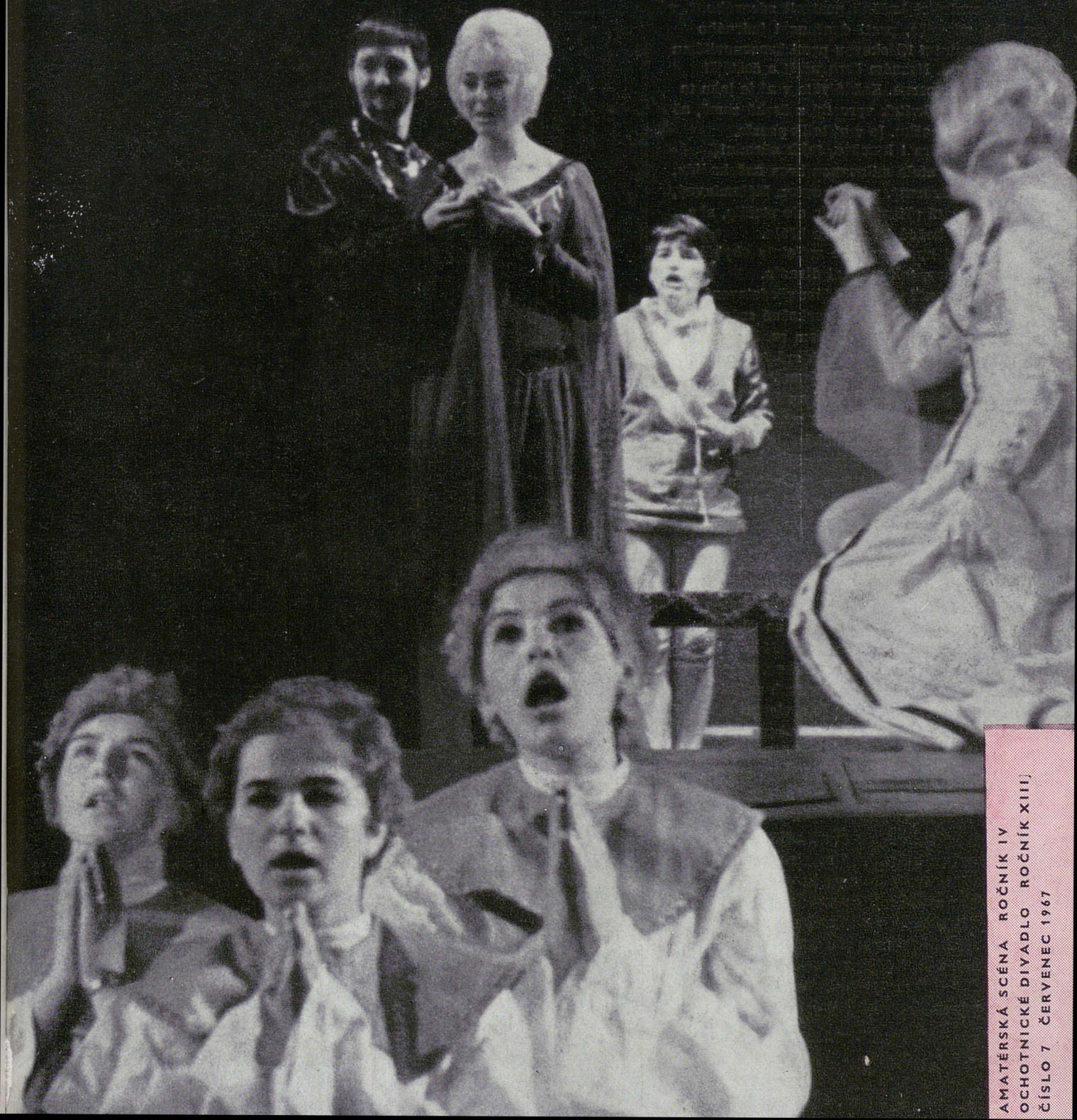


amatérská scéna



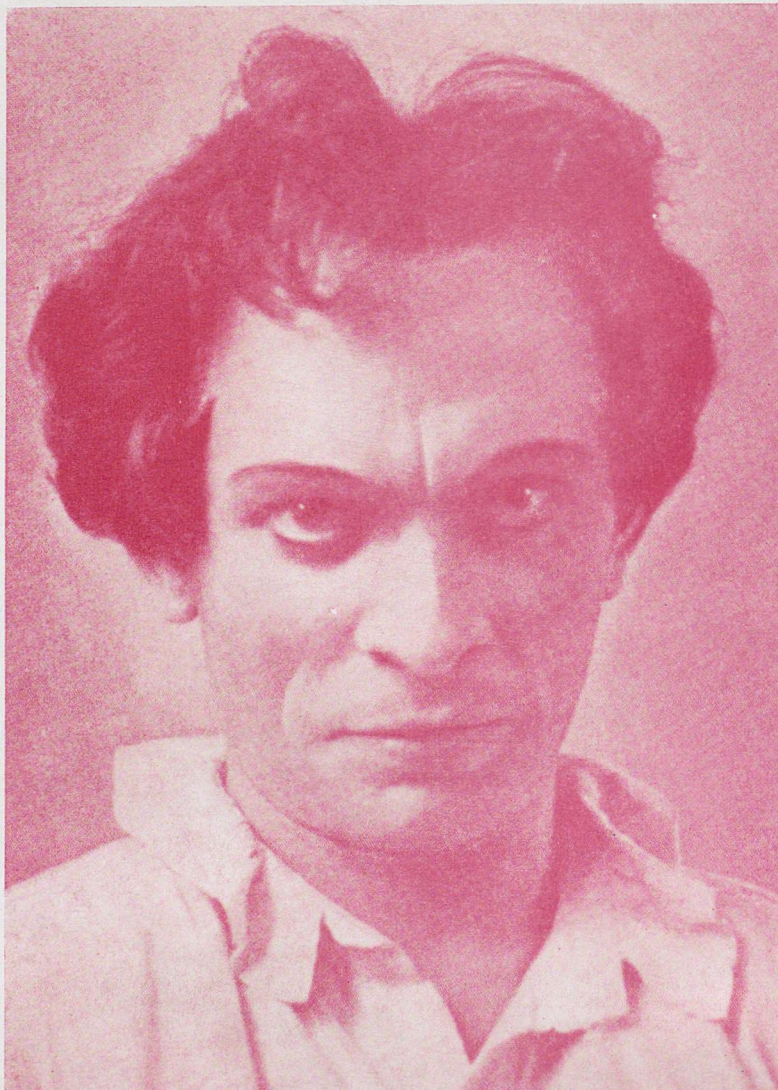
AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK IV
OCHOVNICKÉ DIVADLO ROČNÍK XIII
ČÍSLO 7 ČERVENEC 1967

Jistě bude čtenáře zajímat, co nám jednou Jirásek o Lucerně řekl. Po potlačení polské revoluce, v níž bojovali i Češi, hlavně studenti a pokrokoví vlastenci, začali někteří čeští politikové propagovat prapodivnou ideu sblížení měšťanstva s tzv. českou šlechtou. Idea spočívala v tom, že šlechta, která byla zadobře s Vídní, měla zmírnit napětí mezi Vídní a Prahou. Tato naivní myšlenka velmi pobouřila už Havlíčka, který ji také ostře kritizoval a odmítal. Avšak po jeho smrti byla propagována znovu. Její iniciátoři šli dokonce tak daleko, že se zcela vážně zabývali plánem provdat Havlíčkovu dceru Zdeňku, které říkali „Dcera národa“, za jednoho hraběte. Naštěstí tyto námluvy skončily fiaskem.

Na tento námět napsal Jirásek svoji Lucernu. Proti okouzující kněžně postavil zdravého, pevného mlynáře, proti dvořanovi jadrného Brahu, rezolutní Kláskovou proti krocanovitému vrchnímu atd. Neznám čarovnější a češtější hru, než je Lucerna. Každá věta v ní je jako ta lípa, keř nebo kvítek vyrostlý z české země, až po tu mateřídoušku. Je v ní tolik poezie, lidového moudra i humoru, tolik národní hrdosti, že se stala milovanou hrou našeho lidu. Jirásek byl skromný, vděčný autor. Málomluvný, podmračený až přísný člověk, ale stačilo, aby promluvil, a každé jeho slovo hrálo. Byl už velmi nemocen, ale málokdy chyběl na nějaké zkoušce, tak miloval divadlo.

Hrál jsem mlynáře. Při každém představení jsem se díval z portálu na rozkošné scény muzikantů a vodníků. Učil jsem se. Pozoroval jsem herce, sledoval jsem, jak srůstají s rolí, a měl jsem radost z toho, že jsou od představení k představení dokonalejší. Zjišťoval jsem ke svému zármutku, že u mne tomu tak není, že teprve po dlouhé době přicházím na nějaký nápad, který mou hru nějak zlepšuje. Stalo se to tak často i bez mé vůle, a tehdy jsem pochopil, že nedovedu o své roli dobře a správně přemýšlet, že zůstávám jen na povrchu textu a nedokážu jít do hloubky a pochopit jeho pravý smysl, že sice představuji mlynáře, že však můj mlynář není takový, jaký by měl být. Pustil jsem se dál touto cestou a byl jsem zakrátko přímo překvapen, co vše jsem nejen v roli, ale i v sobě objevil. Má hra se stala přirozenou, pravdivou, lehkou, nelpěl jsem už tak úzkostlivě na pokynech režiséra, ale naučil jsem se spojit je s vlastní představou a fantazií. Byl to pro mne hotový objev, učil jsem se poznávat sebe. Začalo mne to bavit, protože jsem nacházel stále nové a nové možnosti herecké práce, a byla to současně i práce na sobě samém. Ovšem i potom se stávalo, že jsem na některý „špílec“ přicházel až po několikáté repríze, a tato skutečnost má svoji platnost i dnes. Stále se učíme, a tím obohacujeme své umění, nalézáme je v sobě, lépe řečeno přetavujeme je ze života, z lidské práce. Proto umělec musí co nejvíce vidět a znát. Považuji za velkou ztrátu, že jsem neviděl hrát Vojana, Kvapilovou, Mošnu a celou řadu jiných našich znamenitých umělců.

Z knihy národního umělce Zdeňka Štěpánka
Herec





Po více než šedesát let stále z nejhranějších a nejoblíbenějších her české klasiky — stala se Lucerna dílem vpravdě lidovým a národním. Nejprve byla vyznáním touhy po svobodě, výzvou k věrnosti a vytrvalosti v národním úsilí za státní samostatnost. Potom jako trvalá součást repertoáru všech profesionálních i amatérských divadel byla denním, ale vždy chutným vonícím chlebem divadelní tvorby. Později posloužila jako slavnostní činoherní představení, když dne 27. května 1945 spolu s vroucím úvodním slovem Jaroslava Kvapila znovuotevřela pražské Národní divadlo — „nejdražší chrám národa“ s posláním zahnat odtud přízraky minulých protektorátních let. Jako výraz lidového životního optimismu a současně i jako obraz národní povahy, její síly, jejích úskalí a nebezpečností — a konečně jako apoteóza samé myšlenky s v o b o d n é h o l i d u — zastala současně funkci činoherní Líbuše i Prodané nevěsty.

ŽIVÝ JIRÁSEK...

Měli pravdu příslušníci levé předválečné avantgardy, kteří nad Gottwaldovou Jiráskovskou akcí kroutili hlavou a šeptali si „Co nám to »Klema« nadrobil?“ — Myslím, že neměli. Jistě nebylo správně předpisovat soudobé literaturě postupy kritického realismu z minulého století, měřit Šostakoviče Čajkovským — či popírat Halase Neumannem. Ale Jirásek už byl národním a lidovým umělcem — a právem. Národní kultura potřebuje vývoj, ale i základnu — a šfí. Jenom mánie kampaní a dogmatů vyžadovala ve jménu právě vládnoucího názoru — či jen pocitu vyřazovat ze složitého, ale zákonitě členitého celku národního umění jednou Karla Čapka či Emila Fillu, Bohuslava Martinů — nebo jindy právě zase Aloise Jiráska. — Kořeny svého národního a společenského povědomí nachází český člověk dodnes v Alšově obrázku, Smetanově hudbě, Jiráskově knize či Tylově hře. Z politického aspektu je mnohem snazší kterýkoli kulturní odkaz zneužít, než ho využít. Ve smyslu badatelského díla Zdeňka Nejedlého postavila se naše komunistická strana za Jiráska. Jakému zneužití národního a lidového spisovatele tak zabránila, lze snadno vyčíst z řádků Karla Čapka, psaných už před třiatřiceti lety, — jež bych chtěl vepsat v čelo svých úvah zda a jak inscenovat dnes Lucernu.

Jiráskovi hrdinové jsou — Čapkoví poprávu — neobyčejně skromní a tiší, milí a nenásilní lidé — velcí v tom, jak se drží své pravdy a víry, stateční a houževnatí v obraně; není zde nic velkohošebého; roznášejí po kapsách osvětu, není v nich vtělená ohnivost nebo vůdcovská nátura — hrdiny se stávají u vědomí svého práva, jsou vlastenci srdcem — a činy, ale nikoliv hubou. Za jejich vlastenectvím leží zvláštní a ušlechtilý klid, klid národní víry téměř zbožné; spíš trpělivá a skoro pokorná práce, dřičství na chudobném poli národa. U Jiráska zůstávají vůdčí postavy — Hus nebo Žižka — v druhém plánu, jeho srdce zůstává nikoliv u vůdců davu, ale na dosah našich rukou se hemží venkovští zemědělci nebo sedláci, písmáci, drobní a v podstatě mírumilovní lidé, jimiž zůstávají, i když jsou strženi do víru dějin, kde osvědčují národní tuhost a spolehlivost víry. Jiráskovo srdce je dále vždycky na straně vzdělaných, osvěcených, osobně skromných, právomilných a laskavých vlastenců. — Tak vyložil Jiráska — v obraně proti usurpaci stříbrňáckých ultravlastenců — Karel Čapek, dovolávaje se skromně i své rodácké příbuznosti s hlasatelem tohoto vlastenectví duchovního.

Znáte lepší výklad pravého smyslu Jiráskova díla?

Znáte potřebnější apel k svým současníkům?

KE VZNIKU LUCERNY

Roku 1893 napsal Jirásek „Předehru k divadelní hře, která nebyla dokončena“. Setkáváme se již s Mlynářem, Braham, Správcem a dívkou Mateří Douškou, která uniká

svým pronásledovatelům. Některé z prvků tohoto dramatického torza použil později spisovatel v Lucerně, jiné v Panu Johanesovi. Impuls však vzešel ještě dříve ze zmínky v Sedláčkových Hradech a zámčích o robotní povinnosti záhradských sousedů „při příjezdu páně ohně a světla v zámku opatrovatí“. Právě nezvyklost takové robotní služebnosti jej upoutala, ale její symbol — lucerna, která se jeví Haničce jako půvabný skleněný zámček, kdežto Mlynář znamená připomínku nesvobody, je už zcela Jiráskova. [Je tedy výplodem rozmáhající se „turistické industrie“, jestliže v kraji Němcové Babičky, v nově vybaveném ratiševickém mlýně ukazují jakousi lucernu s vysvětlením, že to je ta, s níž mlynář musel posvítit paní kněžně...]

Po prvním uvedení Lucerny (pražské Národní divadlo r. 1905) dočetl se Jirásek v kritice, že jeho hra je ovlivněna Hauptmannovým Potopeným zvonek. Je jistá obdoba v alegorii a symbolu i v ovzduší hry, ale právem Jirásek namítl, že jeho hra byla v představě již dávno před Hauptmannovou hrou hotova a že „vyrostla z mého nitra, z českého citění a podle nížádných vzorů“.

ŽÁNŘ HRY

V podtitulku Lucerny čteme pouze „divadelní hra o čtyřech jednáních“. Patrně na podkladě jisté příbuznosti s Tylem, zejména s Tvrdohlavou ženou — označil Arne Novák Lucernu za „báchorku“. Domnívám se, že určení žánru hry je pro inscenátora velmi důležité — a že se Novák mylí. Lucerna je ale mého soudu pohádková hra, vyrůstající z neobyčejně realistických prvků. Tvrdohlavá žena má rovněž v pohádkovém příběhu velice aktuální politické ideje, ale byla psána jako hra současná. V Lucerně naopak tomu jsou soudobé ideové postulaty vyjádřeny ve hře vlastně historické, době vzniku víc než o celé století vzdálené. Ale tato doba, tito lidé, toto prostředí je velmi přesně dáno: Lucerna se odehrává ve východních Čechách v druhé polovině XVIII. století. Dosvědčuje to jednak pro tuto už prakticky závěrečnou epochu feudalismu typické napětí mezi panstvem a lidem, ale vypovídá o tom i zámek a jeho představitelé. Pan Franc, Muškétýr a Vrchní zachovávají předchozí „moresy“, ale už Dvořan ví, že dnes se musí s lidmi jinak, něco povolit, aby se pak mohlo tím více skřípnout. A nejvíce ovšem pak Kněžna je poplatná pozdnímu rokoku, rozporům osvícenství, romantické touze po „úniku“ od dvora do prosté přírody.

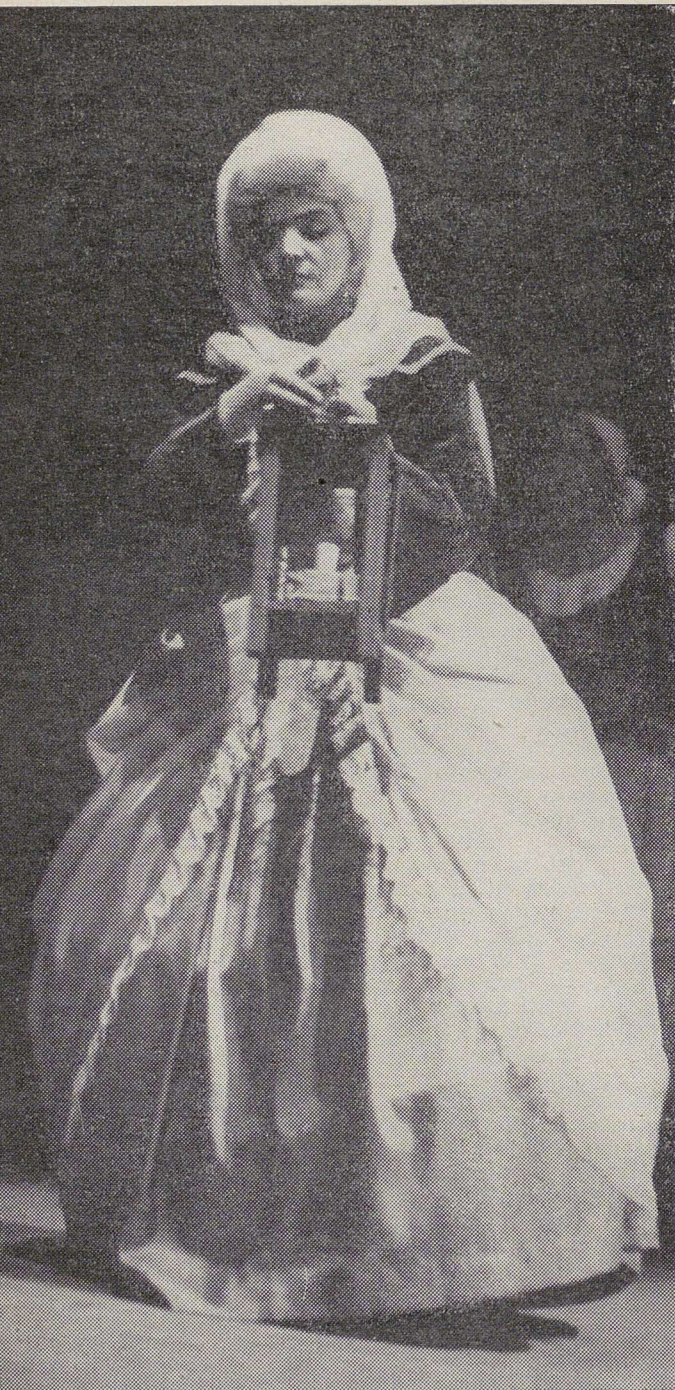
Realismus této hry není ani v rozporu s pohádkovými postavami, které nejsou než personifikovanou součástí českého venkovského života a světa své doby. — Jirásek vytvořil v Lucerně nový typ české divadelní pohádky se zjevnou tendencí národní, jak rozpoznal už Zdeněk Nejedlý.

K PROBLEMATICE VÝKLADU

Bohatá tradice uvádění Lucerny na našich scénách má ovšem i svůj rub v některých často se opakujících deformacích.

Jirásek byl vskutku realistickým — a navíc natolik obratným dramatikem, že postavil do středu hry neobyčejně silný konflikt. A ten je vždy jen oslabován, jestliže například inscenace vykládá Kněžnu jednoznačně jako feudální paní na záletech. Rovněž Mlynář je zkreslen, pokud neprojde velkým niterným bojem a pokušením, pokud nepřekoná erotický i ideový svod Kněžny jako vážné a vábné nebezpečí své pravdy a víry.

Druhý obraz 1. dějství — vítací scéna na zámku — má velmi vědně veseloherní, ba komické prvky a je dokladem Jiráskova dramatického talentu ke gradaci a kontrastu. Násilné, vynucené a neupřímné vítání — od pana France, přes Vrchního, Rychtáře až po tu Družičku — má totiž ještě druhou stránku: je dokladem národního ponížení, bezmoci. Jestliže inscenace vytěží z tohoto výjevu jen taškařice, kde zůstane historická skutečnost nesvobody, feudálního útlatu — a kde je potom velikost, smělost a odvaha Mlynářova vzdoru?



Společenskou, ideovou ostrost konfliktu Lucerny oslabí i škrt, praktikovaný v nedávných letech v závěru téhož obrazu, když Dvořan řeší nebezpečí revolty na dvoře zámku po zavření rychtáře Votruby slovy: „Jen nepozbýt kontenance. Násilím to dnes nejde. Něco jim slibte... Měli by snad dostat pivo!“ A když se potom zvenku ozve „Vivat, vivat“, Dvořan má dle Jiráskova pohlednout oknem ven a pronést s úsměškem slova „Známe je!“ — To, co se snad chápalo jako „urážka“ lidu, není přece nic jiného, než Jiráskovo varování před nástrahou úplaty — a škrt tohoto výjevu zase jen oslabí základní ideový konflikt hry a na růžovo zkreslí samu historickou situaci. Jirásek nepotřeboval lidu lichotit, protože ho znal, miloval, věřil mu a pomáhal mu v jeho boji. I kritikou a varováním.

PROBLÉMY INSCENAČNÍ

Z nitek realisticky postižených postav, situací a prostředí hry snová ovšem Jirásek divadelní pohádku. Je to rozpor jen zdánlivý, i když předkládá inscenátorům nesnadnou otázku řešení zejména čtvrtého jednání. Ideál, za nějž bojuje Mlynář, Hanička, Zajíček, Braha a spolu s nimi další lidové postavy, je zde symbolizován lípou a nadpřirozenými úkazy kolem ní: hudbou, zpěvem a tancem lesních vil, otevřením lípy, světlem, mužským sborem.

Nechci a nemohu dávat návody, jak se s tím — stylově čistě a scénicky obratně — vyrovnat. Každé nové nastudování Lucerny musí tu vycházet ze své koncepce, ze svých podmínek a možností. Jistě nelze apriorně odmítat modernější, náznakové řešení, jak se o to například pokusila loňská hrnovská inscenace královéhradeckého režiséra Josefa Vavříčky, bohužel vcelku nepřilíživě šťastná. V tak milé, rozkošné hře, jakou Lucerna bezesporu je, zaskřípe každá jevištní neobratnost dvojnásob nepřívětivě, a proto pokus o řešení této scény bez prostředků staré těžkopádné jevištní mechaniky lze jen doporučit.

Divadlo je všemocné — a právě jevištní pohádka otevírá možnosti fantazie do nekonečna — fantazie diváků i divadelníků.

NA CESTU NOVÝM INSCENACÍM LUCERNY

chtěl bych nakonec připsat jedinou radu všem jejím tvůrcům. Nečeká vás snadný úkol: inscenační tradice pomohou i zrazují — a nové postupy jsou vždycky riskantní. Bez nich to však není myslitelné. Předloha sama je však tak vděčná a lákavá, že interprety musí strhnout. Zvláštní, zcela ojedinělé propojení reálných a pohádkových rysů Lucerny bude dnes patrně — po šesti dekadách jejího jevištního života — neméně dráždivým tvůrčím oříškem, než tomu bylo kdykoli dosud. Nejoblíbenější hra české klasiky čeká — spolu s dychtivými diváky od Prahy po zapadlou ves — na svá nová a nová oživení.

Šťastnou cestu, Lucerno!

ZDENĚK DINTER

Pernicův záběr z napajedelské inscenace Lucerny.

Uspokojuje-li někdo své vyšší zájmy dobrovolnou účastí např. v ochotnickém divadelním souboru, činí tak jistě z touhy po seberealizaci i proto, že mu to působí jisté potěšení. Jenomže v závislosti na jeho osobní dispozici ho tato činnost nemusí bavit vždy, nemusí mu působit potěšení ve všech případech; úmorné zkoušky před premiérou ho mohou vyčerpat fyzicky i nervově a znemožnit mu na určitou dobu jiné efektivnější zdroje zábavy a odpočinku. Chce-li však člověk uspokojit svůj vyšší zájem a realizovat se jako herec, dosahuje cíle i za cenu jistého odríkáání a obětí. Plně to platí pro jakoukoli tvůrčí svobodnou činnost člověka, jejíž výsledek sice přináší vrcholné uspokojení, ale jež sama o sobě rozhodně není ani hrou, ani lehkou zábavou a potěšením; mnohdy ji provázejí mučivé pochybnosti o konečném výsledku díla a o schopnostech tvůrce překonat všechny překážky, jež stojí v cestě dokonalému sebevyjádření. Člověk však cvičí při této činnosti svou vůli, překonává touhu po pohodlí a zpevňuje svůj charakter; konečným výsledkem je nesporně rozvoj jeho sil a jeho sebezdokonalení.

RADOŠLAV SELUCKÝ

...zabalili jsme scénu, zvážili (378 kg), nalepili na ni lísteček Divadélko absurdit ŠKLEBLE - zájezd do Lodže, naložili do vagónu, 15 studentů pražské Filosofické fakulty sedlo do kupé a začal náš první zahraniční zájezd...

Š K L E B L E V L O D Ž I



sobota: Spali jsme po dlouhé cestě, poslouchali derby Sparta—Slavia, večer jsme šli do studentského divadla STUL na představení Lekce polštiny a absolvovali první sbratřovací večírek s lodžskými studenty.

neděle: Jeviště slavného studentského divadla PSTRQG je posypáno vlasy, které si rve náš výtvarník Martin. Jeviště je nízké, na naší galerii se dá hrát jenom v kleku. A tak pohotovost číslo 1, pilu do ruky a všichni řežeme, sloukáme a nadáváme tak dlouho, dokud není scéna o půldruhého metru nižší.

Přesně v 8.00 hodin zazněl gong, obecnostvo ztichlo, Mrožkův Krocan začal. V 8.03 hodin udělal Zdenek, který hrál Rudolfa, tupý obličej a řekl Vzdychla. Obecnostvo začalo smíchy a tak se smálo celé dvě hodiny. Slovan všude bratry má. Poláci nám rozumějí každé slovo, tleskají na otevřené scéně, po představení neodcházejí, čekají, že si s nimi popovídáme. A profesionální herci Nového divadla v Lodži, kteří taky hrají Krocana, nám přišli gratulovat.

Nakonec jsme si s nimi zahráli část Krocana v česko—polském obsazení a pozvali jsme všechny přítomné na vodku.

pondělí: STUL nás pozval na zkoušku Witkiewiczovy hry, s kterou přijedou na podzim do Prahy. Vypadá to zajímavě. PSTRQG má generálku svého silně politicky zaměřeného pořadu, ale je to slabě a nudně. Nelíbí se nám to.

A potom další večírek. Přišli nám ukázat nějaký seznam superlativů a řekli nám, že je to kritika do zítřejších novin. Máme šilenou radost.

úterý: Galerie moderního umění a potom individuální volno.

středa: Ve Varšavě budeme hrát sice až v říjnu, ale dnes přesto všechno, co má nohy, jede do Varšavy. Autem, stopem, jak se dá. Palác kultury, Sirenka, Velké divadlo, bigos, cukrárna Blückle a večer honem zpátky, lodžské divadlo dává Witkiewiczovu Sonátu Belzebuba. Moc hezké! Kolem nás pobíhá reportér polské televize.

čtvrtek: Dnes večer budeme hrát Bersetův Hromadný hrob a Mrožkovu Kouzelnou noc. Sháníme dvě pistole — jednu kaširovanou jako rekvizitu do Hromadného hrobu, druhou opravdovou pro Martina, který chce ukončit svou scénografickou kariéru. Když si šel dolů na dvůr pro dekoraci do Kouzelné noci, zjistil, že padla za oběť indiánským hrám lodžských dětí. Právě kolem ní pobíhali dva apačové s tomahavky a dokonávali dílo zkázy.

Kaširovaná pistole se našla, opravdová ne, bude se tedy hrát. Martin si vzpomněl na slavnou éru alžbětinského divadla a rozvěsil po jevišti cedulky OKNO S FIRANKAMI, DRZWI, LUSTRO, PARAWAN a mohlo se začít. Tentokrát se nezačalo přesně, protože všichni seděli u televize a dívali se na reportáž o ŠKLEBLI.

Ve čtvrt na devět jsme spustili, sál nabit do posledního místečka, mnoho lidí stojí, některé pasáže hrajeme polsky.

Pavel zapomněl text, já jsem jinde řekl v zápalu hry neslušné slovo, musím si jít do hlediště vypůjčit cigarety, ale to vůbec nevadí, diváci to berou, někdo nám dává květiny a říká To je to nejlepší divadlo, co jsem tu viděl.

A pak nám dávají dárky a je recepce, taková malá, studentská, zpívá se, líbá se a svítá. Náš pobyt v Lodži končí.

...a tak ahoj Halinko, Marjane, Lucie, Vilo, Grzegorzi, Januši a všichni. Fakt jsme skoro brečeli, když jsme si ve vlaku přečetli v knize o polském divadle, kterou jsme od vás dostali, věnování: Na památku setkání lodžských studentů s nejsympatičtějším divadlem na světě.

Petr Novotný

AMATÉRSKÝ PROFESIONALISMUS A PROFESIONÁLNÍ AMATÉRISMUS ANEB CHVÁLA NEDEFINITIVNOSTI

Nejdříve spěchám laskavého čtenáře ujistit, že to, o čem bude řeč, není ani zdaleka tak ukrutánské, jako ten dlouhý titul článku. O čemž míním podat ihned také důkazy. Než přejdeme k věci, je nutné uvést několik faktů. Především snad to, že podnětem k tomuto článku bylo několik představení Krajského divadelního festivalu v Kroměříži, který se uskutečnil v tomto krásném městě od 17. — 22. dubna 1967. Byly uvedeny tyto inscenace:

Saul O'Hara: Sedmá žena plukovníka, režie Vl. Kubičková; ZK ROH Železárný Prostějov

Jack Popplewell: Paní Piperová a Scotland Yard, režie Sv. Skopal (DP Gottwaldov); ZK ROH Slavia Fatra Napajedla

Alejandro Casona: Sedm výkřiků na moři, režie Zd. Hruška (DP Gottwaldov); ZK ROH Pal-Magneton Kroměříž

Hans Sachs: Masopustní hry, režie Sv. Chytil; Divadélko „Za Branou“ Vyškov

Carlo Goldoni: Treperendy, režie L. Walležský; Divadelní soubor Josefa Skřivana, Brno

K. May — J. Beneš: Můj bratr Vinnetou, režie Ing. V. Krajsa; Divadelní soubor OP Prostějov

Tak, a když bylo faktům učiněno zadost, přejdeme k věci.

Pokud jde o festival sám, měl jsem pocit, že běželo všechno jako dobře promazaný stroj, organizace, každý den se vydával cyklostylovaný, pohotově dělaný zpravodaj, pokud vím, konaly se i nějaké semináře (setkání s polskými osvětovými pracovníky), školení atd. Ale o to mi tentokrát nejde. Rád bych řekl něco o třech představeních, která jsem viděl.

Tři večery za sebou jsem usedal, zpravidla tam, kde zbylo ve vyprodaném mladičkém kroměřížském kulturním domě místo, abych si třikrát za sebou dal týž slib: vždyž vás si uvědomíš, že jsou to soubory amatérské a bylo by nanejvýš nesprávné posuzovat je měřítky profesionálních divadel. Přiznávám bez mučení, svůj slib jsem nedodržel. Jak si podával večer s večerem ruce, bylo mi čím dál tím víc jasné, že představení sama mi tento slib znemožňují splnit. Jak se to stalo?

Začnu souborem domácím. Nemohu říci, že tento kolektiv neznám, právě naopak, viděl jsem většinu inscenací souboru, kterých bylo za těch čtrnáct let jeho existence dost a dost. Kroměřížská ochotnická divadelní tradice je významná a nosil bych dříví do lesa, kdybych ji tady připomínal. Ovšem jako každá tradice, má své klady i zápory. Na jedné straně podněcuje zájem o samotné divadlo, na druhé ovšem spoutává ruce dramaturgii her ve jménu starých navyklých konvencí a šablon, osvědčených čísel. Toto všechno překonat je velmi obtížné a právě dnes, v době návštěvnických obtíží, zvláště nesnadné. Musím tedy říci, že jsem byl inscenací hry Sedm výkřiků na moři v mnoha směrech překvapen. Hlavně faktem, že se soubor během těch let doplňuje o nové talentované lidi a přitom, jako celek, vyzrává, formuje se a utváří v ansámblu silných individualit, schopný zahrát i velmi náročné texty.

Abych to konkrétně doložil. Tvarůžkův mužný, tvrdě panovačný i dětsky něžný baron Pertus, vedle vynikajícího Grossova profesora, gesticky noblesního a herecky nápaditého, usvědčili můj předem si daný slib o nižších měřítcích z omylnosti. Pak přišla na scénu Ludmila Čápková, herečka, která v dobrém kostýmu a křiklavě rezavé, vysoko vyčesané paruce měla už při svém vstupu na jeviště věrohodnost dámy i lehkost pařížské metresy. A pod tím vším jsme cítili, že je to životem štvaná ženská, která chce konečně alespoň část svého života klidně a šťastně žít. Její Nina má skvělou výmluvnost, prostou elegancí, neefektní kulturu gest a bez velké námahy je prostě tou, kterou má být.

Tady jsem si vlastně prvně uvědomil, že i amatérská tvorba si na určitém stupni vynucuje nejvyšší měřítko.

Rekl jsem však, že jsem byl inscenací Casonovy hry překvapen. Částečně jsem už vysvětlil proč. Ale je tu i druhá stránka věci. Jak večer plynul, bez větších výkyvů, sem tam nějaké to zašmodrchání slov, nějaká ta křeč v hlasu, ale vcelku maličkosti, začal jsem pocítovat, že mi v té dokonalosti něco chybí. Večer se blížil k závěru a to už jsem věděl, že bych si hrozně přál, aby něco bylo méně dokonalé a něco méně apartní, něco aby třeba vůbec nevyšlo, ale aby ta celá režijní podoba hry dostala dražší, mladší tvář. Ano, to je to slovo — mladší... Zhrozil jsem se pomyslením, že snad v té režijní koncepci ani o nic nejde, než právě jen o to, aby všechno vypadalo jak vypadat asi má...

Na kvalitě hereckých výkonů tato má vnitřní úzkost jistě nic nemění, ale právě tady mi napadlo mnohé z toho, co už obsahuje titul článku. Jinými slovy: kde jsou hranice uhlazené uměřenosti? Nestálo by za to dát někdy přednost naivnímu amatérismu před sebedokonalejším skoroprofessionalismem? Inscenace Sedmi výkřiků na moři byla na své úrovni završená a dotvořená, mohu klidně říci dokonalá. Ale proč se najednou vnucoval toužebný pocit po něčem úplně jiném? Vždyť — zase naopak — bylo tu několik výborných hereckých výkonů...

Další večer se hrálo v menším sálku, Chytilova inscenace Sachsových Masopustních her by prostě větší prostor nesnesla. Už sama volba textů německého básníka starých kolem čtyři sta let, na našem profesionálním jevišti se léta neobjevivších, svědčila o dobré dramaturgické





nápaditosti (byť byla hra na amatérském jevišti uvedena již tuším před dvěma lety). Nicméně, pokud se nemýlím, Sachsovy Masopustní hry a šprýmy, spolu s výkladem J. W. Goetha, vyšly u nás posledně u Václava Petra v Praze, rovnou před čtyřiceti lety. Vyškovský soubor je mladý a zdálo se mi, že velmi nezkušený. Ale brilantně dokázal, jak z vlastní nezkušenosti udělat přednost a z herecké naivity jádro stylu představení. Během několika okamžiků si inscenace podmanila hlediště, nic totiž nepředstírala, nic „neukazovala“, byla to působivá hříčka chytrých a nápaditých lidí, kteří vědí, co chtějí, mají mimořádně vytržený cit pro styl, barevné ladění kostýmů a uměleckou zkratku. Pociťovali jsme tu přímé sepětí s jedním velmi silným proudem profesionálního divadla, který u nás reprezentují např. inscenace lidových podkrkonošských her, hrané mnoha divadly. Nejde o kopírování profesionálů, naopak, o paralelní citění problémů moderního umění, hledajícího dokonalost v nedokonalosti, harmonii v disharmonii a vlastní kořeny divadla v nespoutané hravosti a pravé nevyumělkovanosti.

Přemýšlel jsem po tomto představení opět o svém předsevzetí, o tzv. měřítcích profesionální úrovně, a došel jsem k paradoxu, že ani tentokrát, přestože jednotlivé herecké výkony byly mnohem méně dokonalé, nemohu než celé představení, zvláště pak stylovou režii, poměřit stejně náročně a přísně. A vynutila si to opět sama inscenace. Navíc mi přibýlo poznání, že základní kvalitou této inscenace byla dokonalá nedokonalost, nezralá zralost, moudrý naivismus. Nikoli završenost, nikoli naprostá dohotovenost, nikoli definitivnost jevištního provedení...

Na brněnský soubor Josefa Skřivana jsem byl připraven dívat se tak, jako kdybych nikdy nic o něm neslyšel. Ovšem to, co provedl Walleitzký s Goldoniho Treperendami, přesto, že je známe z řady profesionálních inscenací, předčilo očekávání. Měl jsem sice nejdříve dojem, že se nehráje Goldoni, ale nějaká Nezvalova či Hoffmeisterova jevištní férie ze třicátých let, ale konec konců mimořádná Zacharova režie Goldoniho Vějíře respektova a z italského klasika také především základní: velkou příležitost rozpoutat na scéně gejzír nápadů, dát zaznít všem barvám a možnostem jevištního prostoru, který se tak může stát tanečním sálem, tělocvičnou, kouzelnickým pódiem i vlastním jevištním prostorem najednou.

Chvályhodná tu je především spontaneita a bravurní pohybová připravenost a také znamenité pohybové citění téměř všech členů ansámblu. Všem totiž o něco jde a všem o totéž: mít radost z tvorby. Kromě toho ovšem, že vlastní kumštýřská erudovanost, hlavně pak nápaditost a smysl pro styl, by mohla být zdravou pobídkou nejednomu zkušenému profesionálně stabilizovanému divadlu.

A jsme u jádra problému, který jsem si uvědomil během těch několika představení. Moderní vyspělá doba nás všude, na každém kroku nutí k preciznosti, dokonalosti, míře profesionality. Snad je to dobře a také na místě, pokud jde o všechny obory a oblasti našeho společenského, vědního a já nevím ještě jakého života. Všude to plně respektuji a podporuji. Ale je tu umění. A nám právě

v umění nehrozí nic strašnějšího, než chlad rozumu, orgie nudy, do posledního momentu vymyšlená a pouze intelektualizující a ne vpravdě intelektuálně silná díla. Svírá nás na jedné straně narůstající bulvár, lehká a nezávažná zábavnost, naproti tomu pak hlubokomyslné úvahy o ničem, snobismus, estétství, „vysoká“ konvence. Dodnes si vzpomínám na Suchého vyznání k amatérismu, které vyvolalo před lety bouřlivé diskuse, jako kdyby uprostřed převelikého tažení za profesionalizací někdo volal po amatérismu. Kdepak, nejde o chválu amatérismu, jde o chválu všeho, co má ještě ambice být lepší, co ještě může představení od představení růst, neboť má před sebou veliký prostor fantazie, neohraničené a neuzemněné profesionální rutinou. Amatérská míra profesionality je lepší než profesionální amatérismus. Ta dělicí čára ovšem ani zdaleka nevede mezi amatéry na jedné a profesionály na druhé straně. Kdepak. Je to čára, již musíme vést tam i tam, vlastně každý sám u sebe...

Na inscenacích, které jsem viděl, mě nadchlo všechno, co mi pomohlo vrátit představu divadla svěžího, zajímavého a nekonvenčního. Nemyslím na žánr her anebo pouze dokonalost režie. Mám na mysli ono nevyslovitelné kouzlo, které na nás vdechne jeviště po otevření opony a potom dál, každým dialogem, každou replikou. Neboť vnímavý divák velmi snadno vycítí, zda si vlastně jenom hrajeme na divadlo a chceme být „nej“, nebo je nám divadlo prostředkem k vlastnímu lidskému sebeuskutečnění. Prostředkem k lepšímu poznání vlastního smyslu života. Na takové divadlo, ať je profesionální, nebo amatérské, chodí člověk rád a kritik může měřit nejpřísnějším metrem. Na jiné divadlo přestává mít moderní člověk čas...

Kroměřížský, vyškovský i brněnský soubor mi daly nedílné podnět k této úvaze, neboť v každém z těch tří představení jsem nacházel ty či ony doklady pro tento článek. Chválím ne definitivnost, chválím co není uzavřené a konečné, jsem proto přesvědčen, že i to, co říkám, není než podnět, poznatek, úvaha. Nepochybuji, že nová představení přinesou nové problémy...

ALÉŠ FUCHS

P. S.

A nakonec bych měl ještě poznamenat, že festivalová porota ocenila jako nejlepší představení Goldoniho Treperendy v podání brněnských „Skřivanů“. Jaká shoda!





PRŮHLEDY

KE KOŘENŮM DIVADLA

Hledat řečiště, cesty a cestičky dnešního divadla předpokládá určitou vůli k zobecnění. A každé zobecnění není právě povýšením konkrétních prvků do vyšší roviny. Ke generalizacím ostatně máme u nás už delší dobu sklon, neboť na jedné straně není nic snazšího než z jedinečného udělat všeobecné. Ale na druhé straně bez skutečných pokusů o širší pohled, bez pozvednutí hlavy na klopotné cestě, bez pohledu zpět, bez pohledu před sebe a kolem, mohlo by se nám stát, že začneme pospíchat nikam, že se dáme do běhu na místě... Předznamenávám dnešní úvahu těmito několika větami schválně proto, abych vysvětlil, proč se i tentokráte budu snažit vystopovat jeden z proudů současného vývoje divadla. V minulém čísle to bylo tzv. divadlo faktu, proud napojený zejména na divadlo hrané či psané německy (Weiss) nebo francouzsky (Vilarův Oppenheimer). Stručně řečeno, proud naší slovanské mentalitě spíše imputovaný...

Paralelně, souběžně můžeme uhadovat existenci proudu, řekl bych — lidových her. Není to označení přesné, ale hned vysvětlím, co mám na mysli. Když vycházely v padesátých letech (v Národní knihovně a Čs. spisovatelů) texty lidových her (např. Lidové drama pobělohorské, 1951), zůstával jejich velký náklad (6 tisíc výtisků!) celkem bez valného zájmu divadelní veřejnosti a mizel někde v knihovnách a antikvariátech. Když předtím uvedlo bratislavské SND stylizované lidové pásmo Rok na dědině a později Bukovčanovo (slaboučké) Surové dřevo, usmívali jsme se nad přemírou slovenského folklóru. Bylo to ostatně pochopitelné, folklór byl oficiálním synonymem pokrokovosti, jel-li nás někdo někam reprezentovat, bývaly to v té době nejčastěji různé soubory lidových písní a tanců. Zkrátka umění mělo co dělat, aby se jednostrannému vlivu folklóru ubránilo, aby jím nebylo pohlceno. Zvláště když folklór byl, abych tak řekl, legalizován, zatímco moderní umění se muselo velmi těžce probíjet. Od té doby uběhlo mnoho vody, mnoho se událo, v umění, ale hlavně ve společnosti. U nás i jinde. Pokud jde o umění, měli jsme možnost projít celou řadou užitečných i neužitečných „vln“, „vlnek“, proudů a proudečků. Rozvíjel se však i tzv. masový průmysl, stoupl počet dovážených filmů, stoupla domácí výroba, stoupl počet televizorů, a ať chceme nebo ne, televizní vysílání se (v porovnání se začátky) přece jen zkvalitnilo. V rozhlasu vznikl okruh pro náročné posluchače (VKV), začala vycházet celá spousta nových časopisů... Tohle všechno ovlivňovalo jak umění, tak čtenáře, posluchače a diváky. To, co se kdysi „nesmělo“, postupně „zdomácnělo“. Jak velice jsme si kdysi přáli hrát na jevišti Becketta, dnes už si Becketta netroufají divadla hrát proto, že by bylo hlediště prázdné. Krásné kotrmelce jsme za ta léta udělali. Vlastně, byly to skutečné ko-

trmelce? Pokud jde o umění — ponechávám teď stranou mimoumělecké vlivy — není jiné cesty vývoje, než popírání poznaného, ničení a překonávání forem právě dosažených. Tak tomu bylo, je a snad i bude.

A jsme u letopočtu 1958. Čím je tento rok pro naši úvahu zajímavý? Tím, že tehdy uvedl mladý polský režisér Kazimierz Dejmek v lodžském Teatrze Nowym staropolskou hru Mikolaje Reje Život Josefa. Měla úspěch. Dejmek přešel do Varšavy a uvedl ji v roce 1965 podruhé. Ovšem ještě předtím (1962) měla obrovský úspěch jeho Historie o slavném zmrtvýchvstání Páně. Od té doby jí tleskala Moskva, Essen, Paříž, Benátky, Berlín, Londýn a také nedávno Praha. Ohlas obou her přicházel i k nám. Viděli jsme polské inscenace (v divadle Teatr Narodowy), psali jsme o nich, vědělo se u nás, že mají v Polsku i jinde velký ohlas. Vzpomněli jsme si tedy i my na to, že nejen Poláci měli svého Leona Schillera, režiséra a divadelníka, jemuž je do jisté míry připisován základní a původní zájem o celý tento lidový proud jevištní poezie. My jsme měli přece svého E. F. Buriana, jenž příbližně ve stejné době vzrušoval obecnost svou Vojnou, Lidovou suitou a vůbec velikou kumštýřskou pokorou před geniální básnivostí lidové poezie, ať našla svůj výraz v lidové písni, nebo vrcholný básnický tvar v Máji.

Jan Kopecký napsal, že jeho Komedie o umučení, sestavená podle starých podkrkonošských textů (uvedená v r. 1965 Státním divadlem v Brně, pak Realistickým divadlem v Praze a dalšími soubory), měla svůj počátek v tvůrčí dílně Burianově. Pak se objevila (opět v Brně) Komedie o Anešce. A chceme-li, můžeme do této řady připočítat i Řecké pašije B. Martinů v opeře ND. Samozřejmě z tohoto proudu vychází i takové uvedení Sachsových Masopustních her a šprýmů. Nejde o počet, o kvalitu. Potenciálně už dnes víme, že máme před sebou v kulminačním stádiu proud, jemuž je připisována vira divadelní renesance.

„Hrajeme tyto hry, abychom se utvrdili ve víře v divadlo“ (K. Dejmek). Ano, to je myslím prvek základní. Divadlo se obrací ke svým zdrojům, snaží se zbavit nánosů přílišné vumělkovanosti, rafinovanosti intelektu, obrací se k naivismu neposkrvněné čistoty divadelního diletantismu. Po svém obrovském vývoji — najednou zpět ke studánce čisté, pramenité vody. Po všech proměnách herectví — hledání prazákladní přirozenosti. Jako když se tulák vrátí domů. Byl jen na chvíli, dočasně. Děje se tak jistě i proto, že divadlo, tak jak hledá samo sebe, hledá i své obecnost. A věří, že se opět pevněji utvrdí ve své síle, bude-li mít oporu v plném hledišti, které tyto lidové hry, jak se ukázalo, hojně navštěvuje. Snad nejen pro obživlé biblické figuríny, ale prostě proto, že unavený, uběhaný a usháněný moderní člověk nakonec potřebuje chvilku té krásné kontemplace nad ději, jimiž lidstvo procházelo a samo si je ke své slávě tak zobrazovalo. Člověk hledá sám sebe, svou lásku, svou naději...

Alex Fuchs

P O Z N Á M K Y Z U Š T Í

V Ústí nad Labem zorganizovali na sklonku dubna krajskou přehlídku dětských divadelních souborů a spojili ji se seminářem. Tři dny patřily dětskému divadlu, další tři loutkovému. To je počín chvályhodný — zvláště v situaci, kdy na mnoha okresech se počet dětských souborů přiblížil číslu žijících souborů dospělých lidí a v nejednom okrese jej převýšil. S kvantitou dětských divadelních souborů na tom nejsme špatně.

Viděl jsem představení populární Kočky Modroočky v provedení Dětského divadelního studia Domu kultury v Ústí nad Labem. Děcka z 3. až 6. třídy jsou dobře vedena, pěkně mluví, působí na jevišti prostě a přirozeně. Radost dětí ze hry je zvláště patrná u nejmenších představitelů kotátek a havranů, v jejichž výstupu se markantně ukazuje, jak dítě na jevišti potřebuje pohybovou akci. Je nejlepší, když může na jevišti něco konkrétního dělat — třeba koza s kozlíkem ve scéně, kdy hrají karty. Rozkošná byla prasátka — v jejich scéně se režisérce podařilo přímo zapojit dětskou říkadlovou hříčku do „divadla“, na něž představitelé vůbec nemysleli, prostě si hráli.

Dětská prostota a přirozenost na jevišti není žádnou a priori danou dětskou vlastností, je výsledkem dobrého vedení. Pro ně ovšem nestačí ono populární, aby se režisér nepletl dětem do hry. Režisér pro ně musí umět vytvořit divadelní aranžmá, vymyslet pohybové akce, vhodné řešit půdorys scény. Tady si režisérka rozmístila kostky na jevišti (a zcela stačí pro celou výpravu) tak nešťastně, že si přirozené aranžmá zcela znemožnila.

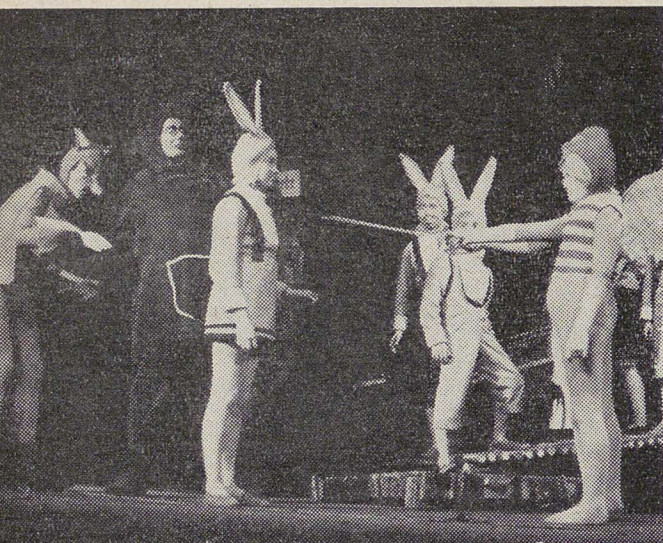
Výborný byl princip scénického řešení druhé části. Na jeviště přišel kluk, namaloval na tabuli pěkný domeček a prohlásil, že tady bydlí kozel s kozou. Ti dva nastoupili a začal děj. Malý dětem v hledišti to bylo zcela jasné a na-prosto jim toto »shakespearovské« řešení vyhovovalo. Samozřejmě pak nastoupil kluk znovu a namaloval jiný domeček. Takže při dětském divadle se zřejmě víc vyplácí namáhat fantazii než shánět peníze na nákladnou výpravu.

Dětské studio vede členka divadla poezie L. Jelínková. Je to na představení vidět v dobrém i špatném smyslu: výborná je kultura dikce a celý přednes — role se neodříkávají; schází základní divadelní řemeslo. Bohužel to bez něho nejde, protože každá hra má svá pravidla, i dětské hraní divadla. Když nebudou režiséři našich dětských souborů divadelníky, bude se mít bavit dětský divák a ovšem i dětský „herec“. Když budou jenom řemeslníky a ne pedagogy... ale to nebyl případ tohoto představení.

Dnes už dost známý jiný soubor ústeckého Domu kultury, Drápek, který má za sebou Šrámkův Písek a zájezd do NDR (nyní se chystá na zájezd do NSR), uvedl na přehlídce klasického Pejska a kočičku Josefa Čapka, adaptovaného pro jeviště vedoucí souboru Drah. Pražákovou. Adaptace prokazuje značné zkušenosti z práce s dětmi, skládá se z vyprávění, dialogů, promítání, zpěvu, tance i maňáskového divadla. Tento syntetický program je především výhodný směrem k divákovi — nejmenší děcka z mateřinek nejsou ještě zpravidla schopna vnímat ucelený děj; stejně výhodný je směrem k možnostem dětských interpretů. Nepočítám-li vodiče a mluviče maňásků, představil soubor v tomto představení jen dva — pejska a kočičku, oba byli opravdu výborní. Upřímné zanícení obou dětí pro herecký úkol, jejich výborné vnitřní dispozice pro dané role, nadprůměrné ovládnání výrazových prostředků — tyto vlastnosti vydaly na poetickém textu okouzlující výsledek. Inscenace jako celek je praktickou demonstrací dosavadních teorií, které pro dětské hraní divadla hlásáme.

Mimo soutěž byl na přehlídku zařazen s Makariovou pohádkou Tři bílé šípy chomutovský soubor ZK dolu J. Švermy — ne dětský, ale většinou jeho herců je 15–16–17 let. Jen představitel Bílého Sokola je starší věkem i hereckými zkušenostmi (měl jich bohatě zapotřebí, aby se vyrovnal s touto rolí, která má získat sympatie dětí více krásnými řečmi než činem). Mezi chomutovskými mladými je několik nadějných amatérů, dosavadní malé zkušenosti většiny z nich se projevily sólovým hraním, neschopností jednat slovem, násilným gestem a jinými patrně zákonitými nedostatky. Nejlepší cesta v boji proti nim je v podstatě stejná jako v divadle dětí: vymýšlet jim bohaté a konkrétní úkoly na scéně, připravovat půdu pro uplatnění jejich vlastní fantazie.

V dalším představení přehlídky, které hráli dospělí pro děti, se představil sympatický soubor z Vejprtek hereckým kolektivem několika generací. Myslím, že muškodila volba pohádky M. Holkové Královnin prsten, která nesourodě na sebe kupí záznaky a pohádkové motivy z různých pra-



Vlevo záběr ze Zajíčka Šnurkse, vpravo z Královnina prstenu, dole z Makariových Tří bílých šípů.



menů, je převelmi dlouhá a nudná — přesto ji děti akceptovaly a neúnavně čekaly na „své“ vítězství dobra.

Pionýrské divadlo z Karl-Marx-Stadtu uvedlo hříčku Harald Hausera Zajíček Šnurks (před lety přeložena do češtiny jako Zajíček Doveda). Je to jedno z 34 tzv. pionýrských divadel, která na území NDR pracují. Kromě nich je ovšem mnoho dětských souborů, ale název „divadlo“ zde přísluší jen skupinám výběrovým, dobře hospodářsky zajištěným a zpravidla profesionálním divadelníkům vedeným. Docela pochopitelně se zde klade větší důraz na dopad dětského hraní na diváka (u nás zdůrazňujeme více význam hraní pro hrající děti) a docela logicky vznikají těžko řešitelné rozpory mezi možnostmi dítěte a požadavky opravdu herecké práce, včetně častého reprízování aj. Ale určitě je správná snaha německých soudruhů vyhranit i v oblasti dětského hraní divadla různé souborové typy a hledat pro ně odlišné pracovní metody.

Pokud jde o německé představení, mělo přes evidentní vypracovanost a režisérskou rutinu málo poezie, lehkosti, hravosti. Snad zde zapůsobila přízemní, fantazii diváků neprovokující výprava, snad metoda režisérovy práce, snad zakřiknutost dětí z prázdného sálu.

Nešlo o to, že se představení hrálo německy (to není neodstranitelná překážka dorozumění), ale především o to, že ústecké děti měly to odpoledne školu. Ostatně volného času mají teď — při zavádění volných sobot — děti málo. Problémem se stává i najít čas pro zkoušky, protože na volné soboty se jezdí z měst ven a ve všední dny je odpoledne škola a večer děti nemohou. Takže rozšiřování volného času vede zřejmě k dalšímu úbytku zájmové činnosti dětí.

JIRÍ BENEŠ

Představa, že čas ztracený pro práci nebo pro přípravu na práci je promarněným časem, postupně ustupuje správnější představě, že smyslem života není ani práce, ani spotřeba, ale život sám; proto je nutno dosáhnout vyváženosti mezi povinnostmi a požitky, mezi prací a zábavou, mezi podržením se pracovní kázní a neomezenou svobodou ve volném čase.

RADOSLAV SELUCKÝ

Pracuje-li člověk jen pod tlakem vnější účelnosti a nouze, odcizuje se mu smysl práce. Pak ovšem přestává být důležité, jakou práci vlastně vykonává. Zvěčňuje-li se práce jako obživa, mění se v džob a středem zájmu člověka se stává konzum, který je pro něj vykoupením z nepříjemné práce a vlastním naplněním života. Je-li práce jako forma činnosti zlem, v protikladu k tomuto zlu se stává smyslem volného času nečinnost.

RADOSLAV SELUCKÝ

dramaturgie

KÁMEN ÚRAZU V DIVADLE PRO DĚTI

Ve dnech 12. března—18. dubna proběhl v Jirkově na Chomutovsku již šestý festival her pro děti, nejen tradiční, ale i potřebný, a jak sami pořadatelé při všech šesti představeních dokázali, také úspěšný, neboť dětské obecenstvo zaplnilo vždy hlediště do posledního místečka a často se na mnohé diváky místo nedostalo. Dostala tak pořádně na frak teorie, že televize vyhání diváky z divadel. Vždyť právě v neděli dopoledne vysílá televize pro děti velmi atraktivní pořady.

Jirkovští si našli dost prostředků, jak děti do divadla přivést, a splnili základní podmínku k vytvoření dobrého prostředí hrajícím souborům. Starali se o ně od chvíle, kdy soubor přijel do Klubu pracujících, po všech stránkách. A tak snaha jirkovských, aby účast na jejich festivalu se stala věcí cti hostujících souborů, není jistě marná, a už dnes by nejeeden soubor těžko nesl myšlenku, že se svým špatným představením diskvalifikoval a příštího festivalu se proto nebude moci zúčastnit.

Letošní jirkovský festival dětských her přenesl však svoje dějiště poprvé z Klubu pracujících také do Kadaně, Vejprtu, Chomutova a dokonce do Litvínova v sousedním mosteckém okrese.

Jako na všech podobných festivalech, i tady se vedle dobrých představení objevila i slabá. Projevovala se často režijní bezradnost, až příliš amatérsky a těžkopádně vyrobená scéna, a snad hlavním kamenem úrazu byla dramaturgie.

Texty většinou potřebovaly dramaturgickou úpravu a jen tak mohly získat plně oprávnění k jevištnímu ztvárnění. Není pravda to, co si mnozí režiséři myslí, že všechno, co najdou v seznamech Dilie pro děti, mohou a musí beze zbytku hrát.

Úprava hry je věcí jejího přízpůsobení potřebě souboru, ale především záležitostí tvořivého přístupu režiséra k dramatickému textu. Zdá se, že tento fakt zatím mnozí amatérští režiséři pomíjejí. Na jirkovském festivalu jedinou výjimku tvořila Blanka Bílková z kadaňského souboru ZDS. I v tomto případě jde o zásluhu vyvolané spíše krajní nutností, aby bylo vůbec možno hru realizovat.

Kadaňští předvedli v Jirkově Anderse novu Sněhovou královnu ve Švarcově drammatizaci, která není podle mého názoru příliš šťastná a drobí hru do pěti obrazů. Toto úskalí lze překlenout jednoduchou a snadno přestavitelnou scénou, a Kadaňští se o to snažili. Přesto však museli přestávky mezi jednotlivými obrazy doslova zacpávat pseudodidaktickými extempore pana pohádkáře. A to všechno jen proto, že režisérka neznala původní Andersenovu pohádku. Jinak by jistě musela i tyto předscény vytvořit zajímavěji, když se jí podařilo odevdat tak dobré a svižné představení. V nemalé míře se o ně přičinila mladičká představitelka Gerdy, která prokázala značnou dávku hereckého talentu. Ublížila jí však sama drammatizace, která ochudila Gerdu o jednu zásluhu a degradovala celou její strastiplnou pouť a námahu na vysvobození Káje na cestu zlatým kočárem pod ochranou pana pohádkáře a na chvíli přemlouvání samotného Káje.

Vejprťští divadelníci přijeli s hrou Královčin prstěn od M. Holkové. Hráli ji na přeplněné scéně, kde nebylo dost místa pro herce, a jednání v královské síni od-

byli prakticky celé vsedě. Mnohý dobrý úmysl tak vyšel docela naprázdno, přesto, že představení nelze upřít potřebnou míru vkusu, která se projevila především ve výkonech představitelky Kuby a Šaška. Jejich výkony daly zapomenout na mnohé, co se jinde nepovedlo.

Před časem byly i u nás vzkříšeny Mayo vy indiánky a nastala invaze diváků do kin i divadel, která tyto hry o věrném přátelství hraje. Nic proti tomu, neboť naši dosavadní hrdinové byli až příliš skuteční a nepřitažliví. Pokud jsou tyto hry o Vinnetouovi hrány s vkusem a jasným dramaturgickým a režijním záměrem, je vše v pořádku.

Hra o Vinnetouovi, jak ji předvedl soubor Závodního klubu Válcoven trub a železa z Chomutova v drammatizaci a režii Václava Dragouna, však postrádala tuto míru vkusu ve všech složkách. Dramatizátor si vybral z románu právě ty úseky, kde se stíhl a zaměstnávají se pěsti. Tahle mechanice byla ještě špatně narežirována, takže do posledního místečka zaplněný sál hluchel jako včelí úl, protože nic naplat, dětský divák nezná povinnou slušnost, s níž by musel přilhlzet nezajímavému představení. Bylo to představení velmi slabé úrovně a ploché postavy je třeba přičíst hlavně na vrub drammatizaci a režii.

Režisérka Františka Vyhnařová z litvínovského Benaru si vybrala Švestkův Mluvicí prsten. Hledala nenáročnou hru s malým obsazením a nenákladnou scénou. Našla ji, avšak v tom stavu, jak ji vydala před lety Dilie, je tato hra polotovarem.

Jan Švestka jako autor svoje hry také režíruje a začal je psát z nutnosti pro oživení repertoáru vlastního divadla, které už deset let hraje pro děti neděle co neděle. Má tedy možnost všechny hry mnohokrát reprizovat a stále vlastně pracuje na jejich textu. Píše také role svým hercům „na tělo“, a má tedy předpoklady, aby vyznívaly alespoň dobře. V litvínovské inscenaci se však tento nehotový text setkal ještě s režijní bezradností a hereckou nezralostí. Plod z takové symbolyzy musel tedy být zcela zákonitě kyselý a představení vyznělo naprázdno.

Režisérce Haně Setkové se podařilo oslnit diváky výpravnou podívanou na pohádku, kterou zná téměř každé malé dítě od nejtitějšího dětství. Vybrala si Popelku od O. Lichardové a M. Lokvencové. Jejich hra má ovšem několik hluchých míst, a herci také podávali nestejně výkony. Při obrovském obsazení třiceti herců to není snad ani jinak možné, ale celé představení bylo sehráno s potřebnou dávkou citu a vkusu, s vědomím dosa- vadních vlastních možností. Právě proto se podařilo souboru splnit očekávání diváků a předvést pohádku takovou, jaké bychom rádi na jevištích amatérských divadel viděli častěji. Bylo to stylově jednotné představení s potřebným temporytmem, který jen neznatelně vybočoval z mezí režijního záměru ve chvílích, kdy se na jevišti setkala víc nezkušených herců. Ke scéně lze mít výhrady z výtvarného hlediska, nelze jí však upřít funkčnost.

Skutečnou atrakcí celého festivalu však se staly Tři bílé šípy Jana Makaria v podání mladého souboru ZK Dolu Jan Šverma z Chomutova. I když hlavní hrdina — Bílý Sokol vychází ze hry textově a

v tomto případě také režijně plošně, takže jej překrývá postava druhotného významu, ale daleko lépe napsaná, a hra má navíc předlouhou expozici, v níž se divákům již téměř do písmene prozradí všechno, co se bude odehrávat v dalších jednáních, podařilo se udržet napětí od začátku až do konce.

Režisér svěřil stařecké role svým mladinkým hercům a musel jejich nezkušené herectví spoutat místy až do statičnosti; stalo se tak však s vkusem a ke cti všech aktérů je třeba říci, že nepodlehli svodům k šarži, která se jim právě v těchto pro ně nejtěžších rolích přímo nabízela.

Zbývá ještě podívat se, jak dopadaly ony pobočné festivaly v dalších městech. V Kadani a v Litvínově proběhly podobně jako v Jirkově po organizační stránce velmi dobře a také návštěvy byly výborné, přestože ve stejné době probíhal v Litvínově ještě loutkářský festival, kvalitativně po mnoha stránkách lepší. Činoherní režiséři by se mohli na tvořivost svých loutkářských kolegů, jejichž práci často s pohrdáním přehlížejí, namnoze poučit!

Méně se zdařil festival ve Vejprtech, kde si výbor závodního klubu nevzal organizaci na vlastní bedra, a soubor ji musel zajišťovat za velmi svízelných podmínek. Ve dnech, kdy Vejprťští sami harcovali po severočeských městech s Královním prstenem, nebylo prakticky v klubu živáčka, který by zametl jeviště, a o soubory se někdy nestaral už vůbec nikdo. Jak veliký je to kontrast proti bývalým Vejprťským kulturním zimám!

V Chomutově se do velkého sálu VTŽ sešlo pravidelně jen několik desítek diváků a také péče o soubory kulhala za Jirkovem. Pořadatelé mohli svému festivalu věnovat víc péče!

Z celého festivalu vyplývá několik závěrů. Soubory trpí nedostatkem dobrých her pro děti a jejich dramaturgie je víc než chudíčká. Všechno — nebo téměř všechno, co najdou v regálech Dilie, je třeba pracně upravovat a domýšlet. To je sice dobrá příležitost pro skutečně fundované režiséry, ale těch je stále jako šafrán. Mnozí si ještě představují režii jen jako sledování textu a určení data další zkoušky. Nevidí již všechnu tu ostatní práci, která se musí udělat ještě před první zkouškou, neznají základní pravidla režijní práce. Polotovary z Dilie hrají obvykle tak, jak jsou rozmoženy, a není proto divu, že z nich vycházejí unuděná představení. Přičteme-li k tomu ještě několik podprůměrných výkonů, které se najdou téměř v každém představení, je výsledek prabídný.

Na Chomutovsku probíhalo před několika roky dlouhodobé školení režisérů a bylo mnoho jiných možností, jak se poučit. Ti, kteří je zanedbali, učinili tak ke škodě svého souboru. Snad to ještě doženu školením, které začne na podzim v Mostě, a do něhož se budou moci také přihlásit. Nic naplat, nároky diváků stoupají, a nelze hrát ani pohádky (a myslím že zvláště pohádky) bez základních znalostí. A chtějí-li ochotníci, aby jejich práce byla oceňována jako záslužná, musejí se jí věnovat nejen s dosavadní láskou, ale také se znalostmi. A ty ještě namnoze chybějí.

FRANTIŠEK JINDRA

PŘÍPAD GRENDWAL

Ukázka z textu nové crazy-komédie, osobou v ochotnickém světě populární sepsané, na motivy pana Wolfganga a za dramatické spolupráce Kamila Marka a Vlastimila Dlabala pořízené a v o-mouckém souboru Petra Bezruče pře-
úspěšně uváděné.

OBRAZ TŘETÍ

Hřbitov. Hroby, kříže. V pozadí mříž. Hudba hraje smuteční pochod. Přicházejí dva hrobníci s rakví. Obřadně rakev pokládají, odkládají víko a jeden z nich vytahuje z rakve ubrousek, příbor, termosku a talíř s jídlem. Druhý vytahuje rýč, staví se do portálu a čeká. Po chvíli pauzy.

2. HROBNÍK (vytahuje notýsek): Dneska byl den řekl bych perný. Dneska se pohřbívalo dosti. V prvé řadě to byla stará lady. Tedy čárečka první.

1. HROBNÍK: Druhý byl ten žebrák, pohřben za peníze města. Čárečka druhá.

2: Třetí byl ten tlustý lord. Moc hodný pán to byl. A jaký gentleman. Už není gentleman. Čárečka třetí.

1: A pak se nám k smrti upila ta chu-

derka z chudobince. A to je čárečka čtvrtá a tedy funus poslední.

2: Čárečky jsou čtyři, to tedy znamená čtyři hroby, že?

1: No a?

2: Jak se můžete ptát, drahý pane, no a?, když jedna jáma před vámi civí? Kde je rakev, která by její civotu zaplnila?

1: Žádná rakev nebyla. Došel jsem k názoru, že jsme jednu jámu kopali zbytečně. Měli jsme si raději nejdříve spočítat nebožtíky.

2: Kdo jinému jámu kopá, sám do ní padá. Dejte pozor!

SLIM (vchází): Pokoj lidem dobré vůle.

1: Návštěvy pozůstalých ve středu, v sobotu a v neděli od osmé hodiny ranní do šesté hodiny večerní. Dnes není návštěvní den, truchlete doma!

SLIM: Já chci umřít!

2 (k 1): Náplň! (Slimovi) Buďte vítáni.

1: Jsme opravdu rádi, že jste si vybral náš hřbitov.

2: A nevybral jste si špatně, pane! Tento hřbitov nemá v celém království konkurenci. O zahraničních hřbitovech ani nemluvíme!

1: Rozhlédněte se kolem, pane! Ten klid! Ta zeleň! Ten ozón! Dýchejte zhluboka! Ptáčkové cvrlikají!... (Nervózně) Ptáčkové cvrlikají!!!

2 (cvrliká)

SLIM: Ptáčkové!

2: A pohřbívání — žádná náhražka. Žádná mechanizace. Poctivá ruční práce se zárukou.

1: Jakou smrt si ráčil gentleman vybrat? Mám ho praštit rýčem? Nebo chcete být raději zastřelen? To byste si mohl stoupnout přímo nad tuto jamku a pak — bum, spadnete přímo do hrobečku.

2: Jen ať si pán vybere sám. Jaképak ovlivňování. Vše v zájmu demokracie.

SLIM: Oběsím se, koupil jsem si šňůru.

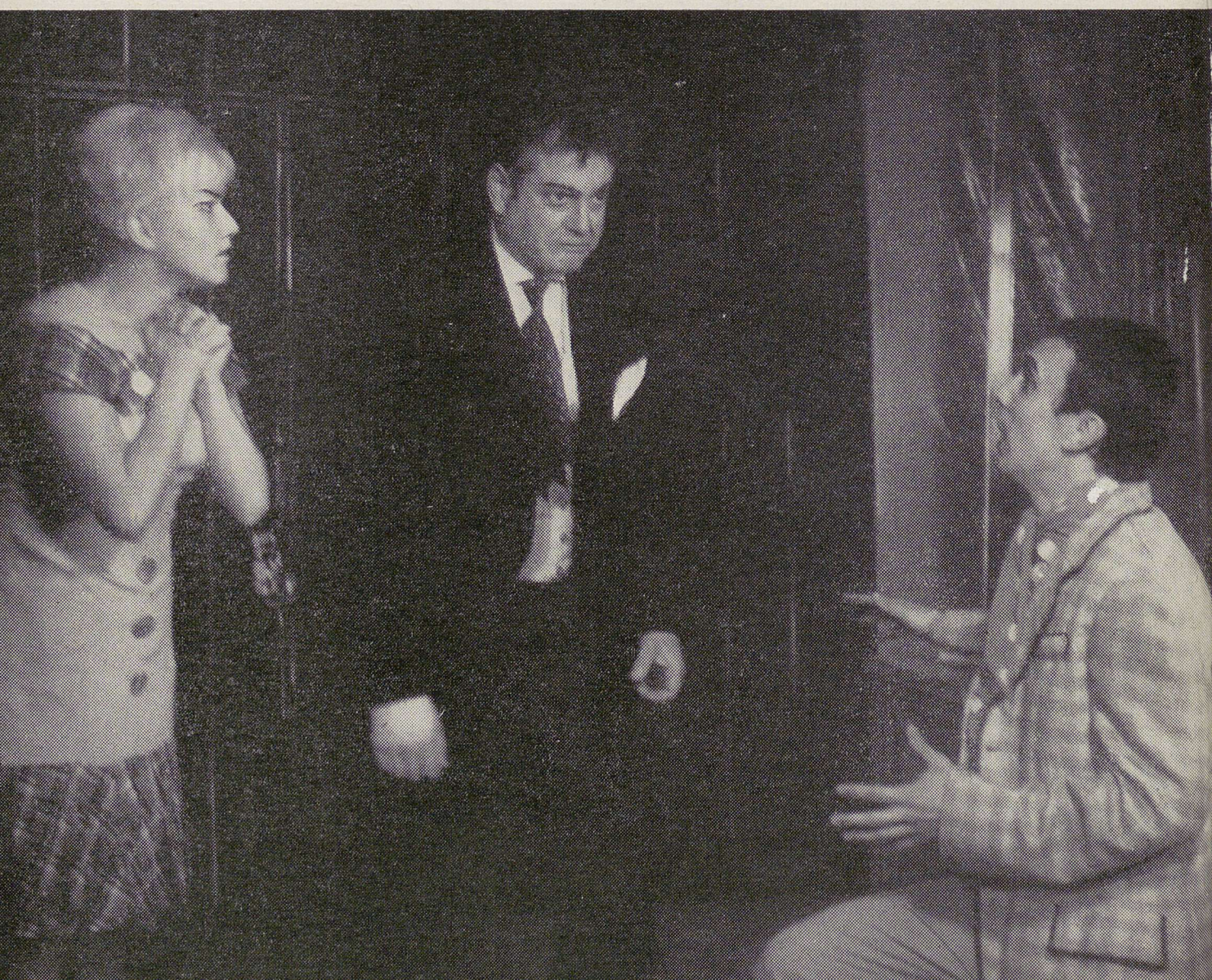
1: Je pevná! To je jistě pravá anglická šňůra!

2: Vybral jste si už místo? Ne? Myslím, pane, že by tahle mříž plně vyhovovala.

1: Nechtěl byste si povolit vázanku? Mám dojem, že vás trochu svírá.

2: Pane! Anglický gentleman je i v hodinu své smrti dokonale oblečen.

1: A teď pan kolega bude tak laskav a udělá vám u mříže pěknou stoličku.



2 (kleká pod mříž): Prosim, pane!

1: Táák! A vy budete tak laskav a stoupnete si mu na záda.

SLIM (provede žadání)

1: A teď si dáte smyčku pěkně na krk a na dané znamení pan kolega pěkně poodleze a vy budete viset! Jednoduché, co? Nemám pískat hymnu?

SLIM (dává si smyčku na krk): Děkuju. Odbudu to ve vši skromnosti.

2: Je pán konzervativec či labourista?

SLIM: Jsem apolitický!

1: Výborně, nebude skandál!

2: Pán je připraven?

SLIM: Vždy připraven!

Přibíhá Hopkinsová, Sprink a Buión.

SPRINK: Slime!

HOPKINSOVÁ: Jedeš dolů!

BUIÓN: Pane seržante, co vás to napadlo?

1 (zadrží je): Návštěvy pozůstalých se dnes nekonají! Přijďte nebožtíka navštívit ve středu!

HOPKINSOVÁ: Já ti dám nebožtíka!

2: Upozorňuji vás, přátelé, že bráníte pánovi ve výkonu jeho soukromé záležitosti! Zavolám policii!

SPRINK: Inspektor Sprink. Co si račte přát?

2: Nechte laskavě vyklidit hřbitov!

NOVINÁŘ (vběhne s fotoaparátem): To je nádhera! Jeden snímček!

1 (vykřikne): Ve vojenských objektech a na hřbitovech fotografování zakázáno!

HOPKINSOVÁ: Slime, slez!

2: Zakročte, inspektore, ať toho pána neruší! V Anglii se může pověsit kdo chce a kde chce!

1: Onen pán si vybral k svému činu opravdu skvělé místo! V celé Anglii by podobný hřbitůvek nenašel. Náš hřbitov je prosím hřbitov s tradicí. Založen byl léta páně 1637, kdy zemřel poslední z rodu Winsonů. Hrob zakladatele je možno spatřit nalevo od brány pod pořadovým číslem jedna.

HOPKINSOVÁ: Jestli okamžitě nesleze Slim dolů, budete moci rozšířit okruh svých nebožtíků o toho pána, co pod ním klečí!

1: Vážená paní, jsem nucen vás upozornit, že jestliže ještě jednou přerušíte můj odborný výklad, budu vás nucen vyhostit z těchto pohostinných míst. Sorry!

SPRINK: Z jakého důvodu žádáte zákrok policie?

1: Z velice prostého, pane. Onen pán, který chce ukončit pouť tímto světem, nás požádal, abychom mu byli v jeho úkonu nápomocní. My jsme pochopitelně neodmítli, protože nám šlo a vždycky půjde především o člověka. Ale zde přítomní chtějí dnešní obřad znemožnit. Jsme zemí demokracie, pane! Proto vás žádám o zákrok. Děkuji.

SPRINK: Slime, neblbni a slez!

SLIM: Ani mne nenapadne. Chci se oběsit a ty mi k tomu musíš zajistit potřebný klid. Je to tvou povinností. Nebo si budu stěžovat!

SPRINK: Co???

SLIM: Ano. Bráňš mi v soukromém úkonu.

SPRINK: Ty jsi blázen!

SLIM: Urážky před smrtí si vyprošuji! Konej svou povinnost!

NOVINÁŘ: Pánové, prosím vás, za chvíli bude tma. Ať je obrázek!

SPRINK: Dobře, oběs se. Ale neuroním ani slzu, rozumíš. Ani slzu!

SLIM: Byls vždycky cynik!

SPRINK (úředně): Žádám přítomné, aby se rozešli a netvořili hloučky!

BUIÓN: Slime, nechte toho!

SPRINK: Zákon mu zaručuje svobodu, pane řediteli!

BUIÓN: Tady by se měl zákon snad obejí!

2: Ať si jde pan ředitel agitovat jinam. Tady se zákony obcházejí nebudou.

BUIÓN: Cože, já že obcházím zákony? Já, starý poctivec?

2: Vy, starý zloděj!!!

HOPKINSOVÁ: To si dáte líbit?

BUIÓN: Cos to řekl, ty lumpe? (Skočí po klečícím hrobníkovi a povolí ho na zem. Tím ovšem zůstanou Slimovy nohy bez opory a Slim se chystá opustit svět. Mříž má naštěstí dole pevnou výztuž, o kterou se jeho nohy oprou, takže vlastně dál stojí, i když okamžitě vyvalí oči a schválně vyplázne jazyk, aby ti kolem byli přesvědčeni, že je s ním konec. Jelikož pod mříží je v té chvíli velice rušno a Buión s Hopkinsovou tlačou hrobníky, nikdo nepozoruje, že Slim vlastně svou sebevraždu předstírá a každý z přítomných je přesvědčen o jeho konci)

NOVINÁŘ: Konečně! Fotím!

HOPKINSOVÁ: Ježíšmarjá, sundejte ho!

1: Jen přes mou mrtvolu!

NOVINÁŘ: To je senzace!

HOPKINSOVÁ: Uhní, nebo tě přeskochím!

BUIÓN: Vrazil!

2: Pardon, pane! Na zem jste mne poválil vy! Vy jste tedy příčina smrti!

BUIÓN: Cože?

1: Přesně tak. Jako když kat podtrhne stoličku!

HOPKINSOVÁ: Tys ho zabil, řediteli!

SPRINK: Okamžitě ho sundejte!

1: Nedovolím! To je náš materiál!

BUIÓN: Já nechtěl, opravdu!

HOPKINSOVÁ: Zabils člověka, vrahu! Oko za oko, zub za zub! (Vrhne se na Buióna)

NOVINÁŘ: Do sebe, mám to připravený!

BUIÓN: Pomóóó!

HOPKINSOVÁ: Já ho zabiju!

SPRINK: Nechte toho, babo, nebo vás dám zavřít. Pan Buión za nic nemůže. Slim má to, co chtěl.

HOPKINSOVÁ: Krev za krev!

NOVINÁŘ: A mně došel film! (Odběhne)

SPRINK: Jménem královny vás zatýkám!

HOPKINSOVÁ: Cože?

SPRINK: Dopustila jste se trestného činu napadení. Půjдете se mnou dobrovolně, nebo vám mám dát pouta?

HOPKINSOVÁ: Půjdu sama a s hlavou hrdě vztyčenou!

BUIÓN: To jsem nechtěl, opravdu nechtěl!

HOPKINSOVÁ: A chtěl a chtěl a chtěl!

SPRINK: Hopkinsová, počkejte na mne venku.

HOPKINSOVÁ (odchází a ječí): Oko za zub, zub za oko!

SPRINK: Běžte domů, pane řediteli. Potřebujete se uklidnit!

BUIÓN: Já jsem vrah... já nechtěl! (Odchází se Sprinkem. Hudba hraje ostrý charleston. Hrobníci odvažují Slima a nacpou ho do rakve, kterou zavřou, a celí šťastní se na ni posadí. Všechny úkony, které byly spojeny se Slimovým odvažováním, dělají poněkud zrychleně — dojem němému filmu)

1: Naše čest je zachráněna, pane.

SLIM (bouchá v rakvi, potom vyleze): Děkuji, pánové, už mne to strašně dělo. Na shledanou! (Odběhne)

1: Je pryč!

2: A jáma civí!

1: Jde o čest anglického hrobníka!

2: Není náplň!

1: Já sever, vy jih, hledat náplň!

2: All right!

O p o n a

Snímky K. Konečného a J. Pražáka z olo-moucké inscenace Případu Grendwal. Nahoře autor hry PAVEL DOSTÁL s autorem hudby R. Pogodou.





V bufetu klubu — chcete-li zaslat někomu pozdrav z festivalu — si můžete zakoupit pohlednici Napajedla s přetiskem „X. jubilejní divadelní festival“.

★

ZK Slavia-Fatra Napajedla: J. Steinbeck, O myších a lidech: Hra byla poznamenána chvatem nácvičku, nervozitou premiéry, i když ve svém celkovém vyznění působila dobrým dojmem cílevědomé a ukázněné práce.

★

Včera v 19.22 hod. došlo k vzrušující události ve foyeru. Byl přivítán 20 000. návštěvník festivalů. Stal se jím pan Vladimír Doležel, učitel na zdejší učňovské škole. Blahopřání po-



PŘÁTELSTVÍ

Tak už je tady X. napajedelský festival — jak ten čas letí... Bylo kdysi heslem, že „diplomů máme dost“ a v tomto duchu se dostalo na každého: Přišels, zvítězils, dostals diplom. Přišels, nezvítězils, dostals diplom. Le-daže bys nepřišel.

My jsme s tím jaksi nikdy nesouhlasili. O cenách těm nejlepšímu rozhoduje porota, o té naší festivalový divák. Je jenom jedna: CENA FESTIVALOVÉHO DIVÁKA. Proto se letos ve foyeru znovu objevily urny, označené čísly 5 — 1, proto dostáváte při vstupu do sálu barevné známky. Tomu nejlepšímu dáte 5 bodů (vhazením známky do urny označené číslem 5), nejslabšímu 1 bod. Knoflíky a drobné mince náš počítač nezpracovává.

řadatelů přijímal zpočátku s rozpaky, máje zato, že je obětí žertu. Když se však ukázalo, že věc je vážná, byl dojat, neboť ještě nikdy se mu něco podobného nepříhodovalo. Několikrát sice již vyhrál 4. pořadí ve Sportce, ale zdaleka to nebylo tak mocným zážitkem. Na dotaz, co by si jako jubilejní návštěvník přál, řekl, že by mu největší radost udělala předplatenka na příští festival.

★

ZK Hrušovských chemických závodů Dukla-Hrušov: L. Smoček, Bludiště a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho: Odvážný, ale naprosto oprávněný dramaturgický výběr, cílevědomá režijní i herecká práce a vhodná volba výrazových prostředků, to byly znaky věcerejšího představení.

★

Redaktor: Kolik tedy, soudruhu pokladníku, předpokládáte, že letos bude návštěvníků celkem?

S. Sulzer: $7 \times 371 = 2597$. (Poznámka redakce: Kapacita sálu = 360 sedadel)

★

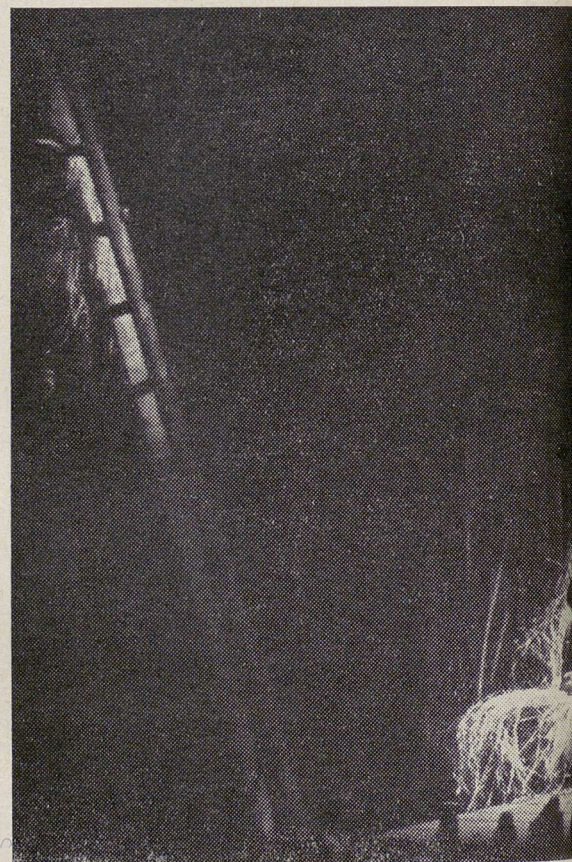
Odkládejte v šatně. Je to zdarma a po představení budete mít ve frontě u šatny možnost vyměnit si dojmy, event. kabáty.

★

„Čapek“ SZK Uherské Hradiště: J. B. Priestley, Nebezpečná křižovatka: Poměrně vyrovnané herecké výkony, promyšlená režie, dobře vybavená scéna a vynalézavé kostýmy — přesto však zůstaly ještě nevyužité rezervy, zejména v jednotlivých hereckých výkonech.

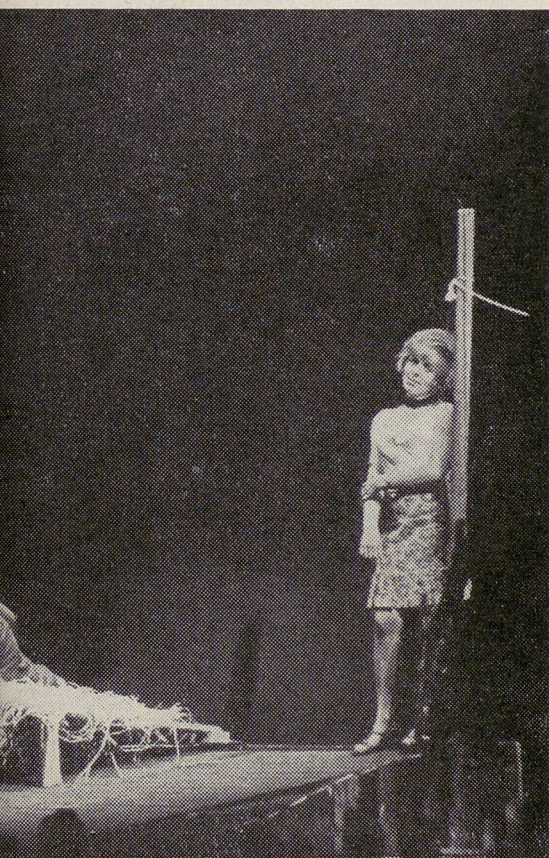
★

Již po několik dní byl našimi agenty sledován mladý muž, pohybující se nenápadně po areálu závodního klubu. Byl spatřován ve dvoraně, sále i v zálukách. V rámci bdělosti a ostráživosti vzniklo podezření, zda se nejedná o špionáž pro některý konkurenční podnik, neboť je nám dobře známo, že tajemství úspěchů a organizace našich festivalů nedává spát činitelům na čet-





Pernicovy snímky z napajedelského festivalu. Vlevo nahoře Olaf 67, dole Případ Grendwal, vpravo O myších a lidech a 40 zlosynů a jedno nevinátko.



ných zainteresovaných místech. K podezření přispělo značnou měrou také jeho bohaté fotografické vybavení, vyznačující se zahraniční optikou.

Ve včerejších odpoledních hodinách byl podezřelý zadržen v prostorách redakce „Přátelství“ a ihned podroben křížovému výslechu. Přiznal se ke všemu. Jedná se o jistého Oldřicha Pernicu, bytem v Brně, tamtéž příslušného, ženatého, otce jednoho úředně přiznaného dítěte, externího spolupracovníka Amatérské scény. (Pozn. redakce: viz příložené doklady)

V průběhu dalšího šetření vyšlo najevo, že již po čtyři roky fotografuje na našem festivalu. Snímky pak uveřejňoval ve jmenovaném časopise, častěji je dodával našemu sekretariátu a z 80 % je dosud skladuje v prostorách svého bytu. Na dotaz, co tomu říká manželka, když každým rokem se na celý týden vzdaluje rodinného života, prohlásil po delším váhání, že teď pravděpodobně nic, protože si to nechává až do jeho návratu domů.

★

ZK Pal-Magneton Kroměříž: A. Casona, Sedm výkřiků na moři: Nejslabší složkou celé inscenace byla režie — až příliš konvenční, málo nápaditá, v práci s hercem někdy až naivní. Režijní konstrukce jenom odhalovala slabiny textu hry.

★

Na včerejším představení jsme se setkali se dvěma návštěvníky, kteří nepovažovali za potřebné přizpůsobit své oblečení společenským zvyklostem. Pořadatelé v domněnii, že jde o topiče lodi, na níž se inscenace odehrávala, omylem pustili zbloudilé do sálu, krátce po zahájení představení. Omlouvají se vám touto cestou.

★

ZK Svit Gottvaldov: I. Klíma, Zámek: Uvedení tak výjimečné hry není ještě samo o sobě zásluhou, pokud představení neprokáže oprávněnost takové volby. A to se včera souboru prokázat nepodařilo.

★

Při včerejším představení neušlo jistě vaší pozornosti, že člen festivalové poroty Mir. Nesvadba se od zbývajících členů vyhraněně lišil bílým obvazem hlavy. Nešlo o důsledek jeho vyjádření k inscenaci kroměřížského souboru, s kterým jel domů společným autobusem. Tato skutečnost je potvrzena lékařským vysvědčením OÚNZ v Kroměříži.

★

Patroni včerejšího představení, Čs. svaz zahrádkářů a ovocnářů, připravili „svému“ souboru milé přivítání. Jejich dary (10 litrů Radovanu a košík s jablky) jakož i projev, který přednesl cechmistrovským řetězem ozdobený předseda svazu, byly přijaty celým sálem vřelým potleskem, místy přecházejícím až do ovací.

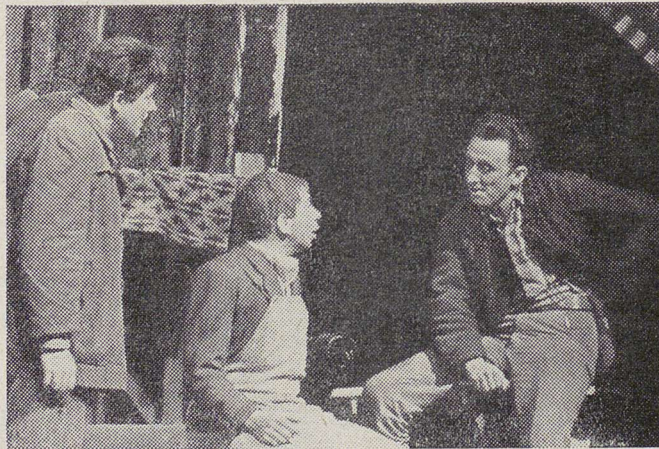
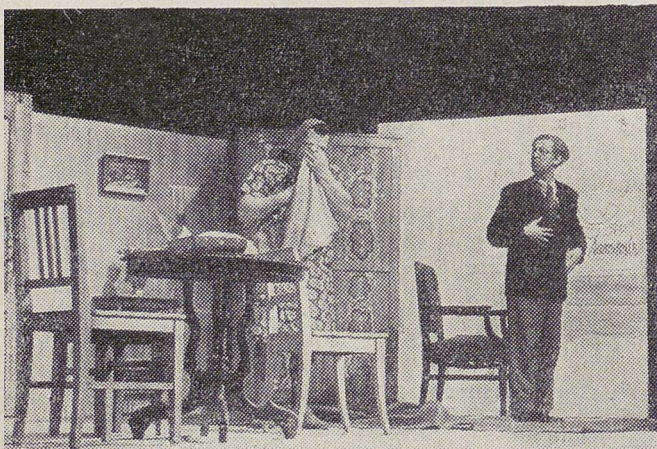
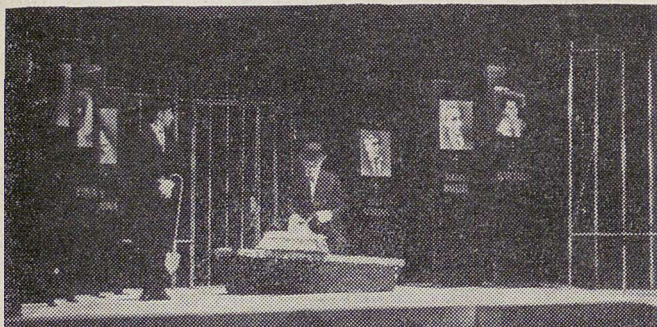
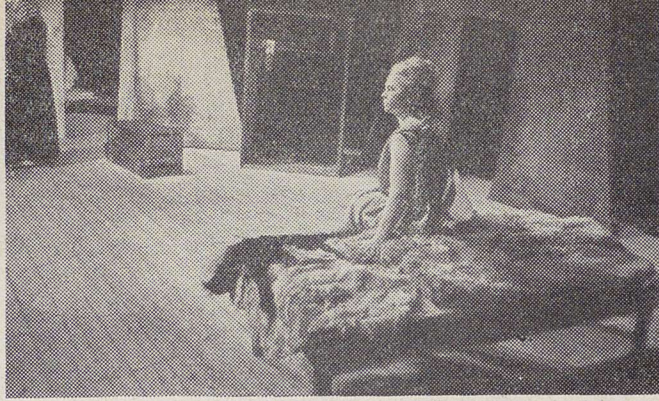
★

Z nezaručených, ale obvykle dobře informovaných pramenů se dovídáme, že jeden divák včera ostře odsoudil režiséra hry, protože nechal vniknout



O. Svoboda v roli Josefa Kána, Zd. Kolímaš přejímá cenu za nejlepší herecký výkon; dole z gottwaldovské inscenace Zámku a hrušovské Podivného odpoledne dr. Zvonka Burkeho.





PŘÁTELSTVÍ



Vlevo Nebezpečná křižovatka, Případ Grendwal a Podivné odpoledne, vpravo 40 zlosynů a O myších a lidech.



Josefa Kána na jeviště právě v okamžiku, kdy se striptýz začal slibně rozvíjet. Aby vyjádřil své rozhořčení, vhodil hlasovací kotouč do urny číslo 5, protože si spletl bodovou stupnici se známkami na vysvědčení, kde je to obráceně. Opravný hod mu nebyl povolen.

*

ZK Sigma Olomouc: P. Dostál, Případ Grendwal: SENZAČNÍ ÚSPĚCH DETEKTIVŮ SCOTLAND YARDU — PROSTÁ UKLÍZEČKA ZNEŠKODNILA NEBEZPEČNÉHO ZLOČINCE — ARSEN LUPIN JUNIOR PRISTIŽEN — DVĚ HODINY SMÍCHU — BRAVO OLOMOUČTÍ!

*

Celý kulturní svět ví, co je to Oscar. Když bývalá sekretářka, nyní ředitelka hollywoodské filmové akademie, uviděla sošku, určenou jako cenu této akademie, řekla: „Jé, to je celý náš strýc Oscar.“ Od těch dob se tato cena, která patří k nejvýznamnějším v uměleckém světě, jmenuje Oscar.

Řekli jsme si — když si taková Amerika může dovolit Oscara, proč bychom si něco podobného nemohli dovolit také my. A tak se v tvůrčí dílně paní Niklové, jinak návrhářky závodu Fatra, zrodila soška. A protože byla tak trochu podobná na jistého Oldřicha Gazdu, a protože ten jistý Oldřich je vlastně otcem festivalové myšlenky a říká se mu Olaf, pokřtila včera festivalová komise na své mimořádné schůzi sošku tímto jménem.

Máme tedy Olafa. Není sice pozlacený jako ten hollywoodský, ale doufáme, že bude mezi ochotníky stejně cenný, zvláště když se bude každoročně udílet jenom jeden za nejlepší herecký výkon festivalu.

*

ZK pracujících Uherský Brod: O. Daněk, 40 zlosynů a jedno nevinátko: I přes veškerou snahu souboru a zajiřmavost hry neuspokojilo tak docela ani porotu, ani značnou část diváků.

*

Výsledky X. divadelního festivalu v Napajedlích

Putovní pohár MěNV Napajedla: Bezručovo divadlo pracujících ZK Sigma Olomouc (případ Grendwal)

II. cena: ZK Dukla Hrušov (Bludiště a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho)

III. cena: ZK Slavia Fatra Napajedla (O myších a lidech)

IV. cena: ZK Pál-Magneton Kroměříž (Sedm výkřiků na moři)

Cena za nejlepší režii: Vlastimil Dlabal, ZK Sigma Olomouc (Případ Grendwal)

Cena za nejlepší výpravu: Josef Pulec a Jiří Sušil (Kroměříž — Sedm výkřiků na moři)

Cena za nejlepší ženský herecký výkon: Libuše Mrázková (Hrušov — za roli Svavaty v Podivném odpoledni)

Olaf 1967 — za nejlepší herecký výkon vůbec: Zdeněk Kolmaš za roli 1. hrobníka v Dostálově hře Případ Grendwal.

Zpracováno ze zpravodaje napajedelského festivalu, který nese symbolický název Přátelství.

z praxe pro praxi

JAK SE DÁ DĚLAT VÝPRAVA

DNES PO TŘETÍ

Treperendy jsou zatím poslední hrou, kterou Skřivani uvedli. Bylo docela samozřejmé, že si kromě scénické výpravy zhotoví i vlastní kostýmy. Tato cesta byla nastoupena už v roce 1964 při nastudování Shakespearova Večera tříkrálového. Lehkým početním úkonem se zjistilo, že při průměrném počtu 40 repríz přijde levněji ušít si vlastní kostýmy, než je vypůjčovat. A hlavní důvod — ty vlastní kostýmy padnou na tělo nejen představiteli, ale i postavě. Je to další složka, která se vědomě a plánovitě zapojuje do celkové organizace představení.

Z Treperendy uveřejňují návrhy pěti kostýmů, které jsou typické pro všechny další v této komedii. Zase je důležité mít základní vědomosti o době, vědět tedy, že Goldoni se narodil v Benátkách 25. února 1707 — zrovna v době karne-

valu, to už je však spíš zajímavost — že celý jeho život byl pestrý jako karneval, že se jeho zkušenosti a bohaté životní zážitky odrážely v jeho převážně komediálním díle, které opouští 6. února 1793. Náměty ke svým komediím nacházel v každodenním prostém životě, znal důvěrně lidi i lidičky z rodných Benátek i jejich okolí a především jimi zaplnil své hry. Je to doba módního směru, kterému říkáme rokoko. Na jedné straně elegantní, navoněná, až dekadentní šlechtická bohatá společnost (Goldoni ji měl dokonale ironizovat), na straně druhé prostí lidé, kteří však už začínají také vstupovat do dějin. Nechme však těchto v každém případě kratičkých informací o Goldonim a věnujme se zase kostýmům k Treperendám.

První skupinu představují ty, které daly hře název — Anzoletta, Sgualda a Catta. Mají široké sukně s pestrými příčnými proužky v jasných a kontrastních barvách, na nich je široká bílá zástěra, různé zřasená a nabraná, dále pak mají bílou halenku s výstřihem, staženou v pase barevnou úzkou šňěrovačkou. Proužky jsou k dostání v bohatém výběru, obvykle v materiálu nazývaném sidara, a hlavně jsou levné. K této skupině patří vlastně i kostým nevěsty Checchiny, má jej střihem obdobný, jen barvy proužků jsou jemnější — bílá a modrá — s doplňky bílých a modrých pentlí. (Také její pokoj byl ozdoben bílými pentlemi.) Druhou skupinu tvoří ženich Beppo a dva sluhové Špagato a Arlechino. U nich jsou na výrobu pracnější jen kolínkové kalhoty. Jistě nejsou problémem pestře pruhované či kárované košile-rozhalenky nebo šerpy a šátky na hlavu. Blízko k nim mají Pantalón a Patron Toni. Jim přibýly vlastně jen kratší kabátce. Tady to bude asi vyžadovat pomoc zkušeného krejčího. Samostatnou skupinu reprezentuje z otroctví vrátivší se pravý otec Checchinin Ottavio a "jeho doprovod" — arménský podomní obchodník Křížala a námořníci Oharek a Kurka. Pro zvýšení účinku komických situací — otec Ottavio je zaměňován s Křížalou — jsou oba oblečení stejně v jakési dlouhé orientální pláště-košile, nápadně pruhované, s kusem látky na hlavě i kolem krku — což je trošku a chtěně paušalizující pohled na levantinské oblečení. Nóbl skupinu pak zastupuje Lelio, „pán z Nemanic“, ale s vysokými představami i ambicemi. Má rokokový už značně sešlý fráček, také proužkovaný, semtam má mašlička přebývá nebo chybí knoflík či man-

žeta. (Tento kostým je výrobně zřejmě nejnáročnější.) Vznešenou společnost ještě doplňují dámy Eleonora a Beatrice. Zase mají proužkované šaty, z lepšího materiálu, proužky mají svislé a každá v barvě pentlí svého pokoje. Střih a koncepcce jejich kostýmů jsou samozřejmě trochu jiné než u Anzoletty či Checchiny. Proužky a mašličky jsou typickými prvky v kostýmní i scénické výpravě této inscenace Treperend.

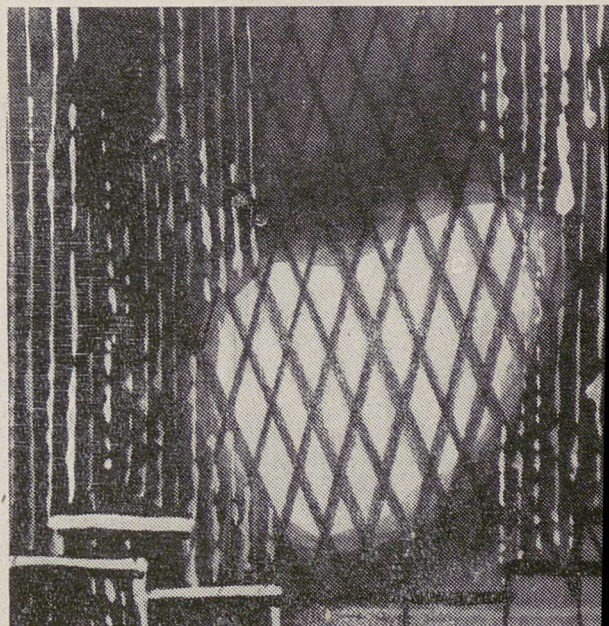
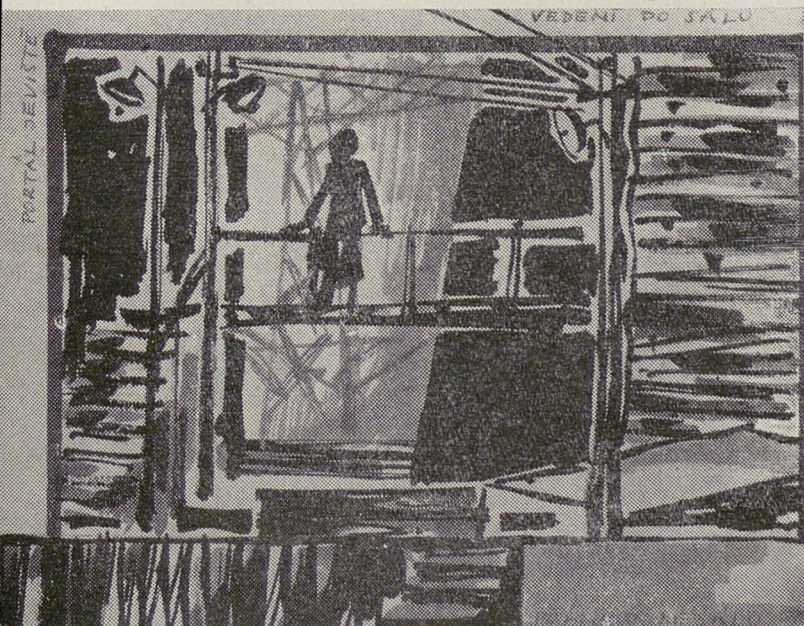
V úvodních řádcích tohoto seriálu jsem psal o potřebě různých znalostí. Ty vedly ke scéně veselého benátského prostředí bez popisování Benátek, ty vedly ke kostýmům inspirovaným rokokem, které se však svou stylizací shodly se scénou. Když se k tomu připojí režijní i herecké roztažení příběhu, když všechny složky stylizují stejným směrem a způsobem, pak to znamená koncepci a předpoklad jednolitěho představení.

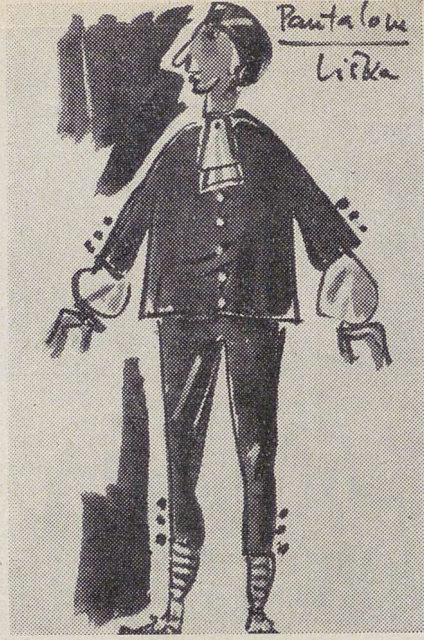
Na školení bývám často dotazován, jak dělat scénu ze závěsů. Někdy bývá dost vžita mylná představa, že závěsy se dá udělat scéna snad ke každé hře. Myslím, že to není správný názor, mohlo by to být možná východisko z nejhorší nouze, které by však nemusilo a málokdy mohlo splnit poslání scénické výpravy. Jistě by šla udělat scéna ze závěsů třeba k Maršálkovi nebo k Treperendám, ale aby nebyla neutrální, aby se ke hře stylově hodila, aby spolupřítvářela představení, musily by se ty závěsy pomalovat, a to se dá provést s větším účinkem na jiném typu dekorací — třeba zrovna na těch ramanovaných dveřích v Maršálkovi. Ten dotaz bývá spíš míněn jako použití určitých fundusových závěsů, spíše jednobarevných, ze kterých by se dala většina výprav dělat. Jejich použití by bylo zcela určitě omezeno jen na docela malý počet her.

Přece jen uvádím jeden případ scény ze závěsů. Loni nastudovali Skřivani také jedno „malé“ představení s minimálním obsazením, určené pro zájezdy i na nejmenší jeviště. Byla to hra německé autorky Ursuly Wendlerové Na shledanou v sobotu. Pouhé tři osoby a jediná scéna volala přímo po řešení, které by umožnilo vozit účinkující včetně osvětlovače, šoférů-techniků i celé výpravy ve dvou osobních vozech. Ta nejstručnější informace o hře by vypadala asi takto. Dva mladí manželé žijí v teplém domácím „hnízdečku“ — on je přeložen, má domů přijíždět jen v sobotu a tak ona chce vyletět taky. Z výše uvedených důvodů jsem zvolil za dekoraci tohoto hnízdečka

Irkutská historie (Křenovice u Brna).

Večer tříkrálový (Skřivani).





závěsy v podobě velikých kapesníků. Ty se také pořád perou, ty představují tu stálou domácí práci. Jako materiálu bylo použito levné pagody v různých pastelových barvách a domalování kapesníkových vzorů provedli hoši z techniky barvami Texba. (Taky se to dá udělat pouhými anilinkami.) Jediný problém představovalo upevňování závěsů. K tomu účelu posloužily výsuvné kovové stojany, uchycené k zemi a nahore spojené kovovými lankami. Další lanka vypínala stojany do stran a držela je v kolmé poloze. Z půdorysu to vidíte nejlépe. Závěsy měly nahore kroužky, daly se snadno posu-

novat a hlavně se celá tato dekorace vešla včetně složených stojanů do určených dopravních prostředků. Nábytek se nevozil, ten bylo vždy možno vypůjčit přímo na místě. Ty stojany — silnější trubka dole s křížem na upevnění, v ní trubka tenčí, udržovaná v potřebné výšce šroubem — budou hrát v nejbližší době znovu — v připravovaných Čechovových aktovkách.

Jistě bude zajímavější psát o výtvarném řešení her s velkým počtem různých scén. Prvním příkladem bude Arbuzovova Irkutská historie, provedená navíc na velmi malém jevišti mých domovských

Křenovic v roce 1961. Malé jeviště ještě nemusí znamenat malé nároky a malý soubor. (Výkony tamního souboru ostatně vždycky byly jasným důkazem tohoto faktu.) Jak je plocha jeviště malá, vidíte nejlépe z reprodukováného půdorysu. Hru jistě většinou dobře znáte, prošla svého času velkým počtem našich profesionálních i amatérských jevišť a její bohatý citový i mravní obsah ani podnes nevyvětral.

Hlavní trojici — Valja, Sergej, Viktor — doplňuje kolektiv osádky kráčejícího bagru, vedený tátou Serdukem. Jako komentátora děje používá autor zajímavým

všechno je jinak

V příjemném chládku hostince u Kobyláka, úředně zvaném U sadů, i když široko daleko žádné sady nebyly, seděl v zadním rohu Jan s místním štamgastem Dvořákem, který o sobě prohlašoval, že je básník a redaktor. Živil se deseti pivy denně. Pokud zrovna nepil, hovořil o psaní. Když ale měl psát, tak raději pil.

„Tak jak jdou kšefty, Dvořáku?“ zeptal se Jan.

„Ujde to. Děláme teď televizní reklamy. Napišeš jich za den padesát, ale vezmou jen jednu.“

„To mne ještě nenapadlo zkusit...“ Jan objednal další piva.

„Chlapče, proč bys to zkoušel. Ty máš fajnovější práci. Ale co já. Pišu to pro dvě herečky z leknutí. Nic to není. Podívej, tak třeba ta včerejší: Dcera přijde domů a řekne: „Mami, já zapomněla koupit šproty.“ A ta matka odpoví: „To nic, máme mléko v ledničce.“ No a to je všechno.“ Dvořák se napil jako po dobře vykonané práci.

„A to byla jako reklama na šproty?“ zeptal se Jan.

„Nikoliv, to je právě ten jgl, neboli Dvořákova víceúčelová reklama, neboli velká metafora směřující k mému ojedinělému básnickému vidění. Je to reklama na ledničky, ale klidně by mohla být i na to mléko v té ledničce,“ vysvětloval Dvořák. „To je právě to, že ty dvě herečky to podaly a secvičily jako reklamu na šproty. Ovšem jsou ještě složitější reklamy a ty také herečky bezpečně vyjdou, protože na ně berou národní a zasloužilé umělce.“

Ke stolu se dostal pan Kobylák s dalším pivem. Byl to pozoruhodný člověk. Inteligentní, se smyslem pro humor. Znal i nepolitické vtipy. Naklonil se nad Jana:

„A na čem pracujete, Mistře, vy?“

„Dopisují takový experiment.“ Jan mrknul na Kobyláka, což byl pokyn, aby jel v recesi s ním. „Je to zvláštnost. Balet s textem. Dá to fušku...“

„To bude ovšem senzace. To půjdu, protože mně na baletu vždycky vadil ten naprostý nedostatek textu. Takže

v tom vašem baletu budou hopsandy deklamovat?“ Kobylák bezpečně pochopil, oč Janovi, který si hovorem s Dvořákem krátil dlouhou chvíli před nástupem na odpolední frekvenci do rozhlasu, jde.

„Hochu, to je troufalost. Baletky a mluvit. Jsou zvyklý jenom poskakovat a sem tam trochu předstírat divadlo...“ vmísil se do debaty Dvořák.

„A to je právě to, co mne láká.“ Jan se tvářil smrtelně vážně.

„Tak proč nenecháš tančit činoherečky?“ nedal se Dvořák.

„Protože je to balet s textem a ne činohra s baletem. To je nad slunce jasné...“ přesvědčoval Dvořák Kobylák.

„Ano, pane Kobyláku, pochopil jste autorův záměr přesně. Děkuji vám. Lituji, že Dvořák, ač kolega, tápe,“ napil se Jan.

„Neblázní, tanečnice nemohou mluvit. Dej to herečkám. Vezmi na to mladší a nech je při tom prostě trochu poskočit...“ Dvořák se tvářil vážně.

„Podívej, tanečnice se při tanci zadýchá méně, než herečka, která po odpíchnutí piruetě neřekne ani slovo. Kdežto tanečnice, když ví co, tak něco přece jen řekne. Nehledě k tomu, že spousta textu se říká právě v exponovaných tanečních figurách. Je to prostě balet s textem a nikdy jinak.“ Jan štouchnul pod stolem Kobyláka, který se dobře bavil a přisedl si k nim, protože v lokále bylo prázdné.

„Já ti do toho, hošánku, nechci mluvit, ale je to troufalost. Tolik let byl při baletu klid a najednou se tam povedou řeči. Já bych to nedělal. To tě může na pěkných pár let znemožnit.“ Dvořák se nedal přesvědčit.

„A jak se to bude jmenovat...“ ptal se Kobylák.

„Nechám tradiční název Louskáček. Jenže se bude nejen tančit, ale i vlastně vyprávět obsah. Taková dramatizace baletu. Bude to záležitost naprosto divácká a srozumitelná.



způsobem chóru. Děj a jeho prostory se střídají zcela filmovým způsobem. Tomu se musí pomoci už základním půdorysem, ve kterém je většina prostorů aspoň náznakem přítomna a který umožní rychlou a snadnou proměnu. Docela v intencích autora jsem překlenul jeviště můstkem, který umožní odpíchnout osoby na něm od těch, které stojí ve spodních prostorech. Nejvýrazněji se to projeví ve scéně Serduka a jeho dvou dávných lásek. Jedna si vzala už dávno jiného, ta druhá padla na frontě. Právě ten zvýšený most umožní personifikaci ženského a dívčího hlasu (str. 41, vydání Dilia z roku

1961) a tím také větší účinnost. Ten most a schody k němu přispějí také k zvýraznění řady dalších situací. V tom základním půdorysu může být náznak krámu, spíše však bude za scénou, vše nutné přece o něm říkají herci (str. 6 a 7), je tam ulice i cesta k biografu, lavička i náznak baráku. Elektrické svítlny zdůvodňují zásadní a efektní světelné proměny a určení denní doby, navíc pak, propojením sálu, jako by naznačovaly i větší zapojení diváků, zvlášť když v závěru hry odchází Viktor pod svítilnicí lampami středem publika na cestu k lidem.

Šikma nahradí břeh Angary. To všechno žádá naprosto přesné svícení a přesné dodržení aranžmá celého příběhu. Hra má však také proměny na interiéru — ubikace dřevát v internátě, pokoj Valjin, ubikace mužů, svatební pokoj, pak obydlí Sergejovo a Valjino. Tyto proměny umožní světo a chór. Viděli jste jej jistě v podání jednoho herce i velkého počtu účinkujících. V tomto případě volil režisér Sl. Jelínek interpretaci chóru třemi herci — ženou, dívkou a mladíkem. Autor — kromě komentování a výkladu děje — nasazuje chór především tehdy, když se má změnit scéna. A tak stačí tito tři představitelé upoutat na sebe pozornost diváka nebo zakrýt jeho pohledu prováděnou přestavbu. Samozřejmě se to musí dít tiše, přesně a bez zbytečného světla. Tu změnu stačí plně udělat jen nutný a potřebný nábytek. Chór je v plném svěle, zbytek scény je ve tmě, a přece je tam dostatek světla na přinesení nebo odnesení několika kousků nábytku, aniž by to rušilo řeč chóru a k ní upnutou divákovu pozornost.

V celém výtvarném řešení hrál důležitou roli použitý materiál. Bylo to dřevo — ne však v tradičním použití dřevěných rámu, ale samo o sobě, působící svým drsným povrchem a korou. Tomu odpovídá prostředí hry, které je vlastně pracovištěm budovatelů velké vodní elektrárny. Je to pracoviště bez komfortu, v drsném prostředí přírody a někdy i lidí. Ke konstrukci i k dekoracím účinku bylo použito kulatiny a hrubých odřezků. Černý horizont byl asi třetinou plochy přerušen transparentní stěnou z modrého igelitu, který třeba ve scéně u vody byl nasvícen zepředu a tak se uplatnila modrá barva oblohy. Jinak, a to převážnou většinou, se na něm promítala pomocí širokoúhlého světelného zdroje svítícího zezadu silueta konstrukce jeřábu, symbolicky zdůrazňující atmosféru pracovního prostředí. Ta konstrukce byla z latěk,

Protože, když má být balet, myslím, ten bez textu, srozumitelný, tak to zase není balet, ale pantomima, neboli to je to, jak se třepe rukama, že i slepý podle proudění vzduchu pozná, že jde o motýla, nebo jde člověk do podřepu, zatají dech, zrudne, roztáhnou se ruce a pomalu se kolébá... no a nikdo nepochybuje, že jde o stěhováky, kteří stěhují něco těžkého. Ale tady ne. To bude vánek, lehkost, a o čem to je, to bude v textu. Bohužel to mám zatím v bodech. Zítra to asi napíšu.“ Dokončil Jan vysvětlování.

„Tak to mne vynech...“ napil se Dvořák.

„Já ale určitě přijdu.“ Kobylák vzal prázdné sklenice a šel k výčepnímu pultu.

„Kdybys mně dal raději vydělat...“ Dvořák začal hovor z nového pultu.

„Měl bych pro tebe něco. Začínáme teď v rozhlasě dělat trochu televizní technikou. Připravuji komedii, rozhlasovou hru, a tam by sis mohl zahrát. Role jako hrom...“ začal Jan.

„Počkej, nech mi to dopovědět. Víš co je to play-back? No prostě ty to budeš hrát a jiný to bude mluvit. Je to pokus.“

„Tak to je fór. Ale nebylo by to špatné čist, že v roli studenta hrál Miroslav Dvořák a mluvil národní umělec ten a ten. Už kvůli kamarádům. To bych mohl vzít i ženskou roli. Jenomže, jak by to bylo s honorářem. Ale stejně je škoda, že mě to nenapadlo dřív. Jako, dřív než tebe. Hodil bych na to pár myšlenek a popis krajiny... povídka jako ušitá...“ Dvořák se začal bavít.

„Stejně bys měl, Dvořáku, začít psát něco kloudného. Ty reklamy, to je tak na rok a pivo...“

„Tak, pěči o mne nemusíš mít. Tu má kdekdo. Když chceš něco vědět, tak já píšu a snad o tom jenom nemluví. Lidi jsou vlčáci a nápady pod zámek neudržíš. Jednou jsem takhle měl filmový námět, pořád se mi ještě nezdál, tak že ho nechám uležet. A za rok jdu do kinematografu a koukám, jak se na plátně mrská ten můj filmeček. A co uděláš? Nic. Prostě chodil jsem a vykecal. Nějaký čipera si poskočil. Hochu, líného není kumšt předběhnout, ale líný se zase hned tak neunaví. Teď mám tutovku.

Žádný biograf, alébrž divadlo,“ vykládal Dvořák skoro šeptem.

„No a dál... já ti to přece neukradnu...“ naklonil se k němu Jan.

„Nejdříve se na to napíju,“ Jan mohl pozorovat Dvořákovu nadlidskou úsilí vymyslet si nějaký ten příběh. „Nechci tě zdržovat, tak jenom stručně. Kluk a holka. Základní figury. Kluk dělá ve fabrice a holka je dcera toho, komu ta fabrika patřila. Cítíš to? Jemnosti vztahů, rej emoci, plocha pro zdravý sentiment. Nepřerušuj. Kluk dělá dobře, holka se nemůže nikam dostat. Nový pohled na problematiku mládeže. A jednou... ale to už bych ti toho řekl moc. Už by to pro tebe potom nebylo překvapení. Prostě teď víš, o co jde. Ještě ti mohu říct, že to píše velice moderně a jak na to koukám, možná že z toho bude muzikál, protože se tam v polovině porvou dvě party o knížku básní. Ale stejně jako Neruda nevím, co mi ty figury ještě vypevou, nebo nevyvedou. Když nevyvedou, bude to krátký, tak z toho udělám reklamní filmek. Tak už víš vlastně všechno.“ Dvořák se s pýchou odmlčel a z hluboka se napil.

„No to bude šlágr. Když si to představím. Ten kluk a ta holka do toho. Škoda nenapsat to. Nápad, že by ti ho mohl závidět i třeba... ale co, je tvůj.“ Jan souhlasně pokyvoval hlavou.

„No právě. Tak si říkám, když jsem dostal takový nápad, že by byla škoda nenapsat to. Ovšem nemám teď čas. Jestli chceš, tak ti ho za metr piv klidně prodám, protože jsi jednak kamarád a já nemám o nápady nouzi.“

To už stál u stolu Michal a vzal Jana za rameno. Jan zaplatil útratu i za Dvořáka u pultu. Kobylák se na Jana nechápeval díval. Snad pro něj nepřišli... tak najednou... ale ne, protože, v texaskách a svetrů se přece pro nikoho nechodí.

„A o tom můj nápadu nikde nemluví. Jsou to vlčáci,“ stačil za Janem vykřiknout ještě Dvořák.

To už ovšem Jan s Michalem zahýbali za roh.

Úryvek z románu Pavla Boška Matení pojmu



Na shledanou v sobotu. Snímek ze zkoušky DS J. Skřivana.

sála hned za igelitem a díky vlastnostem igelitu neoslňoval reflektor diváka. Horizont i igelitový závěs byly asi 60 cm před zadní stěnou, aby tam zůstal průchod, potřebný po celou hru, protože jiné spojení mezi oběma stranami jeviště neexistovalo.

Použitím chóru a důsledně uplatňovanou jednotou děje, místa (nedejte se plést různými požadovanými prostředím) i času přiznal se autor k inspiraci antickým divadlem. Víte, že bylo v podstatě technicky velmi jednoduché, ale bylo také velmi emotivní. Jakákoliv prodleva v ději, jakákoliv přestávka, kromě té jedné, logické a požadované autorem, by nemile rušila a vytrhovala diváka z jeho prožitku a zaujetí hrou. Divák vel-

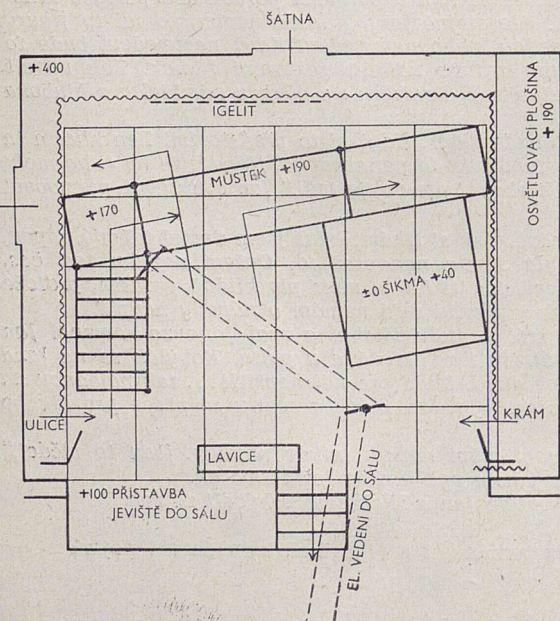
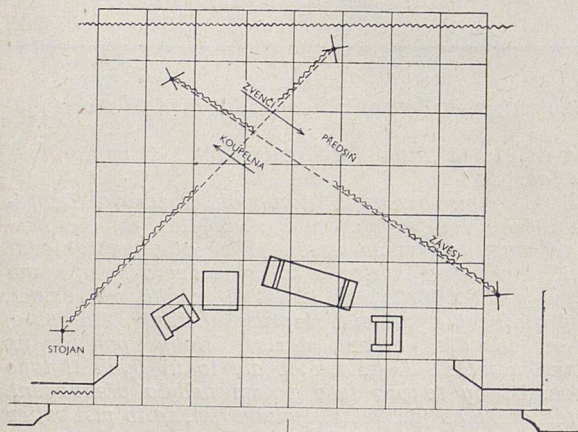
mi brzo pochopí tento způsob interpretace. Z textu herců se doví to důležité o prostředí a má fantazii — má jí nejméně tolik, co divák antický. Toto představení to plně dokázalo, zvlášť když hřecké provedení odpovídalo svým citovým zaujetím a prožitkem náplní hry.

V prvním i v tomto pokračování jsme si všimli několika nových i nově užívaných hmot. Svého času způsobil z nových materiálů ve scénografii velký dojem PVC. V podobě igelitu jsem o něm psal před chvílí, kdy byl jednou součástí výpravy při převážném použití jiného materiálu. V Shakespearově komedii Večer tříkrálový, která měla v režii Fr. Palčíka a L. Wallatzkého u Skřivanů premiéru v dubnu roku 1964, byl plastik a igelit

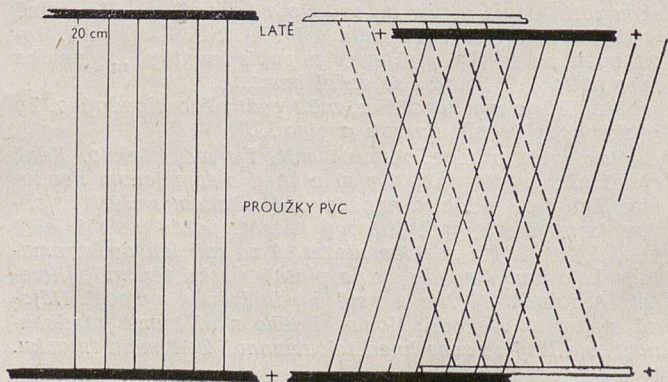
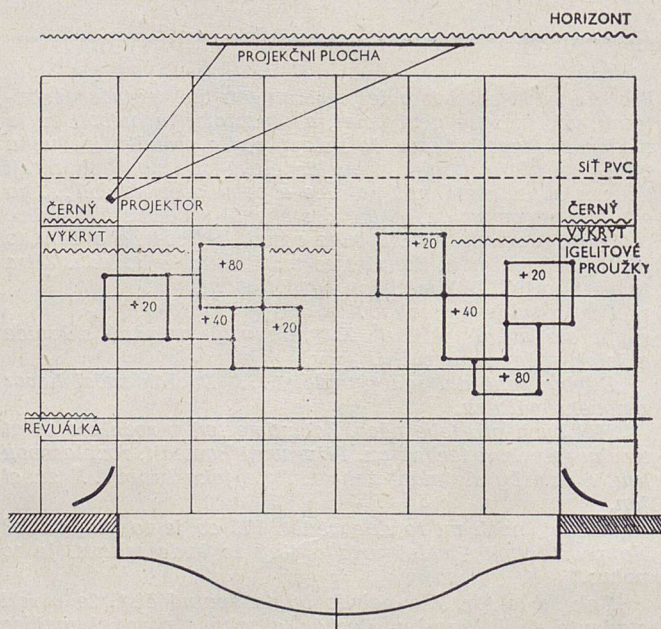
hlavním materiálem scénické výpravy.

Vyšel jsem jednoduše z komediálnosti této hry. Jednou z hlavních postav je šašek Vejražka a šaškáren se tam tropí víc než dost. Znakem komediantství a šaškovství bylo vždy káro a proto se také sálo nejvýraznějším prvkem výtvárné koncepce. V zadní polovině jeviště byla od podlahy do sufit napjata síť vytvářející kárový vzor, udělaná z 3 cm širokých proužků červeného plastiku. Jak se síť snadno vyrobila, aby byla skladná a přenosná, vysvětluje připojený rozkres. Před ní visely tenké igelitové proužky, které svou vlastností brát dobře světlo pomáhaly barevně měnit scénu. Především ve scéně zahrady při použití zelených filtrů. Plastik a igelit, zvlášť při použití zadního světla, doslova září. V pozadí visela na černém horizontu bílá plocha připomínající svým tvarem srdce. O lásku v této komedii také běží a často. Na toto srdce se promítalo káro — u vévody bílomodré, u Olivie bíločervené — a to byl další prostředek scénických změn. Krátké obrazy námoří a ulice se hrály za pomoci nízké tylové revuálky, kterou herci obsluhovali sami. Hrací plocha byla vertikálně členěna soustavou praktikáblů, které byly různé výšky a stály na kovových nožkách, takže se dalo pod nimi podlézat a skrývat, dalo se po nich běhat, dalo se na ně sedat bez přinášení a odnášení zbytečných sedaček. Vlevo byl situován Orsino, vpravo pak Olivia. I to patřilo k scénickým změnám. Je ve hře jedna problematická scéna. Vězení, ve kterém se octne Malvolio. Pomohla kárová síť, za kterou hrál Malvolio jako za vězeňskou mříž.

Změny tedy byly jednoduché, bez přestaveb, jen pomocí světla a jednoduché projekce. O scéně založené převážně na projekci a o scéně kinetické si povíme víc příště v dokončení tohoto seriálu o scénografii. **ANTONÍN VOREL**



Vlevo nahoře půdorys Na shledanou v sobotu, dole Irkutská historie, vpravo nahoře půdorys Večera tříkrálového a rozkres síť z PVC k téže inscenaci.





PROFILY

PROHLÍDKA JEDNOHO ARCHÍVU

Jeho první rolí byl Král Zlatohlav v pohádkové hře, kterou sehrál dětský divadelní soubor v Jindřichově u Hranic. Tehdy v roce 1920 chodil jedenáctiletý Cyril Bláha do měšťanské školy v Hranicích, ale když slyšel, že pan řídící Jordán navcvičuje divadlo, neváhal a dvakrát týdně nastupoval pěšky 13 kilometrů dlouhou cestu do Jindřichova na zkoušky a ráno se vracel mlékařským vozem do školy do Hranic. Brzy na to se stejným zaujetím účinkuje v dětském souboru v Hranicích. Od roku 1926 po vstupu do zaměstnání v bývalé Kunzově továrně, dnešní Sigmě, najdeme ho mezi hranickými ochotníky v dramatickém odboru Sokola, vedeném režisérem Františkem Benonim, pozdějším hercem ostravského divadla Zd. Nejedlého. V jeho pečlivě sestaveném repertoáru se objevují hry předních našich dramatických autorů, ve kterých Bláha hrál celou řadu velkých rolí. Jirku ve Vernerově hře Lidé na kře, Nėgorelova v Tetauerově Veřejném nepříteli, Vocilku ve Strakonickém dudákovi aj.

Když ve dvacátých letech vzniká v Hranicích jako předchůdkyně dnešních tzv. divadel malých forem Skálava pětka, najdeme mezi jejími členy i Bláhu. Skálovci se svým čtvrtletně obnovovaným programem písní a scének vystupovali nejen v Hranicích, ale posílovali také české obyvatele v blízkých pohraničních obcích, v Suchdole nad Odrou, v Potštátě, Bernaticích... Vystupování v kabaretní Skálově pětce upozornilo operetní soubor jednoty Orla v Hranicích na Bláhovy schopnosti a zanedlouho přichází nabídka role Jára Prchala ve Stelbského operetě Podej štěstí ruku. Bouřlivé úspěchy u vědného obecnstva však nemohly přinést vnitřní uspokojení mladému herci, který toužil po náročnějších rolích, a proto se opět vrátil k činoherní práci, již zůstal věren až do okupace, kdy také přechází do nového bydliště v Drahotuších. Dramatický odbor Odborového sdružení hudebníků vítá platnou posilu svých řad a Bláha ve funkci režiséra uvádí na scénu tehdy populární operety Jára Beneše U svatého Antoníčka, Na tý louce zelený a další. Úspěchy u veřejnosti, desítky repríz a vzrůstající popularita nejsou však pro Bláhu rozhodující. I v době protektorátního dusna spolu s několika mladými nadšenci chce vytvářet dobré divadlo a tak po zrušení většiny organizací vzniká v Drahotuších nový soubor s názvem Scéna.

Ve velkém albu snímků tváří a postav, jimž Bláha vdechl na jevišti život, najdeme nejčastěji postavy bouřliváků, buřičů, jež svými gesty a patosem mají nejbližše jeho temperamentu. Před našimi zraky defiluje Janek z Faltisovy Veroniky, Venca z Tomanovy hry Svět bez oken. Mahenův Jánošík, Rachlíkův

Kulový král, Martínkův Jakub Oberva a celá řada dalších postav, jež do dnešního dne již dosahuje čísla 190 rolí. O vynikající herecké práci svědčí i skutečnost, že byl stále zván ke spolupráci i Divadelní jednotou v Hranicích, takže současně hrál na dvou místech. V protektorátní době bez autobusového spojení to znamenalo stovky „zímnic“ kilometrů, jež urazil při docházení do zkoušek za dobu spolupráce s hranickými soubory. Zároveň tehdy v nepříznivých podmínkách válečných prosazuje požadavek zřízení stálého divadla. Jako člen tehdejší hranické Divadelní jednoty ÚMDOČ stál u kolébky profesionálního Beskydského divadla, jež vzniklo v roce 1942 v Hranicích a znamenalo významnou kapitolu v divadelním životě na Valašsku.

Po osvobození vzniká z iniciativy Bláhovy sloučený divadelní soubor TYL při Osvětové besedě v Drahotuších, činný do dnešní doby. V nově utvořeném okrsku Jaroslava Kříčky ÚMDOČ zastává Bláha funkci okrskového režiséra. V letech 1950–56 řídí závodní klub Sigma v Hranicích a jeho divadelní soubor. Mezi hry, jež tehdy uvádí na jeviště, patří E. F. Buriana Krčma na břehu, Vrchlického Námluvy Pelopovy, Voskovce a Wericha Balada z hadrů. Jako předseda okresního poradního sboru přichází Bláha s novou iniciativou: Podle jeho návrhu se v roce 1959 uskutečňuje první divadelní festival Pobečví v Hranicích jako přehlídka vybraných divadelních souborů. Vítězem prvního ročníku se stal drahotušský soubor Tyl hrou H. Luckého Sklep v režii a na scéně C. Bláhy. Díky jeho vytrvalosti se rodí nová tradice těchto divadelních festivalů, jež od roku 1963 nalézají vhodné prostředí a vděčné obecnstvo v Drahotuších.

Nemálo dokladů také hovoří o záslužné režisérské práci Bláhově. Nespokojoval se s osvědčenými klasickými hrami, kde bylo možno se opřít již o vyzkoušené pojetí, ale odvažoval se hledání nových cest při inscenaci současných autorů, i když to nebylo přirozené vždy snadné. Režisoval dodnes 125 her!

Ani dnešní doba, méně příznivá svým spěchem a směnností systematické práci s kolektivem divadelních dobrovolníků, neodradila Bláhu od nové práce. Drahotušské obecnstvo vidělo v posledních letech Tomanovo Slovanské nebe, Ostrovského Ženitbu Balzaminovu, Ridleyův Půlnoční vlak i hru hranického autora V Dragouna Jan Adam z Víckova. Na podzim minulého roku pak Bláha připravil pásmo hudby a poezie o Jaroslavu Ježkovi pod názvem Tmavomodrý svět.

A nakonec před námi defiluje Bláha v nejrůznějších funkcích okresního a krajského formátu, vůbec ne jen čestných a papírových, ale časově a pracovně hodně náročných, zvláště v okresním a krajském poradním sboru; vždyť jako jeden z mála dobrovolných funkcionářů zajíždí za soubory na zkoušky do vzdálených obcí, radí a pomáhá. Snaží se udržet soubory v činnosti, vzkrísit stagnující a vyvolat k životu nové. Konečně nezapomeňme ani na to, že po pět let se podílel na práci redakční rady časopisu Ochotnické divadlo, že i nyní je jedním z mnohých propagátorů, recenzentů a kritiků amatérského divadla v tisku.

Uzavíráme prohlídku malého archívu, obsahujícího doklady o bohatém životě jednoho ochotnického divadelníka. Mezi doklady o bohaté a zdaleka ještě neukončené divadelní dráze Bláhově se nakonec ještě něco zableskne: Zlatý Tylův odznak. Jeho nositelem je Cyril Bláha od roku 1965 a toto vyznamenání není pro něho ani zdaleka tečkou za dosavadní prací pro amatérské divadlo.

LUDVÍK NOVOTNÝ



V Lidceh na kře (1928), Zlatých srdcích (1953) a Kolébce (1951).





JÓGA

A JEJÍ PRAXE

PhDr. KAREL WERNER

O duševní jógické praxi (3)

K doplnění našich stručných návodů k prvním krokům duševní jógické praxe musíme ještě poukázat na nutnost dalšího

opatření, bez něhož se neobejde nikdo, kdo chce dosáhnout trvalých a hlubších výsledků na této dráze.

UVĚDOMME SI, ŽE CELÝ DOSAVIDNÍ ZPŮSOB

našeho života byl zaměřen trvale navenek. Zabývat se vlastním duševním životem ve chvílích osamělého rozjímání je pro dnešního člověka věc téměř neznámá. Člověk stále hledá něco ve světě nebo ve svém nejbližším okolí a většinou je přesvědčen, že úpravou vnějších podmínek, dosažením určitého postavení, životní úrovně nebo přiměřeným životním partnerstvím, doplněným případně rodičovstvím, dosáhne také vnitřního štěstí.

Toto očekávání a přesvědčení jej však až příliš často zklame a v tom případě člověk opět nehledá příčinu v sobě, ale vidí ji zas jen ve vnějších okolnostech a buď tiše rezignuje a jde pak životem s jistou dávkou šedé každodenní rutiny, přerušované jen tu a tam nějakou zálibou nebo zábavou, anebo hledá nápravu ve změně vnějších podmínek svého života — v jiném zaměstnání, v honbě za větším hmotným blahobytem, ve výměně životního partnera apod. A přece řešení je v souhře podmínek vnějších a vnitřních. A protože zřetel na vnitřní duševní podmínky šťastného života člověk tak zanedbal, stojí ho to nyní mnoho úsilí, aby jej v sobě oživil a učinil jej trvalou složkou svého vědomí. Není to možné, aniž tomu věnuje také určitý čas.

Když pak si člověk v praxi poněkud ozřejmil nový zorný úhel, z kterého se nyní dívá na svůj život, poznal podivuhodnou přetvářecí moc vyvíjené schopnosti vědomě žít a zažil již nějakou tu chvíli duševního uklidnění při pokusech o ponoření do svého nitra, tu pocítí přání rychlejšího pokroku v tomto směru a vytvoření jakési pevnější základny, která by mu nezmizela v denním shonu života, jak se mu to případně stalo s prvními výsledky, které zažil.

Takového zásadnějšího pokroku a vytvoření pevnější vnitřní základny rozvíjené vnitřní dimenze žití ve světle plnějšího uvědomování však nelze dosáhnout bez dočasného odloučení od činného života, bez období důkladného celodenního cvičení v klidné osamělosti, nejlépe v lesích nebo v jiném opuštěném koutě přírody.

Umění vědomého žití představuje ideální vyrovnaný stav s vyloučením dosavadní jednostranné zaměřenosti na vnějšek, extravertovanosti, ale není to ani pád do přehnaného zahledění do vlastního nitra, do opačného extrému intravertovanosti. Je to život ve světě, ale plně vnitřně uvědomovaný. Aby však byl dosavadní tuhý návyk výlučné zaměřenosti na venek u dnešního člověka náležitě korigován, musí si dopřát dočasného klidu v samotě a odloučení. Jen tam dokáže získat citlivost i pro různá jemnější hnutí ve své mysli a jen tam dokáže položit první základy k tomu, aby se je vůbec naučil postupně vědomě registrovat v celé jejich bohatosti.

Tento požadavek dočasné samoty a odloučenosti není přehnaný a není výlučným požadavkem snad jen v oblasti jógických snah a potřeb. Tak třeba léčení v klidu a odloučení je někdy příkazem a nutností u různých chorob tělesných nebo duševních nebo u různých druhů rekonvalescence. Také určitá nutnost předběžného soustředění k rozhodujícím výkonům u vědců nebo umělců je často vede na určitou dobu k úplnému útěku od styku se světem. A konečně i běžný člověk, který je více méně zdravý a nemá ani žádné zvláštní ambice, přece občas zatouží po úplném vypáchnutí a odpočinku od světa a od lidí, včetně vlastní rodiny. Málokdo však tento krok uskuteční a jestliže se někdo shodou okolností do takové samoty dostane, není na ni obvykle připraven. Brzy se začne nudit, začne postrádat ruch navykklých zábav a rozptýlení nebo jiných činností a z klidu přírody brzy utíká, případně jej zahání tranzistorovým rádiem nebo jinými vymoženostmi techniky.

Když však my v postupu svých cvičení dospějeme k takovému stadiu, kdy cítíme, že dočasné ústraní je pro nás nezbytností nebo alespoň něčím žádoucím, učiníme počáteční pokus na 2—3 dny. Nejlepší je k tomu účelu pobyt v chatě v lese nebo v opuštěnější krajině. Je-li chata, kterou máme k dispozici, umístěna v rekreační oblasti, zvolíme takovou dobu v týdnu nebo takové roční období, kdy je tato oblast co nejméně navštěvována. Jde nám o to, abychom nemuseli svá cvičení a pozorování přerušovat hovorem s lidmi. Proto si také vezmeme s sebou nejnutnější zásobu jídla a pro náš účel omezíme též jídelníček na snídani a oběd.

Svůj pobyt si zařídíme tak, abychom si co nejvíce zjednodušili své úkony — při přípravě jídla, v chladném období při topení atd. — a abychom měli stále volno. Pokusíme se obejít se zcela bez četby a rozhodně vyloučíme jakoukoli činnost, která vyžaduje plnou pozornost nebo zase rozptýluje (například poslech rozhlasu).

Celý den svého pobytu pak vyhradíme duševnímu cvičení v užším i širším slova smyslu. Největší část dne (i když s přestávkami) bychom měli věnovat našemu užšímu duševnímu cvičení, tj. vědomému pozorování dechu. Ráno před snídáním mu věnujeme nejméně půl hodiny a v ostatních částech dne se k němu stále vracíme. Snažíme se při tom prodlužovat své sezení. Alespoň jednou za den bychom měli dosáhnout v souvislosti celé jedné hodiny nebo i delší doby. Střídáme podle svých schopností a možností polohy při meditaci; jednou po orientálsku na měkkém polštáři, jindy na židli anebo zase v pohodlném sukhasanu v přírodě, jak to naznačují snímky. Prodlužování sezení nad míru únosnosti není vhodné. Jakmile cítíme duševní únavu, která se neztratí, ani když ji učiníme předmětem svého pozorování (ve smyslu návodů z předchozích článků), přerušíme cvičení vsedě a jdeme na procházku po okolí nebo se procházíme na přesně vymezeném úseku sem a tam. Pokračujeme však dále v duševním cvičení, jen místo dechu pozorujeme nyní proces chůze: uvědomujeme si plynule pohybové fáze nohy, jak se zvedá, pohybuje vpřed a jak je kladena na zem, pak převedeme pozornost vědomě na druhou nohu a pokračujeme stejným způsobem. Jakmile se takto duševně osvěžíme, vrátíme se k svému cvičení vsedě.

Tímto meditativním způsobem je nejlépe trávit menší část dopoledne, pozdní odpoledne a večery. Ráno před meditační půlhodinou si zacvičíme svůj repertoár hathajógických cviků, zakončený prodlouženou relaxací v poloze mrtvolky. Snažíme se všechny ásany cvičit s jasnou a soustředěnou myslí. Přípravu snídaně, po snídani úklid a jiné potřebné práce provádíme také plně vědomě a soustředěně a snažíme se vyloučit při tom myšlenky na něco jiného. Po obědě vyhradíme asi hodinu klidnější procházce v přírodě. Kdo je vášnivý čtenář a těžce by snášel odloučení od knihy při delší osamělosti, může se v této době věnovat vhodné četbě, obzvláště při nepříznivém počasí.

V klidné osamělosti se nám obvykle nenaskytne příležitost k zaznamenání tak intenzivních stavů mysli, o jakých jsme hovořili v minulé kapitole. O to snáze zaregistrujeme jemnější zážitky. Zařídíme chvíle odklonu pozornosti od meditačního cvičení ve chvíli, kdy v nás vznikne potěšení nad krásou krajiny nebo západem či východem slunce. Tento zážitek se může pro nás stát přínosem v našem duševním vývoji, neboť v tomto stadiu je pro nás „očistným“ činitelem, který zbavuje mysl hrubších a zmatenějších obsahů, které na ni dorážejí ze vzpomínek na opuštěný ruch světa. Takový estetický cit radosti v přírodě použijeme s intenzivnějším vědomím a poznáme tak, že jasné uvědomění není vždy jen činitelem, který zahání nebo roz-

pouští stavy mysli (jak jsme to zažili při hněvu a jiných negativních nebo nežádoucích stavech), nýbrž dovede nás učinit vnímavějšími pro subtilní krásu, kolem které člověk, v jehož nitru neustále zní ozvěny našeho civilizačního ruchu, projde nevšímavě.

Až získáme jistou zkušenost, můžeme se pokusit o další prohloubení v poznávání činnosti naší mysli. Pokusíme se o pozorování bezprostředních vjemů jako takových a prvotních hnutí našeho chťení. Začneme ráno při probuzení. Nejprve si hledíme uvědomit, že jsme se vůbec probudili. Neotevíráme ihned oči, nýbrž snažíme se zachytit vědomím impuls k otevření očí. Člověk jedná zvykově a automaticky a zapomněl řídit svou vůli; pak při rozhodujících událostech nebo záměrech shledává, že nezná mechanismus vzniku vůle a nařiká si, že nemá „silnou vůli“ a že nic nedokáže. Je zvyklý, že běžné věci se dějí samy od sebe a nejraději by zjistil, že i vůle k závažnějšímu činům je tu sama od sebe. Náprava nastává poznáním mechanismu vzniků volních impulsů od nejmenších počínů. Když si tedy uvědomíme, že chceme otevřít oči, otevřeme je pak zcela vědomě, na základě vlastního vědomého rozhodnutí. Pak si uvědomíme polohu svého těla, a to prostřednictvím dotekových pocitů na zádech nebo bocích. Pak zjistíme, že v nás vznikl impuls podívat se, kolik je hodin. Uvědomíme si nejprve jasně stav našeho vědomí, tedy v dané chvíli úmysl, a pak jej teprve provedeme. Podobně konstatujeme vzniklý úmysl vstát (nebo nechuť vstávat) a pak vědomě vstaneme. A tak můžeme pokračovat v řadě dalších drobných úkonů při ranní hygieně atd. Je nepochybné, že tímto způsobem se vše velmi zpomalí. V našem ústraní však máme na cvičení dosti času. Musíme ponechat experimentujícímu duchu čtenářů, aby sami objevili účinnost a význam tohoto cvičení ve své praxi. Částečně se k němu vrátíme později v článku „Jóga a cvičení vůle“.

V takovýchto kombinovaných cvičeních bude plynout doba našeho pobytu v ústraní. Bude-li se nám dařit po čase v souvislém sledu několika dní (alespoň jednoho týdne), můžeme očekávat význačné výsledky. Budou tu ovšem počáteční těžkosti — nechť intelektu zbaveného svého svrochovaného panství ve prospěch snah po rozvíjení přímého pozorování a vědomého žití, se někdy projeví i přímou revoltou. Proto musíme být opatrní v prodlužování našeho pobytu a našich cvičení.

Nebudme také zklamání, bude-li se nám někdy zdát, že i během týdenní doby intenzivního cvičení se „nic nestalo“. Často se stává, že zásadní pokroky se



projeví až po několika obdobích, a to třeba až opět po návratu do běžného života. Někdy pak nabývají tyto pokroky velmi rychlého spádu, a to zejména ve schopnosti hlubšího duševního ponoření a očišťování toku vědomí při cvičení vědomého pozorování dechu, až třeba k hranici prvního stupně samádhi.

Taková vlna rychlého pokroku může ovšem opět opadnout, ale pak nastane doba upevňování dosaženého. Je velký rozdíl zažít na chvíli a neočekávaně první hlubší ponoření anebo být schopen je kdykoli po chvíli sedění „přivolat“.

Není účelem našich řádků rozvádět zde více podrobností o těchto věcech. Může tu jít pouze o první informace pro počáteční praxi a teprve po získání určitých praktických zkušeností vznikne cvičícímu reálná a odůvodněná potřeba dalších přesnějších informací. Mnohé si také pozorný cvičící objasní sám, bude-li pečlivě registrovat své zkušenosti a konfrontovat je s tím, co zde bylo popsáno nebo naznačeno.

Hlavní věcí tedy je: nezůstat na úrovni pouhé intelektuální zvědavosti, odvážit se na půdu praktického experimentu a získat tak vlastní alespoň počáteční zkušenost „z první ruky“.

(Pokračování)



SVAZÁCKÁ SCÉNA

V Sázavě, malé horácké vesnici na okrese Zďár, hrají svazáci divadlo už několik roků. K jejich největším úspěchům patřily inscenace Kouzelné lampy Aladinovy a pohádky O Měsíčníku, Slunečníku a Větrníku. Hnacím motorem činnosti tu není pokladna místní skupiny ČSM, ani nadšení ctizadostivých maminek. Sázavští spařují v divadle jednu z cest k rozvíjení estetické tvořivosti mládeže a řídí se přitom ujasněnou metodickou koncepcí.

Velmi sympatické je především to, že vedoucí souboru zahradník Pavel Lopour (škola se zatím od této práce distancuje!) věnuje mimořádnou pečlivost plánu ško-

lení členů, ale i jejich kolektivní zábavy. Stalo se například dobrým zvykem, že některé divadelní zkoušky bývají zakončeny systémem cvičení a návyků, jejichž cílem je zvýšení úrovně mluvené řeči, výchova vkusu a vztahu k divadelnímu umění. Hlavní důraz kladou na to, co celá tato činnost kolem divadla přináší mladému člověku, jaký má na něho vliv, jak přispívá k utváření jeho vztahu k umění vůbec.

Svazácká scéna důsledně respektuje dramaturgické zásady ochotnické divadelní práce. Režisér Lopour vybírá po předběžném průzkumu diváckých poža-

deků pro mládežnickou divadelní skupinu hry, které jsou v daných podmínkách snáze realizovatelné. Otevírá tím přístupnější cestu známému ochotnickému typovému herectví a omezeným možnostem herecké techniky amatéra. Při studiu se pokouší odstraňovat vnějškovost herecké práce a vést začátečnický k přirozenému, spontánnímu projevu. Toto úsilí přineslo dobré plody v poslední inscenaci pohádky Moudrý zlatník.

V Sázavě roste okruh stálých a zánčených návštěvníků divadla. Je potěšující, že mezi nimi převažují mladá. Sedmáct členů místní skupiny ČSM pravidelně navštěvuje představení Horáckého divadla. I to je důkazem dobré práce mladé scény.

JOSEF KOTEK

POTÍŽE AMATÉRSKÉHO SNAŽENÍ

VI. divadelní přehlídka okresu Praha-východ v Brandýse-Staré Boleslavi byla po stránce organizační zvládnuta velmi dobře. Umělecky však neznamenal cestu vzhůru, ačkoliv výběr souborů reprezentoval skutečně to nejlepší na okrese za uplynulou sezónu. Žádný ze čtyř večerů nepřinesl plné vítězství ani výběrem hry, ani režii či hereckými výkony, jako tomu bylo v minulých letech. Vždy něco chybělo.

Počerničtí, tentokrát již jako Divadelní Studio OOD Praha-východ, podali zaujatý a nadšený výkon, ale jejich pohádka z domácí dílny není literárně na žádoucí úrovni. Jinak je jejich představení živé a radostné. Mezi velmi dobrými postavami vynikl Tomkův vodník a Špačkův mlynář. S přibývajícím počtem repríz by měl soubor věnovat více pozornosti mluvenému slovu a udržení postav v jednotné linii (správce).

Ďáblické provedení hry J. Popplewella

Paní Pipperová zasahuje posunulo anglickou komedii do sféry českého humoru, do těsné blízkosti starého Šamberka a jeho proslulé Palackého třídy. Touto pozicí ovšem hra utrpěla. V rámci pojetí byl nejlepší výkon představitelky titulní role M. Hejdukové, ačkoliv o úspěch u obecnosti se tu usilovalo prostředky mnohde nevybíravými a lacinými. Změnu prostředí nesnesl ani výhled na Londýn a včas se poroučel. — Viděli jsme u tohoto souboru lepší představení a jistě zase uvidíme.

Ričanský soubor J. K. Tyl hrál vždy úspěšnou Goldoniho Paní hostinskou, kterou zpestřil hudebními a zpěvními mezhrami na italské motivy (tato část byla nejbezprostřednější). Jinak jsme si na výsledek více než jinde ověřili potíže, které se staví do cesty dnešnímu amatérskému snažení v podobě životního shonu, směn, dojíždění do vzdáleného pracoviště, přemíry zastávaných funkcí, za-

městnání žen atd. Představení bylo zřejmě úspěšně zkoušeno, což se projevilo monotónností hereckých projevů, jejich nedostatečnou charakterizací i nepromyšleným aranžmá.

Na závěr zahráli domácí v režii Kl. Emmingerové dramatizaci Frýdovy novely Hvězdy na prodej (z knihy Meč archandělů). V tvorbě N. Frýdy by se našly pro jevištní zpracování vhodnější náměty. Hra z velkého amerického prostředí vyžaduje vynikající scénické vybavení, kterého se mu zde nemohlo dostat ani dekoračně, ani zpěvně, ani herecky. Domácí dramatičtější si zahrál s poměrným zdarem hlavní postavu Ed Scofielda, ale nejlepším dojmem působil Ariel E. Böhmov. Celkově představení překvapilo pečlivou připraveností a čistotou režii.

Věřme, že i tato přehlídka bude pobídkou snahám překonat potíže, jež se dnes staví do cesty amatérskému snažení.

V. KOLÁTOR

PŘEHLÍDKA SE PODAŘILA

Závodní klub Vitana Byšice za spolupráce Okresního domu osvěty v Mělníku uspořádal v dubnu přehlídku vesnických divadelních souborů. Hrál se každé úterý — a všechna přehlídková představení byla úplně vyprodána. Představení byšických ochotníků se muselo dokonce pro

velký zájem ještě jednou opakovat.

Dalo by se tedy říci — hlad po divadle. Avšak za plným byšickým hledištěm se skrývaly hodiny mravenčí námahy pracovníků závodního klubu a okresního domu osvěty. Na každé představení byly uspořádány srovy diváků z okolních ves-

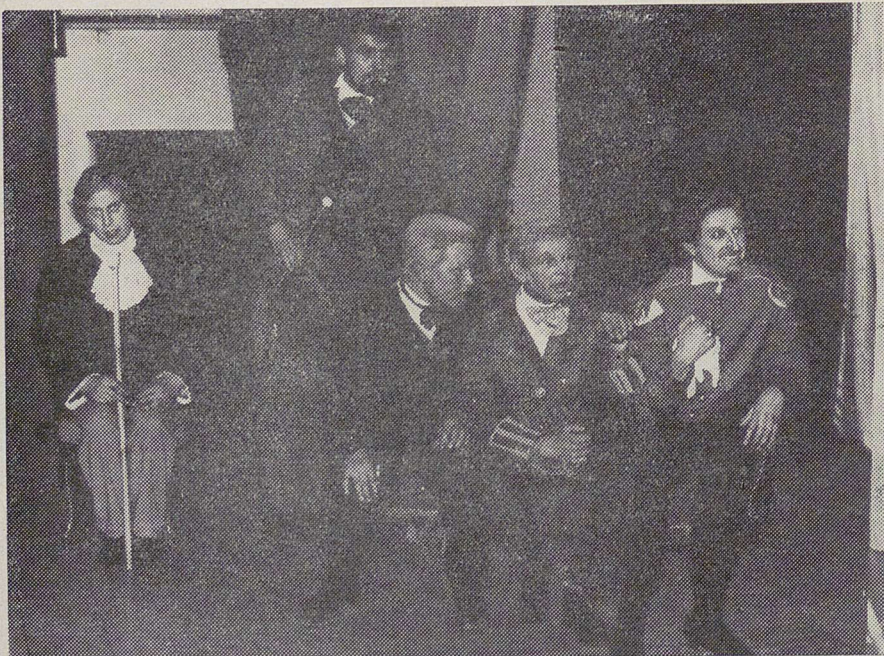
nic, závodní klub využil místního rozhlasu, celou akci účinně propagoval okresní tisk, zprávy o průběhu přehlídky přinášela i Svoboda — zkrátka pořadatelé využili veškeré možnosti propagace. Očekávaný výsledek se dostavil — přehlídka se podařila a pořadatelé chtějí na podzim uspořádat novou — tentokrát souborů tzv. malých forem.

Zahajovacímu představení Gogolovy Ženitby byli přítomni zástupci ONV a společenstevních organizací i pražská porota. Ochotníci z Chlumína — soubor bez zkušeností z jiných přehlídek — předvedli představení, které mělo spád a švih. Režisér (St. Rob — ředitel ODO) vytěžil z předlohy vše, co bylo v daných podmínkách možné — dokonce z drobných nedostatků jednotlivých typově dobře obsazených herců vytěžil vtipné špičky. Odměnou za poctivou práci celého kolektivu se dostavilo vítězství, které si Chlumínští z Byšic odvezli. (Na snímku záběr z inscenace.)

Ochotníci z Neratovic přijeli na přehlídku s báchorou M. Kubátové Jak přišla basa do nebe, která podle mého názoru vyžaduje ke zdárnému provedení zkušenější soubor. Režisér V. Kocián upravil ne zrovna šťastně konec hry (končíme v nebi odchodem Tuláčka na zem), čímž neprospěl ani souboru, ani divákům.

Dětské divadelní soubory reprezentoval soubor OB Mělnické Vtelné nadšeným provedením hry ze školního prostředí Než opustíme starou školu. — Závěr patřil byšickým divadelníkům. Dobře napsaná komedie Paní Pipperová zasahuje postrádala v jejich provedení místy spád (představení trvalo dvě hodiny dvacet minut), ke konci již byli diváci unavení a nemohli se plně soustředit. Přesto se jim představení líbilo a muselo být po skončení přehlídky opakováno.

V. VODRAŽKA



MEZIKRAJOVÉ PŘEHLÍDKY

V květnu a červnu byly uskutečněny čtyři mezikrajové přehlídky — v Krnově, Jablonci, Táboře a Spišské Nové Vsi — na nichž prováděla střední porota výběr souborů na Jiráskův Hronov. Ve dnech, kdy uzavíráme toto číslo časopisu, jsou za námi teprve dvě — Krnov a Jablonec.

V Krnově, který byl tradičně znamenitě organizován, měli největší úspěch brněňští Skřivani s Goldoniho komedií Treperendy, hrušovští amatéři s hrami Lad. Smocka Bludiště a Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho, náhodně s Vrchlického Soudem lásky a budějovičtí s Ioneskovou hrou Třešnění ve dvou.

Také v Jablonci měla přehlídka celkový úspěch. Ceny si odvezli studenti střední

zemědělsko-technické školy z Březnice za inscenaci Jarryho Krále Ubu a domácí za Feuchtwangerovu Vdovu Capetovou. Pozoruhodná však byla i děčínská inscenace Raosových aktovek Lodníkům se vaří krev a červenokostelecká inscenace Tartuffa s Martinem Růžkem v titulní roli.

Protože představení mezikrajových přehlídek znamenají současný vrchol československé amatérské divadelní tvorby, věnujeme jejich analýze příští číslo našeho časopisu, které by se tak chtělo současně stát pomocníkem všem žákům hronovské školy.

Současně upozorňujeme na novou adresu Amatérské scény: Vinohradská tř. 2, Praha 2, telefon 22 10 57.

REDAKCE



Divadelní kroužek učitelů ZDŠ ve Velkém Týnci uvádí Thomasovu Past.

VOLNÉ TRIBUNY V MIKULÁŠI

V malé obci Mikuláš na kutnohorském okresu vyvíjí už řadu let pozoruhodnou činnost ochotnický soubor osvětové besedy. Není to na vesnické poměry soubor malý. V současné době sdružuje 32 členů — většinou příslušníků místního JZD.

V čele souboru je zkušený režisér Václav Moucha, člen OPSD. Na místní scéně se snaží uvádět takové inscenace, které by byly k divákovi opravdu poctivé. Jeho

dramaturgie je lidová, ale nepodbízí se. Tak například v minulé sezóně uvedli Třetí zvonění, Jedenácté přikázání a Lucernu. Režisér Moucha vychází reálně ze situace vesnice, chce hrát divadlo zábavné, ale také stále náročnější — a nepodcenit svého diváka. Stalo se už pravděpodobně, že výběr hry se provádí po jakémsi „průzkumu“ mezi obyvatelstvem. Platí to i pro připravovaného Svobodova Posledního muže.

Mikulášský soubor nezná návštěvníkovou krizi. Všechna jeho představení jsou vždycky vyprodána. Vedení souboru si velmi váží tohoto zájmu a těsného kontaktu s diváky; proto se po každé inscenaci znovu otevírá opona a diváci se mohou veřejně vyslovit k úrovni uvedených her, k výkonům herců atd. Tato „volná tribuna“ a celá diskuse je nenásilně usměrňována režisérem a dramaturgickou radou. Jejím vlastním smyslem je zvyšovat i touto formou úroveň diváka. Mikulášským se to zřejmě daří.

JOSEF KOTEK

OPAVSKO V ZÁVĚRU SEZÓNY

Sezóna amatérského divadla v našem okrese zvolna končí. Její průběh byl úspěšný, i když ne tak bohatý na premiéry jako minulá léta. Byl uveden Čechův Stryček Váňa a Stroupežnického Mikuláš Dačický z Heslova v Hlučíně, Jiráskova Lucerna v Mokřých Lazcích a Věsině, Preissové její pastorkyňa v Šilheřovicích, Šamberkův Podskalák v Opavě-Kateřinkách, Tylova Paličova dcera v Dobroslovicích. Z novější tvorby se hrál Martinkův Kamenný řád v Hradci u Opavě.

vy, Drdovy Dalská báty ve Štěpánkovcích, Tetauerovy Úsměvy a kordy v Kyjovicích aj.

Skončilo také XIV. Těškovické jaro, na němž byly uvedeny Šamberkův Podskalák, Tetauerovy Úsměvy a kordy, Benešova dramatizace Májův bratr Vinnetou a Opětův Ondráš, pán Lysé Hory. Přes 20 repríz zaznamenala Domanského komedie Žena ve svízelné situaci, hraná opavskými ochotníky.

V závěru sezóny uvedli ještě ve Smol-

kově a Větkovicích Charleyovu tetu, v Neplachovicích komedii Slovo má babička a v Mokřých Lazcích Voskocova a Werichova Kata a blázna. Škoda, že pro časovou tiseň nedošlo ke vzorové inscenaci souboru Dílo při DKV v Opavě [Anna přechází na červenou].

Nejúspěšnější hry pro mládež zahráli v Hradci u Opavy (Hůlková, Setry a růže), ROD Opava ve Slavkově (Grabowski, Vlk, koza a kůzlátka), ve Vítkově (Brus, Vodníkova odplata) a ve Lhotě (Wenig-Kožíšek, Stříbrná studánka). Tyto hry pro mládež a vesměs mládež hrané prokázaly velké rezervy pro budoucí činnost amatérského divadla v našem okrese.

JOŽA BRUS

V programu letošního Hodkovického divadelního jara — tradičního festivalu souborů Liberecka a Jablonecka — vystoupily v dubnu a květnu tyto soubory: ZK Autobrzdý Hodkovice n. M. (M. Kubátová, jak přišla basa do nebe), OB Hejnice (A. Watkyn, Anna přechází na červenou), Tyl — KaSS Jablonec n. N. (L. Feuchtwanger, Vdova Capetová) a soubor bratří Čapků OB Smržovka (A. Hirsch, jen na lékařský předpis).

Z JABLONECKA

Divadelní soubor Sokola ve Skuhrově uvedl slušné představení polské kriminální hry P. Galiana Vlyslech trvá. Nutno ocenit stovky hodin, které tento soubor věnoval přípravě v nevytopeném sále. Proto udivuje, že se odpovědní místní činitelé nedokázali mezi sebou dohodnout a v den premiéry dali souhlas k pořádání taneční zábavy v nedalekém sále huntířovské sokolovny. Na slabé návštěvě představení byl tento konkurenční podnik až příliš znatelný.

Po delší přestávce se přihlásily i Jablonecké Paseky vyprodanému sálu sokolovny představením staré dánské komedie A. Breidahl Vzbouření v ústavu slechtic. Podmínky paseckých ochotníků jsou nedobré: malý prostor jeviště i zákulisí, hercům těžko přístupné sociální zařízení, nemožná akustika sálu. ... Ale dravá chuť sedmnácti ochotnic byla silnější!

Čisté a pěkně upravené prostředí těpešské sokolovny bylo zcela zaplněno při představení hry A. Zaoralové a H. Prokopové Modrá chrapa. Tuto hru si režisér J. Stuchlík vybral především proto, aby získal mladé lidi do souboru, který se na dlouhou dobu odmlčel. Podarilo se — řady ochotníků se rozrostly o dalších patnáct mladých lidí ve věku do dvaceti let, kteří v představení úspěšně debutovali.

Ve zcela primitivních podmínkách pracuje soubor OB v Nové Vsi. Nadšení pro práci nechybí — ale jakákoli pomoc organizací obce se rovná nule. Viděli jsme jeho představení pohádky Není čert jak čert, hrané před osmadvaceti platícími diváky.

A. S.

V ŽÍŽELICÍCH na Kolínsku se hraje ochotnické divadlo již 120 let. Je to nejstarší vesnická scéna na okrese, která ve svízelných provozních podmínkách dobře plní své poslání. Úctyhodný je již sám počet inscenací, které soubor uvedl. Není malíčkost uvádět na venkovské scéně tři-čtyři premiéry ročně. Zde to bylo samozřejmostí. A nejen to. Vedení souboru se snažilo udělat z každé premiéry opravdu kulturní záležitost širokého dohledu. Nejlépe se to dařilo při inscenacích klasického repertoáru — Vojnarka, Lucerna, Našich furiantů, ale i Zkrocení

zlé ženy. Ani za okupace nepřerušil soubor činnost. V r. 1939 uvedl Wernerův Červený mlýn. Letos v červnu — tj. téměř po třiceti letech po první inscenaci — uvedl soubor starších herců opět Červený mlýn. K oslavě stodvacetiletého divadelního jubilea se připojili také mladí herci. Režisér Rostislav Hradecký se s nimi rozhodl pro Goldoniho Sluhu dvou pánů. A nakonec to nejradostnější. V Žíželcích neznají problém návštěvnosti. Ačkoliv ještě inscenace nebyly plakátovány, všechna představení jsou vyprodána. V rámci jubilejních oslav vystoupily také soubory OB Týnec nad Labem a OB Klamoš.

ZDENĚK HICL

Z JIČÍNSKA

Dětský divadelní soubor v Nové Pace už tradičně hledá nové hry. Mnohým uvízla v paměti neopakovatelná atmosféra hry Stanislava Rudolfa Romance ze silonu. Autor se s touto hrou úspěšně zúčastnil literární soutěže Šrámkovy Sobotky v r. 1963. Letos si režisérka M. Holmanová opět vybrala hru autora-amatéra, J. Kopňáče z Lomnice n. Pop., Světlo na draky. Autorova snaha — v dnešním nedostatku dětských divadelních her napsat hru pro školní kolektiv — je úspěšná. Vkusná scéna J. Lavického podtrhla celkové vyznění hry.



Na titulu Pražákův záběr z náhodské inscenace Soudu lásky.

Z OBSAHU

Zdeněk Dinter: Jiráskova Lucerna	1
Aleš Fuchs: Amatérský profesionalismus a profesionální amatérismus	4
František Jindra: Dramaturgie — kámen úrazu v divadle pro děti	9
Pavel Dostál: Případ Grendwal (ukázka ze hry)	10
Přátelství (X. napajedelský festival).	12
Antonín Vorel: Jak se dá dělat výprava, III	15
Ludvík Novotný: Profil Cyrila Bláhy	19
Jóga a její praxe XVIII	20

Pozor! Změna adresy: Amatérská scéna, Vinohradská tř. 2, Praha 2, telefon 22 10 57!

amatérská scéna

ročník IV. (Ochotnické divadlo, roč. XIII), číslo 7, červenec 1967. Vydává ministerstvo kultury a informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Petr Průša, Karel Roubík, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Walletzky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; obdržívky 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 května 1967.

F-10*70349

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

ČTEME → ČTETE → ČTOU

v Literárních novinách č. 18 zkráceně parafrázovaný rozhovor Kenneth Tynana s velkým hercem a režisérem Orsonem Wellesem:

Ve filmu o Falstaffovi nevyjadřují žádný autobiografický motiv otcovského vztahu, který tu spirituálně existuje na úrovni poměru mezi Halem a Falstaffem. Falstaff je prostě nejlepší Shakespeareův příběh, ne nejlepší hra, ale nejlepší příběh. Bo atost trojúhelníku otec-Falstaff-syn nemá obdoby a je to celé Shakespeareův výtvar. V jiných hrách jsou dobré příběhy vypůjčeny z jiných pramenů a stávají se velikými tím, co do nich vdechl Shakespeare. Ale ve středověkých kronikách není nic, co by třeba jen naznačovalo existenci příběhu s Falstaffem, Halem a králem. Falstaff je celé Shakespeareovo dítě. A je to též jediná velká postava v dramatické literatuře, která je dobitivá.

Jsem zásadně proti cenzuře, ale umělec sám by si měl ukládat určitou zdrženlivost. Některé věci by se neměly říkat, alespoň ne příliš často. Je-li v divadle a ve filmu volnost přespříliš, vytlačuje vulgarita téměř všechno ostatní a náš dramatický jazyk se ochuzuje. Totéž platí o násilí a jiných jevištních krávnostech, které otupují střední rejstřík lidských citů. A ovšem, propaganda proti kterémukoli láskyplnému lidskému vztahu je opovrženímhodná a měla by se asi cenzurovat.

Kategoricky nevěřím, že moderní umění je možno stvořit náhodou, jako je tomu u „akčního“ malířství, aleatorní hudby a divadelního happeningu. Není možno vytvořit umělecké dílo, aniž to bylo zamýšleno. Je možno ovšem přijít na něco, co vzbudí podobnou radost nebo emoci jako umělecké dílo. Například sněhová vločka nebo žízala nebo rakovinová buňka pod mikroskopem mohou být krásné. Ale umělecké dílo je uvědomělé úsilí člověka, které souvisí s problémem komunikace od jednoho člověka k druhému. Sklízí-li náhoda potlesk jako umělecké dílo a vyrůstá-li kult kolem bezděčné krásy, pak máme co činit s tou nehlubší dekadencí, jakou západní svět ve svých dějinách poznal.

Nesouhlasím s těmi, kteří říkají, že záleží jen na dnešku a že netvoří pro budoucnost. Umělci by neměli záležet ani na dnešku. Být uvědoměle dnešní je být absurdně omezený. Dnešek je jen jedním dnem v dějinách naší planety. Je samospatitelný jenom pro toho, kdo chce něco prodat.

Nechci se zabývat vlastním úspěchem, i když jej do jisté míry potřebuji, abych vůbec mohl pracovat. Ale nic nemůže být vulgárnější, než starat se o vlastní posmrtné postavení v dějinách.

Pro člověka, který neumí vyplnit inteligentně prázdeň, se může volný čas změnit v nudu; pro člověka, který je připraven inteligentně vyplnit prázdeň, není volný čas přítěží, ale podmínkou pro jeho rozvoj.

Dnes v čísle citáty z knihy Radoslava Seluckého ČLOVĚK A JEHO VOLNÝ ČAS, vydal Čs. spisovatel 1966

UDÁLOSTI

Divadlo Za branou uvedlo v režii Otomara Krejčí hru Jeana Giraudoux Intermezzo. Citujeme z článku Jindřicha Černého v Divadelních novinách: „Giraudouxův úspěch v Divadle za branou nelze rozhodně přičíst nějaké režisérské bravuře ve zmáhání obtížných úskalí náročného dramatického textu. Krejča si ta úskalí odstraňuje z cesty už dramaturgickou volbou; volí jeden z nejsilnějších Giraudouxových textů, v němž už je jaksi předem obsažena jeho divadelní vize. A může pak už jen doslova tón za tónem budovat scénickou podobu své dramatické předlohy. Nepracuje cestou režisérských nápadů, jimiž by básníka obcházel, čte ho těly herců a prostorem mizanscény. A protože se svým autorem souzní a umí dát konkrétní tvar myšlenke, intonaci, která zní v psaném dialogu, ozve se v orchestru jeho inscenace vždy přesně ta tónová barva, jakou předpisuje Giraudouxova partitura.“

Snímek z nácviku obtížné
pozice, zvané parvatásan
(poloha vrcholku hory).
Snímek vznikl v okamžiku
kratičké výdrže
a v obličejí cvičenky
je znát napětí
z výkonu
dosud nezvládnuté
polohy

JÓGA A JEJÍ PRAXE





M. Tomášová z Divadla za branou v Giraudouxově Intermezzu. Foto Sochůrek.