ve filmu atd.

Další svazek edice je věnován tvorbě Vlastimila Brodského. Josef Balvín ji sleduje od „učňovských“ let Brodského v Burianově Dědku a ve Smídově Větrníku až po nejsoučasnější současnost. V publikaci nejsou opomenuty ani Brodského názory na hereckou tvorbu a divadlo vůbec; rodily se z konfrontace osobitého hereckého myšlení s názory různých režisérských individualit, s nimiž spolupracoval. A režiséři, s nimiž spolupracoval, i divadla, v nichž hrál, patřila k předním avantgardním scénám válečných a těsně poválečných let. Tam se také Brodský začal vyhraňovat v osobitý tvůrčí typ. Dodnes však bývá mylně považován především za komika, ačkoli jeho humor má daleko specifitější polohu. Není to humor, charakterizovaný obvykle jako lidový, humor, který přistý ze spousty nevybité energie. Humor Brodského má vždy určité skeptické podbarvení, odpor k silným tónům, slovům a gestům. Své herectví rozvíjí Brodský do virtuózních poloh ironizující a karikující grotesku, v níž odkrývá pod směšnou či ubohou slupkou lidskou opravdovost, nebo naopak za honosným či sebevědomým zevnějškem směšnost a lidskou ubohost.

Může snad připadat jako ukvapenost, zařazovat už nyní do edice i herce tak mladého, jakým je Jan Tříska. Bylo však záměrem, aby v dlouhé řadě dosud vydaných hereckých profilů byl konečně zastoupen i jeden z čelných reprezentantů nové herecké vlny, která vstupovala na jeviště pod patronací režijního díla Otomara Krejčí. Tříska je také natolik markantní postavou uprostřed nastupující mladé herecké generace, že rozhodně stál už nyní za publikační pozorností, i proto, že divadelní kritika dosud uceleně nepracovala problematiku Třískova herectví a nerozpoznává vždy dost přesně všechny specifické vlastnosti jeho výrazného talentu. Pokouší se o to teprve monografie Miloše Smetany, v níž autor analyzuje nejen Třískův herecký výkon ve všech jeho složkách, ale na konkrétních rolích sleduje i vývoj mladého herce spolu s vývojem a proměnami stylu českého divadla.

B E R

Experimentální divadlo J. K. Tyl v HOR-
NÍCH POČERNICÍCH, člen kruhu
vyspělých souborů Středočeského kraje,
je v posledních letech známé upřímnou
snahou o nekonvenční inscenace a ra-
dostným zájmem mladých členů souboru.
Členové souboru Stoklasa, Tomek a Spa-
ček napsali na motivy pohádek B. Něm-
cové hru pro děti Byl jednou jeden. Jed-
noduchý příběh doplnili hudbou a zpěvy,
funkční scénou vhodnou pro zájezdy a
připravili za vedení režiséra Stoklasy
milé a mladé představení, které má u dět-
ských diváků zasloužený úspěch. JS

Od 22. do 28. května pořádá karlovarská
KAPSA již druhé setkání „maloformistů“
— AMFÓRUM. Loňský první ročník
ukázal chuť a píli organizátorů, kteří bez
finančních příspěvků uskutečnili akci ja-
ko srdečné setkání mladých lidí, kteří
něco chtějí a o něco se snaží v oborech
divadla, poezie a kabaretu. Úspěch pod-
nítl veřejné karlovarské činitele, aby se
finančně spolupodíleli na druhém roční-
ku. Proto mohou letos organizátoři při-
vítat také soubory ze vzdálenějších míst
i ze Slovenska. — Touží-li někde nějaký
soubor z oblasti tzv. malých forem po
přátelské akci, může se s důvěrou obrátit
na Vratislava Bartůňka, SVVŠ Karlovy
Vary-Drahovice.

Soubor ve VTELNU na Mělnicku má
stoletou tradici. Vyvíjí úspěšnou činnost
počtem představení, výstavkami i spolu-
prací s profesionálními herci. Protože
nemá divadlo, hraje ve vsi — kdekoli
se najde vhodné místo: na dvorku, v za-
hradě, na návsi. Příslušné místo si pře-
dem řádně upraví. Majitelé objektu pak
mají po představení bezvadně uklizeno a
obec je obohacena o novou fasádu, upra-
vený dvorek, trávník.

Třiapadesát souborů na TŘEBÍČSKU
sehrálo loni stovku představení. Úroveň
ochotnického divadla zde napomáhají tra-
diční festivaly v Koněšíně a Čáslavicích.

Okresní komise STMP v PRACHATI-
CÍCH vyhlásila soutěž k 50. výročí VRSR
o nejlepší inscenaci ruské nebo sovětské
hry. Nejlepší soubor se představí na kraj-
ské přehlídce v Humpolci v listopadu t. r.

V ŽIŽELICÍCH n. C. bude uspořá-
dán Týden divadla. Touto akcí vzpomenu
ochotníci 120. výročí založení divadla ve
své obci.

Padesátou reprízu hry Můj bratr Vinnetou
uveďte PRAŽSKÉ DIVADLO MÁJ na zájez-
dě v Karlových Varech.

Žáci střední technické školy v BŘEZNICI
uvádějí Jarryho Krále Ubu.

FESTIVAL V KROMĚŘÍZI

Je letos krajským divadelním festivalem
Jihomoravského kraje. Koná se ve dnech
17. až 22. dubna. V divadelním sále Domu
kultury hrají dne 17. dubna ZK Želežárny
Prostějov komedii Saula O'Hary Sedmá že-
na plukovníka, 18. ZK Fatra Napajedla
Steinbeckovu hru O myších a lidech, 19.
domácí soubor Pal-Magneton Casonových
Sedm výkřiků na moři. Dne 20. dubna se
hraje v sále ZK Pal-Magneton, kde výs-
kovské Divadlo za branou uvede Sach-
sovy Masopustní hry. Dne 21. opět v Do-
mě kultury vystoupí brněňští Skřivani
s Goldoniho Treperendami a 22. uzavře
soubor OP Prostějov přehlídku inscenací
Benešovy dramatičtace Maye Můj bratr Vin-
netou. Poslední představení se hraje do-
poledne, začátek všech ostatních je
v 19,30 hod. Dne 22. dubna budou na spo-
lečenském večeru vyhlášeny výsledky a
předány ceny. Nad jednotlivými soubory
převzaly patronáty závody Pal-Magneton,
Masna, Nářadí Zborovice, Sfinx Všetuly,
Technoplast Chropyně, JZD Nová Dědina,
Střílky, Roštění, Kostelec, Nětčice a I. a
IV. kroměřížská ZDŠ.



Na titulním snímku V. Sochůrka Vrchlického Soud lásky v provedení žižkovské Malé scény.

Z OBSAHU

Jaroslav Šindelář: Mysleme už na Hronov	1
Bedřich Solecký: Napajedla už po desáté	2
Zpráva o jedné diskusi	4
Václav Prošek: Dopis ze Sezimova Ústí	6
Eduard Vavruška: Amatéři — děti — velkoměsto	7
Amatérské divadlo na EXPO 67	8
Pavel Bošek: Apollo v Berlíně	9
Lída Engelová: Montreal a černé tajemství	10
Romeo, Julie a tma	14
Jan Chmelík: Krokodýl v Humpolci	18
F. M. Dostojevskij: Představení v mrtvém domě	19
Jóga a její praxe 10	20

amatérská scéna

ročník IV (Ochotnické divadlo, roč. XIII), číslo 4, duben 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 Ličardová, Petr Průša, Karel Roubík, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walletzky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, telefon 221054 — Tiskne Knihitisk, 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*70142

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

Lednové číslo časopisu Divadlo přináší v bohatém obsahu i rozhovor Milana Lukeše s Janem Grossmanem, z něhož citujeme:

LUKEŠ: Z toho, co říkáš, vyplývá, že zůstáváš na pozicích klasického divadla — na rozdíl od lidí, pro které divadlo v nejširším smyslu slova není vůbec s to vyslovit „ducha epochy“, pro něž neexistuje rozdíl mezi divákem a hercem; tato koncepce dochází k naprosté identitě těch, kdo divadlo předvádějí, s těmi, pro které se divadlo předvádí; nehraje se tu žádný text, ale — řekněme — hra na život či život sám. Je to bezpochyby důsledek pocitu, že klasické divadlo — ať už malé nebo velké, shakespearovské nebo absurdní — skýtá velmi těsný prostor pro vyslovení otázek, které dnešní publikum zájímají, že je to zastaralý vynález — a že je nutno začít znovu, jakoby od nuly. Je to výraz pochybnosti, zda divadlo, které předvádí jakoukoli smlouvanou hru, může dnešnímu divákovi říct vůbec něco podstatnějšího o dnešním světě.

GROSSMAN: Risknu to přítakání: jsem opravdu asi pro to, čemu říkáš klasické divadlo. Vzhledem k slabým lidským silám je to totiž forma dostatečně prostorná a široká, a nejenom snese, aby byla popírána, ale dokonce si toto popírání stále znovu vynucuje; je totiž stále v krizi; je namáhavá a zábavná a úskočná. Některé její zákony se nedají předělat (například ta banalita, že se musí realizovat zhruba od osmi do desíti hodin, anebo vůbec ne). A zároveň se musí stále předělovat a dává k tomu možnost. A nejproduktivnější díla — která bychom mohli plus minus označit za „antidivadelní“ (ve své době), vznikla nikoliv abstraktně a apodikticky — začít od nuly — ale z energie, která si hluboce a po svém a originálně osvojila „klasické“ divadlo: v kolika vrstvách tohoto divadla tkví svými kořeny třeba Brecht nebo třeba Beckett. Nejde o to, kdo z koho a nakolik a jak čerpal; jde o to, že každá plodná inovace se vždycky realizovala jen ve sféře klimaticky výhodné, tam, kde byla prostě možná. A touto sférou je ono „klasické“ divadlo — ať už malé nebo velké, shakespearovské nebo absurdní — nebo prázdná divadelní forma, fenomén divadelnosti bych spíše řekl: onen způsob interpretace vztahu člověka a světa, založený na předvádění a přihlížení. Je to zastaralá forma, nepochybně; zastaralá byla už za Shakespeara a před ním a po něm stále znovu a znovu. Ale divadlo žije vždycky svou formou. Tato forma se rozezná, kdykoliv se objeví někdo, kdo jí dovede něco říci a má komu to říci.

Nevěřím na rozbití základního charakteru divadla v tom smyslu, že se zruší předvádění předem smlouvané hry. Nevěřím proto na happeningy, které ostatně u nás vůbec nemají smysl; happeningy vznikají z nudy. Nač dělat happeningy, když stačí vyjít na ulici a jsme jimi obklopeni...

Divadlo poezie, ať chce či nechce, musí být uměleckým přednesem, jehož zákonitosti platí i pro „scénickou“ podobu mluveného slova. Vědomí této souvislosti může také jedině udržet divadla poezie při jejich scénických experimentech v míře, která nebere poezii její přirozený svět. Nesmí tedy nikdy jít o divadlo v pravém slova smyslu, ale jedině o jeho jinou, specifickou podobu, která má s běžným divadlem víc rozdílného než společného.

VLADIMÍR JUSTL

Přednést se dá každá opravdová poezie, i ta sebeskromnější, i ta sebenáročnější. Ale dobrých recitátorů je skoro tak málo jako dobrých básníků.

MIROSLAV FLORIAN

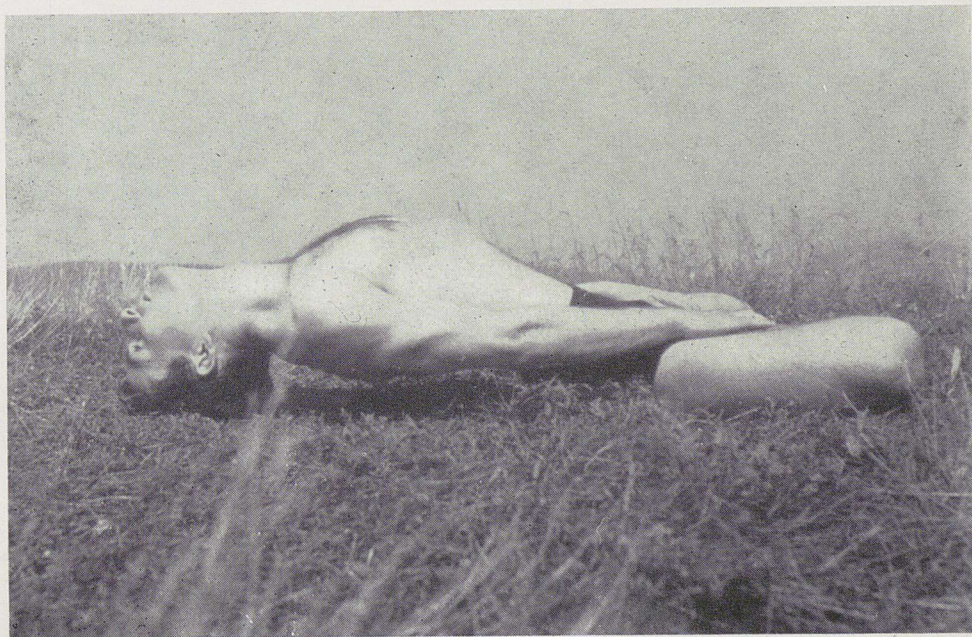
Dnes v čísle citáty ze sborníku Vladimíra Justla SLYŠET SE NAVZÁJEM, vydal Orbis, 1967.

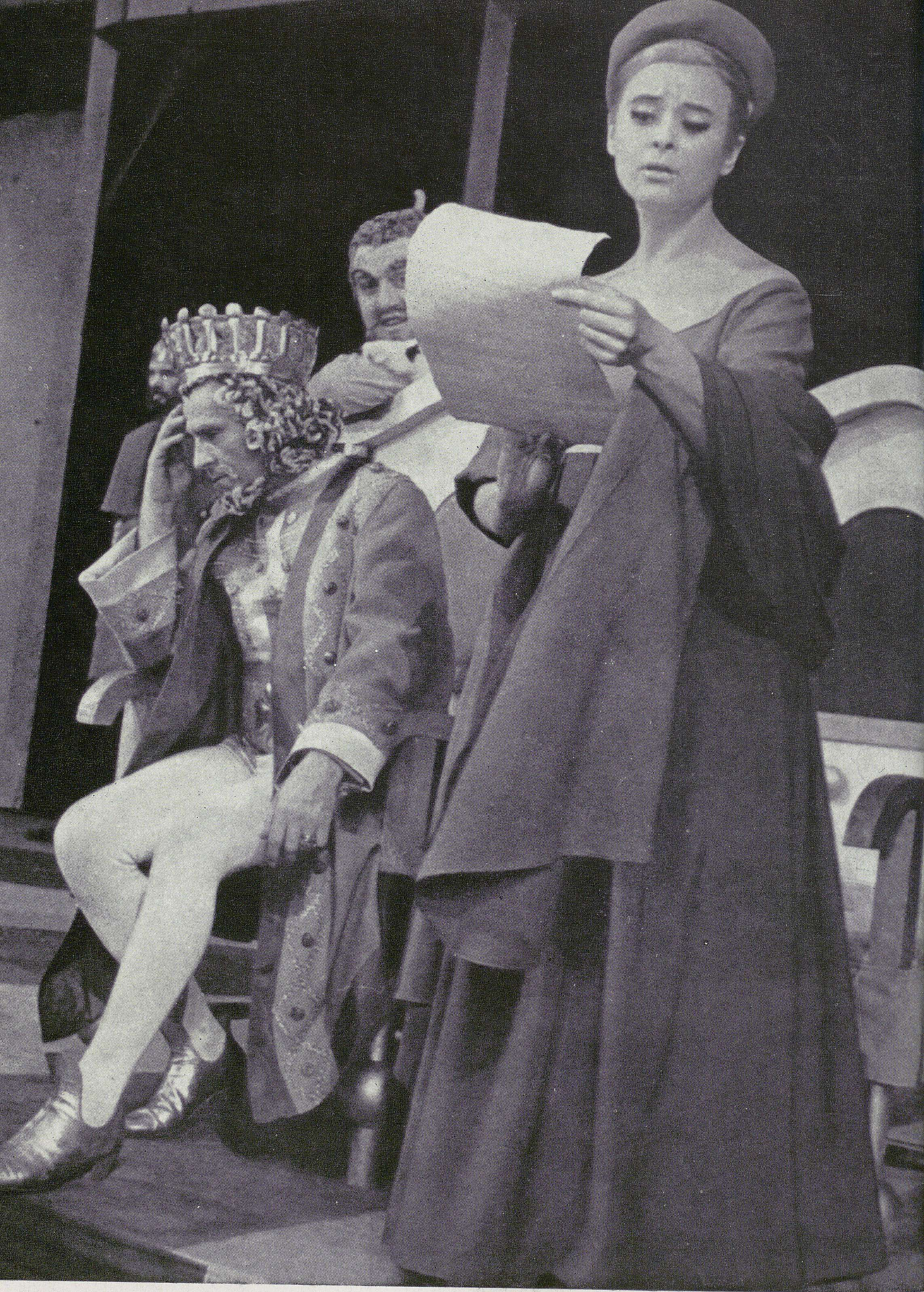
UDÁLOSTI

Pro úspěšné komedii o umučení uvádí brněnské Mahenovo divadlo v režii Evžena Sokolovského další představení ze starého, donedávna neznámého lidového textu z Podkrkonoší, adaptovaného opět Janem Kopeckým. Hra se jmenuje KOMEDIE O ANEŠCE, KRÁLOVNĚ SICILIÁNSKÉ a je vlastně dramatizací dobrodružné rytířské historie. Jaroslav Opavský o inscenaci napsal: „Představení vzrušuje především poznáním, jak lidové divadlo bylo znamenité, jak se v malém prostředí umělo zmocňovat velkého světa, jak bylo všechno dostupné jeho fantazii. Znamenalo pohyb, děj, akci a jednoznačné stanovisko. Umělo být pro svoji dobu a pro své diváky nanejvýš přitažlivé, zakládalo se na dokonalé jednotě jeviště a hlediště. Návraty k tvarové moudrosti divadla našich předků jsou proto právě dnes cenné. Nabízejí možnost spojit dnešek s tím, čím je zapomenutá minulost živá.“

JÓGA A JEJÍ PRAXE

Kdo ovládne bez
nesnázi padmásan
(lotosovou polohu),
bude jej jistě rád
uplatňovat i během
provádění
základního souboru.
Tak k provedení
jóga mudry může
používat padmásan
jako východiska
trvale (obr. 1)
a subtavadžrásan
může alternovat
s polohou ryby
(matsjásan), která je
velmi krásná.
Cvičí se v zásadě
stejně jako
diamantový spánek,
jen způsob sedění
se liší. Obr. 2
ukazuje klasický
matsjásan, v němž
po nadechnutí lze
plavat nehybně
na vodě (odtud
název poloha ryby).
Obr. 3 ukazuje
další variantu.





Brněnské Mahenovo divadlo uvádí v režii Evžena Sokolovského Komedii o Anešce, královně sicilánské. Foto Sochůrek.