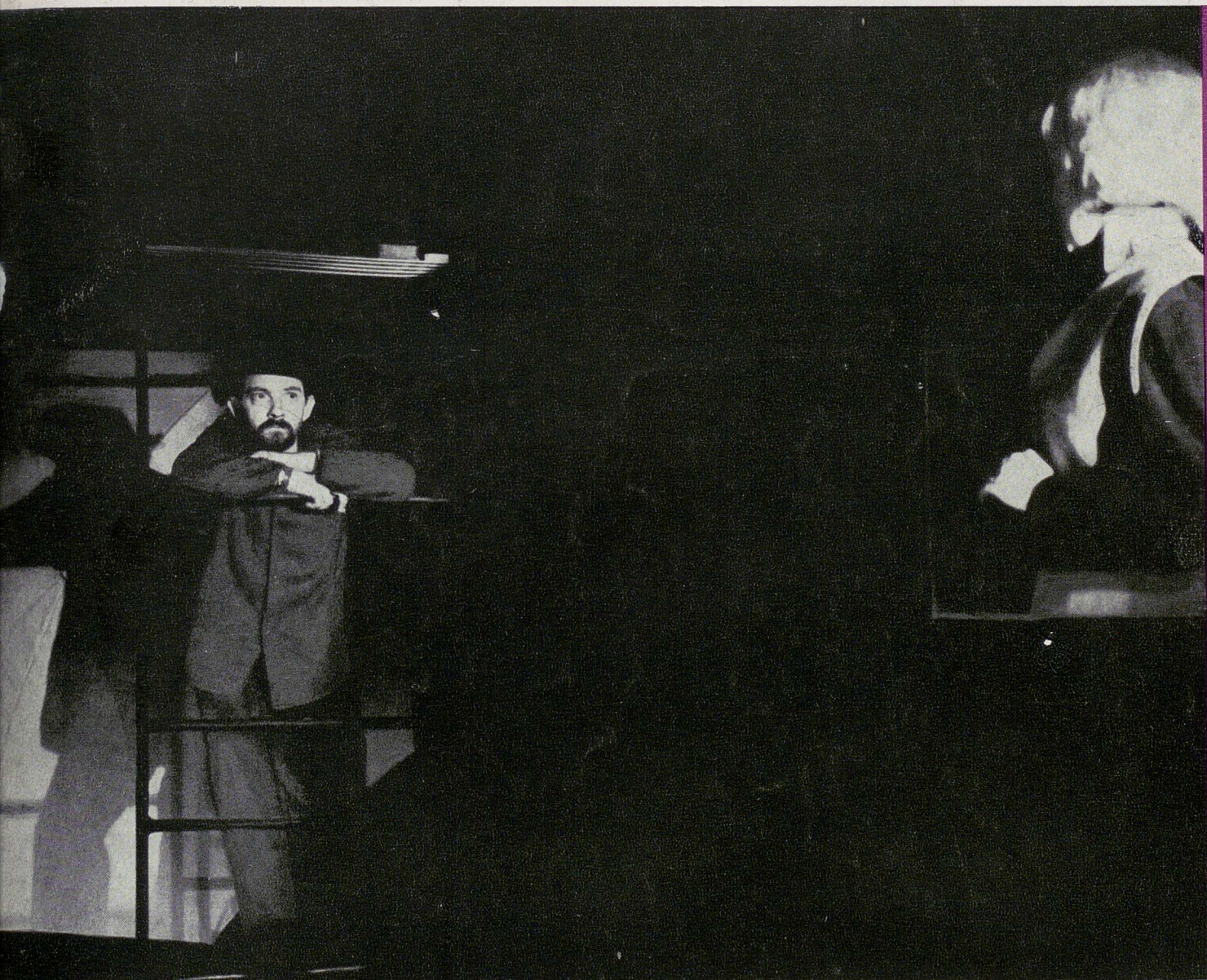


amatérská scéna



AMATÉRSKÁ SCÉNA
ROČNÍK II

OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK XI

ČÍSLO 4
DUBEN 1965





Prvou část reportáže o zkouškách letošních uchazečů na divadelní fakultu pražské AMU najdete na dvoustraně 6–7. — Snímky J. Pražáka z přijímacích pohovorů a talentových zkoušek, snímky K. Mince z inscenací Disku (Škola pro ženy a Nasreddin).

Proděkan divadelní fakulty AMU Ota Sklenčka:

Často svým posluchačům cituji výrok F. X. Šaldy, který o nezbytnosti talentu i píle řekl na adresu herců asi toto:

Máte-li talent a jste-li přitom dost pilný, máte všechny předpoklady k tomu, aby z vás byl génius. Když jste jenom pilný, ale talent vám chybí, můžete to i přesto jednou někam dotáhnout. Jestliže však máte jenom talent, a píle se vám nedostává – pak jděte k Národnímu divadlu . . . a tam skočte do Vltavy!



Třetí číslo časopisu **Repertoár malé scény** přineslo malou antologii poezie, v níž se odrážejí květnové dny 1945. Ve výběru nejsou z rozsahových důvodů zahrnuty velké skladby typu Holanova Díku Sovětskému svazu, Panychidy, Rudoarmějců, Hrubínova Pražského máje, Jobovy noci apod., třebaže jsou to skladby, které dodnes zůstaly živé, neboť mají svou nadčasovou platnost, jsou víc než pouhé svědectví: velký umělecký čin. Naproti tomu snaží se náš výběr připomenout ony menší básně, které mnohdy ve stínu těchto mohutných skladeb zapadly a které si zaslouží, aby byly znovu tištěny a přednášeny. Má tedy náš soubor být také pomůckou pro recitační skupiny a soubory. Větší antologii čtenářskou přinese letos v květnu svazek knižnice Máj nazvaný **Přišel čas**. Z doslovu, který jsem pro něj napsal, čerpám některé myšlenky pro první část tohoto článku.

I

Poezie má nejrůznější funkci, od milostného zpěvu třeba právě po onu sílu alarmující, jakou jsme slyšeli z veršů v letech 1938—1939, stejně jako poté roku 1945, kdy šlo o hlas děkuvzdání. Tento typ společenské angažovanosti má v české literatuře tradici od jejího samého vzniku, dějiny české poezie lze sledovat v tomto aspektu, aniž by byl porušen vývojový proud, byl by jen určen k jednomu tématu. Snad právě ona bohatá tradice má mimo jiné zásluhu na tom, že mnoho básní této úzce tematické poezie neumírá s dnem vzniku, že má široký dech, který předurčuje, aby její platnost nebyla úzce utilitární.

Hovoříme-li o tradici, vraťme se zpět alespoň o půlstoletí. Tedy do doby první světové války, která zasáhla českou (ale ovšemže nejen českou) literaturu velmi intenzivně. Už v letech války, ale zvláště první roky poté, vzniklo u nás mnoho prozaických knih jak z prostředí fronty, tak z válečných roků v zázemí. Jestliže však tato válečná beletrie (kromě některých próz Johnových a Weinerových) byla publikována až po válce, pak poezie díky svému charakteru měla možnost působit nejednou bezprostředně, pronikajíc na stránkách časopisů, v drobných knižních publikacích nebo rozšiřována v opisech.

Stačí snad připomenout jména, Dykovu válečnou tetralogii s básní Země mluví, Kříčkovu Medynii Glogowsku, tvorbu Macharovu, Šrámkovu, Sovovu, Tomanovu, Theorovu, Mackovu, Neumannovu, Hořejšího až po Josefa Horu, aby bylo zřejmé, v jaké intenzitě a kompaktnosti byla česká poezie sešikovávána v boji o národní svobodu. A nejen národní, nejednou už s tím jde ruku v ruce i boj za spravedlnost sociální. Odtud také vyrůstá, navazující na starší období anarchistické, poezie proletářská, která po první světové válce přivádí do literatury silnou mladou generaci. Onu generaci, jejíž představitelé to právě jsou, kdo pozvedá první svůj hlas v letech 1938—1939. Snad ještě nikdy jako v době ohrožení vlasti nacistickým Německem nesevěřela česká poezie šik tak jednotný a pevný, snad ještě nikdy nešla bránit tělem svých veršů zemi s takovou naléhavostí.

I tato etapa měla svou vývojovou předehru. Jednak navazovala na tradici první světové války, jednak na sociální boje pokrokové poezie, tedy na zárodky poezie socialistické z počátku let dvacátých. Tato poezie se angažovala ve všech politických bojích, ať zahraničních, ať domácích na obranu dělnické třídy, na podporu stávkujících. Tady bylo bezprostřední předehrou roku 1938 Španělsko, jehož občanská válka vyprovokovala právě českou poezii k protestům a k bojovému souhlasu s vlasteneckou frontou. Je příznačné, že právě ti básníci, kteří se v otázce Španělska angažovali nejvíce — především František Halas — pozvedli také první svůj hlas v čase ohrožení vlastní země.

S aktivitou a postojem českých básníků v podzimu 1938 a na jaře 1939 souvisí těsně jejich verše z května a června 1945. Uplynulo mezi tím šest těžkých let okupace. Čeští

básníci se nevzdali ani tehdy. Jednak připravili pro vydání v emigraci sborník **Křik Koruny české**, jednak jejich verš vzal na sebe podobu jinotaje, kterému český čtenář dobře rozuměl. První takovou básní byl Holanův **Sen**, vydaný v dubnu 1939, řadu těchto veršů čteme v Halasově **Ladění** z roku 1942 a v mnoha dalších sbírkách nejrůznějších autorů.

Poezie z květnových dnů prožila svůj křest na stránkách novin a časopisů. Nejednou to, pravda, byl také její den poslední, neboť bezprostřednost chvíle zrodila i verše, které si nezasluhovaly knižní otištění. V této mnohosti vzniká však řada básní, které jsou skutečným uměleckým činem a jimž čas neubral nic z jejich síly a krásy. Jsou to verše především těch autorů, kteří už v roce 1938—1939 patřili k hlavním básníkům vzdoru a boje. Není-li mezi nimi už Josef Hora, který umírá na samém počátku nové svobody, hlásí se tu velmi intenzivně o slovo jiný básník, František Hrubín, jehož Jobova noc patří vedle skladeb Holanových a Halasových k nejvýraznějším a umělecky nejcenějším obrazům o vnitřní podstatě oněch let. Je to vlastně účtování s okupací, jako jím v jiném aspektu je Holanova Panychida a konečně i Halasova Barikáda a větší skladby Seifertovy. O těchto básních netřeba podrobně hovořit, jsou dostatečně známy a nepotřebují komentář, o Holanových Rudoarmějcích, jimiž tato etapa vrcholí, jsem už v tomto časopise dostatečně psal v loňské rubrice **Že trochu poezie**.

Čas osvobození a realita kruté války zanechaly však své stopy nejen v generaci dvacátých let, nýbrž i u autorů mladších, ať u Hrubínova vrstevníka Oldřicha Mikuláška, u dalšího Moravana Josefa Kainara, u tzv. skupiny 42, především u jejího nejvýraznějšího představitele Jiřího Koláře, až po básníky, kteří debutovali po roce 1945. Je pozoruhodné, že nezasáhla jenom ty, kteří válku prožili na vlastní kůži, většinou nasazení v Německu, tedy ty, kteří patří ke generaci ročníku 1924, ale že zasahuje i nejmladší naše debutanty, kteří se za války narodili. Zvláště výrazně je to patrné u básní Josefa Hanzlíka, který se k tématu války vrací velmi často.

Tento průhled už naše malá antologie v **Repertoáru malé scény** nepřináší, je však zachycen v náznakové zkratce ve vzpomenué edici **Přišel čas**. Je to průhled poučný jak z hlediska atmosféry, která tyto nastupující generace formuje, tak z hlediska tvárného. Jsou to všechny ovšem sólové hlasy, vlastní podstata této generace je někde jinde. Dvacáté výročí osvobození přinese jistě na toto téma nejednu úvahu, neboť období dvaceti let vybízí k bilanci, k ohlédnutí zpět. Máme-li povinnost v tomto článku také provést takový malý zpětný pohled, pokusíme se v několika poznámkách o jakési porovnání, k němuž nás vybízí i onen doprovodný komentář k naší antologii.

II

Ať chceme nebo nechceme, je třeba literární vývoj nějak periodizovat. Tato periodizace vychází ovšem z povahy zkoumané literatury, zároveň je však závislá na periodicitě společenské. Je to logické, neboť literární vývoj s ní úzce souvisí.

Vezměme si pro příklad situaci po roce 1918. Existovala tu silná generace devadesátých let, z básníků tehdy tvořili ještě v plné síle — byt podstata jejich tvorby patří většinou letům předchozím — Machar, Sova, Dyk, Toman, Šrámek, nové podoby na sebe přibírá tvorba Neumannova, nedávný debut má za sebou Josef Hora. A docela vychází posthumně rok před vypuknutím světové války a rok po básnickově smrti Vrchlického Meč Damoklův, sbírka nikoliv zanedbatelná jak pro portrét autorův, tak pro vývoj české literatury a čtenáře Vrchlického díla.

Toto střetávání a prolínání generací není nic neobvyklého, pro situaci mezi dvěma válkami však byla příznačná



JAROSLAV SEIFERT PŘILBA HLÍNY

PRÁCE

1948

mnohost velkých básníků, jejich různorodost a umělecká osobitost. Vedle autorů minulé generace je tu silná nastupující fronta poválečná: Hořejší, Wolker, Biebl, Nezval, Seifert, Halas, Závada, Zahradníček, Holan. To jsou debutanti v podstatě let dvacátých, kteří od sbírky ke sbírce prokazují v následujícím desetiletí, že tak individualizovaná a umělecky vyzrálá plejáda lyriků tu ještě nebyla. V této generaci, s níž po celé období první republiky a většinou i protektorátu tvoří ještě Neumann, Šrámek, Toman, Deml, Mahen a ovšem Hora, který se do jisté míry stává její organickou součástí, vyvrcholil vývoj české lyriky započatý Máchou, jehož svár se světem a nicotou našel nový výraz v poezii Horově, Halasově a především Holanově.

Je zřejmé, že po vrcholu taktu dosaženém, kdy např. forma tradičního verše dostupovala mistrovství, které jednou už hrozilo být epigonem sebe samého, bylo třeba vydat se na nové průzkumy. O těchto snahách svědčí Halasova tvorba poválečná (především sbírka *A co?*), Holanovo zatěžkáni a zároveň odmocnění slova, nejvypjatější v *Záhřmotí*, a později nalezený verš atonální harmonie (od Rudoarmějců přes *Příběhy* po *Noc s Hamletem*, stejně jako v lyrice sbírek *Na postupu* a *Bolest*), a sbírky některých členů skupiny 42, kteří však nestačili svůj talent uplatnit v tak výrazné tvorbě, aby nepůsobila nutně dojmem torza. Toto období hledání (patří sem např. Mikuláškovy *Pulsy*, Kainarovy *Nové mýty*, sbírky Kolářovy, *Blatného* aj.) bylo po roce 1948 přerušeno, tehdejší chápání literatury nejenže tento vývoj přetrhlo, ale jménem *Stollovým* vystoupilo i proti odkazu Halasovu a dalších básníků. A tak dochází k vytvoření vakua: z plejády autorů let dvacátých vycházejí jen ojedinělé cenné sbírky (Nezval, Biebl, Závada), Holan nemůže publikovat nové věci, Hrubín se odmlčuje do roku 1956, generace 42 se

vlivem situace proměňuje v generaci v podstatě překlada-telskou (Hauková, Hiršal, Kolář, Vladislav aj.), řada starších i mladších básníků prodělává období umělecké stagnace, ke slovu se dostává druhá básnická garnitura, noví autoři se takřka nerodí. Největší hodnotu z vydaných prací té doby představuje kromě Seifertovy *Písně o Viktorce*, která se stala po vydání 1950 středem útoků, Kainarova *Veliká láska* (později na ni naváže *Český sen*), Bieblova sbírka *Bez obav*, Nezvalova *Křídla* a později jeho další kniha (to se už píše rok 1955; nedlouho předtím vychází i Seifertova *Maminka*) *Chrpy a města*. Obraz tohoto období je doplňován až v posledních dvou letech, kdy začaly vycházet knihy, které léta čekaly v zásuvkách, především k neuvěření rozměrná a umělecky jedinečná tvorba Holanova a Seifertovy pražské verše. Ale i sbírky dalších osobitých autorů, jako je Oldřich Wenzl, Ladislav Dvořák, Antonín Bartušek a další.

Nástup nové generace byl ohlášeno prvními vlašťovkami roku 1953, *Florianovou Cestou k slunci* a *Kunderovou prvotinou Člověk zahrada širá*. Tato generace, vyrůstající ve zpomaleném tempu (např. opoždění *Divišovo*), dnes tvoří velmi konkrétní generační obraz, určený jmény Holub, Diviš, Šotola, Šiktanc, M. Kundera, Florian. Každý je poněkud jiný, rozestup, jaký je např. mezi vulkanickým a slovně bohatým typem *Divišovým*, racionální destilací *Holubovou* a v podstatě tradičním *Florianem*, je absolutní. (Mimo tento proud, který je jednotný v generačním pocitu, vyrůstá čistý a střídmy talent *Skácelův*.)

Nabízí se přirovnat tuto generaci při vědomí veškeré rozdílnosti k nástupu plejády básníků let dvacátých. Společný je tu odrazový můstek válka, spojuje je silné vědomí sociální, tam v boji, tady ve výstavbě, většinou i věk, v němž příslušníci těchto dvou historicky odlišných skupin nachází konec války; rozdílná je situace společenská, stejný je zhruba počet básnických sbírek, které měly za sebou příslušníci generace nezvalovsko-halasovské r. 1938 a jaký má nyní tato generace zformovaná později ve svém jádře kolem časopisu *Květen*. V tomto hrubém nárysu není ovšem místo na analýzu, lze však vyslovit i tak názor, že dosavadní tvorba této skupiny nedosahuje zdaleka v kontextu literárního vývoje významu a pozice generace let dvacátých a třicátých. Je zatím víc svědečtím o době, jejím zrcadlem, má sumarizující charakter, než aby byla tvorbou otevírající nové obzory poezie. Určující tvář dvacetiletí po druhé světové válce dává především tvorba básníků starší generace: Halas, především Holan, Hrubín, Seifert, Mikulášek, do jisté míry Kainar. K posledním dvěma se rodově přiřazuje poezie mladšího Jana Skácela.

Šotolovské generaci, jak bývá tato skupina také někdy nazývána, vyrůstá v posledních letech soupeř v nástupu nejmladších básníků — od Hanzlíka, Pištory přes *Wernische*, *Grušu* k *Brouskovi* a *Srutovi*. Ti mají zatím za sebou — kromě Hanzlíka — jednu nebo dvě knížky, takže přílišné prognózy by nebyly na místě. Zdá se mi však, že knížky těchto autorů dovolují vkládat v ně naději a věřit, že jejich hlas ve vývoji české poezie zazní svěbytně, že je naděje čekat vznik nové kvality hodné tradic české lyriky.

V historickém ohledu lze pochopit vývoj posledních dvaceti let jako hledání místa poezie v našem světě, jako rozrušení hladiny poezie, která je znovu vystavena před otázky o své funkci a podstatě. Jako jisté dovršení minulých tendencí a ouverturu snad příštích. Generace ročníku 1924 pak na sobě skoro logicky nese všechny rysy období přechodného.* Na nových mladších básnících pak je, aby v sobě tvůrčím způsobem vstřebali zisky a výhry předchozích generací včetně průzkumných sond skupiny 42, posledního období Halasova a poetiky Holanova a odtud směřovali k vlastní syntéze, která by mohla být skutečným uměleckým výrazem naší nové reality. O tom ale řekne své až příští vývoj, taková úvaha bude aktuální při pětadvacátém výročí osvobození. A věřím, že toto pětiletí prohloubí i význam generace šotolovské, neboť ani ona neřekla zdaleka své poslední slovo.

VLADIMÍR JUSTL

* Označení generace ročníku 1924 je mi synonymem pro onu skupinu, kterou jsem jmenovitě označil od Holuba po *Floriana*; Holub je narozen 1923 — o rok mladší je *Skácel* —, *Diviš* a *Šotola* 1924, *Šiktanc* 1928, *M. Kundera* 1929, nejmladší *Florian* 1931. Léta jejich básnického nástupu je však přiřazují k sobě a sblíží jejich rodné listy. *M. Kundera* pak patří do této skupiny jen historicky, do fáze 1953—1957, kdy se jako básník odmlčel. Generace 1924 není označení nevhodné, ukazuje na válečný rodokmen, a tedy zážitkový svět mládí těchto autorů.

REŽIE

Alfréd Radok

N. V. GOGOL

ALFRÉD RADOK

V ý s t u p 2 2.
Agata a Tekla.

- 24 Agata [vstupuje ve svatebních šatech, nasměle a s hlavou svěřenou]:
Ani sama nevím, co se to se mnou děje! Zase se stydím, celá se třesu. Ach! Kdyby teď aspoň na chvílinku tu v pokoji nebyl, kdyby z nějaké příčiny vyšel!
- 25 [Plaše se rozhlíží].
[Pauza.]
Kde je? Nikdo tu není! Kam odešel?
[Otvírá dveře předsíně a mluví do ní.]
Teklo, kam odešel Ivan Kuzmič?
[Hlas Tekly: Vždyť je tam.]
Agata: Kde „tam“?
26 Tekla [[vstupuje]]:
Vždyť seděl tady v pokoji.
Agata: Vidíš, že tady není.
Tekla: Ale z pokoje taky neodešel — [seděla jsem celou tu dobu v předsíni.]
Agata: Kde tedy je?
27 Tekla: Já nevím, kde? Neodešel zadními schody, nebo nesedí v pokoji Ariny Pantělejmonovny?
Agata: Tetičko! Tetičko!

V ý s t u p 2 3.
Tytéž osoby a Arina Pantělejmonovna.

- 28 Arina [[svlečená]]:
Co je?
[Agata: Je u vás Ivan Kuzmič?
Arina: Ne, musí být tady; u mne nebyl.
Tekla: A v předsíni taky nebyl, tam jsem seděla já.
Agata: No tady taky není, to přec vidíte.]

V ý s t u p 2 4.
Tytéž osoby a Kočkarev.

- 29 Kočkarev: Co se stalo?
Agata: Ivan Kuzmič tu není!
29 Kočkarev: Co není? Odešel?
Agata: Ne, ale neodešel.
30 Kočkarev: Jak to: „ne, ale neodešel“.
31 Tekla: Nevím, kam se poděl, kdybyste mě rozkrájeli.
[Seděla jsem celou tu dobu v předsíni a ani jsem se odtamtud nehnula.]
32 Arina: Zadními schody odejít nemohl.
33 Kočkarev: Tak, co, hrom do toho. Když nevyšel z pokoje, tak přece nemohl zmizet. Neschoval se snad? Ivane Kuzmič! Kdepak jsi? Neblázní, dost už, polez honem! Co je to za vtip? Máme čas do kostela!
[[Dívá se za skříň, ba zašilhá i pod židle.]]

- 35 To je zvláštní! Ale ne, odejít nemohl, [vůbec nemohl. Je tady, tam v pokoji je i jeho klobouk, schválně jsem jej tam položil.] **mám jeho klobouk.**
Arina: Snad abychom se zeptali služky, [stála pořád na ulici, neví-li náhodou něco] ... Duňáško! Duňáško! ...

V ý s t u p 2 5.
Tytéž osoby a Duňáška.

- Arina: Kde je Ivan Kuzmič, nevidělaš ho?
Duňáška: Vyskočil oknem, prosím.
[Agata Tichonovna spráskne ruce a vykřikne.]
Všichni tři: Oknem?
Duňáška: Ano, prosím, oknem, a jak vyskočil, vzal si drožku a odjel.
Arina: A mluvíš pravdu?
Kočkarev: Lžeš, to není možné!
Duňáška: Jej Bohu, vyskočil! Tady hokynář vedle to může dosvědčit. Najal si za dvoušesták drožkáře a odjel.
Arina [blížíc se ke Kočkarevovi]:
Co?! Tak vy jste si z nás ztropil žert! Vy jste si z nás

- 24 Agata: Ve dveřích, Arině, která jí ještě upravuje sukni. Agata je otočena zády, bokem k hledišti. Během jejího monologu zavírá Tekla dveře za komparesem na D a jde do chlívků A.

- 25 Agata: Vchází do dveří C a na schodu C.

- 26 Tekla: Než promluví, dlouhá pauza. Nevěří Agatě. Pak, když vidí, nevěří sama sobě.

- 27 Tekla: Jde klidně do dveří C, dochází, i když proti ní vyjdou Arina a Kočkarev.

- 28 Arina: Má v puse vlásničky, špendlíky, všimá si jen své toalety, ani neví, na co se jí ptají. Jde hned k Agatě, aby jí pomohla zapnout část toalety.

- 29 Kočkarev: Přichází s kloboukem, klidně, plný dobré nálady. Má plnou pusku, olizuje si prsty. Považuje to za dobrý vtip a proto zvláštním způsobem zdůrazní slovo „odešel“.

- 30 Jako vskutku povedený vtip.

- 31 Tekla: Směje se, přichází z C.

- 32 Arina: Chce již odejít: Nyní jí pomáhá s toaletou Tekla.

- 33 „Hromování“ patří k vtipům před svatbou.

- 34 Jeden mrká na druhého. Repliky rozdělit takto:

Arina: Neschoval se snad?

Tekla: Ivane Kuzmič!

Kočkarev [mnohovýznamně mrká]: Kdepak jsi?

Pauza. — Pak jako by viděl, že Podkolesin je za schody C u gobelinu.

Kočkarev: Neblázní, dost už, polez honem! Co je to za vtip? Agata „uvidí“ Podkolesina za kamny — všichni jdou za Agatou, která pak řekne ...

Agata: Máme čas do kostela!

- 35 Obešli kamna, zvažněli. Klobouk. Jeden se dívá na druhého. Nevěsta: úzkost, snad i slzy; odchází na B. Kočkarev náhle odhodí klobouk na bedny a jde se ještě jednou podívat do dveří C, za gobelin a podobně.

V ý s t u p 2 5.

Štěpán: [přichází, jde pro klobouk]
Všichni: [cíví na Štěpána; Kočkarev sestupuje se schodiště C; náhle všichni ještě jednou zavolají]

Duňáško!

Duňáška: [vtom již vchází]

Arina: **Kde je Ivan Kuzmič?**

Duňáška: **Ivan Kuzmič?**

[[Dívá se na Štěpána, který zvolna odchází, pak na ostatní. Nemůže pochopit, proč se jí ptají na samozřejmost.]]

Arina: **Nevidělaš ho?**

Duňáška: **Vyskočil oknem, prosím.**

Všichni: **O k n e m ?**

Duňáška: **Ano prosím, oknem, vzal si drožku a odjel.**

chtěli, holečku, vystřelit? Udělat nám ostudu, na to jsme vám dobré, co? Mám na zádech už šestý křížek, ale takovouhle hanbu hanboucí jsem ještě nezažila. Za to já vám, holenu, naplivám do obličej, jste-li poctivý člověk. Ale vy jste ničema. Zostudit ubohou holku na celou ulici! Já jsem z vesnice a neudělala bych to, a tadyhle pan šlechtic ano! To vaše šlechtictví, jak je vidět, je dobré jen na svinstvo a na špinavost!

(Odejde rozzlobena a odvede nevěstu. Kočkarev stojí jako zařezaný.)

Tekla: Co? Co? Tak to je ten pán, co se vyzná v tlačenici, který ví, jak se to dělá! Který umí lidi vdávat a ženit bez dohazovačky! Ať mám ženichy jakékoli, s děrami ve fraku nebo bez děr, takové, kteří skákají z oken, račte odpustit, nemám.

Kočkarev: To jsou hlouposti, tak to není; zaskočím k němu, vrátím ho!

(Odejde.)

Tekla: Jdi, jdi, vrať! Ty rozumíš svatbám jako koza petrželil! Kdyby tak ještě utekl dveřmi, neřeknu nic, ale frknout oknem — no, děkuju nechci.]

Arina: (hrůza)

A... a... mluvíš pravdu?

Kočkarev: (přiskočí k Duňašce na A, přitiskne ji ke zdi)

Lžeš, to není možná!

Duňaška: (ustupuje před Kočkarevem, schodí stůl na A, snaží se mu vytrhnout ruku, až se oba dostanou k pohovce za A)

Jej Bohu, vyskočil! Tady hokynář vedle to může dosvědčit, najal si za dvoušesták drožkáře a odjel!

Agata: (strašlivě srdceryvně vykřikne, omdlívá, kácí se do náruče Ariny)

(Mezi tím, co se Kočkarev a Duňaška dostali ke kanapi: Arina šla ke stolu A, vrhne do sebe sklenku na posilněnou. Tekla mezi tím vyběhla ven, vrací se do dveří A tak, aby viděla omdlívající nevěstu. Zařve něco jako **uááá!** a ukazuje, což je popudem pro Duňašku a Kočkareva, aby přinesli kanape. Zatímco bude nadávat Arina, bude Tekla pít u stolu A na posilněnou.)

Arina: zachytila nevěstu: běží k nevěstě se sklenkou, nevěstu zachytí, sklenku vypije sama a začne láteřit na Kočkareva)

Kočkarev: (přináší s Duňaškou pro nevěstu kanape; Duňaška jde pak křísit)

Arina: **Cóó! Tak vy jste si z nás ztropil žerty! Vy jste si z nás, holečku, chtěli vystřelit? Udělat nám ostudu, na to jsme vám dobré, co? Za to já vám, holenu, naplivám do obličej, jste-li poctivý člověk, ale vy jste ničema!**

Kočkarev: **To jsou hlouposti, tak to není, je to zvláštní člověk, zvláštní...**

(Položil nevěstu na kanape; nevěstě:)

Zaskočím k němu...

(Lomcuje nevěstou, aby jí vzkřísil, a křičí:)

Vrátím ho! Já vám ho vrátím!!

Arina: (Vzala talíř, mrští jím o zem. To se stalo ve chvíli, kdy se nevěsta vzpamatovala a proto zase omdlívá. Když praštila talířem, jde Arina pít. Současně: Kočkarev pustí nevěstu, jak uslyšel ránu talíře; Duňaška křísí nevěstu.)

Starikov: (vešel o chvíli dříve, chtěl něco říci Tekle; ale už je tu rána talířem a Tekla, která křičí jako by na Starikova — proto Starikov opět odchází, couvá do dveří A)

Tekla: **To je ten pán, co se vyzná v tlačenici, který ví, jak se to dělá.**

(Se strašným smíchem jde nyní proti Kočkarevovi.)

Arina: (se přidává, také proti Kočkarevovi, ženou ho na schodiště C)

Zostudit ubohou holku na celou ulici. Já jsem z vesnice a neudělala bych to a tadyhle pan šlechtic ano!

Agata: (leží, brečí, pláče)

Jééé šlechtic...

Kočkarev: (jako by se omlouval)

Zvláštní člověk, zvláštní...

Arina: **To vaše šlechtictví je dobré jen na svinstvo a na špinavost.**

(A to už se sápe na schodiště C a na Kočkareva, chce ho fackovat, proto Kočkarev jde dolů se schodiště.)

Kočkarev: (přítom)

Vynikajícím způsobem zdokonalil své oddělení...

(a ležící nevěstě)

... prezident je tam jen tak na oko!

Tekla: (která se mezi tím šla opět posilnit ke stolu B — tedy přes scénu, spustí)

Ať mám ženichy jakékoliv, ale takové, kteří skákají z oken, račte odpustit, nemám! Nemám! Nemám!

Arina: (jde se posilnit)

Kočkarev: (ustupoval před Teklou)

Ževakin: (zlitý pod obraz, s vojenskou knížkou, přichází na A)

Kočkarev: **To jsou hlouposti, tak... to není...**

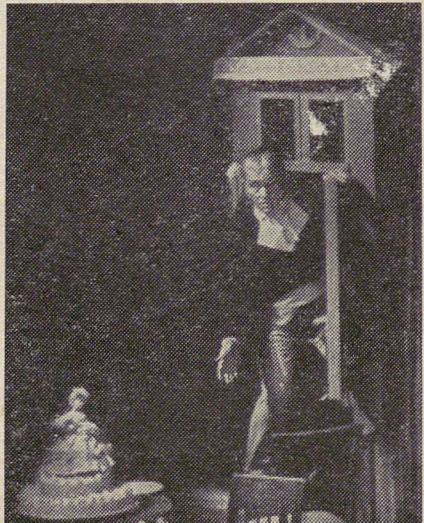
(Ustupuje.)

... zaskočím k němu...

(Zatne pěst.)

... vrátím ho!

Čtyři fáze Podkolesinova útěku. Foto Tůma



(Utíká ven.)
 Duňaška: (smích a na A do okna)
 Tekla: (rozběhne se za Kočkarevem)
Jdi, jdi, vrať! Ty rozumíš svatbám jako koza petrželi!
 (A jde pft.)
 Ževakin: (před nevěstou)
Nebude třeba dokladů, milostivá, vojenské knížky, snad by to nevěstu zajímalo...
 (A padne na nevěstu.)
 Agata: (vyskočí, takže Ževakin padne na zem)
 Duňaška: (jde křísit Ževakina)
 Agata: (ječí, ženy jdou k ní, aby jí utěšily)
 Tekla: **Kdyby tak ještě utekl dveřmi, neřeknu nic, ale frknout oknem...**
 Arina: (obejme Agatu, nařká)
Oknem!
 Tekla: **No děkuju nechci!**
 (Zatímco Tekla a Arina odvádějí Agatu do C, nastupuje mezi D a A kompars.)
 Starikov: (který otevřel dveře komparsu, nyní vešel na A)
Tak co, matičko, co?
 Ževakin: (zatím vstal, vynoří se za pohovkou)
Námořní lajtnant ve výslužbě Baltazar Baltazarovič Ževakin druhý.
 (A schoulí se pádem na kanape.)
 Starikov: **Tady je, myslím, hodně nafoukaností!**

(Odchod.)
 Duňaška: (polévá Ževakina, stejně jako křísila Agatu)
 Štěpán: (chce odejít s poslední bednou)
 Kočkarev: (srazí se ve dveřích se Starikovem, vyhodí ho)
Milostivá rozhodne!
 (Má velikou kytku, pukét. Vrhne se však nejdřív na Štěpána, položí bednu, kterou Štěpán odnáší, opět na místo, přitom mluví.)
Milostivá, je to zvláštní člověk, račte pochopit, zvláštní člověk. Odskočím si, povídá, jen tak na minutečku, nevěstě pukét, povídá, musím tentononc, a přitom, milostivá, přitom... vynikajícím způsobem zdokonalil své oddělení...
 (Uvidí, že místo k Agatě mluvil k Ževakinovi.)
 Duňaška: (která nyní stojí proti Kočkarevovi, se mu vysměje přímo do obličej)
 Štěpán: (se směje s Duňaškou Kočkarevovi)
 Kočkarev: (celý popletený odchází)
Zvláštní... zvláštní... to je zvláštní...
 (Odchod.)
 Duňaška: (vypovízá Kočkareva smíchem)
 Ževakin: **Když to tak člověk v klidu a sám vezme kolem dokola, vidí, že se bude musít oženit. No a ne?**
 (Agata, za ní Tekla a Arina, slavnostní příchod na C; kompars vchází — Duňaška vede.)
 KONEC.

REDAKČNÍ POZNÁMKA

Všimněte si v obou zveřejněných ukázkách, jak pracuje Radok s Gogolovým textem, kde a jak škrta, kde a jak doplňuje. (Škrty jsme označovali v Gogolově textu hranatými závorkami, připsaný text půltučně.) Škrty jsou několikerého druhu: v textu, který odporuje Radokově scéně (Tekla: Seděla jsem celou tu dobu v přední... — Kočkarev: ... tam v pokoji je i jeho klobouk... aj.), v textu, který je špatně mluvný (například Čubkin: ... než sem došels), nejčastěji však na těch místech, kde režisér může názornou hereckou akcí jevištně předvést to, co text jen slovy popisuje. V předposlední lekcí máme několik typických dokladů pro tuto největší skupinu škrty, například hned v číslech 1, 2: text Agaty jen popisuje prováděnou akci — losování ženichů a jeví se tedy Radokovi jako nadbytečný. Dále: Radok nemá rád opakování a rozměňování textu, co už bylo jednou řečeno, je zbytečné opakovat — pokud to ovšem bylo výrazně zahráno (srovnej například v první ukázce škrty 5, 7) a pokud takové opakování textu není součástí jiného záměru (viz Kočkarevovo opakování fráze „zvláštní člověk“, použité při definitivním odchodu Kočkareva v jiné situaci a spoluvytvářející tak pro herce předpoklady k parádnímu rozloučení). A konečně: Radok škrta tam, kde postava textem sama komentuje své duševní rozpolezení. Čubkin i bez slovního komentáře může sdělit divákovi, že „se nemůže ani jak se patří dostat do proudu“ (viz škrta 12), nebo Agata svůj úlek nad tím, co to vlastně řekla (20).

V Ženitbě je Radok nepřitelem monologů a dlouhých replik. Patrně úsilí o celkový dravý temporytmus ho vedlo i k tomu, že zde nejvíce škrta, nebo rozdělával repliky, nebo prokládal delší pasáže řadou jevištních akcí. Klasický doklad se skrývá pod čísly 33 — 34 — 35. Jde o jedinou delší Kočkarevovu repliku, v níž vyjadřuje svůj údiv nad zmizením Podkolesina, nedůvěru, hledání a první podezření, že se Ivan Kuzmič poradil s Vaňkem. Radok rozděljuje Kočkarevovu delší repliku třem postavám a ještě z toho těží pro situační komiku: cítíte ten rozdíl, když „máme čas do kostela“ řekne místo Kočkareva Agata? — Dlouhou repliku Ariny z 25. výstupu („Co?! Tak vy jste si z nás ztropil žert...“ atd.) ponechává Radok Arině celou, ale rozděljuje ji na tři části, které navzájem odděluje celou sérií akcí a jiných vložených replik. Lze předpokládat, že celé ono rozhořčení Ariny a její nadávky nebohému Kočkarevovi by zdaleka nedosáhly v celistvé podobě tokového efektu u diváka, jako v této podobě roztrojené, kdy vložené akce jen stupňují Arininu repliku, takže třetí („To vaše šlechtictví, jak je vidět, je dobré jen na svinstvo a na špinavosti!“) získává největší akcent.

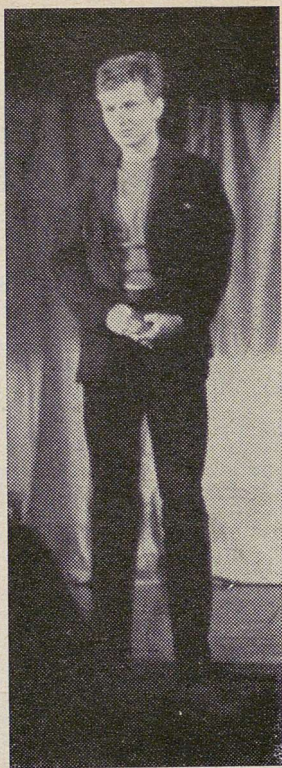
Ve 25. výstupu je vložených replik tolik, že zdvojnásobují původní text. Nejde však o text náhodný, který by si Radok libovolně připsal do klasického díla pro potřebu svých režijních nápadů. Vložky opakují charakteristické texty jednotlivých postav z jejich předešlých výstupů. Ve finále komedie chtěl patrně dát režisér divákům příležitost ještě posledního setkání s postavami nápadníků a proto je organicky začlenil do toho divokého finálového

kolotoče, do onoho jiskřícího ohňostroje režijní fantazie — nebo jak nazvat toto tvůrčí zpracování závěru hry. Tady jsme už nevystačili s čísly, jimiž jsme si dosud pomáhali při koordinaci Gogolova textu a Radokovy režijní knihy. Přetiskujeme prostě „filmový scénář“ 25. výstupu, v němž si Radok sám technicky vypomáhá střídáním praesentu a praeterita i popisem toho, co se stalo „mezi tím“, aby dokázal vtělit do poznámek bohaté jevištní dění probíhající na scéně v jediném okamžiku. Jestliže po předcházející úvaze o tom, jak zachází Radok s Gogolovým textem, docházíme k překvapivému zjištění, že je přes množství škrty, vpisků a jiných zásahů do textu nejužšími výraznými detaily není v rozporu s viděním významu většího celku (výstupu, dějství, celé hry), velké množství výrazných detailů nedrobí celek, nýbrž je seřazeno v takové hierarchii, že celek vytváří, zoceluje jeho konstrukci.

V obou zveřejněných ukázkách můžeme sledovat, jak Radok rozehrává tradiční „epizodní“ postavy Duňašky a Štěpána. První ukázku bychom mohli také nazvat „putováním žebříku“. Všimněte si, jak režisér této rekvizity využívá, do kolika situací se žebřík dostane, nežli jej Duňaška definitivně odnese z jevišť, kolik působivých a neotřelých mizáns scén podmiňuje a spoluurčuje! Nebo si všimněte, že se Radok nespokojil vynikajícím gagem s trpaslíkem, že nápad dále rozvíjí, jak pomocí bedny, která po trpaslíkovi zůstala, dostává v závěru zcela logicky znovu na scénu Štěpána, aby přidal svůj osobitý díl do té kruté legrace, která se tam odehrává. Nebo si všimněte scény vzájemného objímání nápadníků: Čubkin prohlásí Anučkinovi „Vlez mi na záda!“ — a přitom ho objímá! V závěrečném výstupu křísí Duňaška Ževakina na stejném místě a stejným způsobem, jakým před okamžikem křísila nevěstu (!) a Kočkarev pronese vzletné vyznání místo Agatě — Ževakinovi! Ano, to všechno je nejen možné, ale v Radokově představení také naprosto logické, pro každý z těchto nápadů je vždycky připravena situace a každý z nich je důsledně dohrán do konce. Nebo jak...

Ten z vás, kdo přistoupil na naše pravidla hry v tomto „kursu“, už jistě základní studijní metodu poznal sám: čtete větu za větou, nechte pracovat svůj mozek a svoji fantazii a porovnávejte jejich výsledky s poznámkami, které stručně a neúplně zachytily výsledky fantazie a úvah režiséra Alfréda Radoka. Víříme, že ten amatérský režisér, který bude takto poctivě studovat, porozumí práci tohoto profesionálního režiséra alespoň o trochu víc, nežli jí rozuměl dosud. A trochu líp chápat mistrovskou tvůrčí práci, to snad znamená získat podněty i pro vlastní pokusy o tvůrčí činnost. Alespoň v této víře jsme čtyřikrát otiskli komentované výňatky z Radokovy režijní knihy. Končíme s nadějí, že neobvyklým frekvenciantům přineslo neobvyklé školení alespoň část té radosti, kterou jsme sami — připravující lekce do tisku — nad Radokovou režijní knihou pocítili.

J. BENEŠ



A MUším na AMU...!

... Vysoké školy umělecké jsou školy přísně výběrové a uchazeči o studium musí splňovat kromě obecných podmínek přijímacího řízení na vysoké školy i požadavek talentu.

Posláním a cílem divadelních fakult je vychovávat v těsném sepětí se životem ideově vyspělé a odborně zdatné tvůrčí umělce, u nichž nezbytným předpokladem je tvůrčí talent, organizační a pozorovací schopnost, vytříbený vkus, houževnatost a píle.

[Bohuslav Buriánek v brožuře Studium na vysokých školách v ČSSR, vydalo Státní pedagogické nakladatelství, Praha]

„... to jsem byla ještě malá holčička, když mě tatínek vzal první do divadla. Hráli tenkrát v sokolovně nějakou pohádku, jakou, to už se nepamatuju, vím jenom, že se mi to ohromně líbilo. Od té doby jsem si nejraději hrála „na divadlo“ ...

V páté třídě s námi paní učitelka nacvičila pohádku o zvířátkách a květinách — to bylo něco pro mne — hrála jsem tam lišku ...

No a po pár letech mě vzal pan Provazník do souboru Tyl; první moje úloha byla služka v Jedenáctém přikázání, ale hned příště jsem dostala hlavní úlohu v Paličově dceři.

To už jsem věděla: nechci být ničím jiným než herečkou. A musím na AMU ...! A tak jsem dneska tady ...“

[B. N., jedna z letošních uchazeček o studium herectví]

PRODĚKAN DIVADELNÍ FAKULTY AMU V PRAZE OTA SKLENČKA:

Chlapci a děvčata, kteří mají zájem o studium na naší škole, dovědí se všechno potřebné v našem konzultačním středisku; je pro ně otevřeno dvakrát v týdnu: ve čtvrtek odpoledne a v sobotu dopoledne. Naši pedagogové jim tam vysvětlují, co na nich budeme požadovat, a radí, jak se mají

ke zkouškám připravit. Kromě toho čas od času pořádáme podobné konzultace v krajských i okresních městech, zpravidla ve spolupráci s oblastním divadlem a místním osvětovým zařízením. A samozřejmě posíláme pokyny o přijímacím řízení všem středním školám. Vedle toho uvažujeme ještě o dalších formách vyhledávání talentů.

Neobáváte se tedy, že budete mít na školu velký nával?

Naopak, jde nám o to, aby o možnostech studia na fakultě bylo informováno co nejvíc mladých lidí; při větším počtu přihlášených je větší pravděpodobnost, že se objeví opravdové talenty. Ovšem talent sám o sobě nestačí; je nutno se ke zkoušce pořádně připravit. Tak se nám třeba stalo, že jsme se na jedné konzultaci setkali s mladíkem, který sice měl patrně vlohy, ale velmi špatně a nesrozumitelně mluvil. Poradili jsme mu artikulační cvičení — a u zkoušek jsem byl sám překvapen, co ten chlapec za pár měsíců se svou řečí a výslovností dokázal.

A co všechno je potřeba si ke zkoušce připravit?

Na uchazečích požadujeme, aby nastudovali několik básní, monologů anebo dialogů z různých her a zpravidla nějakou píseň. Záleží nám samozřejmě také na tom, aby chlapci a děvčata, kteří se k nám hlásí, projevovali o zvolený obor opravdový zájem.

■

Ve škole v den zkoušky čekalo mnoho rozechvělých adeptek, adeptů i jejich rodinných příslušníků. Napočítal jsem ve chvíli osm Manon, tři Lenočky, pět Maryš, šest Francků, tři Vocílky, jednoho Cyrana, čtyři matky, dva otce ...

Vlastní talentové zkoušky začaly v půl třetí. Zavládla osudová atmosféra. Ve vzduchu vibrovalo umění. Dívčákům se dělalo špatně. Muži byli křečovitě otrlí. V kuloárech převládal názor, že nejlépe bude hrát to před porotou na Stanislavského. Jeden



Komise se radí (Vlasta Fabiánová v rozhovoru s Karlem Paloušem)

z uchazečů prohlašoval, to že je zastaralé, on že je pro zcizování a že jim rozhodně nějaké předvede. Nato si dívky přidržely kabelky a od mladíka si odsedly.

(Ivan Vyskočil v povídce Jak jsem neprokázal dramatický talent... z knihy Vždyť přece létať je snadné, vyd. Mladá fronta)

PŘEDSEDA PŘIJÍMACÍ KOMISE, ZASL. UM. KAREL PALOŮŠ:

Aby byla zajištěna co největší objektivnost přijímacího řízení, je zkušební komise až jedenáctičlenná, přičemž jsou v ní zastoupeni pedagogové všech hlavních předmětů. U uchazečů hodnotíme zejména celkový zjev (přitom samozřejmě nejde o krásu, ale o přirozený jevištní půvab), dispoziční hlasové a pohybové, fantazii a představitivost, vzrušivost a temperament, komediálnost a smysl pro rytmus.

Které hlavní nedostatky u zkoušených shledáváte?

Především je to celková malá připravenost, i když například letos už hodně stoupla obsahová stránka jejich vystoupení, tj. věděli, co vlastně přednášejí.

U některých se kupodivu projevuje až příliš malý zájem o divadlo: chlapec tvrdí, že chce být hercem, ale při pohovoru se ukáže, že byl dosud jen dvakrát třikrát v divadle; snaha tedy není nijak prakticky podložena.

Také celková kulturní úroveň je někdy velmi nízká, zvláště pokud jde o znalosti literatury anebo hudby.

A jak je to s tím nezbytným předpokladem talentu?

Opravdových talentů se v tom obrovském počtu přihlášených najde jen velmi málo. Přijímací komisi pak připadá ten úkol, aby jej objevila i tam, kde není na první pohled zřejmý, kde jej zakrývá tréma anebo stud a ostych. Naproti tomu se leckdy objeví někdo, kdo vystupuje velmi odvázně a zcela suverénně, ale v podstatě talent nemá.

Pokud je komise na pochybách, dává uchazeči další a další úkoly, než dojde ke konečnému závěru. Skutečný talent se vždycky nějak projeví, i když je někdy zastřen třeba řemeslnou machou a rutinou. Opravdový talent se totiž nedá nijak zkazít.

A teď jsme tedy v malém sálku s malým pódium, kde se rozhoduje: být — nebo nebýt. Nejde ovšem o život, ale o přijetí nebo nepřijetí ke studiu a o budoucí povolání. Avšak i to je pro ty mladé chlapce a děvčata, kteří po jednom přícházejí, aby prokázali své schopnosti, otázka stejně životně důležitá, jako bylo ono „Být. nebo nebýt“ pro dánského králevice.

Reflektory ozářují nevelké jeviště, na němž se střídají Pukové, Hugové Pludkové, Mirandoliny, Rafaelové z Konce masopustu, Káči z Hrátek s čertem, Starbuckové (Obchodníci s deštěm), Mikulášky z Molièra a Chlestakovové z Gogola (těch je tu zvláště požehnaně s jejich vyprávěním o kouřící polévce až z Paříže; konkurovat jim co do počtu mohou snad jen postavy z Kohoutových Dvanácti). Semtam se objeví také Malvolio, ale i Hippodamie, Peer Gynt, anebo dokonce Klásková.



Autorem snímků z přijímacích zkoušek na divadelní fakultu je Jiří Pražák



Na dvě stovky i více kandidátů herectví se setkává při přijímacích zkouškách na chodbách školy v Karlově ulici (hořejší snímek J. Pražáka). — V absolventských představeních na jevišti Disku se z nich po pěti letech setkávají jen ti nejschopnější (dolnější snímek K. Mince)



V recitaci zaznívá Šrámek vedle Majakovského, Neruda po Jevtušenkovi, černošská poezie se střídá s vlastní tvorbou.

A reportér, který se zprvu snažil činit si podrobné poznámky, po chvíli už jenom zírá. Odvíjí se před ním defilé sice dlouhé a pestré, ale konec konců přece jen jednotvárné. Jednotvárné v tom, že mezi těmi chlapci a děvčaty, kteří tu v nejlepší snaze předvádějí své postavy v monologiích i dialogích (za spoluúčasti prizvaných kamarádů anebo pohotových posluchačů fakulty, kteří zároveň ochotně pomáhají připravovat scénu a potřebné rekvizity) a přednášejí pečlivě nastudované verše — skutečná jiskřička opravdového nadání se objevuje jen velmi, velmi zřídka.

Je to až zarážející, kolik přihlášených projevuje absolutní nedostatky alespoň minimální sebekritičnosti (anebo je to vliv rodiny, školy, nekritických přátel?), jakou nezměrnou odvahu — a někdy spíše drzost — mají, když s tak nepatrnými anebo vůbec žádnými schopnostmi uvažují o přijetí na vysokou uměleckou školu.

Avšak komise je trpělivá, tam, kde svítá alespoň plámenek talentu, dává nový úkol, a s ním novou příležitost, poznámky na listících papíru se hromadí, než zazní osvobozující předsedovo „Tak vám děkujeme...“ A třebaže je v širších zkouškách více těch, kteří své „Na shledanou“ říkají vlastně zbytečně, přece jen přibývají v záznamech i jména těch, které komise pozve ke zkouškám užším a rozhodujícím. Z dvou stovek se takových letos našlo něco málo přes pětinu. S těmi se tedy setkáme v dalším kole.

(Pokračování v příštím čísle)

Krize malých forem?

Příspěvek k vymazání Kovářkových otazníků

Otazník v titulku článku Miroslava Kovářka v minulém čísle Amatérské scény je podle autorova podání záměrnou schválností, která má vyprovokovat diskusi. Zároveň je však autozlomyslností (slovo neoznačuje záludnosti automobilu, nýbrž zlomyslnost, již si nastrojil autor sám), protože symbolicky vyjadřuje pocity čtenáře, když článek dočte. Co s otazníkem, řekne si. Rukopis neodpovídá. Buď ho smažeme, a pak uznáme mlčky, že skutečně malé formy jsou v krizi, anebo ho smažeme. A napíšeme nejsou.

Jednu ze skutečností, které vyvolávají v autorovi článku pochyby o životaschopnosti žánru, formuluje jako úbytek souborů i obecnstva. Podle mého je kvantitativní hledisko velmi nepřesné. Pokud lze mluvit vůbec o krizi malých forem, pak se konala v období, kdy nabídka převyšovala poptávku, kdy tedy souborů bylo mnoho. Několik těch dobrých stálo jistě na špičce (myslím i amatérské), neurčovaly však hnutí. To přece obsahovalo spoustu skupin, u nichž se o uměleckosti ani o společenské angažovanosti nedá mluvit. Dnes je situace jiná. Až na některé smutné výjimky (např. soubor Rampa v Praze-Pankráci, který je ve své nekritičnosti podporován neodpovědným psaním deníku Mladá fronta) existují dnes převážně soubory průměrné a lepší. Ostatní zanikly či tak živoří, že prakticky nejsou. Tento stav je podle mého názoru v Praze. Situaci jinde dost dobře neznám.

Dojemně klasicky se změnila během několika let kvantita v kvalitě.

Malé formy mají různé problémy jako každý jiný žánr. Nemusí to být a také nejsou symptomy krize.

Problém autorů. Každý člověk má určitou míru pozorovací schopnosti, dovede si dělat závěry, většina je dokonce dovede i vyjádřit. Mnoho z nás má zkušenosti se špatně opravenou botou, zná slečnu, která je stížena neobratně skrývanou touhou po drahém svetríku a nemá na něj, zažili jsme rozčilující příhodu s představeným, jenž se nechá starou uklízečkou zdravit první, ačkoliv Ludvík XVI. potkal-li pradelnu na schodech...

Za určité časové období množina autorů s větší či menší invencí zpracovala tyto a podobné náměty. Příhrádka žertů však má stěny a dostat se přes ně není lehké. Napište vtipný skeč o meziodvětvových vztazích! Pusťte se do politické satiry, když nečtete ani noviny.

Autorů, kteří mohou dál, je samozřejmě méně a málo a ještě navíc ne vždy mohou vyjadřovat svoje pocity beze zbytku.

Problém obecnstva. Často si kladu otázku, proč na tom málu dobrých pořadů, které v současné době můžeme v Praze vidět, je tak žalostné málo lidí. Luxor zeje prázdně.

Snímek J. Červeného z Ioneskovy Plešaté zpěvačky v Divadle Na zábradlí



notou, ačkoliv je uprostřed města, soubor Inklemo, jenž hraje o mladých, znají hlavně penzisté a agitační střediska. I jinde najdeme mezi diváky hlavně kamarády účinkujících.

Lidé mladí jdou od divadla. Podle mého proto, že mu nestačí. (Nejdou tedy vlastně oni od divadla, nýbrž se vzdaluje divadlo jim.) Zdravá rafinovanost textů vyžaduje intenzivní myšlenkovou spolupráci — divák musí s hercem a jeho prostřednictvím s autorem i režisérem spolupracovat. A spolupracujte od rána do večera, spolupracujte po celý den s profesorem statiky a večer s Pergnerem v Luxoru. Pro lidi je dnes ostatně únavné už i to, co je smutné. (Obvyklá otázka dnes před návštěvou biografu: Je to veselé nebo smutné? Jestli je to smutné, tak na to nejdu.)

S tímto problémem souvisí jistě i nedostatečná propagace. Známé „nudle“, což je vrchol, jehož dosáhla zatím jen menšina souborů, zdaleka nestačí. Lidé o představeních prostě nevědí, aby také věděli, když i ti, kteří sledují intimní divadélka ze zvláštního zájmu, se o nich dovídají někdy pozdě nebo vůbec ne. Mnoho mladých lidí má také nedůvěru k pořadům, o kterých prostě neví vůbec nic.

Když se naposled objevila vlna malých forem, bylo to v období uvolnění kritiky. Poměrně brzy jsme si uvědomili, že to není něco nového, něco, co tu ještě nebylo, nýbrž renesance živou vodou postříkaného žánru. Měl schopnost velmi pohotově vyjadřovat myšlenky. Tato jeho vlastnost mu stále zajišťuje použití v každém případě, kdy bude možno myšlenky sdělovat.

To je podle mého hlavní důvod tvrzení, že malé formy v krizi nejsou a ani být nemohou.

SAŠA MIKŠOVIČ

Co bych měl k malým formám

Nechá se mluvit o krizi? Určitě. Mluvit se nechá o všem. Na to už jsme až moc dobře zavedeni.

Osobně si myslím, že malé jevištní formy se nemohou dostat do krize potud, dokud budou mít co říkat. A to budou mít asi vždycky.

Určitě se může stát, že někdy nebudou vědět, jak to říkat, nebo si netroufnou to říkat. To už je jiná věc.

Věřím, že se v téhle polemice sejde spousta zajímavých i méně zajímavých názorů, protože ve všech anketách, na přehlídkách všech stupňů i leckde jinde se vyskytuje řada lidí, která si starosti o tento druh lidského konání připouští. Bohužel si to málokdo z těchto lidí „zkusí na vlastní kůži“. V tom je podle mne celý kámen úrazu.

To je ohromně schůdná cesta, abychom došli k tomu, že už nebudeme o čem polemizovat. Ani o té krizi.

To je všechno.

VÁCLAV BÁRTA, vedoucí souboru Inklemo

Malá divadla a co dál

Miroslav Kovářik napsal článek o určité krizi souborů malých forem a zabýval se i hodnocením profesionálních scén. Myslím si, že jeho pohled je poněkud jednostranný. Především ono přirovnání amatérských scén k profesionálním trochu pokulhává. Dá se pochopitelně hovořit o určitých vzorech a vzdálených podobnostech (Semafor — Divadlo Pod okapem), ale spíše ovlivnily amatérské scénky profesionální divadla malých forem než naopak. Divadla malých forem byla skutečně něčím víc než divadelní amatérskou činností. Byla — jak správně píše Kovářik — hnutím. Sloužila mladým lidem naší generace k formulování a proklamaci našich stanovisek a pocitů. Nejlepší amatérské soubory z tohoto období měly v čele autorskou osobnost, a to zcela výraznou a nenapodobitelnou. V tom byla jejich hodnota a cena. V tom byla jejich autonomnost a nezávislost na podobných scénách profesionálního charakteru. Proto si myslím, že srovnávání malých divadel a kupříkladu Paravanu je zcela zbytečné a jaksí mimo téma. A ostatní jmenovaná profesionální divadla byla součástí tohoto proudu a snažila se svými profesionálními silami o totéž, co amatérské scénky. Jestliže dnes nad existencí a rozvojem malých scén děláme otazníky, je to také proto, že stávající soubory, jak správně poukazuje Kovářik, mají generační starosti. Každý dobrý amatérský soubor se dostal na křižovatku, v které další rozvoj činnosti předpokládal profesionalizaci. Zájem o špičkové soubory je hnal z vystoupení do vystoupe-



Václav Bárta, vedoucí souboru Inklemo

ní, do zájezdů, a brzy se členové souboru dostávali do časových potíží ve škole nebo v zaměstnání. V amatérském způsobu práce také soubor může dosáhnout jenom určité úrovně. Další rozvoj už předpokládá soustavnou denní práci v profesionálních podmínkách. Většina špičkových souborů se také o profesionalizaci nebo alespoň poloprofessionalizaci pokusila. Je třeba s radostí konstatovat, že se to většinou nepovedlo, protože ve většině případů by to znamenalo mladický nerozvážený existenční hazard. (Tento přepych si na určité úrovni mohl dovolit Semafor, protože se svou činností pohybuje v oblasti šlágru, který je nejen uměním, ale také dobrým obchodem.) Je-li totiž někdo dobrý na scéně malých forem, ještě to zdaleka neznamená, že se uживí jako herec. Schopnost tlumočit text složený z krátkých písniček, scének a aforismů ještě nezaručuje, že interpret dokáže vytvořit hereckou postavu. A tam přece jenom herecké řemeslo a herecké umění začíná. Další potíž je v tom, že málokterá autorská osobnost dokáže utáhnout profesionální provoz divadla s koloběhem nových a nových premiér. Z těchto důvodů je profesionalizace pro většinu souborů naprosto nemožná. A tak se objevují v amatérské tvorbě generační krize. Udržet vysokou úroveň souboru vyžaduje větší a větší časové vypětí. A přitom začínají pro mladé členy souboru existenční starosti. Umístěnky, vojenská presenční služba, svatba, děti, dálkové studium. A tak se soubor pod vnějšími záhry rozpadá a jenom špičkové individuality — hlavně autorské — přecházejí individuálně do profesionální kulturní sféry, byť třeba již ne ve funkcích autorů a interpretů, ale ve funkcích redaktorů, osvětových pracovníků apod. To je zcela přirozený vývoj, ale jenom jedna stránka krize současného stavu malých scén. Horší je, že za touto generační skupinou je v činnosti divadélek a souborů dosti značné vakuum. Jsou tu mladší méně zkušení, méně chytří a méně společensky angažovaní, než jsme byli my? Tohle si myslet znamená příznak stárnutí a blížící se sklerózy. Spíše bude pravda, že mladá generace přestává mít o tyto jevištní formy aktivní tvůrčí zájem. My jsme si v této činnosti formulovali svá stanoviska, své pocity. Stačí, nebo lépe řečeno budou vyhovovat tyto formy i mladým lidem, kteří dnes do veřejného společenského života vstupují? Aforismus, písnička, scénka, básnička, dovede ztvárnit nebo zachytit dojem, stanovisko, nejvýše dokáže být morálkou — poučením o životních vztazích. Všechny formy, s kterými malá divadla pracovala, jsou obsahově vymezené do určitých hranic. Chceme-li dnes říci z jeviště něco nového, musíme postřehy, dojmy, a morality změnit v poznání, odhalování a objevování společenského mechanismu, který nás determinuje, musíme poznat a pojmenovat charaktery, které tento mechanismus uvádějí v chod. A to je poznání hlubší, které nemůže učinit sebe-lépe napsaná písnička. Toto poznání přísluší dramatu. Proto i všechny přednější amatérské soubory se v poslední době snaží o celistvé představení, o syntézu. Jaký bude

výsledek, to ještě nevíme, ale tato změna formy je příliš zásadní, než aby mohla zaručit úspěch. Autorské nároky u dramatu oproti pásmu stoupají nepředstavitelně a zrovna tak se mění přímo charakter interpretace, protože vyžaduje herecký projev — vytvoření dramatické postavy. A zde se může snadno dostat amatérská tvorba — tvořivost — do ochotnických šablon napodobování. Možná, že zde nesmírný progres amatérských scén naráží na překážku, kterou nedokáže překonat. Tím zdaleka nemyslím, že by tyto formy zanikly. Předpokládám ale, že nebudou mít avantgardní charakter formulování nových postojů a nebudou středem zájmu, jako byly dosud. Sami jsme vlastně svědky, jak se zájem publika pozvolna přesouvá k dramatu, které se představuje ve formě absurdního divadla.

Ohlížíme-li se marně po nástupu mladých, nebudme sentimentální, že není následovníků. Nová generace má jiné starosti, jiné myšlení a zřejmě si zvolí k vyjádření svých pocitů a stanovisek jiné umělecké formy, které nabudou v tomto slova smyslu avantgardního charakteru. A nebudme smutní ani tehdy, když to vůbec divadlo nebude. Protože ve formě dramatu asi amatérská činnost profesionálům konkurovat nemůže. Snažme se pochopit ty, co přijdou po nás s něčím novým v amatérské tvorbě, abychom jim ve jménu poetického kabaretu a všech ostatních malých forem nekladli stejné překážky, jaké byly kladeny nám jménem fujary a odzemku.

JAROSLAV PACOVSKÝ, Čs. rozhlas

K článku Miroslava Kovářika

Velmi těžko se na ten článek reaguje. M. Kovářik třešá z jednoho problému na druhý, jde na to jednou z hlediska osobního vkusu, za chvíli zase z hlediska jakéhosi společenského zájmu, pak nasadí jakési čistě umělecké měřítko atd. Nelze říci, že článek nemá hlavu ani patu, řekl bych spíš, že má několik pat. Nemohu tedy diskutovat v pravém slova smyslu, a tak jen vyslovím názor k problému, tak jak ho vymezuje nikoliv článek sám, ale jeho název: Krize malých forem? (Přitom bych rád podotkl, že si nedělám nárok na přílišnou originalitu, shodují se s několika mysliteli jinak mi dost vzdálenými.)

Je to podle mého soudu takhle: Malá divadla, ať se to komu líbí nebo nelíbí, vznikla jako jisté společenské hnutí. A to i tehdy, a zejména tehdy, když manifestačně vyhlášovala svou nespolečenskost. Jejich autoři a interpreti přišli a začali vyjadřovat sami sebe. To se líbilo, muselo se v dané situaci líbit, ale nebylo to zase nic tak zvláštního, nebyl to výboj a vývoj někam moc daleko dopředu, ale byl to výboj a vývoj směrem k normálu. (V umění.) Mezitím se i všechno ostatní umění pomalu ale jistě začalo znovu konstituovat jako umění. Na divadle to mimo jiné znamenalo, že velká divadla přijala za své značnou

Jiří Sýkora v pořadu Textbeat. Foto F. Blahák



část estetiky malých divadel. V jistém smyslu se z velkých divadel stala velká malá divadla. Malá divadla přišla o své specifikum. A stala se malými velkými divadly s více či méně vyhraněným profilem. (Zábradlí, divadlo absurdního dramatu, Semafor, divadlo českého muzikálu atd.)

Tím ovšem z těchto divadel jaksi automaticky přestaly být vzory amatérských maloforemníků (pokud je potřebují). A staly se z nich spíše vzory amatérů tradičně divadelních (viz některé inscenace her z repertoáru Zábradlí, Semaforu aj.).

Kudy, kudy tedy vede cestička maloforemníků amatérských? Po stezkách značně neschůdných. Nemohu si pomoci, ale zdá se mi, že když je už možné přemýšlet na divadle s Tennessee Williamsem, Dürrenmattem, Millerem, Beckettem, Albeem, Ioneskem, Topolem, Havlem, Vyskočillem a jinými o tom, jaký je svět, je a bude čím dál neseznatelnější to činit po svém a poctivě v Litvínově nebo v Českých Budějovicích na amatérské malé scéně. Bude patrně mnohem snazší si zazpívat něco na způsob „Je nebezpečné dotýkat se hvězd“. Ale pak zas, i když půjde nepochybně o záležitost kosmickou, bude lepší nepředstírat metafyziku.

J. R. PICK, Paravan

Krise malých forem...?

Soudruh Kovářík popisuje ve svém článku určité znaky dnešních malých jevištních forem. Sám říká, že nezkoumá příčiny. Takové statické, byť v mnohém správné postřehy nám asi pro diagnózu skutečných procesů příliš nepomohou. M. Kovářík však ani přesně neoznačuje pacienta, kterého chce léčit. Domnívám se totiž, že takzvanou malou formu nelze vytrhnout nejen ze společenského kontextu, ale ani ze souvislosti s celou naší divadelní kulturou.

Před krizí byl rozmach. Prožili jsme ho všichni jako osvěžující průtrž mračen. Odkud se vzal tento životodárný déšť, který nám vymýval oči, ale někdy je nám také tak trochu zálepit? Zdá se mi, že tento rozmach měl podobné podmínky jako náhlý vznik malých jevištních forem po roce 1917 i po roce 1945. Ve všech třech případech uvolnil náhlý společenský skok (Velká říjnová revoluce, osvobození naší vlasti a XX. sjezd KSSS) značné a prudké proudy aktivity lidí, kterým se najednou zachtělo vzruše-

ně diskutovat o tom, čeho byli plní. Problémů bylo mnoho, proto byla i diskuse všestranná (také po formální stránce). Chtělo se odpovídat současně na mnoho otázek: Proto byly odpovědi zkratkové. Napětí si vynuovalo rychlých odpovědí. Těto náhlé dynamice nemohly stačit známé formy jevištní práce. Proto mohly vznikat a vynikat malé formy. Umělecká i myšlenková propracovanost byly po určitou dobu nahraditelné upřímností, bezprostředností, vášnivostí. I požadavky na talent byly relativně malé.

Proč se stala zejména a skoro výlučně mládež nositelem těchto malých forem? Týkaly se snad nové jevy a problémy jen jí? To by bylo jednostranné generační vysvětlení, kterého se nedopouští jenom Kovářík. Proč však mládež promluvíla (hned) a proč starší mlčeli (a tak dlouho)? Lze na to jít moralistními, a proto nutně idealistickými hledisky? To sotva. Myslím, že jádro věci je jinde. Mladý člověk má malé životní zkušenosti a proto minimální zábrany (i umělecké, a to snad vysvětluje, že nejnadanější představitelé malých forem nebyli mladí umělci, ale mladí amatéři, kteří se později zprofesionalizovali). To je někdy velká výhoda. Mladý člověk se čerta starýho stará, zda jev, který se mu nelíbí (a nejen jsem), vysvětluje správně. Hodí ho do placu. A divák mu za to poskytuje určitý úvěr na budoucí propracovanost myšlenek i forem. Proto někteří mladí v této době mohli zastínit zralé umělce, kteří nutně s většími obtížemi, a proto pomaleji, uvážlivěji, ale i odpovědněji hledali odraz nových skutečností.

To neznamená popřít zásluhy těch mladých. Nejnadanější z nich rozvinuli v tomto vzruchu některé předtím prachem pokryté postupy, které si nově obsahy přímo vynutily. Nově se používá syntetičnost, zkratka, metaforičnost, nové proporce vznikají mezi emotivností a rozumovostí. Ani to se nestalo poprvé. Není těžké dokázat, co všechno převzali od Modrých blůz a podobných útvarů proletářského divadla pro svá ucelená jevištní díla umělci jako Brecht, Piscator, E. F. Burian, tvůrci Osvobozeného divadla a mnoho jiných. Není těžké rozpoznat, které prvky malých forem využil šťastně a pohotově P. Kohout ve své Třetí sestře a ve svých dramaturgických a v čem je Blažkův Příliš štědrý večer blížencem malých forem. A mladí sami? Zrají, nebo chcete-li stárnou. Poznávají, že už nevystačí s tím, co včera tak úspěšně vykřičeli do světa, že to všechno musí propracovat. Semafor přichází s Jonášem, který je přes všechna dílčí samostatná čísla uzavřeným celkem, a připravuje dzezovou operu. Na zábradlí hrajou už skoro jenom celovečerní hry a žádají programově, aby slova malá forma byla vyměněna za název Malé divadlo. Kladivadlo usiluje o přísně komponovanou formu, Divadélko Pod okapem o ucelenou revui, Rokoko hraje celovečerní hry a Vyskočilova Reduta zcela jasně usiluje o celistvost svých večerů.

Lze tedy vůbec mluvit o krizi malých forem? Není podstata v tom, že takzvaná malá forma připravovala půdu něčemu novému, a to bez ohledu, zda naše divadlo jako celek na tento podnět odpoví dnes, zítra nebo pozítří? (Samozřejmě to nevyklučuje, aby se i nadále nevykytla jednotlivá vysoce hodnotná „maloforemní“ díla.) Je-li tomu tak, měli bychom spíše mluvit o možnostech, které zkušenosti s malými formami poskytují celému divadlu. Nelze tu ovšem přehlédnout, že si tento vývoj vynutil a vynutí rychlý růst požadavků na reprodukční úroveň. Tady patrně mladí a nejmladší amatéři sotva udrží krok.

Tedy místo krize dokonce soumrak? Myslím, že nikoli. Významný, třebaže krátký rozmach malé formy přinesl mladým něco jiného a zdá se, že nesmírně cenného. „Sláva“ malých forem umlčela snad definitivně všechny ty, kteří by chtěli zjednodušenou odbornickou nebo politickou argumentací tvrdit, že improvizovanost, nevykvašenost, bezprostřednost, hravost a upřímnost, s kterými mladí lidé přistupují k vyjádření sebe sama (zákonitě malou formou), je něco tuze nebezpečného, něco, co nelze slučovat s potřebami vývoje naší společnosti.

Pravda je jistě, že činnost všech těch skupin, kroužků a part asi nebude možno — až na výjimky — považovat za vysoce uměleckou práci, ale nemenší pravda také je, že tady umělecký výsledek je méně důležitý než skutečnost, že se mladí lidé vskutku dobrovolně zabývají uměním. Máme dopustit, aby při tom bezradně tápali? Není na čase přemýšlet, jak bychom mohli této sebevýchovné práci co nejúčinněji prospět, bez směrnic a příkazů? To by ovšem už nebyla diskuse o krizi jedné formy, ale spíše o rozvoji vztahů desetitisíců mladých lidí k umění a životu.

JAN MARTINEC, ÚDLUT



J. R. Pick na text-appealu v Paravanu

SPECIFIKA OCHOTNICKÉ DRAMATURGIE

V úvodu úvah dramaturgické sekce ústředního poradního sboru (viz článek dr. Zdeňka Kokty v minulém čísle Amatérské scény) je obsaženo přibližné členění amatérských souborů na soubory mladých, na kolektivy, které bychom mohli označit jako „průměr“ a na soubory „špičkové“. Moje dnešní řádky si všímají druhé i třetí skupiny.

Stanovení hranic je nesnadné a proměnlivé v čase. Kdybychom si chtěli pomoci k větší názornosti, mohli bychom kategorii tzv. průměru vymezit po stránce dramaturgické sledováním několika základních proudů volby v dramatické literatuře:

Lidové hry (zpravidla se zpěvy) — od Tylovy Fidlovačky přes Palárikovo Smíření, aneb Dobrodružství při obžinkách až po práce jiných slovenských klasiků, na něž, žel, stále zapomínáme: Chalúpka (Kocúrko, Všeko naopak), Hollý (Gelo Sebechlebský) či Záborský (Nalezenec).

Výrazně problémové hry charakteru morality — dejme tomu od Tylova Pražského flamendra přes Leonovova Obyčejného člověka po Rusnákovy Líšky, dobrá noc či leckteré z Karvašových děl.

Realistický okruh dramaturgických — od Stroupežnického Našich furiantů přes Preissově Její pastorkyni a Gazdinu robu či Frankovo Ukradené štěstí po Gregora-Tajovského Statky — zmatky anebo Stodolovu Bačovu ženu.

Linie jinotajných báchorkových her na půdoryse lidových podobností od Tylova Strakonického dudáka přes pohádkové hry Drdovy a opomíjeného Dykova Ondřeje a draka po jeho současnou podobu v komedii Drak je drak z dílny Večerního Brna.

Rada veseloherní od Klicpery po taškařice Dietlovy... A mohli bychom pokračovat upomenutím **proklamativních her velkých politických témat**, mezi nimiž zůstává nepřekonána Čapková Matka, po **pestrý obraz současnosti** v tvorbě Blažkové, Kohoutové, Aškenazyho, Daňka a dalších.

Co spojuje všechny tyto nejrůznější hry v repertoáru průměrných amatérských souborů ve výsledku, v podobě jevištního díla?

Domníváme se, že na prvním místě je to oddaná, zpravidla až pasivní služebnost autorovi. Inscenátoři přijímají zcela nekriticky autorův text a podle svých sil usilují o jeho tlumočení. Tvůrčí moment je potlačen a cílem se stává věrná interpretace názoru autora. Společenská účinnost, a to je krédo dramaturgické práce, je vlastně již předem a jednou provždy dána předlohou, jejíž sdělnost je determinována průběhem hry, jejím historickým zaměřením nebo lokálním koloritem; a navíc ještě zjednodušená **tíhnutím k dalšímu zjednodušování**, jak už vyplývá z charakteru amatérského uměleckého užívání.

Co tedy schází? Řečeno stručně: předěl mezi dramaturgií, chápanou zjednodušeně jako výběr příhodných předloh, a dramaturgií jako cílevědomou činností souboru, tvoří orientovaná snaha vyjádřit v podobě uměleckého jevištního tvaru vztah tvůrčího kolektivu k životu, ke společnosti, ke světu. A zde pochopitelně nemůžeme postrádat subjektivní podíl divadelního tvůrce v základních etapách dramaturgické práce: od výběru hry při stanovení společenského cíle inscenace, přes její výklad a nakonec výsledné stanovení dramaturgickorežijního záměru, koncepce inscenace. Složka umělecká a ideová zde nutně prolnou.

(Metodické schéma:

— seznámení s autorem a dílem a jeho dobou (ideově umělecké a politické znaky);

— výklad textu se zřetelem k autorovu dílu a jeho okruhu, se zřetelem k vlastní inscenaci, podmínkám, možnostem, schopnostem, obecnému společenskému poslání;

— výsledné pojetí, koncepce se stanovením ideově uměleckého cíle

s konkretizací volby vyjadřovacích prostředků v realizaci;

— vlastní realizace pojetí v inscenaci.)

Samozřejmě, že pak dochází i ke zpětnému působení na živý organismus souboru; taková dramaturgie formuje markantně i uměleckou a společenskou podobu amatérského divadla. A toto je vlastně **bariéra mezi tzv. špičkovými a průměrnými soubory**.

Heslo „Za socialistické ochotnické divadlo“ je nutno interpretovat především v oblasti dramaturgie, a to tak, že nové — socialistické ochotnické divadlo je takové, které bojuje za socialistické pojetí života. Pojetí života, v němž nelze ulpět na dosaženém a současnost chápat jako neměnnou skutečnost. V něm musíme pravdu o lidském životě — a životě společnosti — zkoumat a poznat fakta hodnotit, jejich smysl a zákonitosti odhalovat a revolučně hledat cestu k vyššímu uspořádání, k lidskému uspořádání společnosti. Vystává zde tudíž jako požadavek tvůrčí myslitelská činnost zaměřená k pravdě.

Nezobrazovat fakta, která jsme se již naučili hodnotit historicky (Stehlík: Nositelé řádu), ale hledat jejich příčiny (Topol: Konec masopustu), zejména takové, které deformovaly a zdržovaly progresivní vývoj.

Kdybychom dnes měli debatovat se souborem o tom, zda by měl či neměl inscenovat dejme tomu Rollandovy Vlky jako hru o pravdě a lži, o kalu a jasu a o očistě člověka plamenem revoluce, zcela jednoznačně bychom z těchto pozic odpověděli ano.

Je třeba znát každou pravdu a být si vědomi toho, že vyslovená pravda je vždy pozitivní, vždy optimistická, protože v jejím důsledku musíme počítat s možností

• V třetím čísle časopisu Umelecké slovo upozorňujeme čitatele na podnětný článek Ladislava Luknára, který hodnotí dramaturgiu slovenských amatérských divadelních souborů na základě výkazov o odohratých a povolených hier v roku 1964. Divadelníci si istotně so záujmom prečítajú aj ďalšie články o súčasnej situácii amatérského divadla na Slovensku, a to optimistický pohľad Oľgy Lichardovej z návštevy souborů v Stredoslovenskom kraji a kritický pohľad na prácu amatérských souborů vo Východoslovenskom kraji ako aj „Zamyšlení“ od Jiřího Valentý nad současným stavem našeho amatérského divadla. Očekáváme, že tieto, v podstate rozdielne pohľady, vyvolajú na Slovensku plodnú diskusiu. Tak isto sú podnetné aj články Zelmíry Tarcarovej a Jána Jurča o súčasnej situácii v umeleckom prednese na ško-

lách. Školské orgány by sa mali zamyslieť nad týmito článkami a riešiť zlé situácie s vyučovaním ži-veho slova v našej školskej sústave. — Okrem metodických článkov sú v čísle aj ukážky z najnovšej básnickej tvorby Jána Kostru a ukážky krátkych próz Nataše Tanskej a krátkych satirických útvarů Petra Petišku. V tomto čísle pokračuje literárno-divadelná súťaž, v ktorej možno vyhrať hodnotné ceny, medzi iným aj deväťdňový zájazd na Balaton. —č—

• 10. února se uskutečnil v Jablonci nad Nisou okresní ochotnický aktiv, početně navštívený. Kriticky se uvažovalo o současné situaci amatérského divadla, živá diskuse s předsedou ústředního poradního sboru pro divadlo prokázala, že je v okrese dost lidí, kterým další vývoj ochotnictva není lhostejný. Mottem celého jednání

mohla být slova, která napsal předseda okresního poradního sboru A. Stránský do krajského Zpravodaje: „Jsou potíže a všichni o nich víme. Nesmíme jim však podléhat. Nemůžeme a nesmíme se na ně jenom vymlouvat a ulehčovat svému svědomí, dokud jsme v okruhu své působnosti neudělali pro divadlo všechno, co bylo v našich možnostech a silách.“

• Přípravný výbor VII. DIVADELNÍHO MÁJE V KRNOVĚ pracuje — jak je vidět — na plné obrátky. 21. února vydal informační číslo přehlídkového zpravodaje, z něhož se dovídáme, s jak velkým ohlasem se setkala vyhlášení VII. DMK mezi soubory, jejichž přihlášky neustále docházejí, jak pokračují rozsáhlé úpravy Divadla J. Fučíka i to, že v průběhu přehlídky bude uspořádán dvoudenní krajský seminář. (ved)



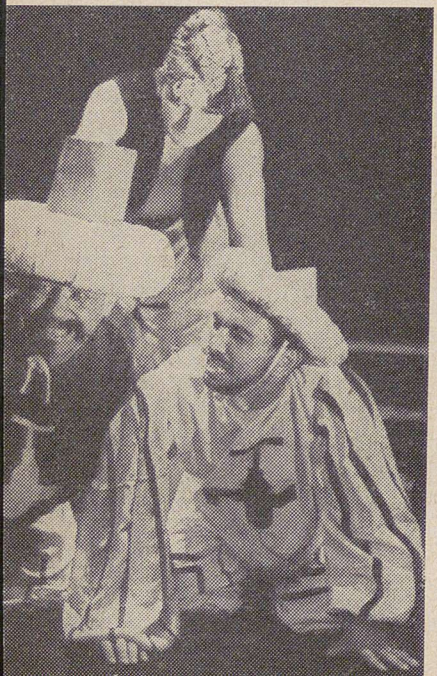
M. Hudská jako Marie Antoinetta ve Feuchtwangerově hře Vdova Capetová; hraje soubor J. K. Tyl v Jablonci n. Nisou, foto J. Červinka

změny. Toto je výrazem víry v lidi. Naproti tomu ale pravda utajovaná, stylizovaná, která rozpory společnosti nepomáhá řešit, je proti společnosti, proti člověku. Asociální a nehumánní. Odtud i veliká mravní síla satiry, dnes nejexponovanějšího dramatického žánru.



V jubilejním roce dvacetiletí republiky nepochybně zaujmou svá místa hry, jejichž tematika je bezprostředně spjata s myšlenkou svobody; s Maheňovým Jánošíkem po zásluze v čele. Zřejmě ale se nám objeví i překonané tendence, které ve výsledku zvlga-

Z. Šmídek, F. Mikolášek a J. Vávra v Černíkově a Fuxově hře Akce H, kterou hraje ústecký soubor KOSA



rizovaného chápání divadelního umění zaměřují politicky aktivní působení hry za politický námět hry — ohraničenu „tematikou“.

Místo přímocaré argumentace z všední praxe nám zde může názorně posloužit jako dějinný příklad stanoviska úryvek z řeči Marie Josepha Cherniera, poslane za kraj Seine-et-Oise, kterou přednesl k otázkám mravní výchovy lidu národními slavnostmi a divadlem v Národním konventu Francouzské Republiky dne 15. brumaira roku II. (5. listopadu 1793): „... At je rok oset připomínkami velkých událostí tak, aby naše občanské slavnosti dohromady připomněly dějiny Revoluce. Nepůjde ovšem o to, aby před našima očima každoročně přeběhly pouhé vznešené události bez svého hlubšího významu, jaké se odehrávají v každém převratu, nýbrž bude v budoucnu nutno posvětit nesmrtelné epochy, kdy nejrůznější tyranie byly rozmetány národním pozdvížením, a tyto mohutné kroky Rozumu, jež křižují Evropu a chtějí dosáhnout až posledních hranic světa. **Posléze osvobození od předsudků a hodní zastupovat národ, zřídíme na trokách rozkotaných pověr jediné náboženství pro všechny, přinášející mír, a ne meč, utvářející občany, a ne krále nebo bezejmenné předměty, bratry, a ne nepřátele, náboženství bez sekt a bez mystérií...**“ Toto je tedy obraz stanoviska obecně politického. My bychom si pak navíc v souvislosti s ním měli uvědomit, že to, co v umění nesměruje od starého — vydobytého a dokonalého poznání — k novému, je kýč. Rozhodnout musíme sami. Podmínkou je tvůrčí, ideový, umělecký a mravní potenciál souboru.



Amatérskému divadlu se naskýtá ještě jedna vpravdě jedinečná možnost, možnost experimentu, tvůrčího výboje. Co se nemůže organicky zařadit do struktury profesionálních divadel, má své zákonité místo v souborech, jejichž umělecké snažení je výrazem zájmové činnosti z ochoty. (E. F. Burian v Návrhu na přepracování československých divadelních poměrů v červenci 1945: „Dnešní ochotníci musí především odhodit jakékoli kopírování oficiálních divadel. Mají mít napříště zcela samostatný a čestný úkol: úkol pokusný.“)

Není podstatné, zda snaha objevovat nepoznané, odhalovat skryté a vyslovovat utajené najde svůj výraz v pojetí Büchnerova Vojčka jako lidové balady o osudu prostého člověka v drtivém mechanismu odlidštěné společnosti, či vyložení Shawova Čokoládového hrdiny (Men and Arms) jako střetnutí společenských hodnot znalého, realisticky myslícího skeptika — kvalifikovaného profesionála a entusiastů, hurávlásteckých, leč povýtce neznalých, diletantů — babralů, anebo v montáži čtených, přednášených, hraných úryvků Goethova Fausta jako obrazu mravního vývoje Člověka a předobrazu Lidstva.

A proč neuvažovat o inscenaci Puškinových Malých dramát, nepřipomenout si Macchiavelliho Mandragoru,

Plautovu Komedii o strašidle (Mostellaria), anebo Aristofanovy Jezdce (Hippés), a kolik jiných her, hříček, komedií, dramát, jejichž duch dnes souzní s naším? A pak, jak nás ujišťuje Jan Kopecký v dialogu svého Dramatického paradoxu, divadlo je mnohem širší pojem než drama. Neříká na ně odkázáno. Dá se hrát všechno možné. Divadlo může přece předvádět reportáže, může vyprávět povídky, dialogovat fejetony, dramatizovat románové příběhy. Může tlumočit epos. Nebo povídat anekdoty. Musí diváka uchvacovat a okouzlovat, ale může s ním i diskutovat a besedovat. Může ho školit, může agitovat, propagovat, názorně popularizovat a vůbec dělat ještě mnoho dalších věcí, které dělalo vždycky, dělá dnes a bude dělat zítra. To všechno je v možnostech divadla. — Je nějaký rozumný důvod, proč by se mu cokoli z toho mělo upírat?

Divadlo může všechno, co odpovídá společenské potřebě — tedy pro publikum. Pro diváka. Neboť bez něho — není-li vnímáno — přestává existovat. V tom je jeho jediné omezení. Divadlo žije svými diváky, svou společností a svou dobou.



Divadelní soubor ZK Vagónka-Tatra Smíchov uvádí Kvapilovu Princeznu Pampelišku. Foto J. Červený

Moderní tvůrčí práce v amatérském divadle, kterou progresivní dramaturgie podmiňuje, se musí opírat o kontakt s divákem. A ten můžeme hledat jen v apelu pocitu současnosti. Kdybychom pátrali po jeho úhelném kamenu, objevili bychom, že jím je zjevné hledání pravdy — a skrytá touha po iluzi (toto je ovšem téma pro jinou úvahu). Petr Karvaš prohlásil, že socialistické drama — a řekněme i divadlo — začíná tam, kde končí jakékoli kompromisy kolem pravdy, kde je celý konflikt bojem o pravdu společnosti a člověka, kde představuje podstatné a rozšířené poznání o ní a o něm. Toto není jen memento pro dramaturgy, ale i heslo na štít divadla dneška a divadla budoucnosti.

JAROSLAV ČERNÝ

DIALOG NENÍ KDYŽ...

Vstoupil jsem do učebny umělecké lidové školy a položil jsem kontrolní otázku, abych si ověřil, co si posluchači z minulého úvodu do formální problematiky dramatu (2. č. AS, Když ještě civilizace nebyla) zapamatovali. Nastalo dlouhé mlčení, takže mně nezbylo, než to nejdůležitější zhruba připomenout.

Drama, opakoval jsem, je nejobecnější určení takového uměleckého díla, jehož děj se předvádí přímo a názorně v určitém časovém prostoru. Podmínkou divadelnosti dramatu, to je jeho hrátelnosti, dodal jsem, je jednání.

DGTAZ PRVNÍ: Jak takové jednání vzniká a čím se v dramatu uskutečňuje?

ODPOVĚĎ NA PRVNÍ DOTAZ: Protikladnými silami, kterým říkáme v dramatu charakter. Charakter se v dramatu vyjadřuje sám za sebe, čili jedná. Jednání se může uskutečnit jen vzhledem k někomu (i k něčemu). Tak například Pipek v Broszkiewiczově tragifraše Hlupák a ti druzí píše si svůj životopis. Dokud jej píše pro sebe a nikdo o tom neví, je jeho životopis nehratelný. Ve chvíli, kdy Pipek chce svůj životopis zveřejnit, začíná jednat vůči někomu: rodičům, manželce, dceři, milence, společnosti. Pipek jako charakter jedná svým chcením zveřejnit životopis. Protože se jeho život neodehrával ve vzduchoprázdnu, týká se jeho životopis i jiných lidí. A v tom okamžiku také hra začíná, protože výchozí situace způsobená Pipkovým rozhodnutím (jednáním) je schopna vyvolat další jednání protikladných sil, protože Pipek nenapsal životopis kádrového vzoru, ale upřímnou zpravěd svého života a přistihl se při tom, že se dopouštěl zločinu: mluvil, když měl promluvit, zastat se druhého; choval se nestatečně, takže se podílel nepřímou na sebevraždě. Zveřejněním jeho životopisu by došlo i na jiná odhalení nejen jeho, ale i přestupků druhých osob, malých i větších zločinů, které právo nestihá, protože je nepovažuje za porušení zákona.

Pipkův úmysl, jeho jednání, exponuje situaci, která je konfliktní.

Expoziční konfliktní situace, v které Pipek chce vyvodit ze svého poznání důsledky (jít se udat a dožadovat se odsouzení) a rodina mu v tom brání, protože by došlo k řetězovému odhalování i jejich denních zločinů, je divadelní, protože umožňuje další dějový vývoj, další tlak na stupňování nejen situace, ale i konfliktu a charakterů v konfliktu.

Konflikt je tedy v dramatu to, co je podstatnou a nezbytnou podmínkou změny.

Pipek jako dramatický charakter svou ostře vyhraněnou subjektivitou jej uvádí do pohybu svým chcením (jednáním), ale je jím i sám poháněn. Konflikt v dramatu je soukolí, z jehož pohybu není úniku. Zúčastněným stranám způsobuje změnu, ať chtějí nebo nechtějí. Pipka dovede k sebevraždě, zatímco skuteční hlupáci budou dál páchat své denní drobné i větší zločiny, morální zločiny, nezasažitelné zákonem.

DGTAZ DRUHÝ: Jedná-li charakter sám za sebe vzhledem k někomu, vyjadřuje se jak?

ODPOVĚĎ NA DRUHÝ DOTAZ: Přímou řečí, replikou. Několik replik tvoří dialog, nebo souhrn replik pronášených jednou osobou monolog.

DGTAZ TŘETÍ: Rekl jste přímou řečí, ale i v povídce, v románu, dokonce i v básních najdeme přímou řeč. Právě čtu Hrabalovu knížku povídek Pábitelé. V povídce Romance se Gaston Košilka, který si říká, že nemůže být nikdy Fanfanem Tulipánem, náhodně setkává s mladou cikánkou. Když si odmyslíme všechna mezispojení, v nichž autor objasňuje,

jak se kdo tvářil, co při tom dělal a kde se to stalo, mohla by se jejich přímá řeč stát dialogem? Tato přímá řeč by vypadala takto:

Cikánka: Dej mi pokouřit.

Gaston (když jí zapaluje cigaretu): Vonějí ti vlasy.

Cikánka: A tobě se klepou ruce.

Gaston: Mám těžkou práci.

Cikánka: Co děláš?

Gaston: Jsem instalatérské pomocník.

Cikánka: Ó, to vše pán. Ale kolik stojí támhleten svetr?

Gaston: Kterej? Tenhle?

Cikánka: Ne, támhleten růžovej!

Gaston: Pětačtyřicet korun.

Cikánka: Tak hele! Kup mi ten svetr. Já dám sěgre ten chleba a půjdeme spolu někam. A uvidíš!



...SE VEDOU ŘEČI

Gaston: Co uvidím?

Cikánka: Napřed kup a pak uvidíš. Přísámbohu, budu tě mít ráda.

Gaston: Za světiček?

Cikánka: Za světiček.

Gaston: Ale je zavřeno!

Cikánka: Nevadí. Dej mi ty lavy a já si ten světiček zejtra koupím.

Gaston: Lavy?

Cikánka: Lavy.

Gaston: Ach takhle? Lavy? Mý čestný slovo, že ty prachy ode mě dostaneš!

Cikánka: Přísámbohu, Panenka Marie tě přijde v noci strašit, jestli mi je nedáš, přijde!

ODPOVĚĎ NA TŘETÍ DOTAZ: Pokud povídka znám, pokračuje takto: Gaston jde s cikánkou, narůstá mezi nimi milostný vztah, Gaston se obdivuje hvězdám ve střeše domu, kam ho cikánka zavěse, pak s ním jde cikánka do bytu, kde Gaston žije s matkou, ale ta není doma; cikánka touží po penězích, Gaston jí je konečně dá, miluje se s cikánkou, ale vznikne mezi nimi láska. Nepřítomná matka by však s tímto vztahem nesouhlasila. Gaston se rozhoduje vzít si cikánku, i kdyby měl matku „překročit“.

Na rozdíl od jiných přímých řečí v románech či povídkách vypravěčského (epického) charakteru (např. Škvoreckého Zbabělci nebo jiné Hrabalovy povídky), v nichž „dialog“ je nebo obvykle bývá součástí vystupňovaného zájmu o vyprávění, je Romance opravdu příkladem, v němž dramatické a epické je na hranici dramatu. Přesto však nejde o dramatický dialog. Nebo lépe: aby to byl dramatický dialog, ještě mu něco chybí. Vybral jste expoziční část z povídky, v níž můžeme postřehnout situaci, ale chybí nám protihrač situace. A tím je bezesporu Gastonova matka, s kterou se v narůstajícím vztahu, ani v jeho vyvrcholení mezi Gastonem a cikánkou ne-

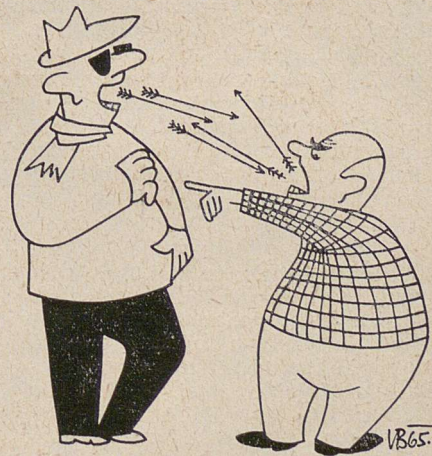
střetneme. V povídce je pouze kulisou, tím, jak Gaston reaguje na cikánčinu touhu po světičku, tedy po penězích; promítá se v Gastonovu nevěru v cikánku, hlavně v její domnělé chmatáctví, ale proto Gaston do konfliktu s cikánkou nevstupuje. Naopak — velmi rychle překlene svou podezřívavost a v milostném opojení dospěje k rozhodnutí: Vezmu si cikánku, i kdybych měl proto „překročit“ matku. A v té chvíli, kdy dochází ke Gastonovu rozhodnutí jednat, tedy tam, kde končí povídka, by začínalo drama. V tom okamžiku by se proti rozhýbaly i síly reprezentované matkou, která — soudě podle náznaků v povídce — nemá k cikánkám nižádný vztah, leda odmítavý. Co by musel udělat Gaston, aby dosáhl svého, jak by dále jednal, co by musel podstoupit, jaké zkoušky, to by bylo a je předmětem dramatu. Povídka, jak ji známe, by byla jen expozicí k tomu, co by muselo přijít: ke konfliktu.

DGTAZ ČTVRTÝ: Rekl jste, že souhrn replik pronášených jednou osobou může být monologem. Znamená to, že monolog v dramatu vlastně není monolog? Vždyť s monologem se setkáváme i v próze. V Hrabalově povídce Staré zlaté časy ze sbírky Perlička na dně je vlastně monolog povýšen nade vše. Vysloužilý hostinský a vysloužilý lékař leží na plovárně, a aniž moc poslouchá jeden druhého, vzpomínají na svůj život. Jejich vzpomínky jsou monologické. V jejich monologizaci můžeme vysledovat jejich povahu, jejich jednání k něčemu, tedy k prostředí a lidem, s nimiž se stýkali. A nakonec lékař už ani neotevře oči, a my se můžeme domnívat, že došlo ke konci jednoho z těch, kteří celý život vlastně vedli vlastnický monolog.

ODPOVĚĎ NA ČTVRTÝ DOTAZ: Pokud si vzpomínáte, charakter v dramatu uskutečňuje své jednání vzhledem k někomu. V Hrabalově povídce Staré zlaté časy jde sice o vztah lékaře a hospodského na konci svých sil k někomu — především sama k sobě —, avšak nedochází k replice, tj. k popření jednoho tvrzení druhým, ale k jejich doplnění. Monolog v dramatu je naopak dialogický, i když jej vede jedna osoba, ale — jako třeba v Pirandellově Jindřichu IV. — osoba rozpolcená, váhající, rozhodující se k dalšímu jednání; stejně je tomu u Shakespeara Hamleta, který se každým monologem vypořádává se svou nerozhodností, ale i nepřítomnými protihrači, kteří mu reprezentují stávající svět, s kterým vede odbojný dialog.

Jiří Fliček

*Pokračování
v červeném čísle*



DIALOGEM JEDNÁME

S · T · Ř · Í · P · K · Y Z H · I · S · T · O · R · I · E

Dvacet let, která letos uplynou od osvobození naší vlasti, provokuje k zamýšlení nad vývojem amatérského divadla v poslední epoše. Nabízíme čtenáři podněty k zamýšlení v podobě nejstručnějších tezí a autentických „střípků“, které mají pomoci osvětlit postupně nejvýznamnější události z historie posledního čtvrtstoletí českého amatérského divadelnictví.

Redakce

1. OKUPACE

První program našeho novodobého ochotnického divadelnictví, zapojující se do širšího programu „obrozenského“, byl vyplněn v druhé polovině 19. století. Vzniká zákonitá krize, konstatovaná na přelomu století řadou soudobých ochotnických historiků, kteří nebyli schopni najít v nových podmínkách ochotnictvu nový program. Výjimku tvoří od počátku našeho století se rozvíjející dělnické divadlo jako organická součást dělnického hnutí. Ostatní proudy a stále četnější soubory v nich jsou bohatě diferencovány, avšak ve své kvantitativní většině a zvláště pak v letech první republiky představují ochotnictví samoučelné, bezprogramové. Výrazným projevem toho je ochotnický repertoár, zamořený brakem za horlivé podpory soukromých vydavatelských firem. Repertoárem profesionálních divadel první republiky je ovlivňována jen menší část hnutí, ale přitom to nejlepší a nejcen-

nější, co tenkrát v profesionálním divadle bylo (a často z amatérské základny vzniklo) většinu spolků, sdružených v několika organizacích, výrazněji neovlivnilo.

Za okupace prožívala i ochotnická divadla období konjunktury, vyvolané dostatkem inflačních peněz a nedostatkem jiných shromáždíšť. Činnost profesionálních divadel ovlivňovala v okupaci ochotníky převážně negativně — bezzubým repertoárem, přičemž opět to cenné, co tehdejší profesionální divadla přinášela (např. holešovic-ká Uranie nebo snahy malých pražských divadelček Větrníku a Divadélka pro 99 mluvit symbolem, náznakem, metaforou k napjatým uším publika), šlo celkem mimo. Této praxi však učily ochotníky samy poměry. Tajnomluva ochotníků neměla tak jemné prostředky, ale cenzura za hranicemi hlavních měst neměla také tak bystré uši. V ochotnickém repertoáru dochází ke zdravému přelomu od braku ke klasickému kmenovému repertoáru, který v dané situaci hraje nejprogressivnější roli. V duchu toho i repertoár 9., 10. a 11. Jiráskova Hronova se zaskvěl nejceněnějšími hrami z odkazu českého kulturního dědictví a v cenzurovaných referátech novin lze mezi řádky vyčíst obdiv veřejnosti k vlastenecké činnosti ochotnického hnutí. Široká ochotnická fronta získává nový jednotný ideový program, k němuž se hlásí i soubory DDOČ, nadále pracující pod různými jinými jmény.

Charakteristickým rysem okupační-

ho ochotnického divadla byla vysoká účast mládeže, zvláště středoškoláků. Mnohým se nechtělo vstupovat do existujících spolků, vytvářeli při školách samostatné skupiny a uskutečňovali mnoho veřejných vystoupení, v nichž nad divadem početně převažovaly recitační večery a různá jevištní pásma. V Pelhřimově se rodilo po uzavření místního gymnasia Dramatické studio mladých, zárodek pozdějšího slavného Divadla satiry. Podobně se rodila řada dalších později profesionalizovaných skupin, např. pražský Obratník.

V letech okupace dosáhlo české ochotnické divadlo nebývalého kvantitativního i kvalitativního rozvoje, protože mu doba nadiktovala společenský program. Tradice ochotnického divadla se řadí důstojně k oběma dalším velkým tradicím českého ochotnického divadla — k obrozenské a k tradici dělnického divadla první republiky. Všechny tyto tři progresivní tradice mají přes různost věků společné znaky: každý z těchto historických proudů ochotnického divadelnictví byl vyzbrojen vědomou službou politickým cílům, stál v opozici proti vládnoucím třídám a jejich oficiální kultuře, jeho masovost přece rostla a plnil své úkoly bohatými, operativními formami jevištního výrazu, ale zpravidla také nezkušeně, ne uměleckou formou. Svoji společenskou funkci plnila v těchto obdobích i pouhá myšlenka či verš z jeviště nadšeně *pronesený* — a ne umělecky ztvárněný, *přednesený*.

Abyste rozuměli: jeviště u Koruny patří Ochotnickému sdružení J. K. Tyl a toto Sdružení si je žárlivě střeží. Prosim, to je naše jeviště, my si na něm budeme hrát a komu to není recht, aji postaví svy. Dobrá. Jenže ve Volšovech se z opozice v mateřském spolku vytvořil Spolek divadelních ochotníků Vojan a Ochotnická jednota Maska, které se taky tlačily na jediné místní jeviště. Krom toho dramatický odbor hasičů začal také projevovat aktivitu. Zejména obě poslední korporace začaly být nepřijemné, usadilo se tam všelijakých žvlů, s nimiž lepsi společnost nic nechce mít, a ty si začaly osobovati práva na jeviště: prý jim jaksi taky patří, protože je kdysi budovali všichni. A zakročily u místního referenta, aby je Tylovci, když právě nehrají, pustili na scénu.

Pan lékárník a kulturní referent na to šel správně. Svolal mezispolkové porady, které se docela utěšeně táhly. Poukazoval zejména na to, že ve městě bude v dohledné době zbudován další chrám Thaliin a došel si na pana Hnátku, hoteliéra od Labuti:

— Podívejte se: teda Tyl má svy jeviště, ten vám tam hrát nebude a ve Vojanu se to zase pohádalo, ty se tak hned k něčemu nedostanou. Tak teda to by byla Maska a hasiči. Ale koukněte se: Maska, to je dneska samej sočan, a hasiči jak by smet. Vy si to tam teda nasadíte, lepší lidi se budou Labuti vyhýbat, a v Masce jsou ve výboru abstinenti, já vám nechci nic rozmlouvat, ale vy jste snad obchodník!

Tak se stalo, že si to pan Hnátek po

zralé úvaze rozmyslel. Ono je to vlastně pravda, tady jsou investice a kdo to zaplatí? Že bych podpořil umění? Ba ne, radši hodím na objekt štok a budu hostinský pokoje.

Dále to pan kulturní skouel s Vojanem. Přiměl pana Litmického, aby vstoupil s členy své kapely do Vojana, zvolil se nový výbor ze spolehlivých lidí a Vojan zahájil novou éru bezvadně nastudovanou operetou Na zeleném palouce. Námitky byly umlčeny poukazem na vkus obecnstva a výrok páně Suchánkův, že si ochotníci musí naplnit kapsu limonádami, byl povýšen na zásadu obecně platnou. Tak se stal Vojan, aniž potřeboval změníti jméno, druhou uznanou volšovskou scénou, pěstující lehčí žánr národního směru. Tím byly zabity dvě mouchy: z představení kasovně zaručených měl Tyl svůj podíl na zisku, neztratit pověst spolku provozujícího vážnější umění, hlavně činohru. A těm štourům z Masky se řeklo: jak vidíte, dopřejeme místa i jiným.

V Á C L A V L A C I N A,
Architekt Solness, mistr zednický
(vydala M. F.)

*

Dohodli jsme se, že El-Carova skupina musí zmizet z povrchu země. Místo ní se objeví Dělnický spolek ochotnický v Praze, řádný člen ÚMDOČ, organizace, která se okupantům nezdála nebezpečnou a povolili její existenci. Za první republiky jsme byli divokou, nehlášenou skupinou a když nás policie nebo

úřady přitiskly ke zdi, vymlouvali jsme se, že nejsme stálá scéna ani spolek, že vystupujeme jen příležitostně, že jsme se právě náhodou dali dohromady apod. A teď, když jsou tady fašisti, budeme řádným spolkem! Všecka naše činnost musí směřovat k šíření optimismu a víry v lepší budoucnost. Musíme se naučit mluvit k lidem „otrockou“ řečí, ale tak, aby porozuměli!

Tylova hra České amazonky aneb Ženská vojna (dle Tolda a starší hry Klicperovy), kterou jsem upravil, byla našim prvním vystoupením v nové situaci. Hlavní ideou v ní byla jednota. Jednota především a do důsledků. Národ porobený fašisty si nemůže v zájmu sebezáchovy dovolit žádné vnitřní rozbroje. Diváci nás pochopili, i když idea hry byla v rozsmárně veselohře zašifrována tak, aby nebyl cenzuře dán očividní důvod k zá-kazu. A tak škrtla jen dvě pasáže:

*Ó, du lieber Augustin
ted' je zle, ted' jsme hñ!*

*Mnohý z pánů generálů
rád by získal světa chválu ...
Rekovnosti zle se darí
statistice lidí zmaří
a sám na útěk se dává
hraběci ten zhýralec.
Co je platno statné vojsko
když je vůdce zbabělec!*

To se tedy Tylovi povedlo! — Plánovaná osmá a devátá repríza v Chodově byla odložena, soubor se zúčastnil národních demonstrace 28. října na Václaváku. Při odložení zájezdu se vyšlo

z jednoduché úvahy: ŽENSKÁ? Počká. A VOJNA? Bude! — A byla!

Po účasti na krvavé demonstraci a po pohřbu Jana Opletala se stala s kolektivem pronikavá změna. Zdálo se mi, že byly smazány rozdíly mezi starými a novými členy. Rázem i ti nejmladší dospěli.

Z RUKOPISNÝCH V Z P O M Í N E K E L - C A R A

★

Idea odporu se nejvíc rozhořivala právě v dobách nejkrutšího teroru. Diváci na našich představeních byli stále citlivější. Vystupovali jsme na kulturním večeru v Nových Vysocanech. Zápalnou jiskru obstaralo tenkrát to, co se nepředkládalo k cenzuře, scénická výprava. Do 1. máje chybělo ještě čtrnáct dní, ale počítali jsme s tím, že si diváci tento den přiblíží sami. Na zadní stranu jeviště jsme pověsili rudou látku se zelenou girlandou. Při vytažení opony bylo několik vteřin ticho, a pojednou začali diváci bouřlivě tleskat. Dozírající policejní úředník se udiveně rozhlížel po obecenstvu a vída, že se nic neděje (přičítal potlesk asi dobré pohodě), odešel do výcepu, kde měl zaplacenou večerň a pivo. Rudou se zelenou girlandou jsme vyměnili za černou, rozraženou rudým klímem, a na závěr představení za rudé pozadí se zelenou ratolestí lípových listů.

E L - C A R

★

Byla to doba nejistoty a strachu. Nakonec i ubytování německého vojska v našem městě v době okupace přinášelo jen nutnost zvýšení opatrnosti ve spolkové činnosti. Činnost spolku v době II. světové války dovedla lidi alespoň na několik hodin přivádět dohromady, odhodit stranou těžké starosti a probouzet i zdravé myšlení a odvalu.

FRANTIŠEK LORENC,
150 let v Žebráku (vydal ZK TOS
Žebrák)

★

Často jsme navštěvovali profesionální divadla v Praze, nejvíce holešovicko Uranii. Nezapomenutelné představení hry Veliké číslo líčilo velký cirkus v úpadku. Jeho majitel zoufá nad krutým osudem podniku, v dřívějších dobách slavného a prosperujícího. Po úvodních větách přináší z maringotky knihu, usedá, listuje v kronice a hovoří o nejslavnějších dobách svého podniku. Divadlem burácí frenetický potlesk — lidé pochopili. Hra pokračuje, principál v zoufalství opustí cirkus. Jeho dcera a mladý artista, kteří jediní zůstali, se rozhodli nekapitulovat a zachránit cirkus stůj co stůj! Nový chápavý potlesk. — Naposledy jde opona vzhůru, na jevišti je znázorněn vchod do cirkusu, zvnitřku zní hudba a potlesk naplněného stanu. Principál se vrací z ciziny, nahlédne dovnitř a s hrůzou odskočí. Zazní tuš, představení končí, oba mladí artisté vbíhají a vítají se s principálem, který uděšeně šeptá: — Co vás to napadlo provádět tak nebezpečný cvik v samé kopuli cirkusu bez ochranné sítě? — Odpověď zněla asi takto: — Když jde o to zachránit náš podnik, je nutno riskovat i život! — Co se dělo po těch slovech mezi diváky, je těžko vyličit.

E L - C A R

Po zřízení protektorátu dlouho jsme se nemohli vzpamatovat, až teprve koncem července 1939 jsme znovu zahájili činnost Tylovou Paní Marjánkou. Inscenace se dotkla srdcí diváků tak, že po závěrečných slovech Vorlického „při každé bouři se blyská na lepší časy“ a při zpěvu vložené písně „Cechy krásné, Cechy mé“ všechno obecenstvo povstalo, zpívalo s sebou a nikdo se nestyděl za slzy. . . . Byla to tichá demonstrace proti ujařmení národa. Druhý den byla zatčena hlavní představitelka hry, Marta Šnajdrová, soudní úřednice. . . . Následovaly pak další hry (např. Naši furianti). Stalo se, že nám sedmkrát oberlandrat nepovolil hru, zákaz přišel mnohdy až těsně před představením, ale nic nás nedovedlo odradit a začínali jsme vždy znovu. Jednou jsme dokonce konali členskou schůzi za četnické asistence. V noci byly totiž rozhozeny letáky před budovu německých četníků a mezi nimi byla i vstupenka na naše představení. Dostali jsme od německých úřadů ultimatum: buď zjistíme majitele vstupenky, nebo budou zatčeni funkcionáři spolku. . . .

K A R E L S U C H Ý,
130 let ochotnického divadla
v Kralovicích (Ochotnické divadlo,
roč. 1957)

★

Bolestnou ztrátou byla mučednická smrt tří významných členů Hané za ostatními dráty osvětimského pekla. Koncem prosince r. 1941 podlehl nedliskému utrpení ředitel berní správy Leopold Marek, dlouholetý knihovník a v posledních letech úřadující místopředseda Hané. Počátkem ledna r. 1942 zahynul v Osvětimi prof. Karel Měřínský, herec, režisér, a po první světové válce tiskový referent Hané. V dubnu r. 1942 dotrpěl v Osvětimi JUDr. Jan Hon, poslední vyškovský starosta, agilní herec a dramaturg.

(100 let Hané — Pamětní publikace k historii nejstaršího českého kulturního spolku ve Vyškově, vyšla 1964)

★

Co my se tenkrát ve studentském kroužku nahráli klasiky, jak „odvážný“ jsme měli repertoár! Zalíbil se nám např. Ibsenův Stavitel Solness, asi pro ten konflikt mládí a stáří. Překlád se nám nelíbil, tak jsme si pořídili přes němčinu překlad vlastní (a ovšem i úpravu) a vesele hráli, i když představiteli titulní role bylo tehdy málo přes dvacet. Stejně jsme si upravili Tylova Husa, protože se nám zdál málo revoluční!

Dělat ochotnické divadlo nebyla tenkrát legrace, scházet se při směnách totálního nasazení bylo riskantní, ale přece na zkouškách nikdo nechyběl, nikdo se neomlouval, patrně proto, že jsme se na ty schůzky, konané většinou po bytech, všichni těšili jako na nejkrásnější zážitky. Kdo neprožil okupaci, nedovede si už dnes představit, co to tenkrát znamenalo sejít se s lidmi stejného smýšlení a spolu s nimi snít, jaké to bude zítra, až hitlerovská mizérie natáhne bačkory. Moje generace tím slůvkem zítra za okupace žila.

J I Ř Í B E N E Š,
Studio mladých (vydal Orbis)



Nahore snímky z okupační činnosti El-Carovy skupiny (Potopa a Čert na zemi), dole z jejich povelučního vystoupení.





ZAVÁTOU CESTOU

K 30. VÝROČÍ ÚMRTÍ
AVANTGARDNÍHO HERCE
EMANUELA TROJANA

VZPOMÍNÁ FRANTIŠEK SMAŽÍK

Ve dvacátých letech potkávali jsme často ve Vojtěšské čtvrti na Novém Městě pražském mladíka menší postavy, neposlušných kaštanových vlasů, plných tváří a jiskrných očí za brýlemi s černými obroučkami a v širokém černém klobouku, jaký nosívali od nepaměti básníci a malíři. Nebyl ani jedním, ani druhým, jako typograf pracoval na tiskařských strojích, které mu však k srdci nepřirostly. Zato vášnivě od mládí miloval divadlo. Jmenoval se Emanuel Trojan, narodil se 1. září 1901 a bydlíval ve Vojtěšské ulici číslo 6, kde byla proslulá komunistická hospoda U Černých. Tam vystupoval se svým mladším bratrem Josefem na večerech rudých turistů a trampů spolu s Gézou Včeličkou, který tu při kytáře zpíval své proslulé písničky.

Eman Trojan patřil k spolupracovníkům satirického časopisu Trn, do jehož prvních ročníků přispívala celá tehdejší mladá a pokroková literární generace od Karla Konráda přes Zdenu Ančička a Františka Tröstra až po Svatu Kadlece — A Dura. Psal také do časopisu Tramp, který uveřejňoval řadu oznámení o trampských „potlaších“, na nichž vystupovala s Emanem v čele tzv. Divoká scéna, která už byla levě zaměřena. Tak se Eman poznal snad se všemi trampy od Skaláků u Fáberova přístavu až ke Dvacáté míli, byl všemi oblíben a zván od jednoho tábora k druhému. Byl šťasten, když mohl rozdávat dobrou náladu, a o tu v jeho společnosti nikdy nebyla nouze.

Bratři Trojanové jízďdělili o předměstských hospůdkách na programové večírky proletářské mládeže, ale brzy ztoulžili po opravdovém jevišti. V letech 1922—26 jsem s Emanem Trojanem pravidelně vystupoval v ochotnických představeních Sociálního studentského sdružení (v Měšťanské besedě) a Sajícova Kruhu Jablonský na Hradčanech (ve Strahovské dvoraně). Ačkoli mu v té době bylo málo přes dvacet let, nikdy jsem ho neviděl v mladých „milovníckých“ rolích, ale vždy v charakterních postavách, které uměl ztělesnit opravdu výborně. I z výstřížků kritik (tehdy totiž ještě chodili kritici pražských deníků na solidní ochotnická představení a referovali o nich) zjistíme, že se na jevišti jako herec — a několikrát též jako režisér — osvědčoval. Každý z jeho partnerů byl přesvědčen, že Trojanovi brzy nebude stačit občasné vystupování na ochotnickém jevišti a že se při nejbližší příležitosti poohlédne po „opravdickém“ divadle, jemuž směle obětuje i své existenčně dobré zaměstnání typografa.

První příležitostí se E. Trojan chopil na jaře r. 1927 ve Frejkově avantgardním divadle DADA v Umělecké besedě na Malé Straně. V zahajovacím představení Cocteauovy pantomimy Svatběčané na Eiffelce tančil a v satiricko-zábavné revui Visací stůl č. 1, která tvořila druhou část večera, měl několik komických výstupů.

Se svým bratrem Josefem, N. Balcarovou, L. Skrbkovou, K. Kovalem a E. F. Burianem recitoval na zahajovacím koncertu Burianova Voicebandu (22. 4. 1927) i v několika dalších programech.

Od historického 29. dubna 1927 hrál v prvých jedenácti představeních Voskocovy a Werichovy Vest Pocket Revue, kde představoval Čechoameričana Franka a spolu se svým dvojnásobným bratrem — v životě i ve hře — zpíval satirickou písničku „Slovač americká“.

[Není bez zajímavosti, že vzpomínky na činnost avantgardního herce Emanu Trojana tak úzce souvisí s jeho mladším bratrem Josefem — jehož šedesátin vzpomeneme letos 10. května — s nímž vytvořil nezapomenutelnou komickou dvojici té doby.]

Po prázdninách téhož roku podepsal E. Trojan první profesionální smlouvu s Divadlem DADA Na Slupi, jehož

vedoucím režisérem byl J. Frejka, a od prosince 1927 zde hrál v sériově provozovaných veselých revuích i v avantgardních literárních hrách. [Mj. vytvořil s velkým úspěchem Krčmáře v Syngově Hrdinovi západu a zaujal svým výřečným Pustrpalkem v opeře E. F. Buriana Mastičkář.]

Na počátku podzimní sezóny 1928 odešel Eman z Dada divadla a přijal Longenovu nabídku, aby se stal v jeho souboru hlavním komikem. Když však Longen nedostal koncesi, nevrátil se Eman do nově budovaného Frejkova Moderního studia, nýbrž nastoupil opět v tiskárně Práva lidu, aby ji po krátkém čase opustil a zběhl k „volnému“ povolání. Začal zase psát, znovu vystupovat na kabaretních večírcích a skrovně i filmovat. Eman vystupoval všude, kde nalezl několik vděčných posluchačů, kteří se uměli smát a tleskat jeho dadaistickým nápadům a podivným ztřeštěnostem, byl z posledních veselých kumpánů a neodolatelných vypravěčů, jejichž řadu zahajoval dnes už klasický humorista Jaroslav Hašek a končil Franta Sauer.

Přesto se dostal ještě třikrát z koloběhu lehkomyšlného bohémství na profesionální jeviště.

Když v dnešním Divadle hudby na Václavském náměstí začal v roce 1932 ředitel Josef Háša s pokrokovým kabaretem Červené Eso, přihlásil se k práci i Eman Trojan a hrál tam v aktuální politické revui Loď živých (autoři E. F. Burian a Melíšek).

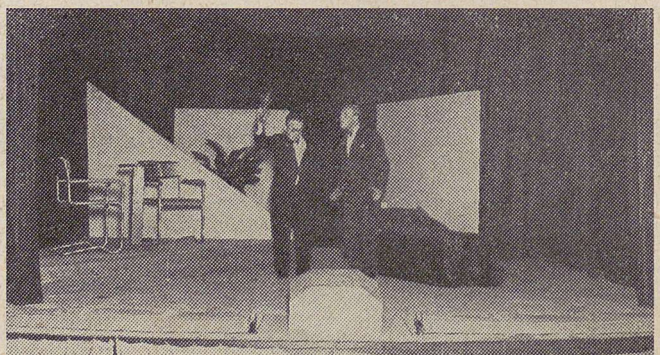
Na počátku roku 1934 setkal jsem se s Emanem po druhé a naposled na jednom jevišti. Nastudoval dvě role ve Švandově divadle na Smíchově. Byl však nespokojen, že si tu nepříšel na své. Stále jen snil o „pořádném avantgardním divadle“.

Když v Umělecké besedě na Malé Straně zahájil téhož roku Jiří Kupka Divadlo mladých, objevil se Eman naposled ve svém životě v pevném angažmá a vytvořil tu tři závažné role: titulní postavu v Molièrově Panu z Prasátkova, profesora v Afinogenovově Strachu a Goldsteina v Kolářově Králi zápalek. Škoda, že divadlo nepřežilo ani celou sezónu a zaniklo.

Trojan odešel, ale dlouho se z „volného povolání“ netěšil. Zemřel nenadále před třiceti lety 3. III. 1935 ve věku 33 let, podlehnuv nebezpečné srdeční chorobě.

Emil Artur Longen řekl nad jeho rakví: „Ono je to koenečně jedno, kde člověk dělá druhým radost — jestli na pozlaceném divadle, nebo v putyce, či na silnici. Jen vznešení lidé dovedou být tak skromní...“

E. Trojan (vlevo) jako Goldstein ve hře M. Koláře Král zápalek, uvedené r. 1934 v Divadle mladých



KONEČNĚ ČIN !

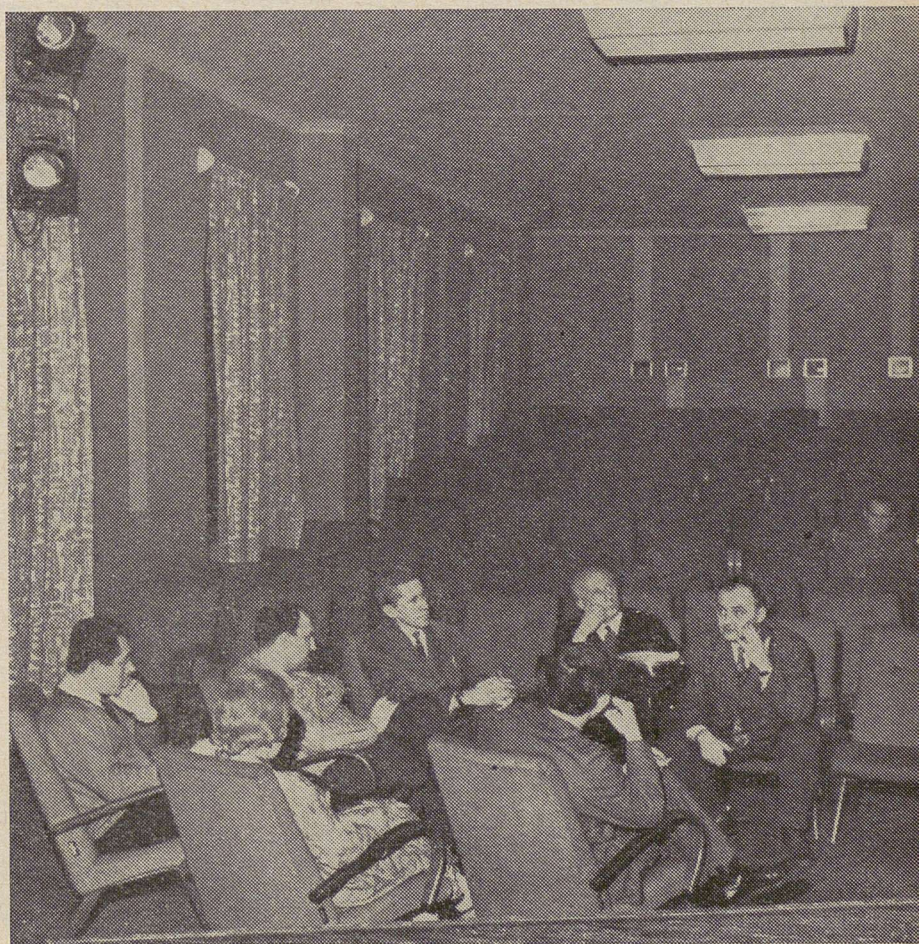
Po sérii konvenčních inscenací tohoto roku viděl jsem na sklonku února v Českých Budějovicích pozoruhodný výsledek uměleckého snažení amatérských divadelníků. Soubor Zeyer českobudějovického Parku kultury a oddechu, nejuspěšnější účastník loňského Jiráskova Hronova, uvedl hru Gerta Hofmanna STAROSTA, otřesnou politickou komedii o zrodu fašisty



Divadelní soubor Julius Zeyer při Parku kultury a oddechu v Českých Budějovicích uvedl v režii Milana Fridricha hru Gerta Hofmanna Starosta. Na hořejším snímku Jiřina Baštová (Mollová), Ladislav Huml (Moll) a Antonín Bašta (Nachtigall), vlevo dialog Nachtigalla s Mollem, dole záběr z diskuse po představení, který dává nahlédnout do hlediště miniaturního budějovického sálku. Fotografoval Karel Minc

z maloměstáckého podhoubí. (Podrobnější informaci o hře najde náš čtenář v 10. čísle loňského ročníku.) Myslím si, že by pravděpodobně ztroskotál kolektiv, který by se pokoušel o tuto hru, využívající groteskního dialogu a absurdní situace, a opíral se o zkušenosti jen z konvenčního repertoáru. Ale Budějovičtí přistupují k Hofmannovi vyzbrojeni ročním zápasem s Havlovou Zahradní slavností, úhel, z kterého německý autor nazírá zobrazovanou skutečnost, jim není neznámou pevninou, jsou vedeni profesionálním režisérem Milanem Fridrichem, který se s velikým citem vyhýbá extrémním polohám, do nichž by méně zkušený inscenátor snadno zabředl (např. nebezpečí „hluboce psychologické“ kresby Nachtigallova zvratu), prostě — vycházejí docela logicky z mnohého, co už minulou inscenací vydobyli (představitelé nezníitelných středních vrstev, Pludkovi, zde hrají Ottu a Terezu Mollovy!) a dostávají se dál. Hraje se na alegorické scéně Antonína Dvořáka, představení má na jevišti malého divadélka nejen dravě satirický humor, ale i úděsnou otřesnost. Není ještě dotazeno, ale už ve své dnešní podobě znamená velký inscenační čin a dosahuje zvláště v zobrazení Nachtigalla (Antonín Bašta) až do sfér hereckého umění. K rozboru představení se ještě v časopisu vrátíme.

Jiří Beneš



KAM A KEDY NA CELOSLOVENSKÉ PREHLIADKY?

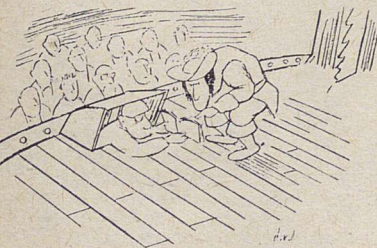
V Spišskej Novej Vsi aj tohto roku bude celoslovenská prehliadka amatérskych divadelných súborov. Do programu zaradila aj najlepší súbor malých javiskových foriem. Prehliadka sa uskutoční v čase od 7. do 13. júla (července). Z tejto prehliadky vyberú súbor na 35. Jiráskov Hronov. Súčasťou tejto významnej akcie bude aj školenie režisérův.

V Dolnom Kubíne sa uskutoční celoslovenská prehliadka v umeleckom prednese od 8. do 12. septembra (září) pod názvom XI. Hviezdoslavov Kubín. Aj tu sa pripravujú semináre a besedy o umeleckom prednese.

V Tatranskej Polianke, kde sa liečil pred svojou smrťou Jiří Wolker, sa už viac rokov uskutočňuje stretnutie básnikov s recitátormi na akcii zvanej Wolkerova Polianka. Aj tohto roku od 21. do 23. mája (května) sa tu stretnú recitátori Východoslovenského kraja na krajskej prehliadke STMP a súčasne sa tu stretnú aj mladí autori z celého Slovenska a budú prednášať svoje básne a prózu a diskutovať o tvorivých problémoch. Takto sa Wolkerova Polianka stane vlastne celoslovenskou akciou, zameranou na tvorivé problémy mladých autorův.

Všetky tieto akcie budú v znamení osláv 20. výročia oslobodenia našej republiky a dajú príležitosť divadelníkom, recitátorom a mladým autorom umeleckou formou vyjadriť vďaka za to, že môžu slobodne a voľne rozvíjať svoje schopnosti a nadanie.

● Scénografický ústav v Praze vydal v ledu stříhový katalog nazvaný Technologie kostýmů. Tato publikace je určena všem, kteří se zabývají divadelním kostýmem, zejména pak návrhářům a krejčím profesionálních a ochotnických divadel, filmu, televize a souborů lidové umělecké tvořivosti. Katalog obsahuje modelovou kolekci divadelních kostýmů pánských i dámských, historických i moderních, pohádkových i civilních, které byly zpracovány se záměrem prakticky vyzkoušet a prověřit některé nové materiály a technologické postupy. Kromě modelů Scénografického ústavu obsahuje publikace také příklady kostýmů pro konkrétní inscenace, zhotovené v krejčovnách profesionálních divadel. Kostýmy jsou přehledně uspořádány od návrhu výtvarníka přes konstrukci stříhu až po fotografii realizace. Domníváme se, že se Technologie kostýmů může stát jednoduchým a účelným pomocníkem divadelních krejčích a že by proto neměla chybět v příruční knihovně vyspělejších amatérských souborů. Vzhledem k omezenému nákladu publikace (pouze 500 výtisků) upozorňujeme zájemce, že si stříhový katalog mohou objednat přímo ve Scénografickém ústavu, Vinohradská 117, Praha 3, Vinohrady.



Z francouzského humoru

HLEDÁTE HRU?

Jan Skopec BASKERVILLSKÝ PES

„Nejsou jen naivní malíři — jsou i naivní spisovatelé,“ napsal o sobě Jan Skopec, autor Baskervillského psa, hororu na motivy románu A. C. Doylea, v dopise režiséru inscenace v Divadle Jiřího Wolky. Mýlí se — není naivní ani v pravém smyslu toho slova, protože se dokázal dobře poučit na Planchonově a Lochyho adaptaci Dumasových Tří mušketýrů, uvedené před časem v Divadle S. K. Neumanna, v níž sám jako herec vytvořil řadu výtečných postavíček. Jan Skopec však není naivní ani v onom přeneseném smyslu slova: jeho hra nejeví sebemenší stopy toho, že ji vytvořil „sváteční“ dramatik, dramatik-začátečník.

Až do určitého vrcholného okamžiku probíhá děj jako retrospektiva, dva „odsouzení k smrti“, Sherlock Holmes a jeho věrný pomocník a spolupracovník dr. Watson, v posledních okamžicích svého života, očekávající na blatech smrt v zubech příšerné psí bestie neodvratně se k nim blíží, vypravují celou historii, tak jak se vyvíjela od okamžiku, kdy Sherlocka Holmes navštívil v jeho londýnském bytě dr. Mortimer, aby ho upozornil na podivné okolnosti smrti sira Charlese Baskervilla a na nebezpečí, jež hrozí jeho dědici baronetu Henrymu. V jednotlivých krátkých jevištních sekvencích se střídají záběry z pátrání, jež podniká dr. Watson, usazený na baskervillském zámku, se záběry z blat, kde bydlí ve vši tajnosti Sherlock Holmes, a se záběry obou počítajících minuty, jež je dělí od jisté smrti.

Oním vrcholem, od něhož se děj odvíjí normálně, je okamžik, kdy psí fantom mine detektivní dvojici a zardousí Seldena, hladového nottinghillského vraha, který se skrývá na baskervillských blatech.

A v tomto okamžiku již také Sherlock Holmes drží všechny nitky pevně ve svých rukou, zbývá jen krůček k odhalení netvora Stapletona, jinak nevinného přírodopytce a lovce motýlů, který po vraždě sira Baskervilla hodlal stejným způsobem odstranit i jeho synovce Henryho, aby se mohl sám — rovněž potomek Baskervillů — zmocnit dědictví.

Všichni podezřelí jsou očištěni, zatímco viníci končí svůj život ve zrádné bažině. Příběh korunuje happy end — nejenže sestra Stapletonova Beryl, jež sama málem padla za obětí vražedné zuřivosti svého bratra, spočine závěrem v náručí baroneta Henryho, ale dochází tu i k další radostné události. Ukáže se totiž, že strašná baskervillská příšera doga Ross, je vlastně fena Róza, která svůj poslední úkol nesplnila; zadržela jí v tom skutečnost, že se stala matkou a vrhla sedm roztomilých štěňátek.

A tak, ač lze na scéně napačítat dobře ke dvacítce mrtvol, je zřejmé, že tento „horror“, tato detektivka de-

tektivek, která po sedmnáct let vzrušovala čtenáře, vzbuzuje dnes v adaptaci Jana Skopecka spíše smích než děs a že se inscenací dobře pobaví nejen diváci, ale i inscenátoři.

VĚRA ŠEDÁ

UKÁZKA

Dvacátý obraz

(Světlo na Holmese hasne úplně. Mortimer je zjevně nervózní, Henry stojí u okna a dívá se do noci)

HENRY: Pánové — sídlí snad na zdejších blatech zlatokopové? Připadám si jako v milé Kanadě!

Dr. MORTIMER: Proč myslíte, baronete?

HENRY: Vidím v dálce hořet oheň!

(Pánové se jdou podívat, Barrymore se bou trhne)

Dr. WATSON: Skutečně — oheň!

Dr. MORTIMER: Nepozorujete pohyb?

HENRY (se podívá nechápavě na doktora): Jak by se oheň mohl sám od sebe pohybovat, prosím vás?

Dr. WATSON (Barrymoreovi): Vy jste sebou škubl, příteli! Máte nemoc?

BARRYMORE: Ne... jen se mi zdá, že záře pochází od ztrouchnivělého pařezu.

Dr. MORTIMER (si bere Watsona stranou): Jasně! Kdysi jsem ho urazil přízvukem hluchý jako pařez. Od té doby ho děsí pařezy.

HENRY (zívne a jde zavonit): Nuže — půjdeme spát — co říkáte, pánové?

Dr. WATSON (si zapisuje do zápisníku): Oheň na blatech! Nadmíru podivné! (Navštívil se Holmes na blatech)

SHERLOCK HOLMES: A já jsem se v té chvíli zařizoval ve své jeskyni. (Počne hrát na housle Brahmsův koncert v C dur. Pojednou se zarazí a pozorně se dívá kamsi do prostoru) Hledme, oheň na blatech — velice podivné! (Světlo na Holmese zhasne. Mezitím vešla do jídelny Elisa)

HENRY: Chtěl bych čaj do pokoje. Budejte pit také, doktore!

Dr. WATSON: Ne — děkuji vám.

ELISA (se přiblíží usměje): Ááááá...

BARRYMORE (panovačně rozkáže): Slyšelas? Čaj pro sira Henryho!

ELISA (se opět chápavě usměje a odchází): Áááááá...

(Barrymore tlumeně zakašle)

HENRY: Vy jste zakašlal, komorníku. Chtěl jste něco podotknout?

BARRYMORE (mluví pomalu, jako by se mu nechtělo): Chtěl, pane. Dovolují si pány ještě upozornit, že před dvěma dny přicestoval pan Christopher Desmond.

(Pány to zarazí v odchodu)

HENRY: Christopher Desmond? Neznám. Obchodní cestující?

BARRYMORE (neslyšel): E?

HENRY: Ptám se: obchodní cestující?

BARRYMORE: Bratranec a dědic sira Charlese Baskervilla.

HENRY (se obrátí na Mortimera): Měl strýc nějakého bratrance, který by byl obchodním cestujícím?

Dr. MORTIMER: Sir Charles neměl vůbec žádného bratrance!

HENRY: Co nám to tedy povídáte, člověče? Jakýpak dědic?

BARRYMORE: Promiňte, pane, ale nemluvil jsem o obchodním cestujícím! Když dovolíte — tedy vy!

HENRY (obrátil se tedy na Watsona): Rozumíte tomu, doktore?

Dr. WATSON: Moment. Kde je nyní pan Desmond, bratranec sira Charlese?

HENRY (zoufale zvolá): Ale strýc přece neměl...

BARRYMORE: Zmizel ještě týž den, kdy přicestoval.

Dr. WATSON (zpozorní): Zmizel?

BARRYMORE: Za záhadných okolností, pane.

HENRY (zahořekuje): Ale jak mohl zmizet, když...

Dr. MORTIMER: A kde je teď?

BARRYMORE: Dosud se nenalezl, pane!

Dr. MORTIMER (se zachvěje): Ubytoval se v zámku?

BARRYMORE: Ano — má své zavazadlo v modrém pokoji.

Dr. WATSON: Jak mám rozumět vašim slo-
vům — zmizel za záhadných okolností?
BARRYMORE (očividně zbledne): Toho
večera vyl opět pes, pane.

Dr. MORTIMER: Pes!
BARRYMORE: Pes! Takhle: (A opět napo-
dobí psí vyti, které dokonale ovládá)
Haúúúú... haúúúúú... (V tu chvíli,
kdy přestane, naváže na jeho imitaci
skutečně vyti, kdesi daleko, sílí a
slábně, jak je vítr nese tichem... Pau-
za).

Dr. MORTIMER (zašeptá): Přestaňte,
k čertu... mám husí kůži!

BARRYMORE (pootočí k němu hlavu): E?
HENRY (zařve): Abyste přestal!

BARRYMORE: Já už ... chvíli nevyji,
sir... to tam venku... (Watson běže
slova skočí k oknu a otevře je. Záclony
zavlaží)

Dr. MORTIMER (zaskučí): Zavřete to!
Nemohu to poslouchat!

Dr. WATSON (zašeptá): Tak... to je
tedy... on.

BARRYMORE (chvěje se mu svícen v ru-
ce): Baskervillský pes...
(Pauza. Pomalu se naspěčuje Sherlock
Holmes na blatech. Odkládá housle a
zamumlá)

SHERLOCK HOLMES: Ano... i já slyšel
ten zvuk. Přiznám se k zachvění...
(Světlo na něj pohasne. Je ticho)

HENRY: To bylo vyti!... jakoby dogy.
(Watson pomalu zavírá okno)

Dr. MORTIMER (šeptá): Tak to vidíte...
pánové! Baronete... zapřísahám vás...
vezmete hrozný konec...

Dr. WATSON: Ale abychom to nezamlu-
li... oznámil jste ztrátu pana Desmon-
da policii, Barrymore?

BARRYMORE: Hned druhý den zrána, Pan
Desmond je hledán!

HENRY (zařve naráz chmury): Pak je
vše v nejlepší pořádku. Půjdeme?

Dr. MORTIMER: Ano — přiznám se, že
v této místnosti jsem celkem nespív.

Dr. WATSON: Co je vám, kolego? Jste ble-
dý!

Dr. MORTIMER (blekotá): Promiňte, pá-
nové — od jisté doby nesnáším pobyt
v jídelně. A teď to vyti... Nemyslím, že
budu kdy s to vypudít ten zvuk ze své-
ho sluchu. Pojdme. Vyspím se dnes
v zámku, když dovolíte. (Vezme Henry-
ho za rameno) Zde zemřel nebožtík váš
strýc — ubohý baronete!

HENRY: Ani se mu nedivím. (Zhasíná prs-
ty svíce) Je to tady skličující!

Dr. MORTIMER: Děkuji vám — vy umíte
člověka povzbudit. (Na odchodu Henry-
mu) Míval jsem ho rád. Jeho hlava před-
stavovala vzácný typ, jenž zahrnoval
znaky zpola galské, zpola irské. (Za-
cházejí)

Dr. WATSON (postoupí kupředu): Zato já
jsem byl plný dychtivosti prohlédnout
si místo tragédie — zvláště když celý
případ dostal záhadnou přítomností a
ještě záhadnější nepřítomností onoho
podivného pana Christophera Desmon-

da novou barvou! Sešel jsem tedy oka-
mžitě zase dolů do jídelny. (Jde po
špičkách k svícnu a opatrně zapaluje.
Jde se svícem pod obraz) První, čeho
jsem si všiml, byl portrét nad krbem.
Znátorňoval Hugo Baskervilla, majitele
zámku z roku 1647, onoho pověstného
násilníka. Všimněte si těch očí — zlé!
(Jde k oknu a hledí ven) Potom jsem
přistoupil k oknu a poodhrnul záclonu.
Oheň na blatech byl znatelně menší —
ale byl. Teď už jen jakoby svítily doha-
sínající uhlíky. A někde tam — v pro-
storu blíže zámku — je tisová alej. Nyní
tam sténaly a prohýbaly se stromy v sí-
lící víchřici. Bodejť by oheň neskomíral!
A pak najednou... (Je slyšet dušený
vzlykot ženy) Co to bylo zase... proba-
ha? Vítr? Vzlyk ženy — dušený výkřik
člověka, jenž je mučen neovladatelným
žalem! Napjatě jsem poslouchal! Minu-
tu — dvě. Bylo to v domě — bylo to zce-
la jistě v domě! Nic. Ticho. Přelud? Po-
tom neušla mé pozornosti veliká skříň
v rohu místnosti. (Jde ke skříni a ohle-
dává ji, zatuká na ni, přiloží ucho) Du-
bová — vykládaná — s obsahem! Co je
v dubové, vykládané skříni?
(Nenadále vejde Elisa s čajem na pod-
nosu. Spatří u skříni člověka se svíc-
nem v ruce, zaječí)

ELISA: Ááááá... (Praští tácem a jde
k zemi)

Dr. WATSON (k ní přiklekne): Ženal čaj!
A slzy... (Postoupí kupředu do světla)

Dvacátý první obraz

Blata

(Holmes drží housle. Vzdálené blyškání a
hromobití)

SHERLOCK HOLMES: Škoda. Byl to jistě
čaj značky Pickwick a je nepochybné,
že mu ženské slzy lahodnosti nepřidaly.

Dr. WATSON (se dívá na hodinky): Deset
hodin a sedm minut.

SHERLOCK HOLMES: Nuže — ještě jeden-
krát se tu noc dělo cosi na zámku. (Do-
hrál, odložil housle a dívá se na hodin-
ky) Půl jedenácté! Dohrál jsem právě
rondo Brahmsova koncertu... když tu
mě napadlo podívat se tam, kde jsem
tušil okna jídelny. Viděl jsem...

(U okna jídelny stojí v tu chvíli komo-
rník Barrymore a pohybuje svíčkou)

... světlo... které se nepatrně pohybo-
valo. Doprava — doleva — nahoru a do-
lů... Je to snad můj přítel Watson, kte-
rý nějakou náhodou zpozoroval můj přichod
a nyní mi touto krajně nevhodnou
formou dává najevo, že o mně ví? Udě-
lal jsem pokus. (Škrtná zápalku a dělá
obdobná znamení) Doprava — doleva —
nahoru — dolů.

Dr. WATSON (postoupí kupředu, do svět-
la): Vida — pak že pan Desmond zmi-
zeli! Nikoli — milý komořníku — nezmi-
zeli! Skryl se na blatech a vy mu teď dá-
váte znamení... (Zarazí se)

SHERLOCK HOLMES (zamumlá pro se-
be): Na blatech je ještě kdosi — toť jis-
tí! (Světlo na blata zhasne)



Z POLSKÉHO HUMORU

Oslavy byly zakončeny ve večer-
ních hodinách položením věnců
na hrob neznámého satirika.

KOLEKTIV MB

Opět nový soubor malých forem?
Ano i ne. Pod názvem Kolektiv MB
se sdružuje hned několik souborů,
ale nejenom malých. Podtitul hlav-
ního názvu zní: Experimentální
amatérské dramatické studio OKD 1.
Hlavní stan: Malostranská beseda.
Iniciátory tohoto nového soubor-
ového soužití jsou pracovníci Ob-
vodního kulturního domu v Praze 1
a Ústředního domu lidové umělec-
ké tvořivosti. Experimentovat na
jevišti se někdy v budoucnu začne
taky. V současné době však spo-
čívá experiment především v tom,
že se i v Praze zkoušejí — ve spe-
cifické formě — možnosti soustav-
né a intenzivní pomoci profesio-
nálních amatérů.

Uměleckou radu tvoří herci, bás-
níci, dramatičtí autoři, výtvarníci,
redaktori... Sledují vznik insce-
nace, pomáhají mladým autorům
v práci na textech, v některých
případech spolupůsobí jako reži-
séři. Jde samozřejmě také o herec-
kou výchovu, zkvalitnění jevištní
řeči, pohybu, seznámení se záko-
nitostmi divadla. To je především
úkolom Studia mladých — sku-
pinky herců — začátečníků. Při-
hlásila se jich hezká řádka, větši-
nou děvčata a chlapci s velkým
elánem, kteří zatím marně hledali
uplatnění v jiných souborech.
Studio mladých má v čele profes-
ionální herce a výsledky své prá-
ce ukáže v představení pro děti
a mládež. Teoretické přednášky
pro členy Studia mladých nejsou
ovšem uzavřeny členům ostatních

Ke Kolektivu MB patří dále ka-
baretní skupina Katakomby, Diva-
delko poezie za mostem, soubor
Sezam, Stínohra, Ariston a Diva-
dlo Malostranské besedy, které
hraje celovečerní hry a ze všech
souborů má nejdelší tradici. Samo-
zřejmě také několik orchestrů —
džezových i big-beatových. Nej-
mladším členem kolektivu je Klub
mladých autorů.

Začlo se teprve na podzim. Ale
čtyři premiéry, řada repríz, po-
chvalné kritiky a zájem obecen-
stva — to je snad slušná bilance.

Potíže? Zatím je největší prob-
lém vytvořit z Kolektivu MB sku-
tečný kolektiv. Aby se soubory
navzájem poznávaly, pomáhaly si,
učily se i od sebe navzájem. První
náznaky se projevují — „hostová-
ní“ jednotlivců v různých insce-
nacích. A ještě nutno podotknout,
že k činnosti patří také výstavy —
výtvarné, fotografické, profesio-
nální i amatérské. (lht)

● Příkladem potřebné spolupráce
souborů je družba známého praž-
ského souboru Máj s libockými
ochotníky. Libořtí několikrát zah-
ráli na jevišti Máje svoji inscena-
ci pohádky Zkoušky čerta Belínka,
která před lety právě zde měla
premiéru. Májovci zase na oplátku
zajedou do Liboce s některou svou
inscenací detektivky.

Skopecovku dramtizaci Doylova Psa baskervillského uvedlo Divadlo Ji-
řího Wolkra v režii V. Tomšovského. Rolí Sherlocka Holmese vytvořil
E. Zámeš. Foto M. Tůma



VELKÁ BRITÁNIE

V listopadu 1963 dosáhl beaconsfieldský Soubor nového divadla (New Theatre Group) splnění svého čtrnáct let starého ideálu: mít opravdové divadlo, kde by mohl uvádět své hry. Divadlo „The Chiltern“ (jde o název tamější vysočiny — pozn. překl.) bylo otevřeno trojím uvedením hry „Oddělené stoly“ od Terence Rattigana.

Historie tohoto činu je historií neutechajících boje od oné doby, kdy se v roce 1931 v místním tisku objevil malý inzerát vyzývající všechny nadšence pro ochotnické divadlo, aby napsali na číslo jedné poštovní příhrádky. Inzerát uveřejnil Bernard Cane, který tehdy přišel do okresu jako nový usedlík a jemuž se zdálo nepochopitelné, že město té velikosti (mělo asi 9000 obyvatel a od té doby vzrostlo) a s kulturními zájmy by nemělo mít své divadlo.

K jeho zármutku jen sedm lidí odpovědělo na výzvu. Zatelefonoval všem a řekl jim, že je zřejmé, že o jeho plán není zájem, a že jej tedy nechá padnout. Avšak jeden z oněch sedmi navrhl, aby každý z nich navázal styk s co nejvíce přáteli, kteří mají zájem o divadlo, a aby se sešli v domě pana Cane k dalšímu projednání věci. Stalo se tak a sešla se skupina asi 15 lidí a navzájem se seznámili. Rozhodli se vydat plakáty vyzývající k valné schůzi v jednom z místních hostinců. Na této schůzi se zrodil beaconsfieldský Soubor nového divadla a na místě se za členy přihlásilo nějakých 60 osob. První představení, vyznačující se spíše nadšením než výkony, bylo uspořádáno ve farním sále, kde nebylo více než 120 míst. Sál však byl naplněn k prasknutí po tři večery a představení přineslo pěkný zisk.

Všichni se shodovali v tom, že je třeba najít něco většího a od té chvíle začalo ono dlouhé stěhování — jako u rodiny bez domova — nejprve do velké, ale špinavé a nevhodné přestavěné vojenské boudy na Starém městě, pak do Burkesova sálu na Novém městě. Sloužil jim po řadu let, až do doby, kdy budova propadla zkáze. Jediným jiným místem, jež tehdy bylo k dispozici, byl sál nedávno otevřeného holtspurské základní školy — velmi elegantní, ale na dvě míle daleko od Beaconsfieldu, drahý a s nevhodným autobusovým spojením. Také zde bylo uvedeno mnoho her.

Po celou tu dobu soubor naléhal na místní radu, aby postavila obecní středisko s pořádným divadlem, avšak marně. Obtíže se projevovaly ve všech směrech. Pak přišla zpráva, že místní kino se bude zavírat, a soubor se rychle chopil věci. Podníceni

nadšením Bernarda Cane, členové agitovali poplatníky, aby podepsali petici, že mít divadlo je pro Beaconsfield do nebe volající nutností. Po mnoha diskusích a veřejných schůzích se rada nakonec rozhodla koupit starý biograf a dále v něm předvádět filmy až do té doby, kdy bude možno započít se stavbou jeviště, šaten a jiného vybavení, aby se budovy mohlo střídavě používat pro divadlo.

Rada byla zmocněna věnovat na přestavbu 8000 liber. Bernard Cane vypracoval pokusné plány, počítající s touto částkou. Rada je v zásadě schválila a vyzádala si jejich specifikaci od jednoho londýnského divadelního architekta. Byla to rána, když po nějakých 18 měsících ve svém odhadu vypočetl, že na navrhovanou přestavbu by bylo třeba 30 000 liber! Rada neměla na vybranou, jsouc nemilosrdně popuzována Bernardem Cane a jeho skupinou. Mezitím se soubor stále vláčel i se svou scénou, dekoracemi a světelným parkem třikrát za rok ven do Holtspuru. Konečně se s prací začalo a Beaconsfield má nyní divadlo, na které může být hrdý. Jeviště je 12 stop hluboké a 30 stop široké. Hlediště se svažuje a má 400 sedadel.

Když byla přestavba provedena, ředitel divadla p. Leah dostal řadu dotazů z různých částí země a domnívá se, že příkladu Beaconsfieldu by mohly následovat i jiné okresy. Krátce před otevřením byla historie divadla „The Chiltern“ vysílána v televizním programu „Town and Country“ (Město a venkov).

Průběhem let beaconsfieldský Soubor nového divadla, jehož předsedou je Finlay Currie, neustále zvyšoval svou úroveň, až v roce 1959 získal pohár na Sloughském uměleckém festivalu s hrou J. B. Priestleyho „Nebezpečný kout“, a je nyní považován za jeden z nejlepších amatérských souborů v Jižním Buckinghamshiru. Následujícího roku přijal pozvání, aby týden hrál v profesionálním divadle v Jersey, k čemuž si vybral „Posvátný plamen“ od Sommerseta Maughama. Soubor se snaží udržovat vyvážený program z komedií, detektivek a vážných her a úspěšně se vyrovnal i s tak náročnými hrami, jako je Ibsenova „Heda Gablerová“.

Grace Carey v „Amateur Stage“

NOVÝ ZÉLAND

V loňském roce byl na Novém Zélandě — jako součást oslav Mezinárodního roku divadla a Shakespearova výročí — uspořádán první ochotnický Národní festival dlouhých her. Setkal se s velkým zájmem. Zúčastnilo se ho 48 ochotnických divadelních souborů, vybraných z více než 60 přihlášených. Aby menší soubory se necítily nějak poškozeny, soutěžilo se ve dvou skupinách: ve skupině A soubory, které běžně uvádějí více než dvě velké hry ročně, a ve skupině B soubory, které uvádějí dvě nebo méně her. Poradce Frank Newman, který ve své funkci porotce procestoval na 12 000 mil a napsal asi 30 000 slov kritických komentářů, ve své zprávě o festivalu mj. napsal: „Není pochyb o tom, že festival podnítl obrovský zájem a

vedl k tomu, že lidé se všeobecně více dověděli o tom, co dělají druzí. Skupiny členů různých souborů zajížděly často na dlouhé vzdálenosti, aby zhlédli práci druhých soutěžících souborů.“ Frank Newman mluví také o tom, že příčinou tohoto zájmu nebyla snaha o umístění, nýbrž skutečný zájem o účast na akci, kterou žila celá země, a o projev skutečného nadšení pro věc.

Dalším příspěvkem ze strany novozélandské sekce Britské divadelní ligy k Mezinárodnímu roku divadla bylo vydání tří nových her, napsaných novozélandskými autory N. Bentleyovou, J. Lawrenceovou a T. Journetem.

Kromě toho novozélandská sekce BDL uspořádala v roce 1964 autorskou soutěž na jednoaktovky, ve které se ocenění dostalo dvanácti hrám ve čtyřech kategoriích.

B. S.

● V roce 20. výročí bude ve Východočeském kraji uspořádána celá série festivalů amatérského umění. Z našich oborů budou mít malé jevištní formy oblastní přehlídky v Semilech (29.—30. 5.), Jablonci n. Jiz. (31. 5.) a Turnově (4. 6.—6. 6.), krajské kolo uměleckého přednesu jednotlivců bude v Jičíně 8. 5., téhož dne krajská přehlídka divadel poezie, vesnické divadelní soubory mají krajskou přehlídku v Poličce 24.—25. 4., krajská přehlídka malých jevištních forem bude v Hlinsku v Č. 12.—13. 6.

● V odborném učilišti ZVÚ v Hradci Králové začalo pracovat divadlo malých forem pod vedením Marcella Wintera. Populární Mikrodivadlo tedy ohlásilo přestup a zakotvilo mezi učedníky, kde jistě rozšíří svoji členskou základnu. Připravují pořad z programů Inklema a vlastní kabaret. Škoda jen, že je to dnes jediný soustavně pracující soubor malých forem v krajském městě.

● Literární redakcia bratislavského rozhlasu v spolupráci s redakciou časopisu Umelecké slovo pripravuje v mesiaci máji (květnu) päť dvadsaťminútových relácií, v ktorých sa predstavia najlepši amatérski recitátori — účastníci Hviezdoslavových Kubínov. Relácia sa pripravuje pod názvom Bojní najmilši. (Ide o najmilších básnikov a spisovateľov, ktorých si recitátori vyberú.) Výkony jednotlivých recitátorov budú hodnotiť poslucháči a najlepši z nich sa ešte raz predstavia na Modrej vlne a v televízii. Táto akcia je vlastne darom amatérskych recitátorov k 20. výročiu oslobodenia.

● Osvetový ústav v Bratislave v spolupráci s osvetovými domami v Senici, v Liptovskom Mikuláši a v Poprade pripravili v tomto roku školenie pre záujemcov o umelecký prednes. Prednášky a konzultácie budú raz do mesiaca (v sobotu a v nedeľu) v týchto troch strediskách a poslucháči sa oboznámia so základnými otázkami ortoepie, techniky prednesu, dramaturgie, réžie sólového aj kolektívneho prednesu, s prehľadom súčasnej literatúry aj s metodickou prácou pri práci s detskými recitátormi. Na školení prednášajú poprední odborní pracovníci z radov amatérov aj profesionálov.



VENKOVSKÁ JUBILEA

V Sezemicích u Pardubic oslavili nedávno významné jubileum divadelní práce bohaté a za účasti celé obce, mládeže, dospělých, dělnictva i družstevníků. Jak by ne! Vždyť tamní ochotnický spolek J. K. Tyl byl založen před sto lety a od prvního představení v obci uplynulo dokonce stopadesát let. Rada čestných uznání, jako například od ministerstva školství, ONV Pardubice, z divadelního festivalu českých krajů, z Jiráskova Hronova, z Langrova Bohdanče, ale také od pracujících národního podniku Botana, Pragoděv, ba i od horníků ze Žacléře, svědčí o tom, že tento kroužek divadelních ochotníků patří mezi přední ve Východočeském kraji.

Největší zásluhou souboru je, že v Sezemicích je stále ochotnické divadlo chápáno jako mimořádná společenská událost, kterou není možné žádným způsobem ignorovat. Nebylo snadné to dosáhnout. Hlavním předpokladem tohoto upřímného zájmu lidí o divadlo byla pravidelná divadelní činnost a úsilí udržet soubor na úrovni současných požadavků na divadlo kladených. Při volbě repertoáru vycházejí promyšleně z potřeb doby a ze zájmů, tužeb a přání venkovského diváka.

Toto dramaturgické východisko naprosto neznámá nějaké podbízení se, ale vysvětluje podíl klasické hry v jejich repertoáru (z posledních let např. širšímu okruhu ochotnictva známá inscenace Jiráskovy dramatisované Filosofské historie) i touhu přijít s vlastní, jinde neuváděnou hrou. (Hru svého dramaturga Jindřicha Nebeského Komédie s Helenou uvedl sezemický soubor v r. 1963.)

Sezemický soubor Tyl nevidí smysl své existence v divadelní produkci. I když počet her, které dosud uvedl, je úctyhodný, pokládáme za stejně významné, že se v souboru schází mnoho lidí několika generací, kteří se chtějí něčemu naučit, poznávat nové a kulturně žít v opravdovém kolektivu. Vytvořili si v něm harmonické prostředí, v kterém není nouze o nápady, zasvěcené a upřímné diskuse. Na členské schůzi se zvou profesionální divadelníky k besedám, diskutují zde o dramaturgic-

kých rozborech připravovaných her — je to vlastně takové zábavné školení, těsně spojené s jevištní praxí. A není to samozřejmě jediná forma školení, kterým členové souboru, zvláště ti mladší, procházejí.

Myslíme si, že sezemický soubor dělá dobrou, poctivou a záslužnou práci.

Rečany nad Labem v pardubickém okrese — to je vesnice, která je na první pohled pozoruhodná leda kontrastem mezi starobylým románským kostelíčkem a moderní školní budovou. Rečanští občané letos oslaví 80 let své obce. K oslavám přispějí největším podílem místní ochotníci, kteří v dubnu uvedou Dietlovu hru Byli jednou dva. Bude to po jejich poslední inscenaci Jarišovy hry Šerif se vrací, kterou uvedli na posledním Langrově Bohdanči, další důkaz jejich zájmu o tvorbu našich současných dramatiků. V září bude soubor uvádět divadlo v přírodě — Jiráskova Pana Johanesa. K vyvrcholení oslav nastuduje ještě Frýdovu hru Strážný domek číslo 15.

V Rečanech se činnost ochotnického souboru těší nejen upřímnému zájmu občanů, ale i podpoře všech společenských organizací v obci. Velmi dobrý vztah k divadlu má místní skupina ČSM, jejíž předseda Václav Krivka sám s ochotníky hraje. Také předseda národního výboru Václav Forst je agilním členem ochotnického souboru a patří k nejlepším hercům v obci.

Aktivními kulturními pracovníky jsou členové učitelského sboru místní devítiletky. Učitel Jan Marboe je režisérem ochotnického souboru, ale hrají i učitelé V. Jakšl, E. Werknerová, V. Čepičková a další.

Čtu po sobě tyto strohé údaje a říkám si, že na nich není vůbec nic zvláštního. Takhle by to přece mělo a mohlo být všude, ne? Jenže — — , a to je právě to.

Věra Faltejsková

OCHOTNICKÁ OFENZÍVA NA OPAVSKU

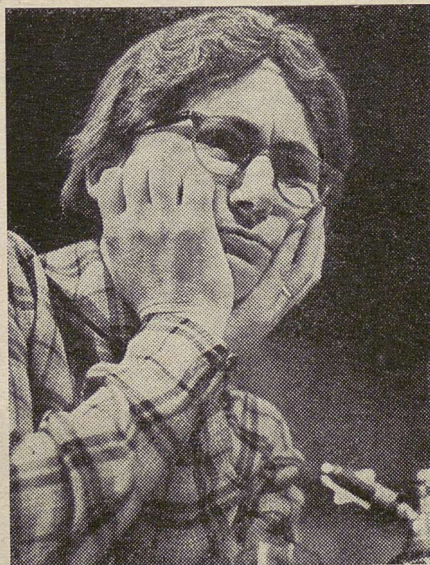
Byť se to snad zdá neuvěřitelné, v opavském okrese uctí 20. výročí osvobození svými představeními 70 ochotnických souborů, mezi nimi řada scuborů školských. V repertoáru mají vysoké procento hry pro mládež (např. Kouzelná lampa Aladinova, Popelka, Sněhurka, Vodníkova odplata, Moudrá ševcová, Jolana a VII. b aj.), ze současných autorů se hraje nebo připravuje Karvaš (Půlnoční mše a Pacient 113), Tetauer (Zenich), Wolf (Professor Mamlouk), Stehlík (Mordová rokle), Weisenborn (Dva andělé vystupují), Diel (Nepokojně hody a Čtyři z velkoměsta), ale i Fux (Hamlet IV.), z klasiky např. Tvrdohlavá žena a Vojnarka. Stejně potěšitelné je, že v mnoha inscenacích debutují mladí zájemci o ochotnické divadlo (např. v Milostovicích v divadelním souboru JZD). Zdá se tedy, že téže odumrání ochotnického divadla nemá všeobecnou platnost.

● Jedním z neaktivnějších souborů na Opavsku je RK Brano. Již sedm let pracuje naprosto soustavně, plánuje a se zvyšující se uměleckou úrovní. Nejzdařilejší inscenace za tuto dobu: Sto dukátů za Juana, Zdravý nemocný, Šohem, smutku, Zenitba, Bidýlko, Labyrint srdce, Paní ministrová, Zamilování. Kromě celovečerních her soubor uvádí estrádní pořady, v nichž nechybějí ani pokusy o vlastní autorskou tvorbu. Činnost souboru má řadu sympatických rysů: doplňuje své řady stále mladými lidmi, které pilně vysílá na všechna školení, okresní, krajská i hroncovská, vnitřní život souboru doplňuje besídkami, diskusemi, večírky, poctivě studuje každou inscenaci, dbá o dobrou a vkusnou propagaci. Rád bych v našem časopisu vyzvedl práci režisérů souboru Jiřího Istela a Emíla Konečného. J. Brus, metodik

● Werich, Voskovec, Ježek a Osvobozené divadlo — to byla náplň 209. večera v knihovně kroužku přátel českého jazyka a umění při OLK v Kolíně 11. února k Werichovým šedesátinám. Vyprávěl a vzpomínal někdejší tajemník Osvobozeného divadla Jan Mikota, některé Ježkovy skladby pro klavír přednesl učitel LSU Jiří Jléek a promítalo se několik ukázek z filmů V a W. Večerů podobného druhu lze organizovat řada v místech, kde touží lidé kulturně žít. Ochotníci by mohli a měli být jejich spoluorganizátory. Je to dobrá věc.

● Ve spolupráci Městského domu osvěty a ZK Vagónka Tatra Smíchov má na podzim zahájit činnost vzorové amatérské studio. Po dobu dvou let se zde mají scházet vbrání mladí členové všech pražských souborů dvakrát týdně, aby pod profesionálním vedením získali teoretické i praktické znalosti o divadle a takto vyzbrojeni se pak vrátili do svých mateřských souborů.

● Horlivou činnost prokazuje v jubilejním roce dramatický kroužek ZK MÍR ve Vrbně pod Pradědem. S oblíbenou Thomasovou detektivní komedií Past zajel do Karlovic, v Kunově ji hrál dokonce dvakrát (pro pacienty sanatoria a pro místní občany), vyjednával další zájezdy a studuje novou hru, oživil činnost svazáckého souboru vrubenských skláren, který uvádí pro děti Zkoušky čerta Belínka.



J. Vyčichlová (Benettová) ze ZK MAJ Hronov v detektivce A. Christieové Neočekávaný host



M. Tučková a O. Lebeda ze ZK Chemic-kých závodů v Záluží v Dietlově hře Pohledte, pokušení

SLASTI

a

STRASTI JESENICKÝCH OCHOTNÍKŮ

„Ochotnický soubor JESENICKÁ SCÉNA, to jsou vlastně Rudné doly plus 2 až 3 lidé, kteří se k nám přidali“, říká režisér Karel Froněk — prošeďivělý mladík, zaměstnanec n. p. Rudné doly, když jsem se ho ptal, co je to napadlo pouštět se do inscenace tak obtížné hry, jakou je Havlova Zahradní slavnost. „Jsme si plně vědomi potíží, které nás čekají, ale Havlův text nás zaujal, protože jsou tu vysloveny názory, se kterými se ztotožňuje náš mladý kolektiv.“

„To může být pravda“, — řekl jsem si — „může to být ale jenom fráze režiséra, určená pro veřejnost.“ Pak se ale přidali k rozhovoru jeho nejužší spolupracovníci, Josef Bár a Luboš Grešl, s takovým zaujetím, že jsem se dal přesvědčit. Tomuto souboru se podaří uskutečnit představení, které zapadne vhodně do kulturního programu Jeseníku k 20. výročí našeho osvobození. Je výhodou, nenasazují-li si lidé, na nichž závisí zdar realizace, různé brýle a uvědomují si překážky, které musí překonat. Od obsazení rolí lidmi, nemajícími dost zkušeností, až po starost o výpravu bude vše režisérským prubířským kamenem a zkouškou trpělivosti při práci s herci. Výpravu si dělají sami, nikoliv v dílně, kterou nemají, ale po práci v kanceláři, v bytě u Fronků, zkrátka kde se dá, na koleně a s nářadím, které si přinese každý sebou. To by nebylo nejhorší, s tím si poradí, ale svízle je s budovou divadla. Je tak zchátralá, že by bylo škoda investovat do ní větší částky. S jevištěm se seznámí soubor až při generálce a představení.

„Dalo by se dělat víc i u nás v Jeseníku, nebýt té roztržitosti zájmů“, převádí rozhovor na jinou kolej s. Bár. „Na každém závodě dělají nějakou kulturu

Pernicův záběr z Beaumarchaisovy Figarovy svatby v provedení ZK ZKL Brno



s několika lidmi, všude se vyplývá energie a peníze na dílčí akce a má-li se dát dohromady větší pořad, není s kým, kde a za co. Například fotokroužky. Je jich tu několik, každý s temnou komorou, zvětšovačkem, leštičkou a jiným zařízením, ale žádná není plně využita, zatímco jedna pořádně vybavená fotodílna by sloužila dobře všem. Sloučení energie, lidí a peněz v účelném zařízení SJEDNOCENÉM ZÁVODNÍM KLUBU by vyřešilo otázku společenského střediska pro mládež, odstranilo by mnoho potíží organizačních a posunulo i kulturní činnost o hodný kus dopředu.“

Z opatrnosti jsem si šel ověřit získané informace na MNV u kulturní referentky Věry Šafaříkové.

„No, potíže jsou, budova divadla je špatná, roztržitost nás brzdí a chybí lidé. Mělo by se jich zapojit víc do kulturní práce, ale Zahradní slavnost, tu my nastudujeme a uvedeme!“

„Jak to my?“, ptám se překvapeně — „No, já s nimi hraji“, zněla odpověď.

A tak jsem si vzpomněl, jak to s kulturními referenty a jejich zájmem o ochotnické divadlo vypadá mnohde jinde, přičítel jsem chuť jeseníckých ochotníků do práce, jejich obětavost a cílevědomost — a věřím, že i tak náročné dílo v Jeseníku provedeno bude!

PAVEL LENDA



E. Nykodýmová z úvalského souboru TYL v Ostrovského komedii Nemá kocour po rád posvěcení. Foto J. Manda

• LADISLAV FIALA, dlouholetý ochotnický herec, režisér a funkcionář z Týnce n. L. zemřel náhle v posledním únorovém týdnu. Jen o několik málo dnů se nedožil svých sedmdesáti let, z nichž ochotnickému divadlu jich cele věnoval více než padesát. Jeho láskou byly zejména Jiráskovy Hronovy: chyběl jenom na prvním, z ostatních už nevynechal ani jeden; na mnoha se podílel jako organizátor, na několika hrál i režiséroval. I poslední léta svého života věnoval Hronovům — pečlivě sepisoval své vzpomínky na celou historii hronovských ochotnických přehlídek. Na tom jubilejním, pětaticátém, už se s ním tedy nesetkáme... Zachováme mu hezkou vzpomínku.



Pražský divadelní soubor TJ Spoje hrál detektivku A. Christieové Neočekávaný host. Foto J. Weiss

MUZIKÁL ZE SPOJENÝCH STÁTŮ ŽIŽKOVSKÝCH

Žižkovská Malá scéna uvedla dramatizaci humoristicko-parodického románu TAJNOSTI ŽIŽKOVSKÉHO PODSVĚTÍ národního umělce Vlastimila Rady a Jaroslava Žáka. Tak spatřila světlo světa „gangsterská detektivka o devatenácti obrazech“, na niž se jako dramaturg podepsal Petr Markov, hudbu složil Vítězslav Hádl, premiéra byla 23. ledna před vyprodaným a velmi spokojeným hledištěm, které dlouho tleskalo. — Kdo zná literární předlohu, plnou studentského humoru, a přišel bez kritických brýlí, ale zvědav, co se dá z té tříštvé nápadu scénicky udělat, byl mile překvapen. Mimoходом: pokud se pamatují, byl kdysi námět zfilmován rovněž v amatérské produkci H-N-O, což znamená H-eyduk, N-edbal a O-statní. — Myslím si, že kdyby se předlohy ujal takový Oldřich Lipský, mohl by vzniknout druhý Limonádový Joe. Na inscenaci tohoto žižkovského muzikálu, který se zhlédl ve všech dostupných vzorech, se podílí přes 40 lidí. Kromě proslulých hlavních postav, jakými jsou král žižkovského podsvětí Al Kapoun, žlutá bestie Harry Mikota, velký detektiv Franta Bidlo, královna žižkovské erotiky Lili Ping-Pong aj., vystupují členové žižkovské spodiny i horních vrstev, žižkovské girls (choreografie M. Zavadil) aj. V orchestřičku pod jevištěm hraje 5 The melodic pardal boys, dále vystupuje žižkovský lid obého pohlaví, lordi a kurtizány. Režii (J. Koutský) a výpravě (P. Hora) se podařilo vtipně vyřešit rychlé střídání všech obrazů. Řekl jsem, že mi nejde o kritiku. Proto jen upozorňuji na radostný elán, chuť a nadšení, které provázelo celou premiéru od začátku do konce.

J. MIKOTA

NAŠE CÍLE

Stejně jako většina ochotnických divadelních souborů dostalo se i tišnovské Karasovo divadlo před několika lety do návštěvnické krize. (Pro malé návštěvy přestalo do Tišnova jezdit i brněnské Divadlo hří Mrštík.) Hlediště bylo při představeních prázdné, hrálo se maximálně pro 60 diváků. Sál se výjimečně naplnil při několika představeních Blažkova Příliš štědrého večera v r. 1961, který měl u obecenstva mimořádný ohlas. S touto hrou jsme se zúčastnili poprvé a naposledy hronovské přehlídky, avšak ohlas u diváků doma i na zájezdových představeních byl v rozporu s ohlase u hronovské poroty — to zde nebudeme rozebírat. Po této hře byl zaznamenán velký odliv diváků z divadla (avšak i členů souboru, kdy z početného základu zbylo nás dnes okolo třiceti). Před skoro prázdným hledištěm byla uvedena sovětská komedie Ztřeštěná neděle, Daňkova Svatba sňatkového podvodníka (byla hrána v době, kdy nebyla mezi publikem tak známá), Fikerův Padělek, dále Třiminutový rozhovor, Lichého Fripiri, Achardova Idiotka atd. Díky tišnovským školám naplnil se sál při školním představení Rubu a lice. — To jsme všichni zúčastněni vychutnávali rozkoš hrát při plném hledišti tišnovské sokolovny. Pro tuto nepříznivou návštěvnickou situaci přerušili jsme přípravu velkých her (Hikmetův Josef a jeho bratři, Sartrova Holá pravda, ač jsme již měli devizové povolení, Lysistrata, Rollandovi Vlcí).

Soubor Karasova divadla zajíždí se svými inscenacemi do okolí, kam zřejmě návštěvnická krize nepronikla, a kde se KD těší velké oblibě u obecenstva, ať již je to Lomnice, Nedvědice, nebo hornická oblast

M. Tučková [ZK Chem. záv. v Záluží] v roli Kitty v Parnisově hře Ostrov Afrodity. Foto Žoha



Jáchymovských dolů Rožná a Dolní Rožínka, kam jezdíme nejraději.

V loňském roce jsme nastudovali klasické Stroupežnického aktovky Zvíkovský rarášek a Paní mincmistrová, uváděné v jednom večeru pod názvem Mikuláš Dačický z Heslova. Dá se říci, že s tímto představením jsme uspěli u diváků — všechna tři představení v Tišnově příznivě navštívená, o zájezdových ani nemluvě. Nedošáhli jsme však žádoucího úspěchu na přehlídce 18. Klicperův Chlumeč. — Nám však jde především o návrat diváků do hlediště.

Počátkem letošního roku změnilo Karasovo divadlo v Tišnově svého zřizovatele. Bývalým organizačním začleněním jako dramatický odbor TJ Baník přešel od 1. 1. 65 soubor do správy Sdruženého závodního klubu pracujících, který byl v Tišnově v loňském roce založen. Přestup souboru divadla se uskutečnil na základě rozhodnutí kulturní komise tišnovského MěstNV, která ustanovila SZKP jako jediného nositele kultury ve městě, s ohledem na úkoly TJ Baník v tělovýchově, spojené v letošním roce s přípravou III. CS.

Pod novou hlavičkou uvedlo v lednu 1965 Karasovo divadlo hru z repertoáru Osvozeného divadla Nebe na zemi s mimořádným úspěchem u tišnovského obecenstva (zatím byly provedeny dvě představení v Tišnově, počítáme ještě s dvěma doma a se čtyřmi zájezdy). V této hře účinkoval patnáctičlenný kompars — tišnovská mládež. Mládež — to byl důvod pro nás problém. Přes vynaložené úsilí nebyli jsme schopni zapojit mladé do divadelní práce a omladit tak soubor, který má poměrně vysoký věkový průměr. Nyní mládež přišla a o divadlo se zajímá; je na nás, abychom jejich zájem podchytili a dali jim možnost práce zejména v oboru malých forem, do nichž mají chuť.

Za největší úspěch považujeme návrat diváků do divadla a záleží jen na nás, abychom si diváky v sále udrželi. To pochopitelně znamená odvádět dobrou práci, neboť na průměrná představení není nikdo zvědav. Ve svém dramaturgickém plánu uvažujeme o postupném nastudování již dříve připravených a dočasně odložených her, jako např. zmíněného Hikmeta a Rollanda, dále máme v plánu uvádění her pro mládež a pohádek, abychom si již v dětech vchovali své návštěvníky a příznivce.

Je pravda, že s návratem diváků roste chuť do práce. Není nás mnoho, ale rádi obětujeme po celodenní práci své osobní volno a večery pro práci v souboru, pro radost naši i našich návštěvníků. Chceme již jen vzpomínat, že jsme „kdysi“ hrávali divadlo pro prázdný sál.

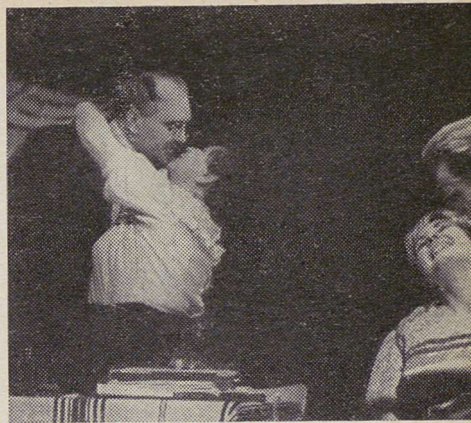
Karasovo divadlo má tedy jasně vytyčeny své cíle: zapojit do divadelní ochotnické práce mládež a udržet obecenstvo v hledišti — jsou to cíle nemalé a věříme, že jich dosáhneme.

VLADIMÍR ŘEZNÍČEK

IN STATU NASCENDI

Moto: Až budu mladým autorem najdu si ňákej mikrofon
Do toho prohlásím jak jsou všichni blbí
Lidi se probudí pochvalně zašumí protože poznají jak jsem chytřej

Pokud znáte latinsky zrovna tak jako já, pak tedy IN STATU NASCENDI (nikoliv tedy „NASCENTI“, jak je uvedeno) znamená v naší mateřštině VE STAVU ZRODU. Pod tímto názvem byl v pražské kavárně Luxor uveden textapealový pořad mladých autorů. Protože jde o skupinu skutečně mladých, myslím, že stojí za to skutečně se o pocitech, které mě po pre-



Záběr J. Červeného z Únosu sabinek v pražské Tatrovce. Dolejší snímek je z Kohoutovy Třetí sestry v provedení Křivoklátských ochotníků

miéře přepadly. V podstatě jde o pořad poeticko-satirický. Tedy nic nového. Nové jsou jen ty pocity.

Nebudu se zabývat jednotlivými autory. V pořadu defilují texty slušné, slabší i slabé. Tedy opět nic překvapujícího. Přesto ve mně převládá pocit **neupřímnosti**. Určitě celé skupině autorů šlo o to, aby nevytvořila pořad běžný, ale **odvážný**. Do popředí se dostávají dvě otázky.

Odvážný jak?

Představte si, že na střelnici přijde skupina rozlícených střelců. Dostanou do ruky pušku, dokážou si ji nabít, ale poněvadž mají před očima vlčí mlhu, nevidí vůbec na terč a tak si praskají, hlavně že to pěkně bouchá. A lidi, kteří stojí opodál a nemohou dál než za ochoz, říkají: Hergot, tohle je ale palba.

Odvážný proč?

Kromě mota jsem si napsal ještě tohle:

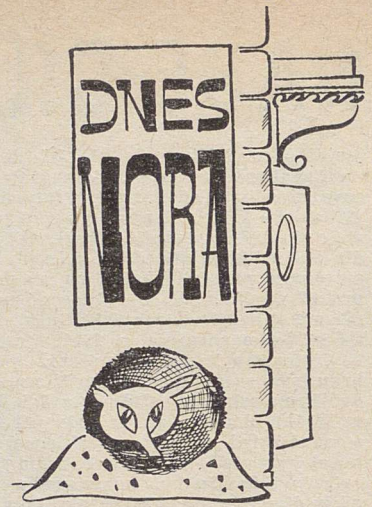
Až budu mladým autorem zajdu si do krámu koupím si hodinky praštím s nima o zem abych se mohl radovat jak mi mejdou

Neboli jde mi o pozici, z které se kritizuje. Většinou mne při tomto pořadu napadlo, že se pouštím do kritiky proto, že je žere, že tohle a tohle nejde, nýbrž naopak. Pak si ovšem myslím, že se nemohou považovat za mladé a odvážné — nezlobte se na mne, já si pod pojmem „odvážný“ představuji **skutečně** pokrokového autora.

A ještě závěrem: Jestliže s něčím předstoupím před obecenstvo, které navíc za mne platí, a to ne zrovna malou částku, pak si nutně musím uvědomit jeden starý fakt, že — ač jde místo o legraci — musím to brát vážně. VÁCLAV BARTA



Na titulu záběry K. Mince z Hofmannovy hry Starosta v provedení souboru Zeyer — PKO Č. Budějovice



◀ Kreslil BA-PE

Z OBSAHU

Vladimír Justl: 1945—1965 (Slovo o poezii)	1
REŽIE: ALFRÉD RADOK	3
Jaroslav Vedral: A musím na AMU...!	6
Krise malých forem? (Diskuse)	8
Jaroslav Černý: Specifika ochotnické dramaturgie	11
Jiří Flíček: Dialog není když...	13
Střípky z historie	14
František Smažík: Zavátou cestou	16
Jiří Beneš: Konečně čin!	17
Věra Šedá: Hledáte hru? (J. Skopeček: Baskervillský pes)	18

REPERTOÁR MALÉ SCÉNY

Náš druhý časopis přinese v dubnovém čísle povídku Martina Walsera Můj obrovský problém, detektivní hru Bedřicha Bechra Šek pana Hippolyta, scény z detektivního pořadu pražského divadla Rokoko Šibeničky od autorů Dahla, Vostřela, Žebráka, Kosnára a dalších, Grymovu detektivní historii První minuty po vraždě. Z písniček upozorňujeme na spirituál z repertoáru Louise Armstronga, vítězný šanson z finále soutěže Hledáme písničku pro všední den — B. Nikodema a J. Fikejzové Zahraj nám, Joe, dvě písničky z filmu Kdyby tisíc klarinetů a další. Ve 4. čísle zavádíme rubriku PÍSNIČKY BEZ NOT, ve které vám budeme předkládat texty nejpopulárnějších písní. V tomto čísle uveřejňujeme také vyhlášení celostátní soutěže malých novinářských a literárních žánrů.

opsáno pod čáru

amatérská scéna

ročník II (Ochotnické divadlo, ročník XI), číslo 4, duben 1965

Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek, Marie Vašínková — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří Flíček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Miloš Smetana, Jaroslav Sindelář, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard Wallezky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka: Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3, tel. 221054 — Tiskne Knih-tisk, národní podnik, provoz 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem února 1965.

F-14*50142

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1965

BOHUMIL HRABAL

...jak celý město šílí po divadle, že je celkem pět divadel, nejlepší kousky ale hráli v Katolickém domě kde byl kočovský spolek Přemysl, největší úspěch měla mexická hra El Tygro, hlavní úlohu hrál tenkrát čeledín Kopecký, kterej ale před premiérou když nakládal posekanej jetel, tak se ztrhl, natahovali ho na žebřík, museli ho těsně před představením našlapat, bylo to potom krásný, ale jak ten čeledín při vyznávání lásky poklekl, tak už nemohl vstát, ale zato zpíval El Tygra s ohromným citem a navíc se mu rozepl poklopec, no něco z čeho baby šilely celej tejden, v Národním domě tam zase hráli klempíři a zámečníci nejradši hry ze šlechtických kruhů, Vějšť Lady Wantochové, nebo Winterové, toho lorda hrál jeden malíř písma, ale zase jak poklekl, tak se mu vytáhly kalhoty od fraku a byly vidět ty podvlíkačky na šňůrky, když se pak děkoval, tak ho zase vzala opona tím olůvkem do hlavy, že zůstal ležet a baby šilely, myslely že to patří do hry, v Hátku zase když hráli Perly Panny Serafinky, tak po přestávce se režisér díval dírkou v oponě, jestli už jsou lidi na místech a zvedl ruku, ale oponář že byl kojenej zpěněným

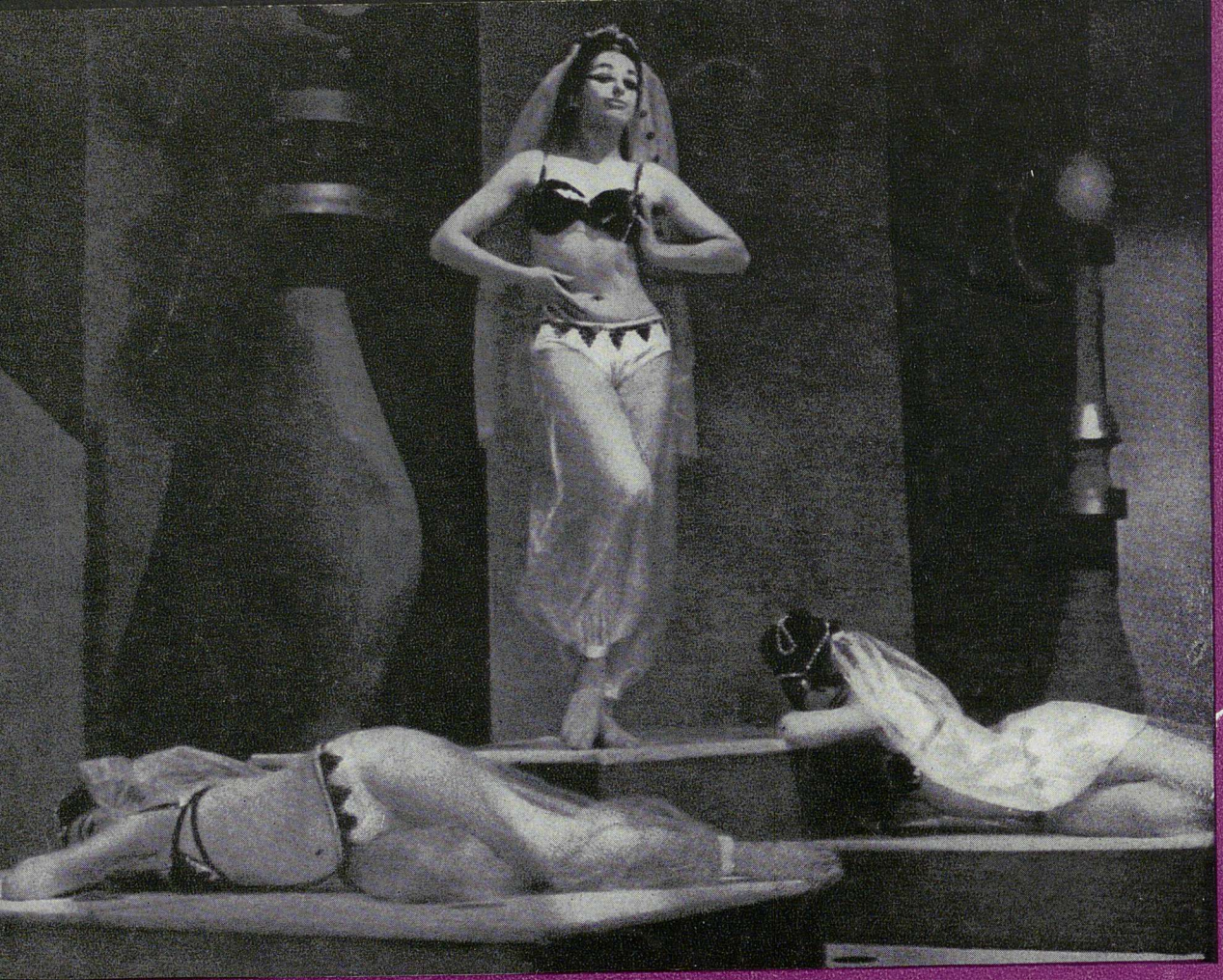
mlíkem, tak vytáhl oponu i s režisérem a ten režisér pak z tý vejšky spadl do hudby a lidi si libovali, to má pěkněj začátek, jindy zase hráli Radúze a Mahulenu, a ten kousek začíná ve tmě, a ten oponář z ničeho nic vytáhl tu oponu a Radúz myslitel, že je opona ještě dole, tak se ptal, Mahuleno, kde jsi? a Mahulena z větvi odpověděla, v prdeli, a lidi zase se radovali že to bude něco pikantního, ze života, ale ten oponář když viděl co natopil, vzal za provaz a ten se přetrhl a opona sletěla a přiskřípla Radúzovi hlavu a ten oponář rozsvítil v sále a vystrčil hlavu z opony a křičel, von se přetrh provaz, no ohromný úspěch měla tahle Mahulena, největší ale úspěch měl Sen noci svatojánský, jak to hráli v Katolickém domě, hráli jen členové Přemysla, tak všichni se nechali voholit, ta co hrála tu vílu, tak dostala ischias, protože se to hrálo v zimě, ty rusálky když poskakovaly, počítaly si a svítily si baterkama, ale pak ten co hrál s tou oslí hlavou spadl do propadliště a křičel, jó, jó, a lidi tleskali na otevřený scéně...

ex: Taneční hodiny pro starší a pokročilé



Houf detektivek na našich jevištích rozhojnil herec Jan Skopeček svou adaptací známého Doylova románu: Baskervillského psa uvedlo pražské Divadlo Jiřího Wolakra. Na snímcích M. Tůmy E. Zámíš (Sherlock Holmes) s J. Grossem (Dr. Watson) a F. Vicena (Henry Baskerville) s J. Walterovou (Beryl)





Studenti divadelní fakulty pražské AMU uvedli na své školní scéně v Disku Mahenova Nasreddina.
Foto: Karel Minc

