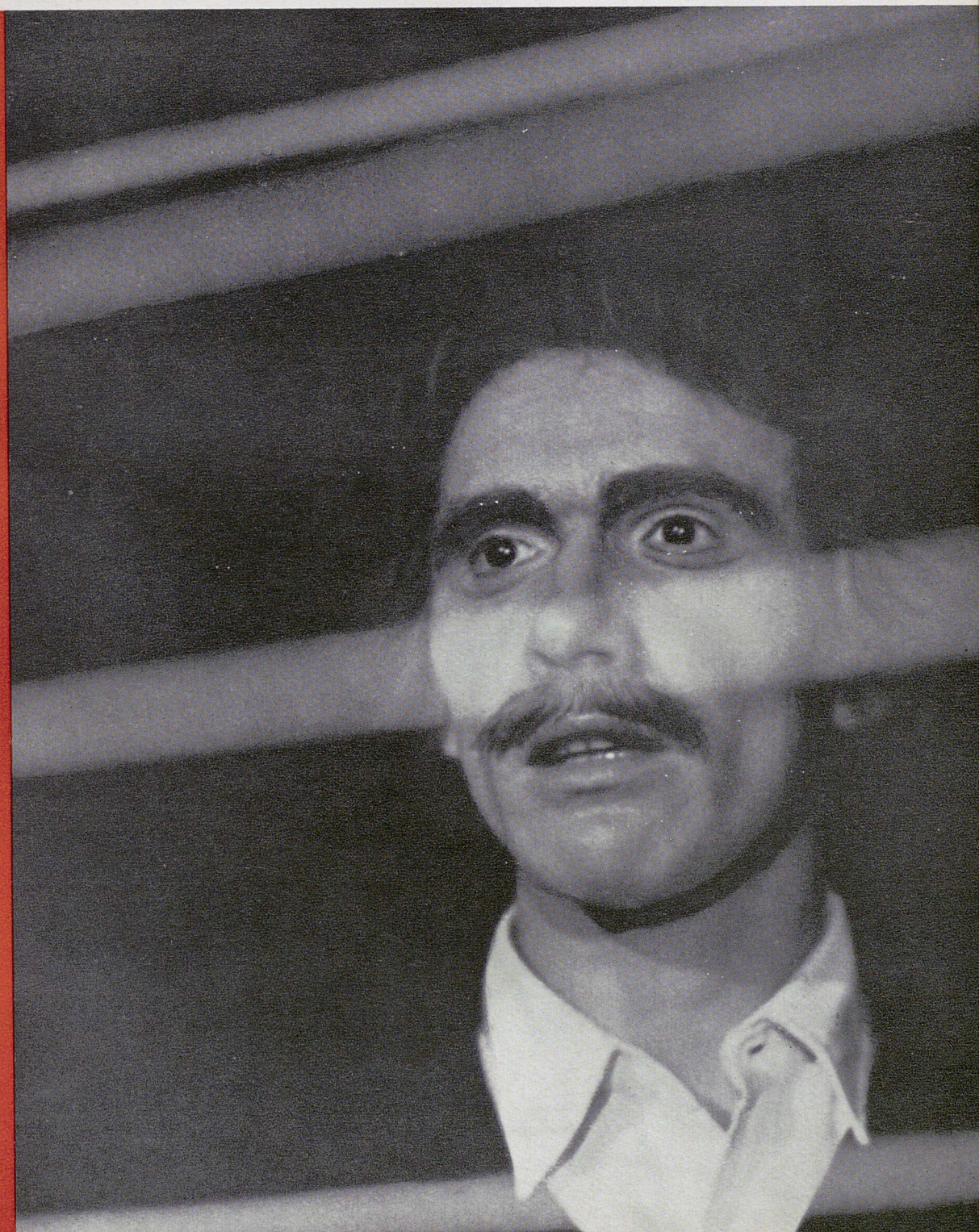
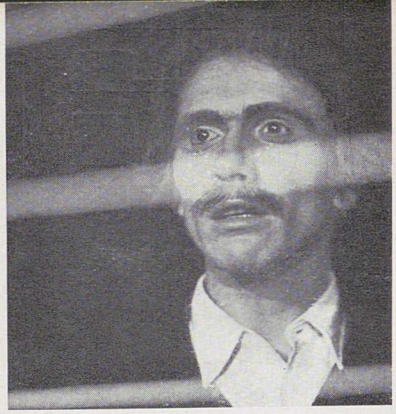
# amatérská scéna



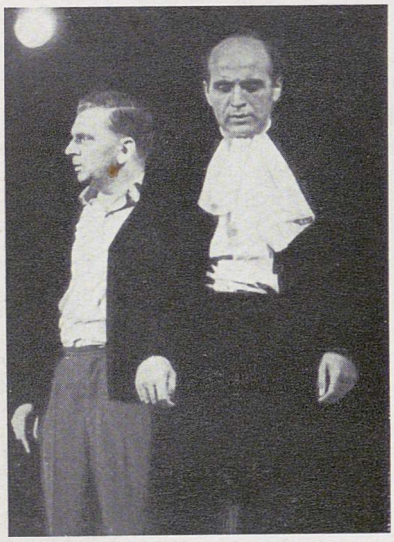
ROČNÍK X
LEDEN 1964
ROČNÍK I



Einstein (L. Kunst) z púchovské inscenace Fyziků. Foto Pražák

# amatérská scéna

ČÍSLO 1 / 1964



*Jak Púchovští studovali oceněné představení 33. Jiráskova Hronova, vyznává režisérka inscenace M. Čibenková na str. 19.*

„VČERA MI BYLO SEDMNÁCT . . .“ zpívá Zuzana Stivínová — a *Divadlu Na zábradlí,* kde se tato písnička J. Vomáčky a P. Kopty zrodila, bylo před měsícem pět let. Vzpomínku na toto jubileum a na inscenaci Suchého a Vyskočilovy morality *Faust, Markéta, služka a já* si přečtěte na str. 6.



**Do kůže ochotnického dramaturga se pokusil vlézt J. Flíček a napsal první kapitolku cyklu JAK JSEM HLEDAL PRO NÁŠ SOUBOR HRU**



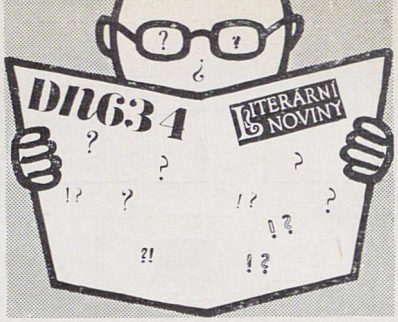
„A zatím, jakoby navzdory chmurným předpovědím a vzrůstu majitelů rozhlasových přijímačů a televizorů, počet amatérských souborů vzrůstá. V Polsku se hraje na šestnácti tisících ochotnických scénách, v kterých účinkuje přes sto tisíc herců. Přitom je stále víc studentských divadélek a přímo ohromnou životnost ukazují vesnické amatérské soubory.“

*Jerzy Szotkowski v článku pro dnešní číslo Amatérské scény*

**KDO? ČEHO? KOMU? CO? O ČEM? ČÍM?**

**Odpovědi na tato tázací zájmena i příslušný 5. pád**

**najdete v tomto čísle na str. 1.**



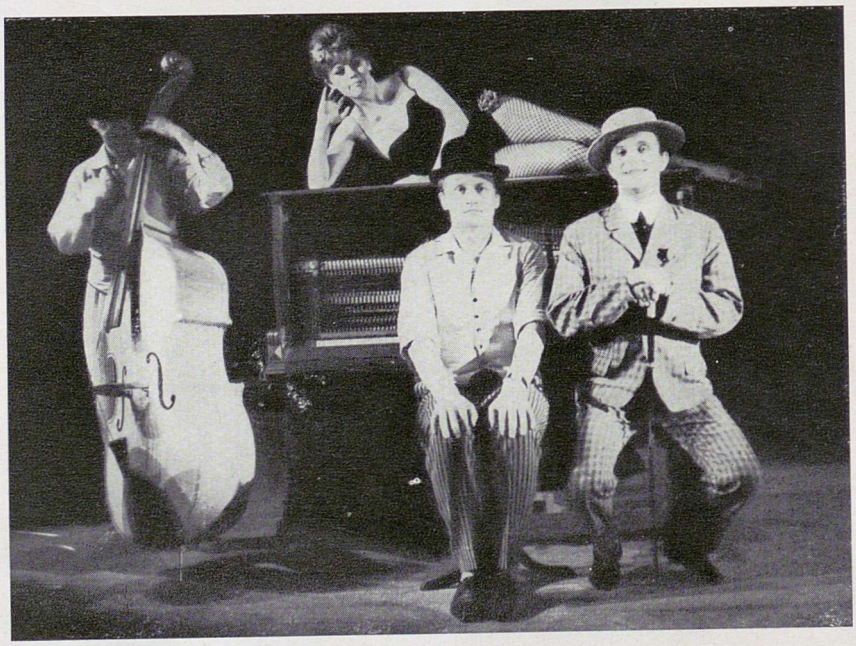

NAPADLO VÁS NĚKDY zalistovat si ve starých novinách a přečíst si, co se psalo a píše o ochotnickém divadle a o Hronovu? Zdeněk Kokta přesvědčuje, že to není počtení nezajímavé.

**Hodnotné snímky z amatérských inscenací — to je po léta úzký profil našeho časopisu. Sotva lze řešit tento problém jinak než získáním zájmu početné rodiny fotoamatérů o oblast divadelní fotografie. Přáli bychom si, aby malým příspěvkem k tomu byl fotografický kurs, nazvaný KAPITOLY O DIVADELNÍ FOTOGRAFII. Jeho autorem je jeden z našich nejznámějších divadelních fotografů-profesionálů dr. Jaroslav Svoboda.**

*Ani nás nenapadne pochybovat o tom, že dobře znáte Suchého a Šlitrovu Píseň o rose, ve které se zpívá*

*... že trocha poezie ...*

*Právě proto jsme tato slova zvolili jako moto naší nové rubriky, v níž se s vámi chce V. Justl zamýšlet nad poezií a nad problémy její interpretace, listovat novými básnickými sbírkami a hovořit o tom, co vás v oboru uměleckého přednesu a divadel poezie zajímá.*



**V dnešním čísle Amatérské scény najdete dále o tzv. krizi ochotnického divadla, základních divadelních kursech, o tom, co hrají naše soubory, o vývoji divadelního názvosloví, o práci Docela malého divadla a premiéře kabaretu Zápalka, o 4. KA-FE v Karviné, o Jengibarovovi, rubriku dotazů a odpovědí ACB, dále o tichu, hudbě a všeličems.**

# CO HRAJÍ NAŠE SOUBORY

Pražský soubor Máj ÚKDDS reprízuje Thomasovu Past, studuje pro děti Makariovu indiánskou pohádku Brána slunce a chystá mj. Hoffmeistrovu adaptaci Aristofanova Míru a Šmídovu dramatizaci Švejka. • ZK Vagónka Tatra ohlásila na 8. 2. premiéru Langrovy Periférie. • Mariánskolázeňská malá scéna Kruh uvedla předpremiéru pásma poezie pokrokové Ameriky, nazvaného Tam dole u řeky, připravuje další pásmo poezie z tvorby M. Holuba, L. Aškenazyho, J. R. Picka a jiných autorů. V souboru vzniká moralita — satira Oči k vidění. • Rakovnický Tyl po inscenacích Janovského komedie Je libo cigaretu, Becher-Gregora Případu Denzinger a Dietlových Senohrabských grácií chystá na leden pro děti premiéru hry manželů Procházkových Drobínek a na únor Solovičovu hru Stalo se pět minut před půlnocí. • Druhý rakovnický soubor ZK ROH stát. orgánů chystá po Gorkého Měšťácích na leden premiéru Shakespearových Veselých paniček windsorských. • Docela malé divadlo v Litvínově připravuje premiéru pořadu aktovek Zachovejte tmu (adaptace aktovky Edwarda Albee Zoo Story a Mrožkových povídek a scének). Jeho studio mladých studuje sled aforismů a krátkých básní O věcech. • ZK Mír v Jaroměři uvádí mj. Dietlovy Tři chlapy v chalupě, pro děti Horynové Zkoušky čerta Belínka. • V repertoáru svitavských ochotníků je Šrámkovo Léto, Casonova Jitřní paní, Tverského My dva a ten třetí, připravují Dietlovu Nehodu. • Mělnické Nové divadlo hraje Schillerovu hru Úklady a láska. • Tyl — OD Kutná Hora uvedl k oslavě výročí 120 let divadla v Kutné Hoře Tylovu Drahomíru. Na jaro připravuje Veselé paničky windsorské. • Divadelní studio Medika Plzeň uvedlo v listopadu premiéru Mastičkáře, kterého „podle staroslavných receptur do dvou dílů sesumíroval" V. Kuchynka. • Brněnský Monokl uvedl premiéru Boška a Bílého Tety v divadle. • Mladá scéna ZK Karosa Vysoké Mýto připravuje kabaretní pásmo Chceme narazit. •

V těchto zprávách chceme pokračovat a žádáme o spolupráci.

# BEZ NÁS

**V Domě amatérů v Bruselu má sídlo sekretariát mezinárodního amatérského divadelního svazu A. I. T. A. (Association Internationale du Theatre d'Amateurs). Trpělivě mám zasílá zápisy ze zasedání rady, v níž jsou zastoupeni ochotníci z Itálie, Holandska, Francie, Belgie, Anglie, Německé spolkové republiky, Dánska a Kanady. Zde je pár zajímavostí z jednání:**

**Zasedání se konalo v bruselském Domě amatérů, který má knihovnu s 20 000 díly o divadle, čítárnu, několik zasedacích síní a divadlo Atrium s 320 místy v hledišti a výborně vybaveným jevištěm. Členy svazu zatím jsou ochotníci z Austrálie, Belgie, Kanady, Dánska, Německé spolkové republiky, Finska, Francie, Velké Británie, Luxemburska, Řecka, Itálie, Monaka, Nového Zélandu, Holandska, Rhodésie, Švédska a Švýcarska. Předsedou je Ital, tajemníkem Belgičan. V anglickém časopise Amateur Stage vychází měsíčně stránka, věnovaná událostem v členských svazech A. I. T. A. Také italský časopis ochotníků Ridotto otiskuje pravidelně zprávy z amatérských svazů ze zahraničí. Každé čtyři roky (naposledy 1957 a 1961) organizuje A. I. T. A. v Monacu Mezinárodní amatérský divadelní festival. Příště tedy v roce 1965. Již v roce 1961 došlo pozvání k účasti československého souboru. Letošní kongres mezinárodní organizace se konal v Anglii. Pořadatelé hradili dvoudenní pobyt delegátům členských svazů a umožnili účast na vlastní náklady dalším pozorovatelům. Součástí jednání byla i návštěva Shakespearova divadla. Hlavním úkolem organizace je zprostředkování výměny informací o ochotnickém divadle v jednotlivých zemích a zkoumání některých společných otázek, jako je např. společenská důležitost amatérského divadelního hnutí v jednotlivých zemích.**

**Marně přemýšlíme o tom, proč se českoslovenští ochotníci zatím nemohou stát členy této mezinárodní organizace. Máme se čeho bát?**

# Z lásky nebo z ochoty?

*Rozhodli jsme se změnit tradiční název časopisu Ochotnické divadlo na Amatérskou scénu, protože starý název již neodpovídá jeho obsahu. Když byl před desíti lety časopis založen, převládala v amatérském hnutí kvantitativně i kvalitativně ta jeho složka, jejíž tvůrci se věnovali výhradně studiu a uvádění celovečerních her. V průběhu desítiletého vývoje, na nějž se snažil časopis citlivě reagovat a napomáhat mu, změnily se uvnitř hnutí proporce, takže ve svých posledních ročnících sloužil časopis jak tradičním divadelním souborům, tak netradičním souborům malých jevištních forem, zvláště pak amatérským kabaretům a divadlům poezie. Vznikla situace, kdy tradiční ochotnické soubory neodmítají název „amatérské" (v redakci dosud užíváme pojmů ochotnický a amatérský synonymně, pokud píšeme o souborech věnujících se celovečerní hře), kdy však na druhé straně odporuje běžnému úzu i přání mladých amatérů psát např. o ochotnickém kabaretu.*

*Zvláště v posledních dvou letech dochází v divadelních souborech k diferenciaci, začínají se dost příkře od sebe oddělovat soubory, které vidí smysl své existence v suplování činnosti profesionálních divadel, od souborů, které akcentují rozvoj umělecké tvořivosti amatérů a uvědomují si, že současné ochotnické divadlo nelze chápat ani provádět starými metodami práce. V četných komentářích tohoto zákonitého procesu diferenciace se jejich autoři stále více chápou významového rozlišení dotud synonymní dvojice ochotnický — amatérský. Toto terminologické rozlišení není sice ani přesné, ani uzákoněné, avšak existuje, užívá se a je — jak dosvědčuje článek jazykovědce v dnešním čísle časopisu — jevem zcela přirozeným.*

*Nechceme, aby název našeho časopisu vyvolával v některých lidech představu starobylého, staroosvětářského, obrozensko-spolkového čtení, protože si myslíme, že jeho obsah byl a je jiný. Jsme však přesvědčeni, že samotný název časopisu není nejdůležitější, rozhodující jsou jeho obsahové a formální kvality. Stejně tak staromilský soubor nestane se jiným změnou firmy — a opravdu moderní amatérské divadlo lze rozvíjet i v kolektivech, které z tradičních důvodů setrvávají na starém názvu ochotnické.*

*Amo — amare znamená milovati. Tak tedy z lásky, z ochoty, či z libosti, jak se také říkávalo? To je patrně totéž. Naše vroucí přání je, aby všechny naše amatérské či ochotnické soubory a všichni ochotníci či amatéři byli ochotni časopis číst, aby jej četli s libostí a nacházeli v něm podněty k své práci a vzájemné pojítko. Pak snad budou ochotni věnovat mu také kousek své lásky.*

*REDAKCE*

**KDO** se může zúčastnit? **VŠICHNI NAŠI ČTENÁŘI**

**ČEHO?** Velké soutěže časopisu **Amatérská scéna**

**KOMU** se podaří splnit alespoň 7 z 10 soutěžních úkolů, bude zařazen do slosování

**CO** je připraveno pro výherce?
**Celkem 10 cen, z nichž první bude pobyt na Jiráskově Hronovu nebo na Šrámkově Písku**

**5. PÁDEM VOLÁME:** Sledujte další čísla Amatérské scény!

**O ČEM** se v nich dovíte? O bližších podmínkách soutěže

**ČÍM** začneme? **Nechte se překvapit**

# O TAKZVANEJ KRÍZI OCHOTNÍCKEHO DIVADLA

Stalo sa veľkou módou, aspoň u nás na Slovensku, hovoriť o krízi ochotníckeho divadla a zalamovať pritom rukami. Ja osobne nemám tú tému veľmi v láske proste z toho dôvodu, že sa význam slova kríza presunul — aspoň v súvislosti s amatérskym divadlom — niekde celkom inde. Ako keby sme sa báli, že ak raz vyslovíme slovo kríza, príde po nej už iba totálny zánik ochotníctva. Už sa ma totiž často pýtali na moju mienku v tej veci a zisťujem, že vždy veľmi prekvapím odpoveďou: Dúfam, že je kríza, a zaplať pánboh za ňu. Nemám totiž rada stojaté vody a myslím si, že ak by amatérske divadlo zostalo stáť v stave, v akom sa nachádzalo v posledných rokoch, bolo by to nielen prejavom toho, že nepatrí do celkového prúdu československého divadelníctva (lebo to prežíva krízu, o tom vari nikto nepochybuje), ale zaniklo by časom ako celkom nepotrebná konzervácia spoločenskej funkcie z čias národného obrodenia a umeleckých postupov z čias popisného realizmu.

Vzala som si na pomoc a podporu svojej mienky náučný slovník, či snáď predsa sa v tom zapeklitom slovku gréckeho pôvodu neskrýva nejaký taký význam, ktorý by nám dovolil zalamovať rukami. Ale nie, priam zázračne korešponduje s terajším stavom amatérského divadla, ako o ňom už dva roky usilovne diskutujeme pri formulovaní jeho perspektív. Posúďte sami:

**Kríza — prelom, obrat, povážlivý stav.**

Povážlivý stav je až na treťom mieste; hlavný je prelom, obrat, ktorý prirodzene vyvolá povážlivý stav. Ak teda dochádza v prelome, ktorý je z tak často opakovaných dôvodov prirodzený, k povážlivému stavu, je to iba zákonitý zjav. A ak obrat k intenzívnejšiemu zameraniu na estetickú a etickú výchovu amatéra, k sústavnejšiemu a hlbšiemu štúdiu umeleckých princípov a pracovných postupov a k žánrovej pestrosti a netradičnosti foriem neprebieha ako po masle, ale zapríčiňuje povážlivé výkyvy, aj to považujem za prirodzené.

Pozrime sa, čo je v náučnom slovníku ďalej:

**V dramate — fáza deja, jeho vyvrcholenie, prechod k rozuzleniu.**

Je teda dnešný stav ochotníckeho divadelníctva iba jednou fázou v jeho vývoji, vyvrcholením určitej etapy a preto začiatkom prechodu k novej kvalite. Obdobie po 45. roku bolo naozaj vyvrcholením etapy kvantitatívneho rastu súborov, krúžkov a účastníkov ľudovej umeleckej tvorivosti. Bola to etapa, poznačená na Slovensku závratným rastom ôk v sieti profesionálneho divadla, prenikaním divadelnej kultúry do najzapadlejších dedín, pomalým, ale istým odvratom ochotníckych súborov od urbánkovskej dramaturgie k dramaturgii označenej epitetom súčasná a politická, ale ešte zďaleka nie cieľavedomá a umelecká. V terajšom krízovom stave ide zrejme o to, zužitkovať kvantatívny rozvoj na mobilizáciu najlepších síl pre zmenu kvality. Tento prechod k rozuzleniu sa už začína markantne prejavovať nielen v postupoch a výsledkoch práce niektorých súborov, ale aj v snahách o nové formy organizácie, ktoré by umožnili dlhší študijný čas, väčšiu reprízovosť, sústavnejšie a odbornejšie školenie a profesionálnu pomoc a finančné a organizačné zabezpečenie. To sú tie naše známe pokusy a prvé výsledky v práci stálych divadelných ochotníckych scén.

Tí, ktorí užívajú slova kríza s pocitom hrôzy zo zániku, uvažujú pravdepodobne o jeho význame v lekárstve. No ani tu nemusia nad jeho výkladom vešať hlavu:

**V lekárstve — rozhodujúci obrat v chorobe, najmä náhly pokles horúčky.**

Rozhodujúci obrat, ktorý by viedol k ozdraveniu spoločenskej funkcie ochotníckeho divadla — o tom sme predsa v posledných rokoch už dosť diskutovali, písali a konferovali. Treba si istotne uvedomiť, že rozhodujúci obrat v chorobe môže viesť iba na jednej strane k uzdraveniu; je tu aj opačný prípad — exitus, smrť. Preto považujem za vrcholne dôležité v dnešnej etape amatérskeho divadla poznať jeho vývojové možnosti a tendencie a uvedomele a cieľavedome pomáhať pri jeho rozvoji, aby nedošlo k prílišnému poklesu horúčky — t. j. tvorivého nadšenia a zápalu hľadania. Pomáhanie je vec na pohľad jednoduchá: podporovať to, čo vedie k uzdraveniu, odsúvať na vedľajšiu koľaj to, čo by mohlo viesť k stagnácii. Ale vždy presne určiť, o aký druh prejavu ide — to už nie je také jednoduché. A necitlivosť a neodbornosť usmerňovateľov často spôsobí toľko škôd, ako nesprávny lekársky zákrok. Napokon nás slovník poučuje, že kríza je:

**V národohospodárstve — porušenie rovnováhy medzi výrobou a spotrebou, najmä keď výroba prevyšuje spotrebu.**

O zvyšování kvantity, ktoré by mohlo porušiť pri mechanickom uskutočňovaní rast kvality, som sa už zmienila. Treba snáď doložiť, že záujem o amatérsku produkciu ešte zatiaľ markantne neklesá. Vyskytuje sa však už niekedy otázka, či spotrebiteľ potrebuje produkty amatérskej práce, ak si môže vyberať zo širokého sortimentu ponúkaných výrobkov filmu, televízie, rozhlasu a profesionálnych súborov.

Uviesť do súladu a správnych proporcií produkciu, pôsobenie na diváka a jeho dopyt a ochotu dať na seba pôsobiť — to je vari najťažší oriešok krízy ochotníckeho divadla. Cesta k jeho rozlúsknutiu nevedie cez podstatné znižovanie výrobkov — amatérskych predstavení — ale cez ich zkvalitňovanie a taký výber sortimentu, aby dopyt po ňom neklesal. Amatérske divadlo sa dnes preukazuje ako potrebné smerom k tvorcovi, ale aj k divákovi. O tom svedčí víťazný nástup malých javiskových foriem do divadelného života, a neutuchajúci záujem o prehliadky aj v takých mestách, kde je dostatok profesionálnej kultúry. Záujem o produkciu súboru v mieste jeho pôsobenia je vec občianskej zaangažovanosti a v neposlednom rade osobnej blízkosti členov súboru. Tento aspekt bude asi vždy platný, sám osebe by však už v budúcnosti pri zvyšujúcej sa úrovni a nárokoch diváka nestačil.

Čím sa znova dostávame ku konštatovaniu, že krízu ochotníckeho divadla prekonajú také amatérske súbory, ktoré budú schopné plniť umeleckú, spoločenskú a poznávaciu funkciu na vyššom stupni, zodpovedajúcemu súčasnému stavu kultúrnosti nášho človeka. A o to nám ide — tým sa kruh uzatvára.

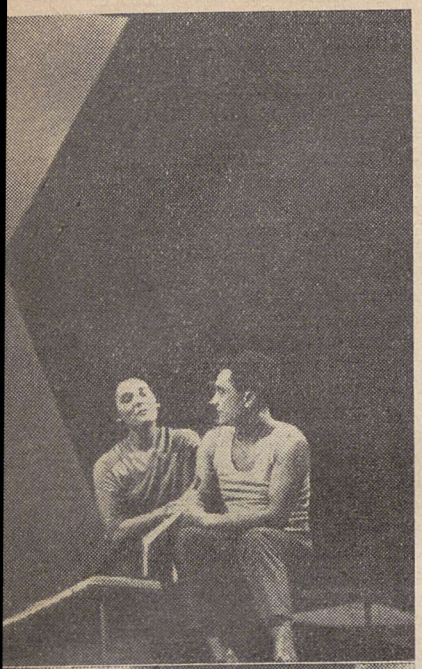
OĽGA LICHARDOVÁ

Dětská skupina SDOS Bratislava uvádí Krále Abecedu. Foto Herda



# ...Za trocha poezie...

VLADIMÍR JUSTL





Nahoře a dole Mincovy snímky z Torkarovy hry Maľovaná lopta v provedení souboru ZK Strojárne Prakovce; uprostřed Herdův záběr z pásma Stálé divadelní ochotnické scény v Bratislavě



SMĚR: VOLNÝ VERŠ

*Máme se pravidelně scházet celý rok pod tímto záhlavím. Nebude to cyklus „výkladů" o poezii nebo o přednesu poezie, nic systematického, žádné naplánované školení. Vždycky spíš několik poznámek ad hoc, takových, které se v dané chvíli budou zdát aktuální a snad i praktické. Jednou to možná bude formální rozbor básně — snad právě té, která bude znít zvlášť naléhavě, jindy upozornění na novou sbírku básní, která je skutečně mimořádnou událostí (nebo na verše zapomenuté a neprávem zaprášené), nebo pokus o výklad postupů osobité jevištní inscenace básnických textů, upozornění na teoretické a praktické publikace o verši a o přednesu — nebo úplně něco jiného, co ukáže potřeba, zájem čtenářů, vývoj časopisu i této rubriky.*

Takové bude už i toto první setkání. Zdá se mi, že aktuálním problémem (i z důvodů praktických) je volný verš. Dělá velké potíže nejen přednašečům, nýbrž dost často vzrušuje a rozlaďuje i nejednoho čtenáře poezie, zvláště pokud jde o příslušníka starší generace, navyklého na pravidelný verš. Na onen typ poezie, která ve Vrchlickém dosáhla jednoho ze svých formálních vrcholů (z moderních básníků patří do této řady kromě prvních sbírek téměř celé dílo Seifertovo, ne nepodstatná část tvorby Hrubínovy, ale i Florian svých prvních knížek). Volný verš je na pozadí vázané poezie cítěn jako něco, co je málo básní, někdy dokonce jako próza psaná do řádků-veršů. Je to hodně zaviněno školským povědomím o poezii, neboť nejen hlavními, ale skoro jedinými znaky básně býval v takových výkladech rým a rytmus. Jestliže volný verš opustil první znak úplně a rytmus podřídil jiným zákonům (znepravidelněl jej) a jestliže navíc rozboural i optický dojem pravidelných strof a délky jednotlivých veršů, co tedy zbylo ze znaků básně? Teoretické příručky na to odpovídají: volný verš je organizován větnou fonologií, opakujícím se intonačním schématem (J. Hrabák, Úvod do teorie verše).

Nebo řečeno jinak, s autorem nedávno vydané studie Český volný verš devadesátých let, Miroslavem Červenkou (Rozpravy Československé akademie věd, 1963), je volný verš označením pro verš nemetrický, tj. takový verš, jehož norma nemá podobu jednoduchého, pro určitý jazyk a veršový systém charakteristického schématu, metra. Červenka se potom zabývá volným veršem v poezii devadesátých let (Březina, Sova, Machar aj.), kde velmi často zůstal jako znak básně rým. Moderní poezie opouští i tuto příznakovost, a tak je to jenom větná fonologie, opakující se intonační schéma (tj. tónová stránka řeči, stoupání a klesání tónu, řečeno jinak: melodie řeči, zvukový aparát projevu), co svědčí o tom, že jde o řeč vázanou; tento princip určuje také psaní básně, její dělení do jednotlivých veršů je tedy optickým výrazem zvukové podoby.

Kdyby báseň psanou ve volném verši dělal básní jenom princip intonační, bylo by to málo. Prvním předpokladem je už téma, neboť nezapomeňme, že jsou zvláštní témata pro různé druhy literatury, témata, která vytvářejí žánrové rozlišení literatury. A jsou ovšem témata, zvlášť témata obecná (smysl života apod.), která jsou „obsahem" všech žánrů, dostávají jen jinou podobu a jinou kulisu. V románě se tento věčný problém demonstruje na příběhu, psychologicky důkladném ponoru do nitra postav, na realistickém popisu jednání hrdinů atd., v dramatu jsou vyhroceny problémy do dramatických střetnutí, prudkých zvratů atd. Doménou poezie ustálila se časem lyrika (vždycky tomu tak nebylo, jak ukazují středověké eposy, tak řečené výpravné básně), která převažuje nad epikou; budiž tomu rozuměno tak, že i epická poezie (tedy ta, v které je základem dějová složka) je silně lyrizována a že neexistuje v podstatě tzv. čistá lyrika, tedy básně, které jsou jen sledem dojmových zápisů, básnických obrazů, ne tedy jejich podmíněnou a důvodnou organizací, která směřuje k nějakému smyslu, obsahovému či ideovému cíli, záměru.

Ale nejde jen o téma, jde ruku v ruce s tím i o to, jak je toto téma sděleno. Obecně bych to řekl takto: je jiný způsob myšlení u básníka, jiný u prozaika, jiný u dramatika. Dobře lze tyto rozdíly sledovat u těch autorů, kteří se věnovali všem těmto žánrům (u nás např. Šrámek, Dyk, ale i Hrubín aj.). Jednak jsou tu společné znaky — u Šrámka se takovému znaku říká ne nejpřesněji lyrismus —, jednak i znaky odlišné. Dobře to ukazuje Dyk, který třeba jeden a týž problém (jde v podstatě o střetnutí snu a skutečnosti) řeší v epické básni, povídce i dramatu (Giuseppe Moro, Krysař, Zmoudření Dona Quijota). Pokaždé tu jde o adaptaci cizího motivu, „běžného" děje (trochu jiný je Giuseppe Moro, tady jde o stylizaci adaptace), který má zase jeden společný jmenovatel: je jím u Dyka dramatičnost. Odlišný tu naopak je lyrismus Krysařův (dalo by se říci, že místy je to báseň v próze nebo lépe básnická próza) od spíš náznakového lyrismu Quijotova (zde by byl brzdou děje), ale i od střídmosti Giuseppa Mora.

Odlišný způsob myšlení spočívá tedy

v tom, že básník myslí v jiných slovních spojeních (říkáme obrazech), a také v kratších celcích, prozaik naopak v dějové složce, která má často (stejně jako třeba báseň) ještě takzvaný druhý plán, další (chceme-li, obrazný) smysl, dramatik spíše ve střetnutích, ve sváru postav, vytvářejících nejen půdorys dějový, nýbrž i výsledný dramatický etos.

Zůstává tedy volnému verši vedle znaků intonačních i jiný druh myšlení a vyjadřování. Jde o vidění skutečnosti z jiného zorného úhlu, než je tomu např. u prozaika, nebo vidění jiných znaků skutečnosti, jiného výseku reality, její jiné problematiky. Vezmeme-li jedno a totéž téma a napíšeme-li báseň, prózu nebo drama — už tím se nám samo o sobě toto téma nějak promění. V každém z těchto žánrů nám bude něco zakázáno a zase něco přikázáno. I když volný verš prodělal i v tomto smyslu v posledních letech značný posun (odbourávání jednotlivých znaků formálních mělo pochopitelně vliv i na obsah a jeho sdělení; řečeno přesněji: obsah a způsob sdělení si vynutil rozšíření možností básně, odbourání některých zvyklostí — neboť jde o zvyklosti tradice —, které svazovaly ruce), přece jen i zde platí mnoho zákazů a příkazů. Platí a jsou realizovány v takovém volném verši, který je skutečně básní, kde jde o volný verš z nutnosti, a nikoliv z neumění. Neboť je lehčí napsat špatnou báseň volným veršem než špatnou báseň v tradičním metru. Lehčí už proto, že nedostatky jsou v metrické poezii viditelnější (např. kulhající sonet), průkaznější na první pohled. Všimněme si: skuteční básníci, kteří píší volným veršem, ovládají perfektně i zákony tzv. vázané poezie, dovedou napsat sonet, přesné rytmické schéma jim není závažím na nohou. Opustili tuto poezii třeba v jedné etapě své tvůrčí dráhy proto, že to, co chtěli říci, potřebovalo jinou formu. Móda volného verše u nejmladší naší generace je však do značné míry otázkou básnických schopností. Je často útěkem před neschopností napsat vázanou poezii — průkazně to ukazuje nicotnost témat, banálnost vidění, tradiční způsob nazírání, nic tu není, co by potřebovalo široký dech volného verše. A čas ukáže, jak málo z těchto píšících je hodno jména básník.

Ano, jde o široký dech. Neboť volný verš má možnost vychýlení, prudkého vychýlení a zase stejně prudké reakce, může lépe stavět kontrasty, skrývá v sobě řadu překvapení, dovoluje pravidelný intonační impuls zaměnit za náznak, umožňuje prudší střídání temp, jinými slovy: u velkého básníka je to možnost, jak dosáhnout plně synchronního souznění obsahu a specifické, k němu adekvátní formy, tedy jak zvýraznit smysl slova a slovních celků, jak slovo nově zatěžkat a dát mu i smysl jiný, vytvořený kontextem, polohou. Intonační princip ustupuje do pozadí (tedy onen takzvaně poslední znak tradiční poezie), ale jen zdánlivě: neboť na vědomí jeho existence je založen princip další, využívající existence intonace obvyklé, pravidelné (souhlasné tedy s přirozenými zákony jazyka), i k deformacím, zvýrazňujícím zvlášť důležitou myšlenku, která je nositelem vlastního smyslu básně.

Bylo by možné volit analogie z hudby a hovořit např. o smyslu kakofonie. Spokojme se dnes už jediným. Je pochopitelné, že taková poezie má i své jiné požadavky při přednesu, že nelze na ni jít s výzbrojí, která odpovídala např. mělické poezii, tedy té poezii, kde jako první na sebe upozorňuje melodičnost verše, jeho zpěvnost. Ale o tom příště. Pokusím se to ukázat na příkladu Příběhů Vladimíra Holana, nejvýznamnější sbírky básní, jaká u nás za mnoho posledních let vyšla. Budeme tedy hovořit také o metrickém principu, který je označen termínem atonální harmonie.

# Historie s čarováním

### NA POČÁTKU

bylo slovo. Což není citát z bible, nýbrž výsledek jednoho odpoledne v teplickém antikvariátu. Poezii tam mají nahoře, k regálu je nutno přistavit vratkou konstrukci schůdků, natáhnout se a brát jednu knihu po druhé z povážlivého podhledu. Ty tlustší se berou snáz. Tak se mi dostala do ruky i ona šedomodrá, trochu ušpiněná knížka — Dílo Jiřího Ortena. A tak jsem ji poprvé otevřel na stránce nazvané záhadně Sedmá. A tak jsem četl prvně Elegie. Vyděšená prodavačka čekala pod schůdky; vypadalo to asi na omdlení. — Vzduch nahoře nebývá hustší jen v antikvariátech kolem poezie.

### DNY V ROCE

Jiřího Koláře měli v mosteckém antikvariátu pro změnu zase až u země. S poezií se dá dělat věcí! Tahle knížka byla zelená, s podivuhodnou tváří na obálce, sestavenou z větví, suků a kořenů. Uvnitř básně bez nadpisů, datované jako listy z deníku. Příběhy, fakta, nová básnická řeč. V roce 1953 úplné zjevení, i když od roku vydání neuplynulo ani pouhých pět let. Nevím, proč jsem si tenkrát koupil dva exempláře. Snad to měl být dárek — o všecko pěkné se přece máme dělit — dnes mám stejně už jen jeden popsaný tužkou víc než textem básní. Prodělal se mnou vojnu a na vycházkách v Tatrách člověka přece jen něco napadne.

### A UPROSTŘED

hodně dní, měsíců a let. Ošklivá nedělní odpoledne krásněla s Ortenem. Nezapomenutelné sobotní večery, kolorované teplem lidských Kolářových zpovědí. Jednou mě napadlo naučit se Sedmou. Později jsem jí měřil čas cestou z práce (trvá přesně sedm minut = od dveří bytu až na roh ke hřbitovu. Ty souvislosti!). Ale to jsem ještě neuměl dělat pauzy.

### DOCELA MALÉ DIVADLO

není jen lecjaká věc! Má skutečně všecko docela malé: jeviště v rozměrech typového pokoje na svobodárně, v hledišti 70 křesel a něco kolem deseti docela málo odpočívajících členů, neboť dělat byť i docela malé divadlo není jen tak! Dodnes je nepochopitelné, jak to vydrželi spolu už bezmála čtyři roky (i malá divadla mají velké zákulisí). A není dosud docela jasné, proč je ještě nenapadlo odejít z Litvínova třeba na Šumavu, neboť jak známo Litvínov je město prvoligové a přízeň svému prvnímu stálému divadlu prokazuje dost vrtošivě a nevyzpytatelně macešsky. A tak v divadélku vládne radost, když v neděli přijde 30 návštěvníků, což je číslo někdy astronomické a musí být vyplňováno z řad přátel a známých nebo i herců.





A. Dufková v programu Docela malého divadla z Litvínova

### NA KONCI

byla premiéra pořadu Učte se čarovat. Jiří Orten a Jiří Kolář, dva stále ještě nedocenění čeští básníci čtyřicátých let, jejichž význam je nadčasový. Je lhostejno, promluvila-li jejich poezie poprvé v Litvínově. Důležité je, že vůbec mohla zaznít.

### JAK DĚLAT POEZII

před diváky více než hodinu, aby je neunavila nebo nenudila? Je vůbec možné dělat z takovéto poezie, určené koneckonců především ke čtení, dramatické pásmo? Podaří se vystihnout poetický charakter obou básníků? Neublíží se jednomu na úkor druhého? Zkoušeli jsme dva měsíce a byli pořád na začátku. Základní koncepce: odpatetizovat všecko, co by mohlo svádět k patosu, zvláště u Ortena! Chápat Koláře jako básníka lidských osudů a vystihnout jejich představitele jemnou stylizační zkratkou. Dát představení atmosféru. Čarovat se vším, nebát se riskovat — — —

Výsledek byl vpravdě diskusní: ti, kterým se líbil Orten, nesouhlasili s výkladem a režijní koncepcí Koláře a samozřejmě naopak. Jedni ocenili původní hudební improvizace Jiřího Bulise, hrané z magnetofonu, druzí mluvili o nesourodém prvku inscenace. Jedněm se nelíbil na konci příliš silně znějící gong.

### COŽ JE ZÁVĚR

I ten je ostatně jako celé představení diskusní: na premiéře a první repríze se sešlo kolem osmdesáti lidí z dvacetitisícového Litvínova a bezmála padesátitisícového Mostu (cesta do Mostu trvá tramvají necelou půlhodinku!). Po úspěchu Docela malého divadla v Hronově, po natáčení v televizi, po pořadu krajského studia čs. rozhlasu.

Což není dobré. Nejenom pro nás. Ale striptýz jako další pořad ještě dělat nechceme.

MIROSLAV KOVÁŘÍK



Balášovy snímky z litvínovského pořadu Učte se čarovat

## Jízdenka za frank

*S tímto názvem uvedlo Divadlo souvislostí scénické pásmo veršů J. Čejky, které režíroval F. Doležal. Tentokrát to nebylo na jejich domovské scéně v RADARU; hostovali ve vinohradském divadélku Rádio, které se v poměrně krátké době svého trvání stává známým střediskem malých divadel. Na jednoduché scéně přednášejí mladí v sympatických svetrech básně dvacetiletého autora, většinou s protiválečnou tematikou. Soubor Divadla souvislostí představuje malý kolektiv studentů pražské stavební fakulty. J. Čejka je jedním z nich. Je to moc hezké, když se stavaři zajímají o poezii a chtějí se o tenhle zájem dělit i se svými kamarády, ale měla by to být poezie dobrá. A v jízdence za frank jsme místo celého franku dostávali jen domácí drobné. Když se chce mladý autor svým citem vyjádřit proti válce, vystavuje se nebezpečí, že sklouzne k použití už trochu otřelých obratů, které přece jen z úst staršího autora zněly trochu jinak. A to se právě stalo v mnoha případech Čejkovým veršům. Jeho protiválečné básně sotva vzbudily u stejně starých diváků to, co zřejmě autor chtěl vyjádřit. Objevilo se tu i několik dobrých obrazů, ale ty už náladu večera a výsledek celého představení nedokázaly zachránit.*

vnl

# O JEDNÉ HŘE

Pět let Divadla Na zábradlí (premiéra první hry, leporela Kdyby tisíc klarinetů..., složeného z šestatřiceti obrázků, byla 9. prosince 1958), to je už *kus historie moderního českého divadla.* Ale nejen historie (a přítomnost i budoucnost, ovšemže), především také *příklad,* protože Zábradlí bylo první scénou svého druhu po mnoha letech: navázalo už svou zárodečnou buňkou, kterou byla Reduta, na tradici malých avantgardních divadel předválečných (Osvobozené divadlo Na slupi, Divadlo Dada, Moderní studio a souběžně s nimi Proletscéna a další dělnické soubory divadelní i recitační), na scény proplouvající protektorátní cenzurou (např. Větrník, Divadlo pro 99) a na první pokusy poválečné (Divadlo satiry, na čas obnovený Větrník, první kroky Disku). Že to byl příklad silný a svůdný, ukazuje vznik Semaforu, Paravanu, Violy



**Vágnerová — Zuzana Stivínová**

a nejrůznějších amatérských souborů.

Příklad a tedy zrod a inspirativnost Divadla Na zábradlí měla ještě další zásadní význam. Autoři kolem této scény vytvářeli osobitý a v dané chvíli zvlášť potřebný literární a písňový a jevištní styl, vyvolali jménem slovní humor a komiku a vytáhli do boje proti sentimentu, novodobému kýči a jeho konzervátoru měšťákovi v převleku, demaskovali skutečnost a strhávali jí falešná pozlátka. Tvarově pak vzkřísili a nově využili různé postupy starší satiricko-parodisticko-humoristické literatury intelektuálního střihu, poučili se nejen na Voskovci a Werichovi, nýbrž i na postupech moderní české poezie (tak hlavně Pavel Kopta v textech písní, Jiří Suchý, který vzkřísil české dada aj.) a na cizím humoru včetně tzv. humoru černého, u nás takřka neznámého.

Že to vše byla činnost zvlášť záslužná, neukázal jen ohlas těchto textů v Divadle Na zábradlí a písní Suchého především na pražské i venkovské ulici; odtud je teprve uslyšeli v rozhlase, v televizi a v redakcích SHV; to i proto, že běžné textařské zbožíčko se bránilo zuby nehty, neboť vědělo, že konkurence mu je smrtelnou ranou. Ten ohlas ukázaly i pokusy řady profesionálních i amatérských a ochotnických scén zmocnit se těchto textů, po tolikeré stránce výjimečných a jiných, a přizpůsobit je provozu svých více nebo méně normálních jevišť. (A vznikla ovšem i celá „spisovatelská škola": autory z Reduty a toho, co se z ní vylíhlo, tedy Suchého, Vyskočila, Pavla Koptu a další následovalo a následuje stále víc epigonů; víc, než jich mívá lecjaký klasik. Důležité je, že tito autoři sami *vytvořili* skutečně *osobitý typ literatury,* bez něhož si už nelze představit současnou českou tvorbu, především ovšem písňově textařskou, ale i povídkovou a jevištní.)

Jak repertoár prvních let Divadla Na zábradlí přežívá (repertoár, o němž se soudilo, že je víceméně nepřenosný), ukazuje několik her. Klarinety se staly základem filmového scénáře, který se začíná natáčet. Je to adaptace Jiřího Suchého, který ze svého starého textu, na němž měl tvůrčí podíl Ivan Vyskočil, připravil vlastně text nový nejen filmovým tvarem — je tu např. řada nových písní, hudba je dílem Jiřího Šlitra, další tvůrčí podíl patří režisérům Roháčovi a Svitáčkovi. Faust, Markéta, služka a já (autoři Suchý-Vyskočil), Jedničky má papoušek (Miloš Macourek) a Autostop (Vyskočil-Havel) hrála a hrají stále nejrůznější divadla, tyto texty — nejednou trochu upraveny — musely být vydány Dilií, staly se běžným dramaturgickým materiálem. Oficiální i méně oficiální, profesionální i ochotnická divadla nacházejí v těchto textech žánr, který jim byl cizí a neznámý — proto je jim často i režijně a herecky nedostupný, výsledek pak je polovičatý nebo špatný. Situaci tu ztěžuje — vedle zvláštní povahy a typu a tvaru textu — i to, že řada postav takových her bývá psána přímo na tělo hercům, že vznikala pro ovzduší a cíle a obecenstvo tohoto zvláštního typu divadla, že vyšla z jeho tvůrčí dílny.

Praxe ukazuje, že všechny tyto skutečnosti nejsou apriorně nepřekonatelné. Ať už výsledek inscenace na jiných scénách bývá takový nebo onaký (v podobné situaci je nyní Večerní Brno, kde po Drakovi si všimli jinde i předchozího Hamleta IV. a následné Akce H) — a bývá spíš horší než lepší, tedy často špatný, zůstává faktem, že nejde o hry úplně nepřenosné, že jde *jen* o texty natolik osobité, že přenesení je riskantní, ale možné.

Domnívám se, alespoň podle zkušeností z různých inscenací, že vedle herecké práce (jde tu méně o herectví, více o jevištní stylizaci kabaretní provenience, ovšemže kabaretu *intelektuálního)* tu bývá hlavním kamenem úrazu buď nepochopení režijní nebo apriorní představa, že odlišnost prostředí musí proměnit i žánr této hry, že prostě lze z intelektuálního textu udělat frašku. V takových inscenacích se pak vytrácí především ona slovní komika a hlavně její vazba, tedy fakt, že tento *princip* je určujícím pro celý text i inscenaci. Znamená to, že se z tohoto systému stane seriál lépe nebo hůře prodaných vtipů, na které publikum nezabere, protože to vlastně nejsou vtipy, nelze se jim jako vtipům smát. Lze se jim smát a chápat je jako charakterizační princip, jako metodu práce a způsob systematické výpovědi o skutečnosti.

Tento problém se nejvíce týká hry Faust, Markéta, služka a já. U Macourkových Jedniček je situace podstatně jednodušší: jde tu vlastně o jednu velkou rozvinutou metaforu, spíš



**I. Vyskočil a J. Vomáčka. — Štollovy záběry z premiéry hry Faust, Markéta, služka a já**

tedy o pojmenování obrazné, slovní humor není v prvním plánu a není tedy ani určující. Autostop je zase víc záležitostí literárního kabaretu, spíš komorní než divadelní text v plném slova smyslu, víc přísná stylizace než hra, víc literatura než divadlo, spíš textappeal než hra. Navíc pak od pochopení Fausta a jeho realizace je daleko snazší cesta k Jedničkám a Autostopu. Faust je z této trojice úkol nejobtížnější, je nejvíc svůj a zvlášť náročný a citlivý k výkyvům, které mu berou danou stabilitu.

Faust, Markéta, služka a já (premiéru měl na Zábradlí před prázdninami 1959), společná hudební komedie Ji-

# ZE ZÁBRADLÍ



J. Vomáčka v roli Fausta

řího Suchého a Ivana Vyskočila, byla v podtitulu označena jako hra moralita o 13 obrazech. Autory deseti písní byli J. Suchý, Pavel Kopta (Včera mi bylo sedmnáct, Tývolí) a Z. Borovec (Kariérista) s hudbou Z. M. Procházky, Vladimíra Vodičky a Jaromíra Vomáčky. Nápad byl zdánlivě prostý: konfrontace 15. a 20. století, tedy Fausta historického (lépe: pseudohistorického, travestovaného) s Markétkou chuligánkou. Ovšem Faust nebyl tak úplně Faustem, to, co z něho dělalo Fausta, byl vnější „kostým",

K. Laštovka v téže inscenaci



uvnitř to byl tartuffovský typ, svatoušek a pokrytec, hovící si dobře ve všech stoletích, nejlépe ovšem v dvacátém; byl dnešní, současný, kvůli současnosti byl také vymyšlen. Konfrontace století byla tedy víc záminka, žert a ovšem příležitost k vytvoření svébytných situací, které dovolovaly a potřebovaly, aby to byl právě slovní humor, co se stane nositelem znakovosti této komedie morality. Byl to nápad, který dovoloval modelaci postavy komentátorky, postavy zpěvačky i herečky, někoho *mimo* i *v*, svorníku a zároveň rušitele dějové plynulosti. Ta postava se jmenuje Historie, čili Žena, která ví, a byla napsána, jak už poznamenáno, pro Ljubu Hermanovou. Nápad, který chtěl ukázat, že mládež roku 1959 i přes vnější projevy chuligánství není tak špatná, že je to víc obranná maska, póza a stylizace, do níž ji dostávají novodobí tartuffové. Proto onen protipól současné Markétky v andělsky čisté Vágnerové, proto ono stálé poměřování a porovnávání, které demaskuje Fausty (tedy tartuffy) všech století, neboť jejich podstata je totožná. Za připomenutí stojí, že Faust, Markéta, služka a já svou ideovou tendencí bojoval vlastně za totéž jako hra Josefa Topola Jejich den, inscenovaná téměř současně Otomarem Krejčou v činohře pražského Národního divadla. Korespondence Faust-Dohnal, Markéta-čtveřice mladých u Topola není konstrukcí.

Základní poloha Fausta — volba travestovaného motivu připomínala Osvobozené — je intelektuální, víc vymyšlená než bezprostřední, ale vymyšlená jaksi lehce, metodou narůstající asociace — takový je alespoň výsledný dojem, ať už cesta k němu vedla oklikou sebevíc křivolakou. Humor je tu povýtce — a zdůrazněme to znovu — budován na slově, ne tak na akci, dalo by se říci na novém chápání slova a na takovém jeho zapojení do kontextu, které slovo obrací naruby; na jeho doslovném významu přísně „logickém" a tím vzhledem k tradičnímu chápání alogickém. Používá se tu jakési „podivné" etymologie, fingované, tvářící se, zase „doslovné" a „logické"; s ní se pracuje už při pojmenování druhého pekelníka, *Me*fistova mladšího kolegy *Tvé*fista. Tím jako by byl dán základní akord pro typ této hry. A také už první takty nenechají nikoho na pochybách, že ten akord nebyl falešný, že byl ve stylu celého textu.

Začíná to po předehře Historie a zrození Fausta. Na jevišti je Faust, někdo klepe na dveře. Faust čeká Goetha, poklekne se skloněnou hlavou a zvolá „Vstupte". Přijde prostomyslná sedmnáctiletá služebná Vágnerová; protože najde Fausta na zemi, ptá se ho, co hledá. Faust odpoví nelogicky vzhledem k Vágnerové a logicky vzhledem k sobě „Kde je?" Vágnerová navazuje na svou první otázku a nezeptá se kdo, ale co. Faust pokračuje po svém: „Goethe." Vágnerová: „Jestli jsem ho ráno vyhodila při úklidu." Faust: „On tady byl?" atd., pochopitelně tak dlouho, až absurdita dosáhne vrcholu (druhé je, že ho někdy, myslím, přesahuje). To je tedy základní postup.

Jindy se pracuje s ustáleným rčením, které se bere doslova. Na tomto principu je dokonce vybudována celá scéna, která je vlastně rozvedenou pointou. Faust pronáší úsloví, že s Vágnerovou šijí všichni čerti (což je v daném případě tvrzení paradoxní). Ve dvanáctém obraze s ní však šijí doslova, plavky bikini stejně jako středověký kostým. Nebo: Mefisto říká Faustovi, když jej svádí k podepsání „bianko umístěnky", že mu naleje čistého vína. I to se stane ovšem doslova — hadičkou z náprsní kapsy. Podobně je tomu s úslovím „to mi byl čert dlužen", které je v této „čertovské" moralitě zvlášť vděčné pro doslovné chápání. — Nebo příklad další, trochu odlišný: Ve druhém obraze je na jevišti Faust, stále čeká Goetha. Za scénou se ozve klepání. Faust vyletí: „Goethe!" ... „Kdo je?" Hlas zvenku: „Já." Faust: „Já? — To jsem si asi zapomněl klíč. To jsem celý já. (Šacuje se, vytahuje klíče.) — — — Jak jsem se tam dostal?" Hlas zvenku: „To jsem já! Otevřete!" Faust: „Goethe! — Schválně říká, že jsem to já, aby mne zmátl." Dialog se v tomto duchu rozvíjí dál, osoba, která byla za dveřmi, objeví se na scéně z druhé strany, Faust věří, že je to Goethe. Příchozí mu podá navštívenku. Faust: „Nepálí se tu něco? To zase ta Vágnerová!" Na scéně však je Mefisto, jak o tom neklamně svědčí nejeden znak, divák už dávno není na pochybách, „prohlédnout" však nesmí Faust, neboť je opět třeba vést dialog ad absurdum (tento fakt je základní důležitosti pro přístup k textu, zákony absurdního humoru, který narůstá asociačně až k neudržení, jsou nezvratné; je to především polarita mezi skutečností a její hyperbolizovanou deformací). A tak scéna pokračuje:

MEFISTO: Ó, pardon. *(Parfumuje navštívenku flakónem)* Tiskařská čerň z domácích surovin.

FAUST: Z domácích surovin? A odkud vy vlastně jste?

MEFISTO: Náš podnik je v plamenech.

FAUST: A jste pojištěni, že ano, že tady tak bezstarostně se mnou ...

MEFISTO: Vy mi, myslím, nerozumíte. Nám to tam v podniku věčně hoří.

FAUST: Jo tak! Vás to ale nepálí, že?

Tedy zase metoda já o koze, ty o voze. Slovní hříčky je tu však využito pro vmontování scény, která sonduje půdu, jak by divák unesl trochu černého humoru (na něm byly pak založeny Smutné vánoce, další z Vyskočilových her — spolu s Koptou a Macourkem, inscenovaná v říjnu 1960 v Divadle Na zábradlí). A tak mluví Mefisto o asbestu a vykládá, jak se nedávno vsadil s jedním z krematoria, který ho žíhal čtyři hodiny po směně a prohrál tři urny griotky.

Ve všech těchto případech, kde je užíváno některé varianty naznačených postupů, stává se zdrojem komiky slo-

vo a jeho zvláštní interpretace, daná kontextem, a spojení slov. Takové slovo bývá pak při nejmenším dvojvýznamné. Tak třeba v tomto případě: Faust vede patetický monolog o matce Vágnerové a prozradí na sebe, že je vlastně otcem své služebné. Na scéně se objeví Historie v roli komentátorky, která zasáhne do děje jako vyloženě „civilní" postava: „Pane doktore, mohl byste mne doprovodit?" Faust se zeptá: „Kam?" Historie: „Na klavír." Z této odpovědi vyroste scéna, která připraví nástup písně Žena, která ví. Ten postup je velmi logický, slovní dvojvýznam má funkční pozici.

K slovům nebožka matka je vytvořena dvojice božtík otec, židli se řekne sesle, aby mohl Faust pronést: „Zatracená sesle, kdo ji sem seslal", z cestování do literatury (Goethe má dostat Fausta do literatury) se stane literaturistika a litera*tůra*. Takových izolovaných míst by bylo možné uvést velký počet. Připomenul bych však jednu souvislou pasáž, několikanásobnou slovní klauniádu, vybudovanou asociativní metodou, v níž se Mefisto ukáže jako někdejší nápadník matky Vágnerové. Faust mu ji přebral — odtud jeho zájem o Fausta. Mefistův monolog začíná slovy Žízním. Přichází Vágnerová: „Tady je voda."

MEFISTO: Po pomstě!

VÁGNEROVÁ (*pustí hrnek s vodou*): Vy se chcete mstít? Vždyť přece pomsta je...

MEFISTO: Sladká! — Já mu to osladím!

VÁGNEROVÁ: Nemstěte se, mohlo by se vám to vymstít. Lidé se mají mít mezi sebou rádi a mají si odpouštět.

MEFISTO: Po tom všem, že bych mu měl odpustit? To chcete ode mne příliš.

VÁGNEROVÁ: Zlomte to zlo v sobě. Odolávejte mu. Čelte.

Mefisto, který by rád uspěl alespoň u dcery, když mu to Faust zhatil u matky, radostně zvolá:

Řekla mi čelte. Ale, Vágnelová, plosím tebe, já si sám se sebou nevím lady.

VÁGNEROVÁ: Když na mne přichází pokušení, odcházím za nějakou těžkou prací. Obvykle sekám dříví. Pokušení zmizí a je čím topit. Pokuste se o to.

Po delším monologu Vágnerové pokračuje scéna takto:

MEFISTO: Ne, ale pomstít se musím. Musím! Dejte mi sekeru!

VÁGNEROVÁ: Prosím vás, jen to ne! Odpusťte mu, odpusťte! On už to víckrát neudělá.

MEFISTO: Bodejť. — Ale prosím vás, dejte mi rychle tu sekeru... nebo... si ji vezmu sám!

VÁGNEROVÁ: Odpusťte mu a nedělejte tady seky!

MEFISTO: Dobrá! Nedáte mi ji, vezmu si ji sám! (*Odchází a vzápětí se vrací se sekerou*) A teď mi řekněte, kde je!

VÁGNEROVÁ: Smilujte se, pane, raději zabte mne, ale jeho ušetřte!

MEFISTO: Pusťte! — Kde máte to dříví?

Citovaná pasáž uzavírá první půli hry, po ní následuje už jen velmi dobře napsaná parafrastická Píseň o myši a jedu (myš je tu rodu mužského) s oním přes celou přestávku z ampliónu znějícím refrénem Jak je ta láska krásná (v podání Ljuby Hermanové). Je to pasáž, ukazující ve zkratce i kvality svěžího, vtipného, mluvného dialogu hry. Dialog je vůbec předností (a pro normální herce i úskalím) celého Fausta. Má intelektuální lehkost a švih, jedna replika vyvolává asociací (ovšemže neběžnou) repliku druhou, proto i jeho prudký spád, dynamizovaný a rytmizovaný slovním vtipem, kterého je tu někdy až nadbytečně, přestává být registrovatelný.

Tyto náznakové příklady ukázaly, jak vypadá charakter této morality, co jej určuje. Naznačily některé specifické postupy, které si žádají i adekvátně specifické řešení inscenační, které nutí, aby intelektuální základ hry a slovní humor, na němž je vybudována především, nebyly suplovány jinou polohou. Tím by Faust ztrácel své charakteristikon a ovšemže — a praxe to ukazuje — tím ztrácí i plný dopad a smysl.

Všechny ty postupy vycházely ze šťastného spojení autorské dvojice Suchý—Vyskočil, z bohatého zdroje nápadů, jaký představuje Jiří Suchý, byly rozvíjeny především slovní komikou, vlastní oběma autorům, dostaly zabarvení a hloubku filosoficky orientovaným Vyskočilem, tíhnoucím od absurdity k poezii a logice života (třeba naruby). K bohatému tvaru, který nejen dovedl využít starých literárních postupů, nýbrž dovedl je oživené dostat do nových kontextů a nově je zpracovat. Pro první, Vyskočilovu etapu činohry Divadla Na zábradlí znamenala tato hra nejvýraznější úspěch, v ní byla právem nacházena osobitost této scény, nikoliv zbůhdarma se při ní hovořilo o nalézání stylu Zábradlí.

I když tyto poznámky o jedné hře ze Zábradlí chtějí mít současný smysl, přejí si upozornit na některé zvláštnosti a osobitosti Fausta, přece jen má tento článek i připomínkový charakter, je zastavením v cestě divadla, které se snaží dnes jít dál a jinak. Ta připomínkovost a tedy jubilejnost či historičnost dovoluje pak (nebo si vynucuje) jeden dovětek — třeba proto, aby nebyly zapomenuty začátky té, která se stala i tématem písně a křticím jménem seriálu semaforských Zuzan. Neboť Faust objevil Zuzanu Stivínovou.

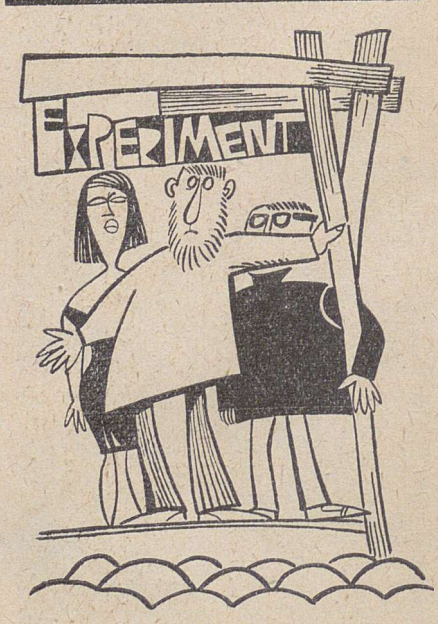
Před Faustem ji bylo možno vidět v malé roli v Divadle ABC v Kainarově Nasredinu. Upoutala v něm spíše zjevem, její úloha byla víc dekorativní než herecká. Ve Faustovi se jí dostalo role, v níž se udělala a na kterou bude dlouho vzpomínat. Vágnerová jí byla šita jako na míru, odpovídala jejímu fyzickému mládí, vyhovovala jejím osobitým hlasovým dispozicím, nebyla v rozporu s dosud poměrně malou (školní) hereckou zkušeností.

Vágnerová je typ naivky, která má mít od počátku diváka na své straně, její prostoduchost je k smíchu, ne k posměchu. Stivínová této polohy, dané jednoznačně textem, dosahovala především zabarvením hlasu, jeho naivitou, několika základními pohyby rukou, zbrklými ve své úslužnosti, pokorným skloněním hlavy, ozdobené příznačnými cůpky, chůzí plnou horlivosti a nejistoty a přitom oním nešťastným pohybem, kterému se lidově říká hrom do police. Tato směs znaků koncentrovaná do jednoho společného mimického a hlasového gesta, těžko charakterizovatelného a pojmenovatelného, byla Stivínovou nasazena prudce od prvního obrazu (režie byla prací Františka Čecha), kdy se Vágnerová dozví, že má každou chvíli přijít pan Goethe. Ze scény odbíhala Stivínová s větou „A já nemám ještě ustláno", do níž vložila tolik tragikomična, lépe: své naivní tragiky, zoufalství a bezmocnosti, že se lépe nemohla představit, že lépe nemohla vyvolat v divákovi základní postoj, kterým byla pak z řad obecenstva měřena. Zoufale a bezmocně rozhodila rukama, výraz tváře, gesto rukou i útěk z jeviště — v tom všem byl velmi úspěšně charakterizován její poměr k Faustovi. Ten se na konci morality začíná proměňovat, Markéta má na Vágnerovou dobrý vliv, otevírá jí oči. Vůči Markétě volila pak Vágnerová postoj naivity dovedený ad absurdum, vzdálenost pěti století byla naddimenzována v oblouku, který už sám o sobě vyvolával komické situace. Zvlášť příznačná pro to byla scéna, v níž si zapálí Markéta před Vágnerovou cigaretu. Stivínová k tomu měla větu, kterou dovedla říci s nepředstíraným, přirozeně primitivním úžasem člověka objevujícího nový světadíl: „Jú, to je krása. Taková malá, docela malá kaditelnička." Ještě dnes slyším, jak se s tou větou dětsky mazlila, kolik bezprostředního úžasu se tu divákovi podávalo k věření.

Nejlepší místo ve Faustovi byla pro Stivínovou výborná píseň Pavla Kopty a Jaromíra Vomáčky Včera mi bylo sedmnáct. S rozšířenýma dětskýma očima, které najednou sklopila, s mírně nachýlenou hlavou a sepjatýma rukama zpívala píseň skoro až dojemnou a zároveň směšnou, píseň, která bude ještě dlouho svázána s jejím jménem: tvoří s ním pojem.

To je tedy historie... Zábradlí však je současnost, a je jí i Faust, jedna z her jeho historie. Oběma, divadlu i hře, zbývá říci už jen jediné: Dobrý vítr a šťastný let!

VLADIMÍR JUSTL




*Hrajeme bez textu, bez kulis a bez světla a taky bez publika.* BAPE






**Konečného snímky z premiéry olomoucké Zápalky: z kabaretu Aneb cirkus Zelená husa**

# ODVAHA ZLEVNĚNA - ROZUM ZDRAŽEN

*Dosud však* ne všude *a ne důsledně. Tím spontánněji můžeme přivítat druhou premiéru souboru ZÁPALKA při Universitě Palackého v Olomouci. Montáž poeticko-hudebně-kabaretních miniatur ANEB CIRKUS ZELENÁ HUSA zůstala věrna programu, manifestačně proklamovanému prvním (a hned mimořádně úspěšným) celovečerním pořadem Čistý oheň.*

*Zelená husa zasáhla jako série časovaných bombiček, jejichž detonaci rezonovaly téměř nepřetržité výbuchy smíchu, aplaus a jiné zvukové reagence bezprostředně souhlasícího mladého publika v přeplněném sále. Tradiční poklidné ticho olomoucké noci (a nejen noci...) nebylo 31. října min. roku od 23,00 do 01,00 hodiny respektováno. Za rozproudění krve a zaktivizování mozkových závitů jsou odpovědni autoři aforismů, mikropovídek, mikroscének: Galczyński, Čapek, Dürrenmatt, Forbáth, Holub, Laub, Růžička, —ibiš—, Różewicz, Ilf, Hanzlík, Hadák, Fliček, Hoznauer. O přesné a účinné zacílení se bezpečně postarala režie Z. A. Pálky a z interpretů zejména pak J. Ovčáčková (šanson Z mého života, zpívaný bez mikrofonu, je ovšem na pokraji jejích sil a možností), B. Matyáš, B. Smrčka a hostující M. Pohorský. A. Hýbnerové vadí nedostatečné uvolnění jevištního pohybu (scéna v plavkách), prokázaný talent mima Viviala musí předznamenat systematickou, poctivou dřinu, jinak výrazově ustrne na dnešním stupni snaživého diletantismu. Dixieland AB, tanečnice Vysloužilová a výtvarné řešení V. Švalbacha dotvářely režijní záměr, neilustrovaly. Rádi pomineme některé ztracené příležitosti (tři „neprodané" pointy a mírně „rozvezené" finále), vyplývající z premiérové nervózity. Daleko převažujícím dojmem představení zůstává komplex obsahově i formálně dokonalých vkladů myšlenkových inspirací, progresivnosti a stylové čistoty, vymykající se měřítkům profesionálních pokusů běžného průměru. ZÁPALKA se dostává Čistým ohněm a Zelenou husou do frekventovaných oblastí* tvůrčích uměleckých činů, *mezi nimiž je amatérismus identifikovaný jen v podružnostech, neexistujících honorářích a v intenzívním prožitku (i uplatnění) burianovské zásady „sloužit, ale neposluhovat". Tradicionalisté pravděpodobně stěží přiznají textové předloze poetický náboj. Vzdor tomu šlo o silně aromatický výtažek* maximálně působivé poezie současného mládí, snažícího se — *společensky angažovaně* — reagovat na pocity zainteresovaného člověka *dneška. Vyjádřit je, formulovat a vyslovit se k nim. Po svém a za sebe. Z pozice občana, který povinnost svědomí nevsunul v nestřeženém okamžiku pod lavici v čekárně...*

*Zelená husa je koncepcí i zpracováním kumštýřskou součástí kolektivního úsilí posunout* ambice lidské odpovědnosti *o stupínek výš. Měla by se často vykolébat za hranice rodného města a široko daleko na potkání odkejhávat konzervatismu maloměšťáctví. I doma je však potřebným a nadmíru užitečným zvířetem!*

R. H.

## Bleskový rozhovor

Na otázky odpovídá MILOŠ HERCÍK, ředitel Státního divadelního studia

Která divadla v sobě zahrnuje, nebo v nejbližší době bude spravovat, Státní divadelní studio?

**V současné době je to** Semafor, Paravan, Černé divadlo, **vedené Hanou Lamkovou, a** Reduta, **v níž umělecké programy zajišťují Ivan Vyskočil a Ivan Poledňák s SH kvintetem. Od ledna 1964 k nám přichází soubor** Černého divadla, **vedený Jiřím Srncem.**

Co divadla připravují?

Semafor **uvede v druhé polovině této sezóny džezovou operu Jiřího Suchého a Jiřího Šlitra Ve vaně, v dubnu 1964 natočí v západním Berlíně televizní film a dokončí práce na filmu Kdyby tisíc klarinetů.**

Paravan **uvede pokračování pásma Všichni moji dědové s názvem Z Košíř až po Orinoko aneb Všichni moji otcové. Současně začne připravovat hru autorské dvojice Eisman-Záplata a Pickovu adaptaci Vinnetoua — Rudý gentleman. Vedle toho bude pravidelně uvádět již osvědčené textappealy.**

Černé divadlo **(H. Lamková) připravuje premiéru vizuálního pásma Beze slov a pořadu pro děti s názvem Černá hodinka.**

Reduta **připravuje večery hraných povídek a čtených her pod vedením Ivana Vyskočila a Ivan Poledňák v hudební části má v plánu řadu koncertů SH kvintetu i jiných komorních souborů.**

Pomýšlíte na spolupráci s amatérskými skupinami?

**Máme zájem na spolupráci s vyspělými amatérskými soubory malých jevištních forem; např. v současné době hraje v divadle Semafor skupina Big-beat Olympic.**

bk.




BRNĚNSKÝ DRAK — nemám samozřejmě na mysli toho, který visí na brněnské radnici, ani známou značku chutného piva, nýbrž „netradiční báchorku na tradiční námět *Drak je drak čili Kterak Žužličtí k rozumu přišli*, sepsanou pp. Skálou, Fuxem a Pantůčkem" — tedy tento Drak, zakrátko po tom, co se na scéně Večerního Brna vylíhl, zahájil expanzivní tažení po jevištích profesionálních i amatérských divadel, a to jak v zemích historických, tak na Slovensku. Při tom se pochopitelně zahnízdil i v „městě sídelním". A protože to je bytost nadpřirozená, není divu, že tak učinil na dvou místech současně: v Klicperově divadle v Kobylisích a v Kulturním středisku ve Vysočanech.

Protože srovnání těchto inscenací s provedením Večerního Brna by bylo vůči pražským souborům nespravedlivé až kruté, chtěl jsem se původně pokusit porovnat aspoň obě inscenace mezi sebou. Mezitím mne však vyhledal pracovník Obvodního kulturního domu v Praze 8 Zbyněk Bruthans (režisér kobyliské inscenace a zároveň představitel Šmidry) s upřímnou a otevřenou žádostí, abych jejich představení v časopise věnovaném ochotnickému divadlu nerecenzoval. Soubor je totiž zčásti profesionální, a kdyby se o něm psalo v Amatérské scéně, mohlo by to jeho renomé v očích divácké veřejnosti vážně poškodit. Protože skutečně nemám ve zvyku kazit někomu kšefty, ani v sobě nepociťuji vlohy kapitána Mareše z rádia, abych křížovými výslechy zkoumal, kolik členů Klicperova divadla se věnuje divadlu ze záliby a kolik se jich divadlem živí, popřípadě přiživuje. — ochotně žádosti s. Bruthanse vyhovuji a přenechávám referování o činnosti této scény tisku, který se věnuje divadlu profesionálnímu.

Zbývá tedy vysočanská inscenace souboru ČKD. Co o ní říci? Především to, že si tentokrát soubor vložil na svá bedra úkol, na jehož úspěšné zvládnutí se mu zatím nedostává sil. Vysočanští se jistě Draka chopili s neobyčejnou chutí — a nemůže být pochyb o tom, že s nemenší chutí se jej snaží i zahrát. Jenže tohleto samo o sobě už dávno nestačí, tím spíše ne u satirické komedie toho charakteru, jako je právě Drak.

Základní nedostatek inscenace spočívá v tom, že se nepodařilo najít pro hru správnou žánrovou polohu a pro jednotlivé její postavy žádoucí stylizační nadsázku. Není to vůbec ironie, když řeknu, že soubor hraje Draka tak trochu jako Naše furianty a částečně jako Rohovína Čtverrohého. Téměř u všech představitelů je patrná snaha o jakési podrobné vykreslení rozličných nepodstatných detailů, zatímco širší souvislosti se ztrácejí a základní smysl uniká. To, že se herci „pokládají do svých postav", místo aby stáli nad nimi, kontrastuje pak s výpravou, která vtipně využívá náznaku (celkem zbytečně doplňovaného cedulemi s nápisy Rynk, Radnice atp.), stejně jako se s ní naprosto nemohou snést kostýmy, reprezentující nejen rozdílná historická údobí, ale i rozličné krajiny. (Tady má jistě leccos na svědomí půjčovna, jenže nebylo snad nutno spoléhat se jenom na ni.)

Je patrné, že režie si neví rady s temporytmem — celé představení plyne dosti těžkopádně — a namnoze ani s aranžováním, hlavně ve scénách, kdy je na jevišti více lidí pohromadě. Také snaha pomoci hercům rekvizitou se vesměs míjí cíle, zvláště když jednou je to rekvizita realistická (půllitr piva při Kovářově písničce) a jindy zase stylizovaná (Honzova ovečka).

Pak jsou také v inscenaci místa, která vypadají, jako by se soubor nad textem valně nezamýšlel, znepřehledňují situaci a diváka mohou přímo dezorientovat. To je např. celá pasáž, napsaná na ředitele a klavíristu Večerního Brna dr. Štancla, anebo výstup Bivojův, kdy na schůzi sousedů horlí proti moderním tancům, zatančiv předtím sám jakousi twistovou vložku. Naproti tomu jsou tu však scény, které svědčí o tom, že nalezení vhodné stylizace není pro některé členy souboru metou nedostupnou: kupř. Honzův dialog s Líbenou, která jakožto nejkrásnější panna by „s tím přídavným jménem nerada něco dělala, ale s tím podstatným..."

A ovšem je tu celý kaleidoskop satirických šlehů a dobrých vtipů, daných textem. Zejména ty, které jsou jemnějšího zrna, sice hrubým sítem inscenace snadno proklouznou — leckterá dobrá pointa není zdaleka tak dobře také „prodána" — ale přesto zbude dost vděčných záchytných bodů pro herce i pro obecenstvo. Avšak opírat se pouze o tyto body znamená spokojit se jen s pasívní rolí tlumočníka textu. A to je rozhodně málo.

Divák se sice i tak baví — však mu k tomu text dává dostatek příležitostí — nelze však spoléhat na to, že nevytuší, o co všechno byl interpretací tohoto textu ošizen.

Je tedy zřejmé (článek E. Uhlířové ve dvojčísle Divadelních novin 7-8 to dokládá na pokusech i některých profesionálních divadel), že na utkání s Drakem, jakkoli se zdá být lákavé, je potřeba se zvlášť důkladně připravit, nemá-li z něho vyzývatel vyjít na štítě, nýbrž se štítem. J. VEDRAL

## Hrajeme Stín

**Hra sovětského autora Jevgenije Švarce Stín je revuální komedie, napsaná na námět známé Andersenovy pohádky. Autor transponuje tuto pohádku do současné společnosti, kde formou groteskních situací strhává masku dogmatikům, přisluhovačům kultu osobnosti, příživníkům a kořistníkům. Umělecké studio Kulturního domu ROH v Hradci Králové si vybralo Stín, protože cítíme potřebu kritizovat kariérismus, sobectví a lhostejnost v nás. Líbí se nám, protože je to komedie plná humoru i lyriky, hudby a zpěvu, dramatických situací i groteskních odhalení. Naše adaptace využívá mnoha výrazových prostředků včetně doprovodné bigbeatové skupiny, moderních tanců, černého divadla a písniček, aby učinila představení zajímavou podívanou a zdůraznila hluboké myšlenky, aktuálnost a současnost hry. Naše zájezdová představení mají velký ohlas, zvláště u mladých lidí. Nezapomenutelný pro nás byl ohlas „twistové" scény ve zručském Sázavanu, kde byla na představení jen mladá děvčata, ale stejně srdečně nás přijali v Polici nad Metují a ve Svatoňovicích. Na těchto zájezdech v nás sílí přesvědčení, že hlavním úkolem amatérského divadla dneška je hrát pro mládež — ale ne tak, aby divadlo připomínalo přednášku nebo leták „šetřte naše lesy", ale hrát náročně a moderně. Jen tak lze mladého diváka získat.** J. Winter

## Džez, recitace, džezbalet

**V Ústí n. Labem se sešli zkušení recitátoři Divadla poezie v Severočeských tukových závodech s profesionálně perfektními hudebníky COMBO skupiny, vystupující v Divadle poezie Chemických závodů, při spolupráci na pořadu poezie, hudby a zajímavého pokusu o džezbalet. Pořad se setkal s živým ohlasem věkově velmi různorodého obecenstva. Hudba má skutečně vysokou úroveň, která snese nejnáročnější měřítka, stejně tak jako promyšlený a podmanivý přednes E. Čejchanové. Slovem: zážitek. Oba další recitátoři si ztížili situaci nepříliš šťastným výběrem. Džezbalet zůstal pouze u jednoho pokusu, nicméně prokázal možnost spojení recitace, hudby a tance do jednoho večera vysoké umělecké úrovně. Pásmo lze považovat za signál nového pořadu, který by mohl v Ústí udělat pořádný kus práce pro seznámení mladých (a nejen jich) s moderním vývojem džezové hudby a novou poezií. Podobné večery potřebují hlavně pevnou a cílevědomou dramaturgii a režii, aby vytvářely jednolitý celek s jasným zaměřením. — Vykročení novým směrem se Ústeckým podařilo. Teď mají o čem přemýšlet, aby šli dál a výš.** lý

## Doktorem bez promoce

**O tom,**
**jak se zrodil televizní seriál Tři chlapi v chalupě,**
**jak televizní diváci posílali domněle žijícím Potůčkovům dopisy, nabídky na vymalování bytu, k sňatku a dodání náhradních součástek ke strojům, jakož i dary (svatební košile, fajfky, kočárky aj.),**
**jak šofér ČSAD nestavěl na zastávkách, jen aby stihl vysílání, a v závodech se napracovávaly z týchž důvodů směny,**
**jak pracuje na dalších scénářích**
**a o jiných věcech vyprávěl Jaroslav Dietl pacientům sanatoria Jesenius Čs. st. lázní v Karlových Varech. Byl jmenován doktorem bez promoce, protože humor a dobrá nálada jsou nejpostrádanější léky.** J. H.

# Noviny + Hronov

Kdysi jsem psal odpověď Divadelním novinám na Dewettrův článek Thálie na hřebíku. Ale protože nejsem novinář a nenechávám si každou kapku toho, co napíši, zaplatit a protože nepíši o věcech, které nemám rád, tož pro to všechno jsem vyhledal staré ročníky Divadelních novin, k nim přidal Literární noviny a přečetl jsem si všechny články o Jiráskových Hronovech v Literárkách od roku 1955 a v Divadelních novinách od roku 1958.

Tato procházka byla nesmírně poučná a přitom zábavná. Nechal jsem tedy úmyslu přít se s Dewettrem a zvu na historický exkurs:

## 1955

V 37. čísle LITERÁRNÍCH NOVIN vychází článek *Zdeňka Vavříka Ta naše láska k divadlu!* Píše se v něm o krásné samozřejmosti — inscenacích her A. Jiráska. Dojatý Stehlík děkuje Vítkovickým za inscenaci Nositelů řádu a slavnostně jim předává k provedení svou novou hru Selská láska. Mluví se o lidovém uměleckém mistrovství, o velikých talentech a velké a staré buditelské tradici. Zkrátka: chvála, potlesk — a dnes bychom řekli nekritičnost. Cituji závěr Vavříkova článku: — *XXV. Jiráskův Hronov byl veliký úspěch naší kulturní politiky, našeho života. Porazil krasodušné pseudotheorie o dostatečnosti pouhé jevištní krásy bez společensky prospěšné myšlenky, prokázal, že jsou falešné a hrubě podceňující řeči o tom, co si žádá náš divák, znamená vítězství toho klasického dramatu, jež Jiráskovými slovy hovoří o „vojsku dělné ruky, jež bude bdít a stát pevně proti nepříteli," znamená vítězství současného pokrokového dramatu, i dokázal, že máme ochotnické soubory, které s uměleckým úspěchem a se silným společenským ohlasem zvládnou i úkoly nejtěžší, a v těchto souborech že máme mnoho velikých talentů. Není to zázrak. To všechno přirozeně vyrostlo z toho, že naši lidoví divadelníci neopustili tradice tylovského politického divadla, i že porozuměli Fučíkovým slovům o divadle, které je sociální skutečností více než kterýkoliv jiný druh umění.* —

## 1956

V 36. čísle LITERÁRNÍCH NOVIN je článek *Vladimíra Semráda Takový Hronov ještě nebyl.* Slavné inscenace Herodes a Herodias, Čapkův Loupežník, radnická Nora — pracovní zálohy s Rozovem. Sláva ochotníků trvá. Opět cituji závěr: — *Před zahájením diskuse o prvním představení letošního Hronova mluvil rektor AMU, profesor A. M. Brousil, o náboru žáků na tuto vysokou školu. Konstatoval, že se hlásí velmi málo mladých lidí z dělnických řad a z venkova, kteří by se chtěli cílevědomě připravovat pro uměleckou práci. Neděje se tak vinou AMU ani proto, že by mezi mládeží nebylo dost lidí talentovaných. V čem to tedy vězí? Nemyslíte, že by bylo třeba tenhle problém důkladně prozkoumat? Vystoupení souboru pracovních záloh na XXVI. Jiráskově Hronově to znovu potvrzuje.* —

## 1957

V 35. čísle LITERÁRNÍCH NOVIN píše *Ludvík Veselý: Jak dál ochotníci?* Klade zde otázku o poslání ochotnického divadla: soutěžit dramaturgicky a inscenačně s profesionály? Má Hronov v této soutěži odpovědět, jak se to ochotníkům podařilo? Soudruh Veselý se nadchl inscenací studentů z Lipska, kteří přivezli na Hronov Brechtův lehrstück Výjimka a pravidlo. Dává poprvé recept. Ochotnické divadlo by mělo čerpat poučení z lidové hry (v nich objevil E. F. Burian radost ze hry, smysl prostých lidí pro satiru i karikaturu) a z dělnického agitačního divadla (Modrá blůza, Aragon apod.). Jinak ještě chvála Vassy Železnovové, Pygmalionu, Kuličky, Domu na předměstí a Legendy o lásce.

## 1958

V čísle 35 LITERÁRNÍCH NOVIN opět *Ludvík Veselý.* Tentokrát se věnuje vztahu mezi uměním profesionálním a amatérským. Hovoří se tu poprvé o významu tvořivých amatérských pokusů pro estetickou a etickou výchovu amatérů. Cituji: — *Úvahy o sbližování profesionálního a amatérského umění, jejich stejné náplni a funkci musí zcela logicky ve všech oborech, zvláště ve výtvarnictví a divadle, vést k názoru, že profesionálové budou stagnovat. K tomu nemáme právo: Jejich možnosti jsou stále ještě neomezené (přes občasné průměrné či podprůměrné výkony nadbytečných oblastních divadel).* — Dále se zabývá Ludvík Veselý sporem o Kratochvilnou historii plzeňské Mediky a polemizuje s porotou, která měla k této tvůrčí práci Plzeňských výhrady.

Poprvé se přihlásily DIVADELNÍ NOVINY a *Pavel Vavruch* odpovídá na informativní otázky. Zajímavý je závěr. Cituji: — *Čím by mohly přispět Divadelní noviny ochotnickému hnutí? Tím, že budou soustavně informovat své čtenáře o ochotnickém divadelnictví, že budou bojovat proti nesprávným vztahům mezi profesionálními umělci a divadelními ochotníky a přispějí k prohloubení jejich soudružské spolupráce.* —

## 1959

V čísle 34 LITERÁRNÍCH NOVIN *Vladimír Horáček* píše: — *Divadelní profesionálové s uspokojením zjišťují, že naše ochotnické hnutí vyrostlo ze svých dětských kalhotek, že je to mládí, které už chápe, mluví a umí dělat, byť v lecčem nedostatečně rozlišuje. Letošní Jiráskův Hronov tak nabyl od první chvíle pracovního charakteru.* — Dále pak pokračuje: — *Těžiště zájmů se přece jen soustředilo k tvůrčím diskusím. A bude se soustřeďovat tím více, čím rychleji poroste odbornost pracovníků lidové umělecké tvořivosti. Proto se také od počátku diskusí vynořují i některé jiné důležité otázky, jako koncepce ochotnické dramaturgie, problémy dialektické souvislosti užitkovosti látky a pravdivosti uměleckého zpracování, otázky poměru mezi profesionální a ochotnickou tvorbou atd. Krátce řečeno: nastal zlom ve staré koncepci parádní přehlídky.* —

V DIVADELNÍCH NOVINÁCH píše *Milan Obst* článek *Podněty a výsledky.* Cituji: — *Ochotnické divadlo bude nadále plnit dokonale své poslání, když si bude iniciativně a vynalézavě vyhledávat úkoly přiměřené svým možnostem uměleckým, úkoly, které objeví půvab ochotnického herce, výtvarníka a režiséra, které umožní z omezených možností vytvořit cenost umělecké prostoty a jednoduchosti.* — A v dalším pak pokračuje: — *Také dnes je nutno najít — třeba v jiné poloze — souladné spojení mezi možností a úkolem, protože jen tak využijeme tvořivosti a osobitosti ochotnických divadelníků plnou měrou.* —

## 1960

LITERÁRNÍ NOVINY v článku *Hronov potřicáté* konstatují kvalitativní změnu dramaturgie, a to ve vítězství současné hry (Pohled do očí, Voják, Když kvetou růže, Venku přede dveřmi, Půlnoční mše). Problémem prý bylo zařazení malých jevištních forem. Zajímavý je závěr. Cituji: — *XXX. Jiráskům Hronov byl pro ochotnické hnutí cenným přínosem a poučením. Dokázal, že ochotnické hnutí prožívá období kvantitativního i kvalitativního rozmachu, které jistě vydá své plody v ještě vyšší úrovni Hronovů příštích let.* —

V DIVADELNÍCH NOVINÁCH článek opět *Milana Obsta,* nazvaný *Na nových cestách,* konstatuje splnění požadavku, o kterém psal v Divadelních novinách právě před rokem. Cituji: — *Amatérské scény si stále více vyhledávají úkoly, přiměřené vlastním silám i novému smyslu divadelního amatérismu v zemi s nejhustší sítí profesionálních scén.* — V závěru článku pak konstatuje: — *Z letošní hronovské přehlídky si amatérští divadelníci odváželi tedy*



**Vystřihli jsme ze zahraničního časopisu. Pokud by obrázek někomu připomínal situaci našeho amatérského divadla, jde o podobnost čistě náhodnou.**

*nejen pocit dobře vykonané práce, ale i mnoho podnětů k zamyšlení nad nejrůznějšími otázkami uměleckými i organizačními. —*

**1961**

LITERÁRNÍ NOVINY přinášejí drobnou dramaturgickou poznámku *Valerie Sochorovské* na téma konvenční dramaturgie. Autorka dokazuje, že konvenčnost není v tom, zda ochotníci hrají hry, které jsou uváděny profesionálními divadly, ale v přístupu souboru k nim, v úsilí vyložit hru po svém, ukázat ji z nového pohledu. V tom by měl být podnět XXXI. Jiráskova Hronova.

V DIVADELNÍCH NOVINÁCH píše *Otakar Blanda*, že Hronov znovu potvrdil, že není rozdílu mezi ochotnickým a profesionálním divadlem. Že je divadlo dobré a špatné. Prokázaly to inscenace Jana Roháče a Lišky a hroznů, které důstojně soutěží s leckterým profesionálním divadlem. Cituji: — *Ochotnické divadlo si stanovilo na letošním Jiráskově Hronově nová vysoká kritéria. Dlouho bude trvat, než se průměr ochotnických představení dostane na jejich úroveň. Ale musíme ji pokládat za cíl každého ochotnického souboru a udělat vše pro to, aby tohoto cíle bylo dosaženo. —*

## Z manéže na jeviště

### Jengibarov



**Nejdřív ho diváci poznali v pruhovaném tričku a s boxerskými rukavicemi. Zápasil v cirkusové manéži, dostával rány, vracel je a padal. Vyměnil rukavice za housle. A zase si dovedl získat obecenstvo. To proto, že obvyklá klaunerie, vyplňující mezery mezi jednotlivými čísly cirkusového programu, najednou zazářila krásou ryzího pantomimického umění. To proto, že čtyřiadvacetiletý klaun cirkusu Jerevan, absolvent vysoké artistické školy Leonid Jengibarov, se naučil nejen bravurně ovládat své tělo a obličej, ale že svůj nesporný komediantský talent a své zkušenosti dovedl podřídit vyššímu uměleckému záměru. Nejde mu jenom o to, aby lidi rozesmál, ale aby jim také něco užitečného řekl. Aby smích diváků byl osvěžující, přemýšlivý a plodný. Aby pochopili, že se nedívají jen na cirkusového šaška, ale i na své sousedy, sami na sebe.**

**1962**

Číslo 35 LITERÁRNÍCH NOVIN, *Karel Michal, Divadlo a ochotníci: — Nemohu se dost dobře vyhnout nutnosti konstatovat, že veškeré činoherní inscenace, které jsem viděl na letošním Hronově, více či méně a tou či onou komponentou se dotýkaly základního diváckého vkusu.* — A dále: — *Profesionální divadlo, byť kleslo hluboko, nepřestává totiž být ve své podstatě divadlem, tedy specifickým organismem s veškerou možností vývoje. Ochotnictví skutečnému divadlu konkurovat nemůže, ani momentálně, ani perspektivně. A ostatně, pokud vím, ani nemá.* — V dalším pak Karel Michal uvádí, že jediné, co nenavozovalo pocit trapnosti, byly večery poezie a Kladivadlo. Ochotnické divadlo by se podle Karla Michala mělo přerodit, jak moudře radí, v jakési hnutí zájemců o divadlo, hnutí přátel divadla, jemuž půjde více o ukojení potřeby poznávat než potřeby se producírovat.

V DIVADELNÍCH NOVINÁCH opět *Milan Obst* s článkem *Letos víc než loni*. Začíná tím, že psát o průběhu posledních ročníků nebyl úkol příliš potěšující, protože smysl náročného díla byl obvykle zamlžen nebo i znetvořen technicky i názorově nedokonalou inscenací. Je to zajímavé konstatování, když Milan Obst v roce 1960 u příležitosti Jiráskova Hronova napsal, že amatérské scény si stále více vyhledávají úkoly přiměřené vlastním silám i novému smyslu divadelního amatérismu. Zajímavost vzrůstá i srovnáním s článkem Otakara Blandy z roku 1961. V dalším však Milan Obst neláme hůl nad ochotnickým divadlem, neboť se prý tvořivá vůle a vynalézavost amatérů objevila letos ve větší míře než v minulých letech. Hovoří o Hadriánovi z Římsů, o Kladivadle a olomouckém studiu. Na závěr pak apeluje: — *Bude-li se naše divadelní kultura vyvíjet příznivě, nebude však ubývat a nemůže ubývat skutečně tvořivého zájmu prostých lidí o divadlo a projevy divadelní kultury vůbec. A tomuto širokému proudu tvořivé účasti širokých vrstev občanů na divadelním dění, jehož je divadelní amatérismus jen jednou složkou vedle opravdové tvořivosti divácké, měli by ovšem divadelní odborníci věnovat nejvyšší pozornost, protože tu jde ne o nějakou vedlejší záležitost, nýbrž o existenci a společenskou váhu divadelní kultury jako celku. —*

**1963**

LITERÁRNÍ NOVINY už neotiskly o Jiráskově Hronově nic a DIVADELNÍ NOVINY pak ironický článek Dewettrův.

Myslím, že zmatenost, která se nutně dostaví po přečtení oficiálních článků, věnujících se dojemně jedenkrát za rok amatérskému divadlu, má svůj hlubší základ. Především autoři podléhají dobovým náladám, kdy buď je v kursu gigantománie LUT, nebo zase nálada ironizovat či likvidovat něco tak nepatřičného jako amatérské míchání se do umění. Do jisté míry jde i o požadavek dogmatického myšlení, kdy jakási pohodlnost zjednodušovat a absolutizovat vždy jednu stránku jevu tak složitého, jako je amatérské divadlo, vede pak k odporujícím si názorům v průběhu několika let a třeba i u jednoho autora. A tak odborníci, od nichž amatéři očekávají opravdu hlubší pohled na svou práci, nejenže nepomáhají řešit složité otázky kolem lidové umělecké tvořivosti a amatérského divadla, ale vnášejí do nich zmatky, subjektivní nedoložené soudy, anebo i dobře míněné, bohužel však povrchní rady. Ochotnické divadlo zatím zcela živelně žije, rozvíjí se nebo stagnuje, a to nezávisle na tom, co si přejí nebo nepřejí lidé, kteří jednou za rok v Hronově vidí několik amatérských inscenací, často vybraných zcela náhodně. (Ten výběr v nynější organizační struktuře ani nemůže být jiný než náhodný.)

A zcela na závěr ještě poznámku. Něco se s amatérským divadlem děje. Zdá se, že i takový společenský jev jako lidová umělecká tvořivost má nějaký vývoj. Nestálo by skutečně za to, aby se například amatérskému divadlu věnovala seriózní pozornost, aby se vyřešily organizační otázky a otázky řízení spolupráce s profesionálními divadly, aby se provedl systematický průzkum a teprve potom se zkoušelo vyvodit závěry? Vyplatilo by se to ekonomicky i eticky, předešlo by se zbytečným ztrátám a pomohlo by to zpětně celé divadelní kultuře. Myslím si totiž, že zájem Literárních novin a Divadelních novin posledních let dokumentuje povrchnost a improvizaci, s níž se otázky celé lidové umělecké tvořivosti, a amatérského divadla zvláště, řeší. Profesionální pracovníci by měli uvážit, že právě zájem našich lidí o divadlo, pěstovaný v amatérských souborech, mohl ve svých důsledcích umožnit takovou síť profesionálních divadel, jakou máme. A kdybychom ji reorganizovali ještě několikrát, pořád bude veliká. Že tu tedy bude vazba v celé naší divadelní kultuře a že by mohlo být i pro osudy profesionálního divadla nedobré tuto vazbu nevzít na vědomí.

ZDENĚK KOKTA

---

**• 5. prosince minulého roku zemřel spisovatel Karel Stanislav, vlastním jménem Otmar Gatschä. Ochotníci ho znali nejen jako autora her, které po léta tvoří živou součást jejich kmenového repertoáru, ale i jako nekompromisního přítele ochotnických snah, jako porotce svých soutěží, pravidelného návštěvníka Jiráskových Hronovů, kritika a instruktora. Jeho odchod by měl provokovat k zamyšlení nad živými problémy ochotnické dramaturgie i nad otázkou, proč tak málo dramatiků nepokládá za hanu být nazýván autorem ochotníků. Stanislav to vždycky cítil jako titul čestný. Odešel dobrý člověk. Náš přítel.** -en-

**• LITERATURA — KRITIKA — SPOLEČNOST, to jsou tři slova v podtitulu nového časopisu TVÁŘ, který vydává Svaz československých spisovatelů. Je to literární měsíčník mladých autorů. Na jeho stránkách se nám má představovat mladé a nejmladší umění. Vždyť až do této doby u nás neexistoval žádný literární časopis, který by se mladou tvorbou soustavně zabýval. Tvář tedy vyplňuje nežádoucí mezeru. Půjde tady především o to, vyslovovat poezii i prózou názory a myšlenky ze zorného úhlu mladé generace. Jakou měrou se to podaří — o tom se můžete přesvědčit 24. ledna, kdy má první číslo spatřit světlo světa. Podle posledních zpráv bude mít osmačtyřicet stran a cenu 5 korun.** vnl



Polské amatérské divadlo Fredreum uvádí Fredrovu Pomstu

# 100 000 AMATÉRŮ

O vážném ohrožení amatérského divadelnictví vymoženostmi civilizace XX. století se mluví téměř na celém světě. Také u nás v Polsku slyšíme často názory, že rozvoj rozhlasu, filmu a televize snižuje do značné míry význam ochotnického divadla. Říká se rovněž, že zájezdové scény, které dnes zajíždějí i do nejzastrčenějších koutů, uspokojují potřebu živého divadla a snižují význam amatérů.

A zatím, jakoby navzdory chmurným předpovědím a vzrůstu majitelů rozhlasových přijímačů a televizorů, počet amatérských souborů vzrůstá. V Polsku se hraje na šestnácti tisících ochotnických scénách, v kterých účinkuje přes sto tisíc herců. Přitom je stále víc studentských divadélek a přímo ohromnou životnost projevují vesnické amatérské soubory.

Většina souborů je sjednocena ve Svazu amatérských divadel (ZTA), který koordinuje celé hnutí. Pomáhá amatérským scénám v celé zemi organizačně, instruktážně i metodicky a částečně i finančně. ZTA také vydává Teatr ludowy — měsíčník s více než čtyřicetiletou tradicí.

Mnoho souborů pracuje zapojeno u různých organizací a pracovišť, většina scén, zvláště na vesnicích, však pracuje bez jakéhokoliv patronátu, pouze jako dobrovolná sdružení milovníků divadla. Existence těchto souborů je živým důkazem živelné potřeby aktivního styku s divadlem a potvrzuje pravdu výroku jednoho z funkcionářů ZTA: „Kdyby nebylo naší organizace, amatérské scény by existovaly stejně a rozvíjely se jiným způsobem."

## „FREDREUM" A TRADICE

Ochotnické divadlo rozšiřující se koncem minulého století začalo napodobováním profesionálních vzorů. Rodilo se podle zásady: Když nemáme místní divadlo, zastoupíme ho sami. Bylo to více nebo méně zdařilé napodobování „opravdového" divadla. Tato forma dominuje v celém meziválečném období a i dnes je na prvním místě, přestože se její vliv v amatérském hnutí rok od roku snižuje. Rozvíjejí se stále více večery poezie, amatérské kabarety, dokonce i pantomima. Pokusy napodobit profesionální divadla přinášejí zpravidla poněkud naivní efekt, dobré výsledky jsou jen ojedinělé.

Příkladem tradiční formy tzv. „haličského divadla" (teatr galicyjski) je zkušený divadelní spolek „Fredreum" s dlouhou tradicí. Účinkuje v Přemyšlu na jihovýchodě Polska. Je to vyzkoušená a ostřílená scéna, opírající se o herce středního a staršího pokolení. Snaží se hrát i současné hry, avšak nejlépe jí vyhovuje repertoár konce minulého a začátku tohoto století, Fredro, Balucki a Zapolská. Pro město nahrazuje profesionální scénu. Pravidelná představení této scény mají svou popularitu a jsou vždycky vyprodána.

Stává se, že pokusy o nahrazení profesionálního divadla se podaří i v moderním repertoáru, i když je to pochopitelně těžší. Například soubor v Stalovej Woli nastudoval Wydrzyńskiego Hamletovu smrt lépe než mnohá profesionální scéna a představení ukázek z Žeromského Růže v košališkém souboru Dialog bylo jednomyslně uznáno jako výborné, jako inscenace, která si v ničem nezadá s profesionály.

## KRÁL V PAPÍROVÉ KORUNĚ ČILI PŘEVLÉKÁNÍ NA DVOŘE

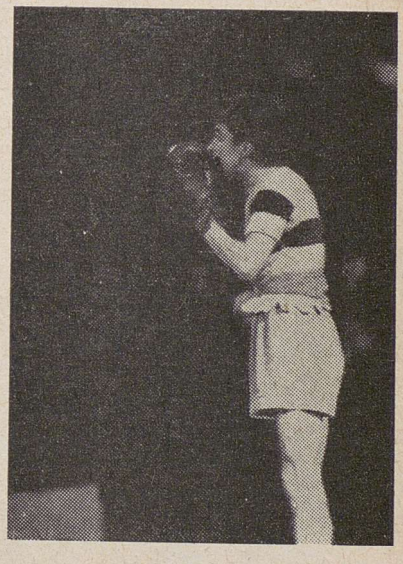
Další rozvoj amatérského hnutí se stále více opírá o nové formy v hledání vlastního výrazu, který by už nebyl kopírováním práce profesionálních divadel. Už mnoho let se mluví o využití městského folklóru amatéry. Ne toho z minulého století, který byl již mnohokrát profesionálně využit, ale současného.

S iniciativou přišla mládež, vlastně děti. Nejdříve to byly hry na dvoře s dřevěnými meči a improvizovaným brněním (velký vliv známého superfilmu Křižáci) nebo černé masky, čili hry na Zorra (vliv televizních detektivek), ale také písničky o Lumumbovi, zpívané podle noty šlágru „Sluchajcie opowiesci o Marinie". Pak se našli moudří instruktoři, kterým se podařilo využít zápalu dvorních, vlastně spíše nádvorních nebo dvorkových trubadúrů.

První festival „dvorkových" divadel byl před dvěma lety ve varšavské čtvrti Žoliboř, odkud už vyšlo mnoho dobrých nápadů. Skončil úspěšně. Soubory připravily netradiční představení, děti si samy hledaly texty nebo si je dokonce samy napsaly. Tenhle dobrý nápad nese své ovoce dodnes, mnoho souborů na dvorech větších domů má svůj vlastní repertoár. Divoká hra na křižáky a Viléma Tella se stále častěji mění v hraní pro obecenstvo, vznikají typy pořadů, jako je Vítání paní Zimy, korunovace krále

## Z manéže na jeviště

### Jengibarov



**Nakonec shodil rukavice, odložil housle a představil se obecenstvu v intimnějším prostředí Divadla Na zábradlí. Nebyly tu stovky diváků. Do divadla se jich vejde sotva sto osmdesát. Nebylo tu břeskné cirkusácké muziky a oslnivého víru artistických čísel. A přece klaunovi stačilo pár kroků — a už se mezi jevištěm a hledištěm napjalo pevné pouto porozumění. Protáhl pružné tělo a začal zvedat těžkou činku, kterou jsme viděli, i když tam nebyla. Přesně a vtipně napodobil své kolegy: vzpěrače, žonglera, akrobata na hrazdě, krotitele. Ukázal jejich svízele i jejich charaktery. A to všechno několika lapidárními gesty. V té chvíli jsme si přáli, aby už na jevišti zůstal a nebyl tu jenom hostem. Aby hostoval jen v cirku, protože jeho umění patří divadlu. Přestupuje totiž hranice střelhbitého cirkusového vtipu. Žádá si zamyšlení, na které není v cirkuse čas.**

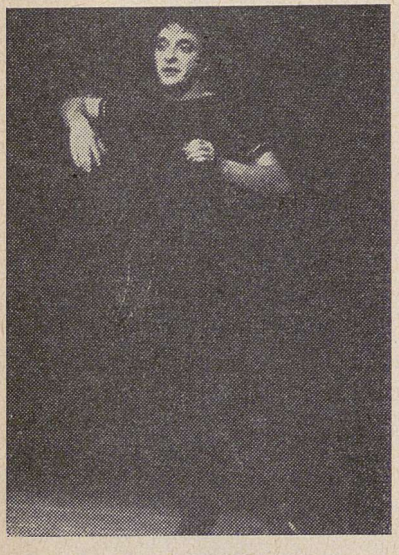
Czysciocha (něco jako krále čistoty) atd. Na jednom z dvorků varšavské ulice Suzina si kluci dokonce natáčejí a promítají vlastní filmy. Děti, které jsou „nakaženy" divadlem, už asi nikdy neopustí svého koníčka. Stávají se oporou amatérských souborů nebo studentských kabaretů.

### SVĚŽÍ VÍTR ZE ZAKOUŘENÝCH PIVNIC

Neslýchaný úspěch studentských scén je vlastně záhada. Ve všech akademických střediscích Polska, v zakouřených kavárnách, pivnicích i klubech se oslavuje mystérium malého divadélka. Volných míst je vždycky málo. Během přehlídky studentských souborů, která se konala v dubnu minulého roku ve Varšavě, byly všechny sály každý večer naplněny k prasknutí. Úspěchy venkovských divadel se dají vysvětlit tím, že to je třeba jediné divadlo v místě, ale jak vysvětlit divadelní úspěchy studentů ve velkých městech, kde návštěva nejlepších profesionálních divadel není žádný problém? Zdá se, že vysvětlení je v divácké potřebě neotřelých zážitků, v tom, že některá profesionální divadla nudí svou starosvětskostí a jiná se snaží být příliš „avantgardní".

## Z manéže na jeviště

### Jengibarov



**Leonid Jengibarov nevidí jenom kulatý svět cirkusové manéže. Dovede si všímat lidí kolem sebe, a také v tom je jedno z tajemství jeho úspěchu. Vidí a hraje zamilovaného mladíka, spěchajícího na schůzku, který na prodavačce loudí květiny, smutně však obrací prázdné kapsy naruby a postupně květiny vrací, až s jednou jedinou, poslední, která mu byla velkomyslně darována, pospíchá radostně dál. Všimne si a zahraje záletného tatínka, který si vyšel s dítětem na schůzku s cizí ženou. Dítě mu překáží, dítě je na obtíž, protože se nedá odbýt nabízenými hračkami a sladkostmi, dítě zmaří tatínkův nekalý záměr tak dokonale, že se povedený tatínek, veden za ruku dítětem pryč, usedavě rozpláče. Účinkem se nemíjí ani studie mlsně ochutnávajícího návštěvníka automatu — ale co je to proti komické a zároveň i kritické pointě této miniaturní historky . . .**



**Publikum představení polského amatérského divadla Fredreum**

### RUKUJÍCÍ DÍVKA SE STĚHUJE Z PLAKÁTŮ

Ještě před třemi, čtyřmi roky pociťovaly soubory velký hlad po novém repertoáru. Zmítaly se z krajnosti do krajnosti. Na jedné straně klasika, těžké hry, určené pro profesionální divadla, jejichž inscenace často přesahuje možnosti amatérů, na druhé straně kýč, hry, které strašily již před první světovou válkou, jako příslovečná hra Dívka rukuje, která se dlouho držela na repertoáru v malých městech a na vesnici.

Stesky na nedostatek repertoáru mizí. Byla přijata generální linie vydávat co nejvíce nejlepších materiálů. Ústřední poradna uměleckého amatérského hnutí společně s Lidovým vydavatelstvím a dvěma měsíčníky, které se o činnost amatérů zajímají, rozšiřují každoročně možnost výběru o 50 her, psaných zpravidla přímo pro ochotnické scény. Vydavatelství se snaží uspokojit nejrůznější požadavky amatérských scén. A jaké hry jsou v Polsku nejoblíbenější? Bezesporu jsou nejvíce hledané dobré, lehce napsané komedie.

Začátkem tohoto roku bude finále Celopolského festivalu amatérských divadel. Bude to pravá přehlídka úspěchů lidové scény, pravý svátek našeho amatérského divadla. Bylo rozhodnuto neudělovat ceny, tomuto festivalu tedy soutěžní horečka, která tak často kazí atmosféru, hrozit nebude.

Upřímný potlesk a růst zájmu o divadlo — to je cíl snahy lidových scén a také jejich největší odměna.

**JERZY SZOTKOWSKI**
**(Psáno pro Amatérskou scénu)**

## FRANCOUZSKÝ NOVINÁŘ MEZI OCHOTNÍKY

V listopadu min. r. přijel do republiky na studijní cestu francouzský divadelní teoretik a novinář pan Denis Bablet. Účelem jeho návštěvy bylo seznámit se s úrovní našich profesionálních scén. Při svém pobytu projevil přání navštívit některý z předních amatérských divadelních kolektivů. Zhlédl představení Drdových Dalskabátů v provedení Vagónky Tatra Smichov. Po představení, v besedě se členy souboru, se živě zajímal o jejich dosavadní práci. V posledních dnech svého pobytu v Praze se setkal se zástupci Ústředního domu lidové tvořivosti, aby se blíže seznámil s úkoly našeho ochotnického divadelnictví. —ac—

## DVA DOPISY PO ROCE

PRVNÍ jsme dostali od hosta 32. Jiráskova Hronova Jerry Dawsona z Liverpoolu. Svěřil se nám, kolik mu ze čtrnáctidenního pobytu na ochotnické přehlídce zůstalo milých vzpomínek, které bohatě celý rok rozděloval mezi své anglické ochotnické kolegy. „Byl jsem několikrát přímo nucen znovu a znovu si vybavovat mnohé, co jsem zažil, protože jsem byl pozván k přednáškám o ochotnickém divadle v Československu do souboru Merseyside Unity Theatre, do souboru v Manchestru a do několika dalších skupin dělnických divadel. Zvláště soubory mladých měly velký zájem o mé zážitky. Při všech těchto přednáškách se velmi uplatnily fotografie a plakáty, které jsem si přivezl. Zvláště vzbudily v Anglii závist materiální podmínky československých amatérských divadel." — S DRUHÝM DOPISEM se ozval tajemník anglické ochotnické skupiny Manchester Unity Theatre. Inspirován vyprávěním Jerry Dawsona o československém ochotnickém divadle nám napsal o práci svého souboru. Vznikl ze skupiny Theatre Union, jejíž členové v r. 1944 částečně přešli do známého profesionálního divadla Theatre Workshop. Druhá část založila soubor Manchester Unity Theatre. Soubor inscenoval vedle řady u nás neznámých her Weskerovy Kořeny, Millerovu hru Všichni moji synové, úryvky z děl Bertolta Brechta a uvádí také hry členů souboru. Tak nastudoval satiru na americké raketové základny „Raketa pro guvernéra", satirické pásmo na americkou brakovou literaturu „Kultura pro děti" a hru o mezinárodním přátelství „Rusové hlasují pro ano". jv

# OD SNŮ KE SKUTEČNOSTI

*Už je v polovině sezóna, ve které jsme se zadušovali, že v každém okrese bude probíhat základní divadelní kurs. Co my už jsme to měli plánů! A kolik z nich bylo skutečně realizováno? Tenhle se ale dostal do soukolí gigantického úkolu, takže — jako součást jednotného systému vzdělávání — má nebývalé podmínky pro to, abychom jednou také plán a sen převedli složitými cestami a cestičkami na pevnou půdu reálné skutečnosti. Vzdělávání, to je téma, s kterým dneska obstojíte u každé školské a kulturní komise, u každého odboru školství a kultury ONV, u každého inspektora pro kulturu — a tak při troše šikovnosti se dá z realizace základního divadelního kursu vydobýt i pár slov pochvaly. O ni nám tolik jít nemusí. Stačí, když nás bude hřát vědomí, že dlouho proponovaný úmysl uvidí konečně světlo světa.*

*Přes všechny tyto skutečnosti, přes nebývale vhodné podmínky je ještě pěkná řádka okresů, kde to s divadelním školením praktikují po staru od semináře k semináři, od přednášky k přednášce — nebo nejpohodlněji — od ničeho k ničemu. Myslím si, že bude účelné vyměnit si na stránkách Amatérské scény zkušenosti z prvních kroků realizace základních divadelních kursů, prvního dítěte jednotné soustavy vzdělávání amatérských divadelníků. Strávil jsem chvíli v rozmluvě s ředitelem Osvětového domu v Broumově Vladimírem Semelkou. V náchodském okrese vzali pokus o uskutečnění základního divadelního kursu vážně — a tak bylo věru o čem povídat:*

*Pustili jste se do realizace prvního kroku k soustavnému vzdělávání ochotníků a pokoušíte se uskutečnit základní kurs v podobě, jak jeho osnovu i počet hodin navrhl Ústřední dům lidové umělecké tvořivosti. Zdá se vám ten úkol uskutečnitelný?*

Proč ne! Mnozí sice kritizují velkou náročnost osnov, ale já si myslím, že bez zvýšených nároků už dnes ochotnické divadlo nelze dělat. Dostáváme do rukou teze některých přednášek. Jsou opravdu náročné, ale vždyť to nejsou texty pro předčítání posluchačům. Chápeme je jako pomůcku a určité vodítko pro v l a s t n í práci lektorů. Že je to tak správné nám dokázala nedávná zkušenost. Téma Společenský smysl ochotnického divadla přednášel absolvent Studia při Divadle Vítězného února v Hradci Králové Šrůtek. V první části se držel přesně vydaných tezí a neobstál. V druhé části šel na téma po svém, zpracoval si na základě tezí vlastní materiál a obstál výborně. Myslím, že si musíme přesně říci a v průběhu základního kursu stále uvědomovat, jaký je smysl a cíl kursu. Kdybychom očekávali, že nám tento kurs vyškolí hotové herce a režiséry, byla by to představa naivní.

*Rozumím-li tomu dobře, chcete docílit většího kulturně politického rozhledu a přehledu posluchačů o tom, co později budou studovat hlouběji. Seznámit posluchače s komplexem otázek, z nichž pak jednu, podle individuálního zájmu a předpokladů, budou studovat podrobněji. V tom je tedy onen z á k l a d n í stupeň.*

A také v tom, jak náročná témata dovedou lektoři v dobrém slova smyslu populárně vyložit. Týká se to zvláště přednášek úvodní obecné části. Vedoucí odboru školství a kultury ONV Josef Kvapil nám přednášel o kulturní politice KSČ a dokázal přitom výborně využít svých znalostí souborů v okrese i zkušeností ze svého zájezdu se souborem do Francie. Ale lektor, který jen reprodukuje obecné pravdy vydaných tezí, posluchače nezaujme ani nepřesvědčí.

*Hodně diskusí bylo o vhodnosti i o počtu hodin věnovaných jednotlivým přednáškám a cvičením. Realizujete kurs v navrhovaném rozsahu, nebo máte nějakou vlastní koncepci?*

V zásadě školení probíhá podle ústředně vydaných osnov, ale v náplni jednotlivých témat dáváme větší proporce praktickým cvičením. Např. témata Jevištní řeč a Pohybová kultura rozdělujeme celkem do sedmi částí, které zařazujeme průběžně do celého cyklu. To kurs velmi dobře oživí. Cílem pro nás není naučit posluchače správně mluvit nebo pohybovat se, ale dát jim metodu, jak vychovávat členy souboru. Také úvodní řadu přednášek společného kulturně politického základu rozdělujeme do šesti termínů. Tak je blok teoretických přednášek rozptýlen do celého cyklu a posluchač se dříve dostává k praktickým divadelním otázkám. Počet hodin stanovený osnovami zachováváme a zdá se nám celkem účelný. Snad jen organizaci výchovné práce v kolektivu je věnováno málo hodin. Je pravda, že téma vlastně prolíná i ostatními lekcemi, ale my máme stále na mysli cíl základního kursu a proto tímto směrem zaměřujeme převážnou pozornost. Naděje na důkladnou odbornou výchovu si v tomto informativním kursu neděláme.

*Pro koho a jak základní kurs organizujete?*

Prováděli jsme nábor prostřednictvím metodiků osvětových domů, členů okresního poradního sboru i instruktorů v souborech. Na divadelní část se nám sešlo 25 přihlášek a na loutkářskou 20. Jsou to mladí lidé z městských i vesnických souborů. Kurs pro členy souborů malých uměleckých forem zatím neorganizujeme. Myslím, že dokonce není na škodu, když posluchači našeho základního divadelního kursu jsou ze značné části vedoucí smíšených uměleckých souborů.

*Přiznám se, že tomu věčnému dělení našeho amatérského divadelnictví na maloforemníky a velkoforemníky také vůbec nerozumím. Na jedné straně zdůrazňujeme, že žádná taková hráz není, a na druhé organizujeme zvláštní základní kurs pro jedny i druhé. Je v tom logika? Pozor, vstoupili jsme na horkou půdu. Zpět k našemu tématu. Tak tedy něco o organizaci.*

Účastníci kursu se scházejí jednou měsíčně na sobotu odpoledne a večer a na celou neděli postupně do šesti různých míst našeho rozlehlého okresu. V sobotu odpoledne se vyučuje 3 hodiny, večer je společná návštěva kulturního podniku (vystřídáme činoherní představení, divadlo poezie, koncert, kabaret a výstavu), po představení probíhá ještě organizovaná diskuse a v neděli 8 hodin přednášek a seminářů.

*Mnohokrát jsme se již přesvědčili, že úspěch školení závisí nejen na dobré organizaci, ale zvlášť na přípravě a úrovni lektorů. Kdo jsou tedy vaši lektoři a jak se připravují?*

S profesionálními umělci u nás počítat nemůžeme. Do Hradce Králové, kde je nejbližší divadlo, je to příliš daleko. Proto nám v základním kurse přednášejí absolventi studia, které je organizováno při Divadle Vítězného února v Hradci Králové, a nejvyspělejší členové souborů. Společný základ přednášejí profesionální pracovníci odboru školství a kultury ONV a osvětového domu. Dobrou pomůckou pro lektory jsou teze, které postupně vydává ÚDLUT. Ovšem tempo vydávání je velmi pomalé. Mrzí nás, že slíbený harmonogram jejich vydávání, na který jsme spoléhali, opět nebyl dodržen. Přednášky si tedy lektoři musí zpracovávat z valné části sami pouze podle stručných osnov.

## Z manéže na jeviště

### Jengibarov



**Marceaua zná jen povrchně. Propracovával se k dokonalému pantomimickému výrazu sám. A dnes už dovede hluboce a dojímavě v několika okamžicích nastínit život ženy od prvních pohledů na svět, od radostných objetí a šťastné chvilky mateřství s dítětem v loktech až po stáří, v němž přichází loučení s odcházejícím a kdy se slábnoucí postava znovu nachyluje k zemi. Ale mim dovede zahrát i několik postav najednou, třeba nekompromisního vojenského doktora a zároveň i řádku rozklepaných branců. Zaplní prázdnou scénu tak, že necítíme její prázdnotu a nepostrádáme spoluhráče. Ale Jengibarovova bohatá galerie tím zdaleka ještě nekončí: ještě je tu domýšlivý nafuka, který se chtěl vychloubat svou silou, ale potácí se před siloměrem pod váhou obrovského kladiva, či ustaraný prodavač skla, jemuž před vybíravým kupcem povolily nervy, takže obrátil krám v trosky.**

*A zájem posluchačů?*

Mohu-li soudit podle prvních dvou setkání, je zájem veliký. Z pětadvaceti přihlášených se schází dvacet, ostatní jsou řádně omluveni. Od začátku všem zdůrazňujeme, že kurs bude ukončen závěrečnými pohovory. To ovšem není to hlavní, co je láká k pravidelné návštěvě. Zdá se nám, že pro mladé ochotníky jsou docela přitažlivé pravidelné schůzky v některém ze srubových táborů. Využití rekreačních středisek pro pořádání kursu se nám velmi osvědčuje.

*Když už jsme vzali realizaci základního divadelního kursu v náchodském okrese křížem krážem, jsme zvědavi i na jeho finanční zajištění.*

Není to složité. Platíme účastníkům jízdné, stravné na oba dny a nocležné. Posluchači sami tedy školné neplatí, hradí si pouze vstupné na kulturní podniky. Původně jsme chtěli, aby soubory uhradily za každého účastníka částku 100 Kčs, avšak návrh narazil na odpor zvláště u vesnických souborů. Tak jsme zavedli praxi jinou. Za účastníky ze souborů osvětových besed platí školné příslušný osvětový dům a za účastníky ze zařízení ROH Krajská odborová rada. Zbývající náklady hradíme z rozpočtu Osvětového domu v Broumově, který je v našem okrese určen pro realizaci základních kursů.

*Po dvou setkáních asi těžko budete moci říci něco o výsledcích práce. Ale přece jen, co vás nejvíc na těch mladých účastnících kursu překvapilo?*

Jsou nebojácní, žádné putičky sedící mlčky v koutku. Při diskusích mi to často připomíná ovzduší hronovské volné tribuny. Jsou hodně kritičtí. A nejen k těm nahoře, ale dovedou často seknout do problémů vlastních souborů s takovou silou, že na základě těchto diskusí např. došlo ke změnám ve vedení jednoho z našich závodních klubů. Takový živý zájem o osudy souborů je vlastně základem pro trvalejší zájem o věc.

*Tak se rozbíhá na okrese Náchod základní divadelní kurs. Ne jako akce pro tento rok, ne jako nějaký výmysl soudruhů od zeleného stolu, ale jako potřeba, bez níž si přípravu mladých vzdělaných členů amatérských souborů v budoucnu nebudeme umět ani představit. Je jisté, že podmínky okresů a možnosti pro realizaci záměru budou na různých místech různé. Broumovský příklad je zajímavý tím, že v maximální míře se drží předem připravené osnovy. Stálo by jistě za to věnovat hodně pozornosti průběhu kursu tam, kde šli na věc zase docela jinak, kde se osnovy organizátorům nezdají a kde vymyslili postupy, které do budoucna mohou přinést nejedno oživení a nejeden prospěšný rys. Je k tomu příležitost v roce zrodu jednotné soustavy mimoškolního vzdělávání skutečně jedinečná.*

*Rozmlouval a broumovské zkušenosti zachytil* JIŘÍ VALENTA







## Z manéže na jeviště

### Jengibarov



**Zastavme se aspoň u nešikovného chirurga. Přijde do ordinace s obrovskou knihou a podle knihy také operuje. Zkoumá pacientovy vnitřnosti, je nerozhodný, nemůže přijít na to pravé, kniha nepomáhá. Soustředěně řeže, šije, znovu a znovu se poučuje. Marně. Přebývá-li něčeho, pak nezbývá než přebývající kousek uříznout a zahodit. Konec je ovšem tragický. Chirurg rezignuje. Přehrne roušku přes pacientův obličej, udělá nad nepovedeným dílem kříž a zeširoka našlapuje s obrovskou knihou pod paží. Je to drsná, tvrdá, trochu cynická satira. A zároveň i přání, aby se nikdy nic takového nestalo. A jak to všechno Jengibarov dělá? Nespoléhá (s výjimkou zápalek, s nimiž si svítí ve lví tlamě) na rekvizity. Nespoléhá na kostým a masku. I hudba byla při pražském vystoupení jen improvizací. Dělá všechno jen silou svého umění. Gestem, mimikou. Dokonalou technikou. A znalostí života. A tím, že chce a může něco říci.**

---

● Soubor Vojan OB z Českého Dubu uvedl na sklonku minulého roku Karvašovu hru Pacient 113 v poslední verzi, kterou jim autor doporučil. Tuto verzi uvedlo plzeňské divadlo J. K. Tyla, jehož dramaturgyně H. Konečná ochotníkům pomohla cennými radami. Inscenace byla prostá, přirozená, bez frází usilovala o nové řešení vztahů mezi lidmi. **J. T.**

● V Mladé Boleslavi se sešli členové amatérských divadelních souborů ke své již osmé okresní konferenci. Živá diskuse, v níž se za aktivní účasti členů Městského oblastního divadla střetávaly názor na různé druhy jevištního umění, prokázaly, že už se vyžily dosavadní konference vyhlašující obecné cíle. Nový okresní poradní sbor bude věnovat pozornost seminářům souborů ke konkrétním tématům. **-ob-**

● Divadelní odbor ZK ROH Dolu Jan Šverma v Chomutově spolu s okresním poradním sborem pro divadlo organizují pro všechny divadelní soubory z okresu tzv. lidovou akademii ochotnického divadla. Její první semestr s dvaceti lekcemi z historie, dramaturgie a estetiky divadla (přednášejí profesionální divadelníci, zvláště členové Divadla pracujících v Mostě) probíhá od září min. roku. Druhý semestr (únor—červen 1964) se bude zabývat teoretickou i praktickou režijní výchovou. Učební program byl sestaven tak, aby se v něm prolínala teorie s praxí. Posluchači získají aprobaci po své diplomové práci, tj. nastudováním divadelního představení, pásma malých jevištních forem nebo autorským dílem — podle disciplíny, kterou absolvovali. Potěšitelný je zájem mladých lidí, kteří mají mezi žáky zřejmou převahu. **KS**

# 4. Ka—fe v Karviné





**Na snímcích vlevo bratislavská zpěvačka J. Beláková, vlevo nahoře T. Molendová, vpravo záběr z Šatny charakterů v provedení ostravského divadélka Tempo**

O estrádním umění se u nás hovoří už dlouho. Závěry těch všemožných konferencí, volných tribun, besed a rozhovorů se dají stručně shrnout do zjištění — estráda strádá. Jenže to je poznatek všeobecně známý už od doby, kdy estráda spatřila světlo světa. Co ale dělat, aby strádat přestala, jak jí pomoci? Nad tím se zamýšleli i pořadatelé nedávného — v pořadí už čtvrtého — *kabaretního festivalu v Karviné.* Šlo tu spíše o přehlídku toho, co se děje v estrádě a kabaretu na území Severomoravského kraje.

15 profesionálních a 4 amatérské kolektivy, jež se v době od 9. do 17. listopadu představily celkem asi 10 000 divákům, byly přijaty s různými pocity. A to nejen diváky. Hosté, kteří se sem sjeli z celé republiky, členové SČDFU i zástupci tisku a rozhlasu, odborníci na slovo vzatí, teoretikové i praktikové, měli mnoho důvodů a příležitostí diskutovat. A taky diskutovali. V kuloárech, ve volné tribuně i na stránkách tisku.

Na celé čáře to vyhráli *Trosečníci na Cidlině* olomouckého *Radionkabaretu.* Tato „kabaretní taškařice ze života", jak ji autoři Karel Pokorný a Milan Riehs nazvali, byla jistě jedním z nejlepších diskusních příspěvků do volné tribuny SČDFU, věnované otázkám estrádní a kabaretní tvorby. Oba autoři a také herci, K. Pokorný navíc ještě režisér tohoto úspěšného počinu, šili role členům Radionkabaretu na tělo. V textu se najdou slabiny, ale svižný rytmus představení, „vyšpilcovaný" výbornými režijními nápady, udržel diváka v dobré náladě až do konce. Ale šlo zde o víc. Trosečníci na Cidlině jsou útokem proti frázismu, velkohubému řečnění a přižívnictví, proti hlouposti ve všech jejích podobách. — Trosečníkům na Cidlině přiřkla porota 4. Ka—fe 1. cenu v kategorii kabaretních souborů.

Druhou cenu si odnesl soubor herců SDO v Ostravě NEDIŠIDA (Nejmenší divadlo široko daleko). Ačkoliv jejich představení *Muž třinácti tváří* trpí zbytečnou mnohomluvností a místy mírnou vyčichlostí, byli jsme svědky upřímné snahy a dobrých hereckých kvalit.

*Hamlet IV.,* kterého nastudovali členové *operety SDO v Ostravě,* byl pro diváky neočekávaným zklamáním. Režiséru M. Vyoralovi se nepodařilo najít správný přístup k textu, představení postrádá lehkost a hravost, jakou mu dovedl dát soubor Večerního Brna.

Zlatým hřebem 4. kabaretního festivalu měly být tři *Reprezentační estrády* — slovenská, celostátní a česká. Měly být ukázkou toho nejlepšího, co se v jednotlivých krajích vyskytuje. Ale buď naše kraje nic reprezentačního nemají, nebo se za to stydí, ze tří estrád zbyly pouze dvě, v nichž byla zastoupena Praha, Bratislava a Severočeský kraj. Tyto „repre" estrády měly být podnětem k diskusi o životnosti a opodstatněnosti estrád jako jednotlivých volně řazených čísel. Ale ze zbytečně dlouhé a místy trochu starobylé estrády uspěli jen zástupci Severočeského kraje.

Vystoupení amatérských souborů, které se v rámci 4. Ka—fe představily svým profesionálním kolegům, vyzněla různě.

Soubor SONAMAPO (Soubor na malém podiu) ZK VŽKG má všechny znaky začínajícího amatérského kolektivu: elán a chuť do práce, což nestačí vyvážit interpretační a režijní slabiny pořadu slušné textové úrovně (autoři O. Blažek a Vl. Kotmel).

Soubor SAKOTRAN (Satirický kolektiv Tranzistorák) ZK Tesla Rožnov uvedl kabaret K. Bartovského, Č. Cajthamla a Zd. Milta *Svatí na pochodu.* Představení vyznělo celkem dobře, i když text různorodých kvalit je místy hluchý a zbytečně rozvláčný. Herecké výkony byly poměrně vyrovnané a stylově čisté.

Divadélko TEMPO DKPO v Ostravě se představilo kabaretem Zd. Milta *Šatna charakterů.* Soubor se po úspěšné kabaretní hříčce Zavinil to Sherlock Holmes zakousl do velkého sousta, které mu místy uvízlo v krku. Přes vkusnou režii J. Pustky nebylo v silách některých interpretů vypořádat se s náročným textem, takže mnohé z autorova záměru zůstalo nepochopeno. Zmínky si zaslouží nápaditě hudební ztvárnění (Vlad. Figar) a herecké výkony J. Pustky a Š. Charvátové (i jako zpěvačky).

Poslední představení 4. Ka—fe bylo svěřeno DIVADÉLKU POD OKAPEM, které uvedlo kabaret P. Veselého a L. Nekudy *Šlápoty.* Představení znovu potvrdilo, že „Okapáci" patří k našim nejlepším amatérským kolektivům a mohou být příkladem i pro mnohé profesionální soubory. Je těžké najít v tomto vyrovnaném kolektivu nejlepší výkon. Za všechny jmenujme alespoň J. Paprsteina, P. Veselého a L. Nekudu.

## Z manéže na jeviště

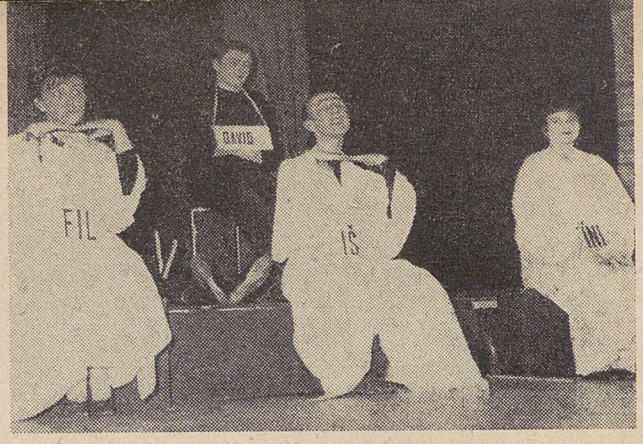
### Jengibarov



**Jengibarovův pantomimický projev má minimum stylizace. Vychází z nepřeberné zásoby slov zbavených výrazových prostředků, které jsou z civilního života přeneseny na jeviště takřka přesně ve své originální podobě. Jengibarov však dovede vybírat, zkracovat a nadsazovat. Dovede koncentrovat mimický výraz výběrem prostředků. Zatímco Ladislav Fialka (jako nám nejlépe známý příklad) skutečnost mírně poetizuje a stylizuje ve výrazné zkratce, Jengibarov nám život přibližuje sice rovněž zkratkovitě, ale v jeho takřka syrové naturální podobě. Proto je tak bezprostřední a tak přesvědčivý. Získal si obecenstvo svými bravurními klaunskými gagy. Umí však daleko víc. Jeho cesta z manéže na jeviště je logická a nutná, protože teprve jeviště mu dává možnost vyslovit všechno, čím Jengibarov žije, o čem přemýšlí a co dovede vyslovit tak sugestivně.**

Text Pavel Grym
Foto Jiří Pražák





Radiokabaret Olomouc uvádí Trosečníky na Cidlině — Ostravské divadélka Tempo: Šatna charakterů. Foto Kokštain

4. kabaretní festival skončil. Ukázalo se,

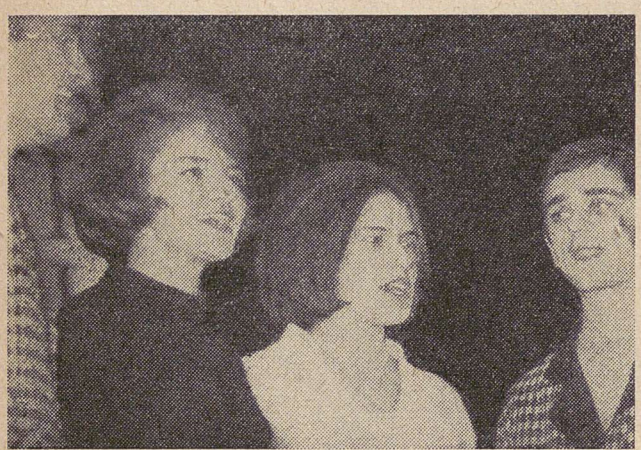
— že to byla akce rozhodně prospěšná a poučná, i když zbytečně rozvleklá do mnoha dní,

— že i při nejlepší vůli se někdy může teorie rozcházet s praxí a že spory o tom, jestli estrády, nebo kabaret, nikam nevedou, neboť by bylo prospěšnější uvažovat o tom, jak udělat *dobrou* estrádu a *dobrý* kabaret,

— že zvučná jména nemusí být zárukou vysoké úrovně reprezentační estrády,

— že amatérské kolektivy (samozřejmě ty dobré) mohou být mnohdy profesionálním příkladem myšlenkovou neotřelostí a závažností svých textů.

Recept na estrádu, která by se líbila všem, neexistuje. Přesto však je potřeba žádat od estrádních a kabaretních pořadů, aby splňovaly to, co od nich diváci očekávají: dobrou a vkusnou zábavu, odpovídající společenské potřebě, s vysokými nároky na umělecké a myšlenkové kvality. Přestaňme už konečně považovat estrádu a kabaret za něco, co je někde na nejzazší periférii umění. K přípravě estrády či kabaretu je nutno přistupovat stejně zodpovědně, jako k nastudování a inscenaci kteréhokoliv uměleckého jevištního díla. *-pek*





Záběr z programu Šlápoty ostravského Divadélka Pod okapem — Z kabaretu členů činohry SDO Ostrava Muž třinácti tváří

---

● **Lidové divadlo Osvětové besedy v Ďáblicích na okrese Praha-východ uvedlo na závěr úspěšné loňské sezóny hru R. Merla Vláda žen, kterou reprízovalo mj. v Letňanech pro brigády socialistické práce Závodů J. Dimitrova. V únoru uvede Lidové divadlo premiéru Voskovcova, Werichova a Ježkova Caesara a připravuje večery poezie z Neumannovy Knihy lesů, vod a strání a z Aškenazyho Černé bedýnky.** J. P.

● **V Bratislavě zasedal 21. listopadu poradní sbor pro malé jevištní formy ustavený při Osvětovém ústavu. Poradní sbor projednal, za předsednictví spisovatele P. Ševčoviče, hlavní úkoly nového ročníku STMP, otázky základního kursu, návrh na systematickou péči o vybrané soubory a vydávání repertoárových a metodických listů. Dalším bodem jednání bylo hodnocení Celoslovenské přehlídky estrádních a agitačních skupin a projednání plánu práce divadelního oddělení Osvětového ústavu na rok 1964. Plénum poradního sboru se bude scházet dvakrát ročně, předsednictvo každý měsíc.** bk.

● **Tvůrčí skupina mladých básníků, skladatelů a výtvarníků, soustředěná v Závodním klubu ROH v Kotvě, uspořádala již čtvrtý Pondělek v kruhu. Verše Machulkové, Tesaře, Miloty a Břehovského, aforismy Zemana a písničky Hanzlíka mají dnes už svoji úroveň. Je to dobrý počin soustředit mladé tvůrčí umělce a dát jim možnost konfrontovat svoji tvorbu s diváky. Doufejme, že si to uvědomí i vedení závodního klubu, jehož podpora zatím spočívá pouze v poskytnutí sálu.** bk.

● **Okresní osvětové domy v Berouně a v Topolčanech uzavřely družbu, podle jejíchž zásad pozvali Topolčanští k pětidennímu zájezdu dva nejlepší soubory berounského okresu. Okresní poradní sbor pro divadlo doporučil k zájezdu soubor RK Eternit s inscenací Jarišovy hry Šerif se vrací a dětský soubor SVVŠ v Berouně s Michalkovovým Sombrerem. Tyto soubory sehrály svá představení v Solčanech, Bolšanech, Partizánském a v Hradisku. Byly slovenským publikem velmi vřele přijaty. Na jaře uvítá Beroun některé soubory z Topolčan.** J. K.

● **Krize ochotnického divadla se neprojevuje poklesem aktivity na Opavsku, kde jen do konce října bylo hlášeno padesát premiér podzimní ochotnické sezóny. Hraje se jednak tradiční repertoár (Vojnarka, Paní Marjánka, Kolébka), ve stálé oblibě jsou už starší hry současných autorů (Ostrov Afrodity, Kudy kam, Pacient 113, Je libo cigaretu, Slavnost lampiónů, Dalskabáty), ale hraje se i Nebe na zemi, na volání po detektivce se odpovídá uváděním Případu Denzinger a Pasti, zřejmě pod vlivem hronovského repertoáru se objevuje Hodina Antigony a dokonce i Fyzikové. Z méně často uváděných titulů zaznamenáváme Priestleyovu Nebezpečnou křižovatku a Gallianiho komedii Sokrates č. 2. Na okresu je dále 8 aktivních souborů malých jevištních forem a 16 školských, které uvádějí pohádky a mládežnické hry.** B.

**V druhém čísle Amatérské scény začneme otiskovat scénografický seriál NOVÉ MATERIÁLY, TECHNIKY A TECHNOLOGIE.**

# AKO SME ŠTUDOVALI DÜRRENMATTOVÝCH FYZIKOV

Snahou každého amatérskeho súboru, ktorého činnosť je systematická, je ísť vo svojej práci stále dopredu, hľadať nové, vlastné cesty, tvoriť skutočné umelecké hodnoty. K takejto práci však musí mať súbor vytvorené určité predpoklady — umelecké, organizačné a v neposlednej rade i finančné. Jde tu o akýsi vyšší stupeň v umeleckej tvorčej práci amatérskeho divadla.

Zpráva, že amatérsky súbor si zvolil k naštudovaniu Dürrenmattových Fyzikov, bola prijatá s obavami a nedôverou. Dürrenmatt patrí k najpopredenejším súčasným západoeurópskym dramatikom a jeho hry uvádzajú popredné profesionálne divadlá Európy. A tak obavy boli opodstatnené, veď v tejto na prvý pohľad jednoduchej hre nachádzame toľko rôznych žánrových polôh, že jej označenie ako komédia ako by bolo v rozpore s obsahom. Stretávame sa tu so situačnou komikou, s bizarnými situáciami vyhrotenými až do grotesky, s prekvapivým zvratom do nečakanej skutočnosti. Záver je formou inšpirovaný čínskym divadlom, kde sa nakoniec predstavujú herci obecenstvu vo svojich maskách. Fyzici sú vlastne postavení na celom rade paradoxných situácií. Geniálny fyzik J. W. Möbius odišiel dobrovoľne do blázinca, aby nemusel odovzdať svoje objavy, pretože má strach, že ich ľudstvo zneužije na svoju skazu. Domnieva sa, že keď spáli svoje práce, vyrieši nebezpečie skazy sveta. Ale aj druhí dva fyzici nie sú blázni, ale prišli do blázinca ako agenti dvoch špionážnych štábov s odhodlaním ukradnúť Möbiusove výpočty. Ale bezpečnosť, ktorú hľadali, nenašli. Celá ich hra na bláznov bola zbytočná, pretože všetkých prác Möbiusových zmocní sa doktorka von Zahndová, telesne mrzák a duševne psychopat. Na základe Möbiusových prác vybuduje mohutný koncern.

Zaradenie tejto hry do repertoáru nášho súboru nesledovalo žiadny dramaturgický objav alebo dosiahnutie nejakého efektu, ale prejavila sa tu celkom zákonite zdravá odvaha kolektívu, ktorý má za sebou 15 rokov sústavnej a nie neúspešnej práce v amatérskom divadle. A tak mojou prvou úlohou ako režisérky bolo triezvo odhadnúť mieru možnosti a schopnosti súboru pre zvládnutie tejto inscenácie. Kľúčom k pochopeniu a preniknutiu k podstate autorovej predlohy bolo 21 bodov k Fyzikom, ktoré autor pripojil k hre. Bod za bodom, slovo za slovom bolo treba odkrývať, aby sme sa čo najbližšie dostali k záhadnej myšlienke, ktorú autor vo svojej hre sledoval. Bod 16. — *Obsah fyziky sa týka fyzikov, jej účinok sa týka všetkých ľudí* — nenechá nikoho na pochybách. Myšlienka Fyzikov, ako hovorí autor, ... *vyrástla z obáv, ktoré vyvoláva svetový vývoj: nevyriešený rozpor medzi rozvojom vedy a etiky. Som presvedčený, že tu nejde už o problémy Švajčiarska, SSSR alebo USA, ale o otázky celého sveta. Ľudstvo si musí uvedomiť, že všetci žijeme na jednej spoločnej lodi. Fyzici sú výstrahou.* (Dürrenmatt pri svojej návšteve v Polsku.) Túto výstrahu sme pochopili a chceli sme ju aj svojou inscenáciou vysloviť. Preto sme si vytýčili ako hlavný cieľ: *Varovať a upozorniť ľudstvo na nebezpečie, že existujú na svete sily, ktoré môžu zneužiť výdobytky vedy pre skazu života na zemi.*

Body 17. a 18. — *Čo sa týka všetkých, to môžu rozriešiť len všetci. — Každý pokus jednotlivce rozlúštiť pre seba to, čo sa týka všetkých, musí ztroskotať ...* — nám jasne naznačili hlavnú myšlienku hry, že najzávažnejšie problémy spoločenskej povahy môžu byť riešené iba spoločným úsilím mysliacich ľudí. Zdalo sa, že náš výklad Dürrenmattových myšlienok bol správny; teraz bolo treba preniesť tieto prvé poznatky a ciele na javisko, realizovať ich. Vedeli sme, že ide o mimoriadne ťažkú hru, najmä pre jej zložitú a mnohotvárnu vnútornú výstavbu, uvedomovali sme si niekoľko žánrových polôh, čo je nezvyklé v iných hrách a na amatérsky súbor kladie zvlášť veľké požiadavky, aby tieto objavil, režijne, herecky a výtvarne zvládnul. Tu sa mnohokrát paradoxné mení v komické (policajti-boxéri). Komické prvky zakrývajú tragické. Komičnosť je tu pre Dürrenmatta východiskovým bodom, komickým chce povedať niečo vôbec nie komické, ale tragické. Svojich fyzikov nám ukázal priam vo fraškovitej situácii. Rozhodli sa zachrániť svet tým, že predstierali bláznovstvo a končia v blázinci v rukách bláznivej lekárky.

Po rozsiahlom ideovom rozbore hry pracovali sme na hre spôsobom u nás zaužívaným, a predsa každý raz novým, práve svojím obsahom a myšlienkou. Námet hry, hlavná myšlienka a cieľ predstavenia. Návrh scény kostýmov a masiek, ktoré by podporovali náš inscenačný zámer, myšlienku, ktorú chceme hrou vysloviť. Pri scéne a kostýmoch sme sa snažili zachovávať prísnu jednoduchosť, oprostiť javisko od detailov. Troje dverí, prostredný vchod pre kráľa (Möbius — kráľ Šalamún), tri stoličky, stôl. Farbami scény a kostýmov — čierno-biele — chceli sme vyjadriť úžasné kontrasty, paradoxné prostredie — stará rodinná vila upravená na hygienickú izoláciu fyzikov. Reflektory, vysoké napätie — kriminál. V kostýmoch sme dodržiavali uniformitu, upätosť.

Krok za krokom vnikali sme do hĺbky myšlienok, skrytých na prvý pohľad do jednoduchého textu. Bolo treba vystihnúť a pochopiť podstatu každej scény, každej vety, aby sme sa neminuli účinku. Odkrývali sme text, hľadali, určovali, zamietali a znovu hľadali hlavný a vedľajší konflikt, hybný a protichodný dej, poslanie jednotlivých postáv, ich charaktery a ciele. Táto drobná práca na hre sa nám osvedčila — pracujeme takto už niekoľko rokov: celý súbor je zainteresovaný do tvorčej práce na inscenácii; myslím si, že len takto sa stáva práca na hre cieľavedomou.

A predsa to, čo sa nám zdalo pri odkrývaní textu jednoduché a jasné, stalo sa naraz veľmi zložité. Texty jednotlivých postáv vyznievali v priestore veľmi sólove, chýbala konverzačná ľahkosť, strácala sa nám groteskosť situácií a celé predstavenie akoby strácalo život, ktorý sme mu vdýchli pri čítacích skúškach. Uvedomovali sme si tieto nedostatky a snažili sme sa ich odstrániť. Priznávam sa, že niekoľkokrát počas študijného obdobia Fyzikov



**M. Čibenková a A. Jagelka v rolích Liny Roseové a Misionáře z Dürrenmattových Fyziků. Pražákův snímek z inscenace ČK Makyta Púchov**

mala som výčitky, že som precenila naše sily. Ale započatú prácu bolo treba doviesť do konca. V takýchto chvíľach prišiel na pomoc inštruktor. Pomáhal, radil, učil.

Tak napr. hneď prvá časť hry začína veľmi efektne — výsluchom. Na scéne leží uškrtená sestra, za posledné tri mesiace už druhá. Divák má pocit, že pozerá na detektívku, ktorá začína veľmi pútavo. Hneď táto prvá časť bola pre nás orieškom, ktorý sa nám nepodarilo len tak ľahko rozlúsknúť. I keď celé prvé dejstvo Fyzikov je vlastne expozíciou, predsa hneď v prvej časti zoznamuje sa divák s prostredím, časom a postavami deja, ktorých je hneď na začiatku na javisku veľa. Autor síce dodržuje klasickú formu — prísnu jednotu času, miesta a deja, ale divákovi treba dopriať času, aby si stačil uvedomiť, čo sa na javisku deje, veď hneď od otvorenia opony je vtiahnutý priamo do deja, ktorý vzbudzuje zvedavosť a napätie. Pri tom sa tu hovorí závažný text, ktorý nám osvetľuje, o čo vlastne v hre ide. Treba tu zachovať až do groteskosti zachádzajúci

slovný súboj hlavnej sestry s inšpektorom a neporušiť pri tom kriminálnu príchuť scény. Od predstavenia k predstaveniu overovali sme si na reakcii diváka, pokiaľ sa nám podarilo toto všetko pretlmočiť. Nie vždy sa nám darilo odlišiť jednotlivé žánrové polohy tak citlivo, ako si to hra vyžadovala.

Alebo celá druhá časť hry, v ktorej dochádza k postupnému rozuzlovaniu deja až po nečakaný a paradoxný záver. Einstein a Newton, ktorých poznáme v prvom dejstve ako bláznov, menia sa nám najskôr v agentov tajnej špionážnej služby a nakoniec v nich poznávame uznávaných fyzikov. Tieto tri polohy jednej dramatickej postavy kládli na interprétov zvlášť veľké nároky. A keď sa nám darilo správne a dosť verne vystihnúť prvé dve polohy, v časti, kedy vedú svoje filozofické úvahy, len veľmi pomaly a ťažko hľadali predstavitelia týchto postáv správny prejav. Kľúčová scéna Fyzikov, kedy sa dvaja fyzici pod dojmom Möbiusových slov *Nám fyzikom nezostáva nič iné, ako kapitulovať pred skutočnosťou. Ešte nás nedorástla. Musíme si vziať naspäť svoje učenie a ja som si ho vzal...* rozhodujú, či zostať naďalej bláznami, alebo sa za každú cenu dostať z blázinca von, bola mimoriadne ťažká a rozhodujúca. Möbius takmer na desiatich stránkach textu presvedča svojich kolegov, že musia zostať v blázinci, aby sa svet nestal bláznicom. Vďaka nadanému predstaviteľovi Möbiusa podarilo sa nám zdolať túto pre hercov vari najťažšiu časť. A len zásluhou toho vychádza správne myšlienkove aj záverečná časť hry, kedy sa doktorka von Zahndová priznáva k tomu, že je majiteľkou prác všetkých troch fyzikov. Úžasný paradox, v ktorom sa javí skutočnosť. Divák v tejto chvíli musí pocítiť nezmyselnosť jednania Möbiusa — jednotlivca, lebo každý takýto pokus rozriešiť sám to, čo sa týka všetkých, musí stroskotať.

Nedá sa v niekoľkých riadkoch opísať, ako sme študovali Fyzikov. Bola to však zaujímavá a krásna — i keď ťažká — práca, ktorá priniesla všetkým zúčastneným veľa nového a užitočného. Predstaviteľ Einsteina iste nebude nikdy ľutovať, že prečítal životopis skutočného Einsteina a že sa oboznámil s jeho celoživotným dielom. Möbius—Hodoň si znovu rád prečíta o kráľovi Šalamúnovi a Inšpektor—Mako neraz pobaví súbor rozprávaním niektorého detektívneho príbehu, ktorý prečítal pri študovaní svojej postavy. Recenzie a rozbory predstavení Fyzikov v Bratislave a Prahe, ako aj mnohé textové materiály, ktoré v tom čase vychádzali, pomohli mi ako režisérce pri dotváraní nášho predstavenia. Chcela som tu spomenúť niektoré momenty, ktoré by vystihovali aspoň čiastočne prácu súboru na tejto náročnej hre. Vieme, že sme zostali predlohe ešte veľa dlžní, no naša práca, ako sa ukázalo na Celoslovenskej prehliadke v Spišskej Novej Vsi a potom na 33. Jiráskovom Hronove, priniesla svoje ovocie a bola zaslúžene ohodnotená.

I keď mnohí neverili v úspech nášho smelého podujatia, presvedčili sme sa, že amatérske divadlo môže si klásť i náročnejšie úlohy, je však potrebné, aby boli vytvorené základné predpoklady k sústavnej práci súboru, aby tento odviedol poctivú prácu a vedel správne využiť inštruktážnu pomoc profesionálnych umelcov.

M. ČIBENKOVÁ

# O TICHU, HUDBĚ A VŠELIČEMS

## O VŠELIČEMS

Piješ víno. Je třeba, abys vychutnal tu krásu až do dna. Pohledem zjistíš barvu a zda má jiskru; prsty polaskáš chladivou nožku skleničky; pozvedneš a přivoníš ke koncentrovanému slunci; pak jako král Karel okusíš a po jazyku válíš, než drahocenný mok skane do útrob. Tak jsi zaměstnal čtyři lidské smysly: zrak, hmat, čich a chuť. Jen sluch by vyšel naprázdno. Aby bylo dosaženo maximálního požitku, aby se zúčastnil i sluch, proto se štrngá — přiťukává. Což se zachovalo až po naše časy.

Z toho je patrno, že sluch je jedním z důležitých smyslů. Osobně věřím, že štrnganí vzniklo v dobách minulých, kdy lidské ucho bylo zatěžováno pouze šuměním větru v trávě, hučením splavů a stinných hvozdů. Z hudby byly to pracovní a obřadní písně za doprovodu několika nástrojů, nebo zpěv a capella skupiny dobrých kumpánů při holbě vína.

Ne že bychom v dnešní době nepřišli na různé dobré zvyky. Ale vymyslet přiťuknutí, na to dnes není doba. Ba všimněte si, jak se do toho mnohde zavádí šlendrián, jak se sklenky pouze formálně dotknou, pouze významně pozvednou. Prostě — neprožíváme to. Cinknutí sklenky už není důležité.

Náš sluch je unaven, otupěl. Prostředím, ve kterém žijeme, které si sami vytváříme! Vědomě i neuvědoměle. Dokonce záměrně. A mnohdy to pokládáme za dobrý společenský čin, pyšníme se tím, přestože vlastně páchame zločin. Posuďte sami:

Převážná část lidí žije část dne v prostředí, kde úroveň hladiny zvuku je příliš vysoká. Tramvaj, vlak, autobus, tovární hala atp. Ty tam jsou doby, kdy oráč kráčel za pluhem a nad hlavou mu jásal skřivánek. Krajinu opanovaly výbuchy traktorových motorů. Lesem zní skřípot motorových pil, v dolech rachotí sbíječky, na staveništích buldozery, jeřáby a bagry.

Zmechanizovali jsme se. Dobrá. Zmechanizovali jsme díky technice i umění. V pořádku. Otec J. S. Bach putoval desítky kilometrů pěšky, aby si poslechl varhanní hru svého kolegy. Zvuk varhan jednou za týden, muzika o pouti a posvícení byly vrcholným hudebním zážitkem a požitkem pro obecný lid. Zní to jako pohádka. Bylo — nebylo...

Dnes máme k dispozici techniku. Můžeme rozeznít hudební konzervu v gramofonovém přístroji. Otočením knoflíku zaplaví rádio náš životní prostor hudbou. Magnetofonový pásek kdykoli zopakuje zachycenou skladbu. Nemůže vzniknout legenda o Paganinim, protože máme možnost srovnávat záznamy jednotlivých výkonů. Máme televizi, máme tranzistorové přijímače v ruce — na krku — v kabelce — v tramvaji — u vody — v lesním zákoutí. Máme pouliční, nádražní, závodní, místní, vlakové, obchodní a nevím jaké ještě rozhlasy.

Statisíce reproduktorů je v činnosti. Jejich výkonnost se stále zlepšuje. Membrány se činí. Jako zářiče nás bombardují neustále zvukovými vlnami. Příval zvuků. — Hudba a zpěv v tom hrají přední úlohu.

Hladina zvuku se neustále zvyšuje. Živě si vzpomínám na pedagoga, který rozrazil dveře řvoucí třídy a na prahu zaburácel: „Kdo to tu řve jako kráva!“ To není vtip. To je logický následek působení vysoké hladiny zvuku. Jsou bohužel i jiné následky.



Uzlíky na hlasivkách, hlasové vady — zvláště u dětí, sluchová otupělost, podrážděnost, neurózy.

Lidský organismus se brání. Ucho se adaptuje, to znamená, že se přizpůsobí zvýšené hladině zvuku a přestane ji vnímat. Sluchové ústrojí je konstantním hlukem unaveno.

Dělení pozornosti se dá naučit. Je ho dnes třeba v mnoha povoláních. Hlavní směr pozornosti je namířen na vykonávanou činnost.

## O HUDBĚ

Vnímání hudby vyžaduje soustředění na hudbu. Při koncertu České filharmonie nelze počítat integrály, vyúčtování služného, vařit guláš nebo krupičnou kaši. Ani se to jaksi nehodí. Nejde to ani opačně. Přesto je to běžným zvykem, i když to nemá smysl. Zaznívající hudbu začneme vnímat pouze jako kulisu. Většinou nevíme, co se hrálo (nebo uteče kaše). Je to také lhostejné, zda reproduktor chrlí hudbu klasickou, estrádní, šlágry poslední doby nebo hudební trpaslíky. Poslední nám jako kulisa nejvíce vyhovují. Neupoutávají pozornost, jsou nenároční. „Hudba pro nikoho."

Zamyslíme-li se nad tímto termínem, je to vzhledem k našim snahám po výchově člověka, mládeže, citovém životě, rozvíjení morálních vlastností atd., atd. nás všech — úvaha neradostná.

Bylo by na čase vzít uvedené skutečnosti na vědomí a ve vzájemné spolupráci všech, kteří hudbu reprodukují pomocí techniky, i těch, kteří jsou nuceni (protože u holiče nebo v rychlíku Praha-Poprad neexistuje jiná možnost) hudbu konzumovat, stanovit určitá pravidla. Něco jako kodex slušného chování. Věřím, že k tomu musí dříve nebo později dojít. Prospělo by to všem.

## O TICHU

Ovzduší kolem nás je naplněno neustále zvuky. Ať už organizovanými nebo neorganizovanými. Zvuk se šíří vlněním. Molekula naráží na molekulu, vlna za vlnou dopadá na ušní bubínek, který pomocí dalšího důmyslného zařízení signalizuje po nervových cestách mozkové kůře atd., atd. To je velmi zestručněný princip slyšení.

Obraťme na chvíli pozornost opačným směrem. Co se vlastně děje, když je ticho. „Pochopitelně nic," odpovídá ukvapený spolubesedník, „vlny si lehnou, nic nekmitá, nejsou tedy vzruchy, prostě nervy a mozková kůra mají ze strany sluchu pohov." Bylo to řečeno sugestivně. S prožitkem. S představou onoho báječného klidu, té pohody, kterou v takových chvílích pociťujeme.

Jestli i vy souhlasíte, musím vás bohužel zklamat a přivést na jinou víru. Začněme tím, že nebudeme chvíli věřit svým smyslům a vezmeme na pomoc techniku. Udělejte si pokus podle návodu: Vezmi magnetofon s čistým páskem a nahraj si na něj chvíli jakéhokoliv rozhovoru. Třeba s přáteli kolem stolu. Během řeči je požádej o chvíli ticha (stačí 10—15 vteřin) a opět pokračujte. Máš tedy na zvukovém snímku 3 části: a) rozhovor, b) chvíli ticha — tedy nic, c) rozhovor. A nyní vezmi pásek, nůžky, ničeho nelituj a z části b), tam co nic není, kus vystřihni a vlep stejně dlouhý kus dosud nepoužitého čistého pásku. Časově se tedy nic nemění. (Při rychlosti 9 na magnetofonu Sonet rovná se 9,5 cm pásku zhruba jedné vteřině.) Teď snímek znovu přehraj! A co se stalo? Něco není v pořádku. Za rozhovorem začne režírované ticho, během vlepené části se ale změní jeho kvalita, je tam skutečně NIC (podle kvality přístroje ozývá se pochopitelně určitý šum!).

Můžeme pokus rozšířit a pořídit si snímek ticha chodby nebo ticha noční ulice. Slepením těchto tich za sebou ověříme si sluchem jejich různé kvality.

Ce se tedy děje? Lehkým a nenáročným pokusem jsme se přesvědčili, že NIC neexistuje a TICHO je vždy něco. Snad zde mohu prozradit běžnou praxi profesionálních zvukařů, kteří si při záznamu pro gramofonové desky nebo rozhlasové hry pořizují „do zásoby" několik metrů ticha prostoru, ve kterém se nahrávalo, aby jej mohli použít pro eventuální pauzy při sestřihu. Ano. Každý prostor, i když v něm zdánlivě nic nezní, má své ticho a toto ticho lze technicky zaznamenat jako určitou kvalitu.

JOSEF ŠRÁMEK

**Zívají-li diváci při představení, není to ještě nic tragického; cítí se prostě v divadle tak dobře jako mezi přáteli!**

*

**Byla to celkem úspěšná hra: měla dvě předpremiéry, jednu světovou premiéru a jednu reprízu!**

*

**Kdykoliv je v divadle více herců nežli diváků, počnu fandit divákům!**

*

**Někteří autoři nemají talent právě tak jako já, a přesto jim zatleskám. Tleskám jejich houževnatosti a odvaze!**

**J. Č.**

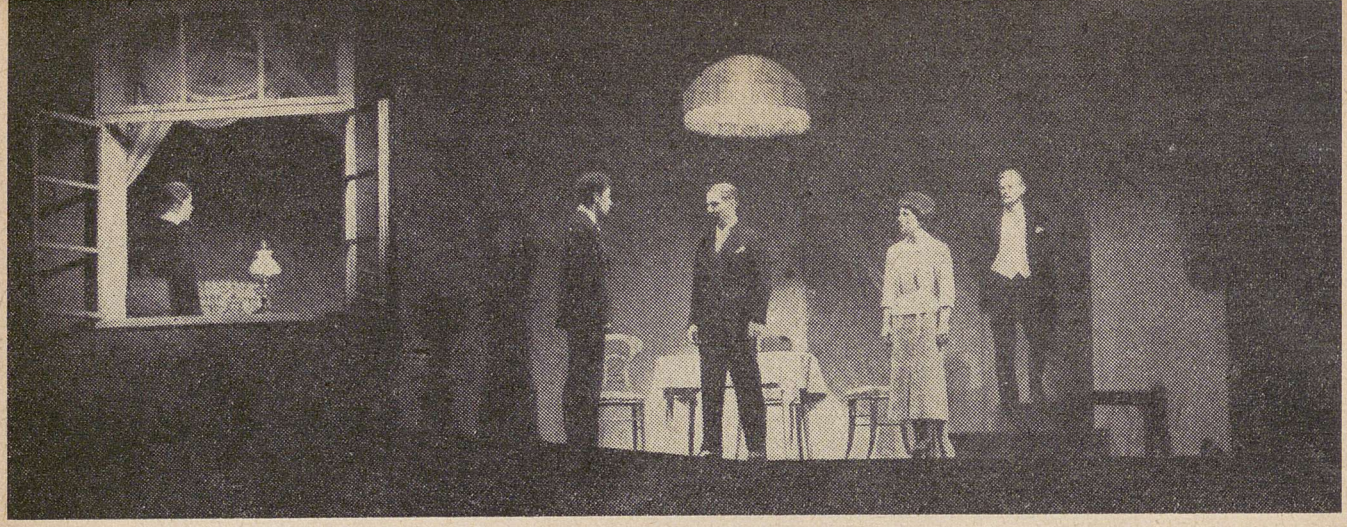


**HUGO HAAS, divadelní i filmový herec a režisér, z jehož rolí má i nejmladší generace díky filmovému plátnu v živé paměti nezapomenutelného doktora Galéna z Čapkovy Bílé nemoci a stejně nezapomenutelného pana Načeradce z Poláčkových Mužů v ofsajdu, vrátil se po pětadvaceti letech alespoň na několik dní do Prahy, aby se zúčastnil oslav 80. výročí otevření Národního divadla, ve kterém vytvořil tolik skvělých rolí. Snímek L. Heringa ho zachycuje při besedě na filmové a televizní fakultě AMU, kde vyprávěl o své práci ve filmu i na divadle. O herecké tvorbě při tom mimo jiné řekl: „Herec musí mít oči i uši neustále v pozoru; musí pozorovat lidi, jak se chovají a co dělají při všech možných příležitostech: na ulici, v hospodě, ve vlaku, před nemocnicí, na pohřbu... — Když si příliš vymýšlí, snadno se může spálit... — Herec se musí pořád pozorovat a zdokonalovat své umění; ne se do sebe zamilovat... — Herectví je krásné povolání, ale člověk se mu nikdy nedoučí..."**

**• Krajský poradní sbor pro umělecký přednes Východočeského kraje projednával koncepci VIII. Šrámkovy Sobotky, která má ukázat výsledky tzv. tříd uměleckého přednesu v jednotlivých okresech, pokračovat ve výchově lektorů uměleckého přednesu čtyřdenním seminářem a vytvořit uspořádáním krajského aktivu a poetického odpoledne na závěr pořadu příležitost k setkání mladých recitátorů kraje. U příležitosti Šrámkovy Sobotky má být též uspořádána přehlídka divadel poezie a jednodenní seminář pro tzv. lidové autory.**



*Josef, přestaň prožívat, už je přestavba.* BAPE



Měsíc nad řekou v Divadle S. K. Neumanna. Foto Drbohlav

# Jak jsem hledal pro náš soubor hru

FIKTIVNÍ KAPITOLKY Z PRAKTICKÉ DRAMATURGIE 1

JIŘÍ FLÍČEK

Zrovna na vánoce mi položili nůž na krk. Jestli nevyberu do silvestra hru, tak se soubor rozpadne. Řekl jsem jim, aby byli klidní, že už mám jakýsi nápad, ale že si musím nejdříve ze všech stran srovnat všechna pro i proti, abychom nešlápli do tmy. Zavalil jsem se tezemi Ústředního domu LUT o dramaturgii, hlavou mi vířily všechny správné postuláty o náročnosti, nepodbízivosti, aktuálnosti, současnosti, adresnosti směrem k divákovi, o jeho neutuchající vůli vidět sebe sama na jevišti, ale také o potřebě dát souboru takovou hru, aby ji zvládl, ba co víc, i rostl. Najednou toho bylo na jednu hlavu trochu moc, ale já jsem měl na paměti především růst našeho souboru, takže jsem si myslel na jeden takový větší úkol. Trochu mě zrazovali referenti, kteří o té hře popsali moc papíru a zrovna moc nechválili její provedení. Jmenovala se

**MĚSÍC NAD ŘEKOU**

Napsal ji Fráňa Šrámek v roce 1921, má sedm osob (čtyři muže, tři ženy) a jednu scénu, hra jako stvořená pro soubor, který má už něco za sebou, ale v dané chvíli je jaksi v nerozhodném poločase svého trvání. Četl jsem tedy Měsíc nad řekou znova a promítaly se mi při tom všechny pochybnosti vyřčené jinde a jinými — i samým autorem. Fráňa Šrámek nazývá Měsíc nad řekou veselohrou, ale už první inscenátor této hry, Jaroslav Kvapil, to jaksi moc nepřipouští a doluje ve hře po mchatovsku její rub, to, co je pod povrchem, dotýkaje se více stesku nad nenávratnem mládí, než hodnot přetrvávajících minuty neúprosných hodin lidského času. Proto ta snaha — a často marná snaha — dalších, zvláště našich současníků, překonat ve hře rezignaci, k níž melancholické ztotožňování se s relativitou jednoho jediného života vede. Ovšem, podobně jako si Čechov marně přál, aby jeho hry byly komediemi, stíhá Měsíc nad řekou podobný osud. Ač si v tom nejsem zcela jist, domnívám se, že to je způsobeno přílišným ztotožněním se autora se všemi postavami hry; chybí tu určitá *distance* od životního materiálu, jejíž pomocí teprve vzniká hra v pravém slova smyslu, radost ze hry, tudíž i určitý nutný nadhled, z jehož výšiny je nám dovoleno přijímat osudy své jako někoho druhého, s nímž máme pouze společný jmenovatel, ale v jehož situaci bychom jednali jinak. Pak by skutečně bylo možné mluvit o veselohře, jež snímá z tragické podstaty lidského života pouta a alespoň na čas (po dobu trvání hry a jejího konce) „trvale" osvobozuje. Ale Měsíc nad řekou nic takového nečiní, naopak připoutává nás k okovům neúprosnosti ztotožnit se s lidským údělem. Ztotožnění však neznamená ještě smíření, ani u Šrámka v Měsíci nad řekou. Ztotožnění tu má funkci zlidšťovací, převládá v něm snaha po porozumění na rozdíl od odcizení, které i sem do idylické poklidnosti malého města, už vtrhlo a hledá mezi lidmi, ať se snaží sebevíce zapřít pravý stav věci. Nejvíce je tomu u bývalé naděje Jana Hlubiny, jemuž prý byla ustřižena křídla; jak ovšem z vývoje vzájemných rodinných vztahů poznáváme — zvláště v střetnutí Slávky s otcem —, je „ustřižení křídel" uvedeno v pochybnost a spíš než o lítosti nad jedním zmařeným talentem se přesvědčujeme o dezerci jednoho člověka ze života.

*Kolik podobných dezercí je i dnes? Ale kolik je i urputných snah dezerci překonat?*

Položené otázky, které mě překvapily, mi ospravedlňovaly stále více nápad pokusit se Měsíc nad řekou uvést v našem souboru. Jaksi vše, ač hra byla napsána před drahným časem, korespondovalo s dneškem. Pravda, trochu oklikou, ale přece jen korespondovalo. Naše město není nikterak nepodobné fiktivnímu Písku krátce po první světové válce. Ve vnějších projevech se sice hodně změnilo, ale ve vztazích, které se mění nejpomaleji a s nenaplánovatelnou předpovědí, jsme si dost podobni. Proto o to víc jsem se snažil odpovědět si na druhou z položených otázek. Známí inscenátoři se snažili překonat tuto dezerci z boje přes postavu Vilíka. Ano, on je to, který překonává, či slibuje překonat malé poměry a nevzdat se jim. Vilík je poznamenán válkou, je v něm cosi drsného, sukovitého, necitlivého, a dokonce i cynického, nejdříve vidí jen komín, ale dívaje se očima Slávky Hlubinové na tentýž komín, vidí pak už *víc* než jen nějaký komín. Vidí cosi vztyčeného, deroucího se z malosti k výši, vidí, co neviděl, vidí komín opět poprvé, neotupeně a čerstvě.

Stavět však výklad Měsíce nad řekou jen na Vilíkovi, lépe řečeno na konci jeho vývoje ve hře, vidět v něm cosi jako kladného hrdinu hry, to se mi nezdálo. Především to nepomáhá vidět postavy a konflikt hry ve vývoji, ale v čemsi staticky daném a neprobojovaném; umrtvuje to zápas, místo, aby jej posilovalo. A vidět klíč k Měsíci nad řekou jen ve Vilíkovi, znamená obcházet pravdu hry. Klíč k rozluštění vede přes Slávku Hlubinovou, která má ve hře nejen největší plochu se projevit, ale také projít nejzřetelnějšími zvraty, vývojem, který poznamenává zřetelně jak Vilíka, tak ji samou. Nebo je nutné podezírat Slávku Hlubinovou z rezignace, když ve finále posílá Vilíka do života s jednou vyhranou zkušeností?! —, které pomohla k zhmotnění? Vždyť už od počátku cítíme z jejích úst ironii, kterou pronásleduje idylku, v níž žije. Cožpak není možné říci závěrečné Slávčiny repliky s vnitřní nesmiřitelností, s ještě větší dávkou ironie? Vždyť jaký by pak měla význam úplně poslední replika hry, replika *světáka* Roškota, když, odmítaje ještě jeden přípitek s *usedlým* Janem Hlubinou, říká: „Nenene, brachu! Mám strach. Bylo by v ní (tj. ve sklínce) zase nějaké smítko ——— (podávaje ruku Slávce) ——— viďte, hlavičko moudrá?"

Slávka se neodcizuje sama sobě, což je často vyjádřeno tím, že rezignuje, ale svému okolí, které neopouští formálně, neboť co se odchody napraví?, ale skutečně, byť v něm setrvává.

Tak si to alespoň po novém a novém pročítání hry myslím. Hra, její text, je jen předpoklad k dramatickému tvaru na jevišti. A já, stejně jako přátelé v souboru, máme právo na to, vidět hru po svém.

Podaří se mi je přesvědčit, zaujmout je pro tento výklad? Možná, že budu muset hledat ještě další zdůvodnění, které by se zatím nedokonale dalo vyjádřit takto:

Ideály mládí nemohou uskutečňovat lidé jedné generace. Mládí je něco, za čím neustále jdeme (třeba jako za štěstím), ale protože naše trvání je relativní, můžeme se ho jen v určité době dotknout s plnou silou, okřát s ním a pomocí jeho rozhořívat i malý svět kolem sebe k většímu ohni, ale stěží můžeme dosáhnout mládí jako něčeho absolutního. Šrámek byl natolik realistou, že se v Měsíci nad řekou nemohl ztotožnit se sobectvím idealistů, kteří by rádi namluvili sobě i jiným, že mládí mohou urvat na věčné časy jen pro sebe. Proto musí vznikat zápas o mládí, stále znova a znova, musí je lidé jedné generace (Slávka) předávat druhé generaci (Vilík) jako štafetu, aby nezplanělo v rezignujících hlubinách tišin (Jan Hlubina). Byť se to může zdát těm, kteří jsou zvyklí říkat jen „ano" a „ne", sebevíce podezřelé, stává se Slávka Hlubinová vědomým strážcem tohoto odkazu mládí, způsobí na nezralého a poněkud zcyničtělého Vilíka natolik (i když i on sám na ni dýchne životem!), že Vilík v procesu styku s ní přerůstá sama sebe v *odpovědného* mladého člověka. Napravení hlavy má několik rozměrů, ne jediný. Rozhodně v něm není jen odsudek Slávky, je v něm i vnitřní zápas Vilíka se sebou samým o uvědomění si nutnosti řešit milostné vzplanutí tak, jak chce Slávka, a nikoli, jak by si přál on. Sympatické na Slávce je to, že ve chvíli, kdy už sama jinak nemůže, neprojeví sobeckost, to sebezničující znehodnocení člověka, které pomíjí odpovědnost k druhým, ale převládne v ní korektor rozumový. Pak ji není třeba litovat, pak je třeba s ní jen souhlasit, že předala štafetu mládí tomu, který ji slibuje nést dál.

# Ochotník-amatér

Bude se hrát divadlo. *Herectvo* a *hudcové* jsou už pohromadě. Předcházela pilná příprava. Po *průčetní* zkoušce přišly *průby herní*. „Naučte se dobře svým *osobám* a *osůbkám*," nepřestával napomínat *direktor*, protože dobře věděl, že někteří jsou *nepamětní*, jiní spoléhají, že *vynapoví suflér*. „Kterak míníte v této přípravě *odehráti* své *osoby*? Herec, byť sebe *neznamenitou* osobu měl, má ji vyvésti čistě a *sebraně*. *Počátečníkům nerouč* se dařívá, aby hned najednou dobře po *lešení* kráčeli a se stavěli. Nezkušení *diletanti* hrají až přespříliš. Mezi *liškem* a *málem* zůstati *udobno* ve *středě*. Dokonalí *hercové* se rodí, *nepůsobí*."

Takové a podobné rady dostávali ti, kteří se odhodlali vystoupit na *světoobrazné lešení* . . .

Slovu *lešení* zůstal dnes jen obecný význam ‚vyvýšené stanoviště'. Před 130 lety, když Josef Jungmann vydával svůj velký slovník (1835—1839), ještě to značilo ‚hlediště z prken a trámů, na kterém herci hry dávají a vystavují'. Výraz *hlediště* byl ještě víceznačný. Z vysokého hlediště se také pozíralo do okolí; ze svého vlastního hlediště uvažoval o věcech svobodný člověk. Běžné nyní označení scény má také dosud obecnější význam ‚místo události, nějakého děje', když se píše např., že venkov není *jevištěm* jen idyl. Pro tu část divadla, kde herci hrají, bylo metonymicky užito slova *prkna;* výše uvedené ‚světoobrazné lešení' jsou tedy ‚prkna, která znamenají svět'.

Nezvykle nám zní jméno herecké role *osoba*. Slované si tento výraz utvořili pod vlivem latinského slova *persona*, které se vykládalo jako *per se una*, ‚o sobě jedna', když šlo o každého z členů křesťanské trojice. Ale *persona* bylo u Římanů označení masky, kterou si herec kladl na obličej, aby zesílel jeho hlas. Odtud se to přeneslo na úlohu herce a s tím významem to přešlo do němčiny a k nám. — *Diletant* je slovo původu italského; je to přechodník slovesa *dilettare*, ‚obveselovat, potěšit'. Značilo pěstitele umění, vědy apod. ze záliby, bez odborné průpravy. Ve Francii byl původně diletant vášnivý milovník italské hudby. Význam se časem zhoršoval a často je to slovo souznačné s ‚nedouk'. Za připomínkou diletantství následuje nahoře věta varující před krajnostmi. Druhá složka slova *pří-liš* ukazuje, že *lišek* má základem pojem *lichý*, přebývající, nadbytečný. Příslovce *udobno*, ‚vhodno, hodí se', je slovo ruské; srov. udobno li vam prijti večerom? Pojem ‚hbitě, obratně' zní *ruče* (ruče mu vzal klobouk z ruky), starší podoba byla *rouče* (roučí ovoce se stavělo proti pozdnímu).

Připojené výklady ukazují, že tu jde o starší podobu divadelní terminologie. Nalézáme ji v drobné knížce z r. 1830, která obsahuje povídku Divadlo z ochoty. Jako autor je uveden Němec C. F. von der Velde (1779—1824). Nyní víme, že překlad pochází od Antonína Marka. Ten byl farářem v Libuni na Turnovsku a rád se obíral českým jazykem. Sbíral látku pro Jungmannův slovník, jeho Logika dala podklad českému názvosloví filosofickému. Jungmann se o jazyku a slohu knížky „Divadlo z ochoty" vyjádřil pochvalně a mnoho citátů z ní přejal do svého slovníku. Že Markovy výrazy byly v první polovici minulého století běžné, potvrzují shody s terminologií obsaženou ve zprávách a referátech časopisu Český poutník z r. 1801. To je také překlad měsíčníku Der böhmische Wandersmann, který vydával litoměřický rodák I. G. Meinert, univ. profesor estetiky. Překladatelem byl Jan Nejedlý, který se právě r. 1801 stal profesorem českého jazyka na universitě. Obě jména, Antonín Marek a Jan Nejedlý, jsou zárukou, že tu máme obraz skutečné tehdejší mluvy divadelní. Doplňme nyní úvodní příklady dalšími drobnostmi.

*Herkyně se v oblékárně přemodily.* Oblekly *vidolibý* kroj, ale sličnost neušperkovaná se jeví samovládněji. V *předním sezení* huhlala netrpělivost. Konečně dal direktor *odcloniti. Poběda*, který byl zasedl na podzemní trénožce, zazvonil a *závěsa* šustila nahoru. *Výjev* šel za výjevem a ve všech byla výborná hra. Když opona spadla, bylo hlaholné *tleskání* a chvalný pokřik.

Hudba hřmotila své furioso s takovou furií, že obecenstvu až uši zalehaly. Potom *se rozbrkal* shon *lajska*.

V poslední větě se sešly dva výrazy krajové, oba vzaté z nářečí severovýchodních Cech, z Turnovska, které bylo přes půl století působištěm Antonína Marka. Tam se o velkém shluku lidí říkalo *šlo jich tam lajsko* a pro rychlé rozejití měli zvukomalebné sloveso *rozbrknout se*, např. hosté se rozbrkli, jako když do vrabců střelí.

K mužskému *herec* si naši předkové přitvořili ženské *herkyně*, jako mají slova pěvec, věštec, jezdec, plavec běžné paralely pěvkyně, věštkyně, jezdkyně, plavkyně. Nebylo v tom nic hanlivého, když se psalo: „Bude se provozovati Goethova činohra a cizí herkyně slyšeti se dá. Je to vyhlášená herkyně; kdykoli hraje, kasír oučasten jest hodného příjmu." Osobě, která hercům na jevišti napovídá, říkali *pověda, výroka, suflér, předpovídatel, napovídatel*. Co bylo libé k vidění, krásné na pohled, nazval A. Marek *vidolibým*.

Sloveso *navit* má nyní obvyklou podobu s předponou *u-;* bez ní se s ním setkáme jen v starší poezii, např. aj, ten letní žár tě *naví* (u A. Heyduka). O únavné hře na housle se tu objevuje výraz *mykat;* při něm se vybavuje představa pohybu smyčcem sem tam. *Krakovanka* je hudební skladba k polskému tanci, k polonéze, podobná promenádě. Cizímu názvu pro hlediště *parter* odpovídalo české *pozemí*, také to značilo, co mělo úroveň země, např. okna při pozemí.

Muž, který hrál divadlo ze záliby, ne z povolání, byl *herec z ochoty*. Výraz *ochota*, znamenající dobrou vůli, svolnost, ukazuje svými etymologickými kořeny a slovanskými souvislostmi k původnímu významu ‚rozehrátí se, roznícení, radostné pěstování'. Od pojmu ‚záliba' došlo v ruštině k pojetí ‚lov': *ochota* byla neudačna, volki prorvalis' skvoz' oblavu (lov byl nezdařilý, vlci prorazili nadháňkou). Turgeněv napsal proslulé Zapiski ochotnika (1852; Lovcovy zápisky), povídky ze života selských nevolníků. Ruské *ochotník* značí také toho, kdo se k čemu dobrovolně hlásí, srov. vyzvat' ochotnikov na razvědku (dobrovolníky do výzvědného oddílu).

I u nás bylo toto slovo víceznačné. Roku 1823 ho užil Antonín Marek, když překládal z němčiny Shakespearovu versovanou veselohru Komedie plná omylů pod titulem Omylové (a s vlastním pseudonymem Bolemír Izborský) v této souvislosti: Jsi-li *ochotník* do políčků, tedy si jestě jednou zažertuj se mnou! — V obrozenském časopise Světozor, jehož první ročník (1834—35) dirigoval Pavel Šafařík, je zpráva o dostizích v Anglii, o *těkání s koňmi v závod*, a v té se čte: „koně od *ochotníků* jediné k tomu cíli a konci starostlivě chované, aby rychlostí nad jiné předčili". Říká se tam, že to „závodní běhání zvláště k lovu a myslivosti dobře slouží". V mysliveckém slangu se dosud nazývá pes, který na lovu pracuje bezvadně, *ochotný pes*.

V živém pohybu současného dění mnohá slova mění svůj pojmový obsah, své citové zabarvení. Žena mající na starosti úklid v domě, správcová, která otvírá dům v noci, nerada slyší titul *domovnice*. Členové sboru zřízeného k hašení požárů si přestali říkat *hasiči*, když se tohoto výrazu začalo užívat nejen o lidech, kteří důkladně hasí žízeň, ale zvláště o špatných sportovcích, např. ti hasiči zápas prohráli! Veliká obliba sportu rozšířila v obecné pojetí, že se staví proti sobě *profesionál*, který sport provádí jako činnost výdělečnou, a *amatér*, sportovec ze záliby. Vrcholné mezinárodní sportovní soutěže olympijských her, pořádaných ve čtyřletých obdobích, mohou se účastnit jenom sportovci amatéři. A tak se také píše o amatérismu příležitostných herců a výraz *ochotník* dostává zhoršující zabarvení jako synonymum k *diletant*.

Slovo *amatér* je původu francouzského. Francouzi přejali z latiny název *amator*, ‚milovník', a dávali mu od 18. století význam ‚kdo miluje umění a neprovádí je z povolání'.

Ve světle celkového vývoje divadelního názvosloví jeví se nám změna u slov *ochotník-amatér* jako zcela přirozená. Zánik jedněch výrazů a zavádění druhých je v jazycích proces odvěký. Už před dvěma tisíciletími to přirovnal velký římský básník Horatius (658 př. n. l.) v traktátu De arte poetica (O umění básnickém) k osudu listů na stromech: „Ut silvae foliis pronos mutantur in annos, prima cadunt: ita verborum vetus interit aetas et iuvenum ritu florent modo nata rigentque. (Jako se v kvapném střídání roků mění listy lesů, první padají: tak zacházejí zastaralá slova a nedávno zrozená kvetou a jsou plná života jako jinoši.)" Měnivost je v samé podstatě lidské řeči. Můžeme to říci též slovy Nerudovými, která mimoděk navazují na Horatia: „Živoucí jazyk je živoucí les: má podle kraje, podle podnebí atd. sice svůj odvěký, určitý ráz, ale změna je v něm taktéž věčná."

PROF. DR. FRANTIŠEK OBERPFALZER-JÍLEK

# A C B

Divíte se, že jsou ta písmena zpřeházena? Ne, to není omyl, ani tisková chyba. A C B je titul nové rubriky nejrůznějších rad a pokynů pro práci ochotnických souborů. Je to tedy rubrika všech zvědavých a zvídavých čtenářů našeho časopisu, zkušených divadelníků i začátečníků, režisérů, herců, techniků, dramaturgů — prostě všech, kteří se podílejí na přípravě inscenace.

Už jste jistě pochopili, kam míří tento úvod: chceme, abyste se stali spoluautory ACB. Existence i úroveň této rubriky je totiž bezprostředně závislá na vás — na vašich dopisech, na vašich dotazech. Nemějte obavy, že se vaší neznalosti bude někdo smát — dotazy budeme zveřejňovat anonymně.

Aha — tady se hlásí první tři „dotazníci":

1. Režisér s výtvarníkem rádi člení podlahu praktikábly, stupni, schodišti. Na takovém základu se dobře aranžuje, jevištní prostor získává hloubku, plastiku, postava vypadá malebně, stojí-li jednou nohou na stupni... Potíž je v tom, jak se na stupeň postavit, kterou nohou nakročit?
   Podobným úskalím jsou pokleky.
   Existuje pro tyto postoje nějaké pravidlo?
   — Ano, existuje. A je velmi jednoduché. Zásadně platí, že na stupeň klade herec vždy tu nohu, která je d á l od obecenstva. Při poklecích klekáme na tu nohu, která je b l í ž k obecenstvu.
2. Autor předpisuje, že postava „zčervená", jindy zase že „zbledne". Copak to jde uskutečnit? To autor zná tak málo možnosti a prostředky divadla?
   — Neuvádíte jméno autora — těžko tedy odpovědět na druhou otázku.
   Poznámky tohoto druhu už moderní autoři nepíší. Ve starších hrách se však s nimi občas setkáme. Přirozeně, herec nemůže takovému pokynu doslova vyhovět. Koneckonců, i kdyby toho byl schopen — stejně by divák takovou změnu barvy pleti nepostřehl. — Můžeme však takové autorské pokyny chápat jako vodítko k vystižení duševního stavu postavy, k vyjádření reakce postavy na výrok nebo jednání partnera.
3. Máme pěkně vybavené jeviště — dokonce s provazištěm. Často tedy používáme tahů a lehčí dekorační kusy zavěšujeme. Náramně to zrychluje přestavby. Jenomže nám i divákům vadí, že ve světle reflektorů výrazně vystupují na pozadí černého horizontu závěsná lanka či dráty. Zkusili jsme je načernit, ale moc to nepomohlo. — Pomoc je snadná: ušijete z černého sametu nebo duvetinu patřičně dlouhou trubičku (říká se jí „punčoška"), kterou na lanko či drát navléknete.

VLADIMÍR SEMRÁD

# KAPITOLY O DIVADELNÍ FOTOGRAFII 1.

**Na popud redakce jsem se ujal úkolu sepsat v několika kapitolách smysl a poslání, dále způsob práce a celkové pojetí divadelní fotografie. Přistupuji k této práci jako dlouholetý pracovník Národního divadla a je proto nasnadě, že mi budou nejdříve vytýkány technické možnosti, herci, vybavenost jeviště, osvětlovací park atd. Proto jsem se ujal sepsání tohoto seriálu, abych vás všechny divadelní fotografy — i ochotnických divadel přesvědčil o tom, že každý z nás má ve své kameře maršálskou hůl výborného snímku, záleží jen na tom, jak ke své práci přistoupí a s jakým zápalem a jak zapálenou práci bude fotografovat.**

**O posledním Hronově — tedy vašem velkém ochotnickém festivalu — psal v Divadelních novinách Jaroslav Dewetter. Z jeho článku vyjímám: „To je snad nejzajímavější poznatek, který jsem si z Hronova odnesl. Skutečně mladé a životaschopné ochotnické divadlo se dá dnes dělat jenom s tvrdými profesionálními měřítky a maximálními ambicemi. Tím nechci říci, že všechna vystoupení mladých souborů byla na profesionální úrovni. O to nejde. Ale bylo tu vidět velikou vůli a snahu vyrovnat se profesionálům v tom nejcennějším. V tom, co dělá profesionála profesionálem. Jít samostatně, nenapodobovat, pracovat precizně a dřít!"**

**Přečtěte si znovu tento výňatek a zamyslete se nad ním. Tvrdá profesionální měřítka, maximální ambice, dřina. Přistupujete-li s podobnými předpoklady k práci i ve vašem ochotnickém kroužku, pak se můžete opravdu pokusit začít dobře fotografovat dobré divadlo. Jestliže pracujete u vás ještě podle panen Serafínek, bez záměru, bez ideje a bez pevné koncepce, pak je snad zbytečné se vůbec o fotografii pokoušet. O dobré fotografii vůbec nemluvě!**

**Soubor fotografií z jednoho představení má být svědectvím o vykonané práci. O práci režiséra, výtvarníka, herců atd. To znamená, že je-li snahou fotografa toto svědectví vydat a nezůstat pouze při povrchním záznamu, musí být po bedlivém vlastním pozorování a po event. výkladu režiséra a výtvarníka dokonale obeznámen se záměrem tvůrců představení a s jejich koncepcí. Bez těchto základních kamenů nelze dnes stvořit moderní představení pevné a jasné myšlenky, přetlumočené do jevištní řeči a ani dobrou divadelní fotografii, která by, umocněna citem svého tvůrce, promlouvala také stejnou řečí. Lidově řečeno — nestačí postavit se o premiéře k rohu pódia či jeviště, několikrát cvaknout (někdy dokonce, ó hrůzo, s pomocí blesku!) a cítit se dotčen, že se tisk hned o moje výtvory nepere. Dobré divadlo je věc hlubokého soustředění — někdy vážného, někdy veselého — i pro diváka. A tím více pro divadelního fotografa. Plácáte-li políčka svých filmů náhodně, můžete možná náhodně vytvořit světový snímek — ale nikdy se nemůžete stát systematickým spolupracovníkem systematické práce. A dobrý ochotnický kroužek a naše divadelní fotografie může profitovat jen ze spolupráce systematické.**

**A nyní věcně. Jak k práci přistoupíme. Máme-li dobře zažít záměr režiséra, tedy víme, co a proč budeme fotografovat, musíme si ještě ujasnit — jak! Divadlo, tak jako vše ostatní, můžeme fotografovat několika způsoby. První ze způsobů je čistě dokumentární. Bez jakéhokoliv zásahu svého já vyfotografujeme postup hry na jevišti, práci režiséra v aranžmá, jednotlivé situace, kde a jak se stávala dekorace nositelem dramatické funkce, jak měnil režisér osvětlení atp. Zachytíme tak celou atmosféru představení naprosto neosobním způsobem. (Jistě znáte podobné dokumentární seriály brechtovských inscenací Berliner Ensemblu.)**

**Za druhé můžete k práci přistoupit s určitým vlastním uměleckým pojetím. Vybíráte si vlastní pohledy na klíčové situace, střídáte stanoviště, zdůrazňujete dramatické momenty, vyhledáváte střetnutí, zajímavá osvětlení atp. Hledáte dramatickou linii ve své vlastní práci. Začínáte cítit divadlo. Seznamujete se přesně s textem a víte, v který okamžik budete čekat napjatě soustředěni na svoji momentku. Můžete jít ještě dále. Po několikerém zvládnutí vás chytí touha čisté fotografie. Střídáte ohniska, chytí vás krása detailu, výraz tváře herce, fotografujete třeba z boční kulisy, či dokonce proti hledišti atd.**

**Podle svých zkušeností bych optimální výslednou práci nazval uměleckou reportáží. Soubor vašich snímků pak bude obsahovat vše to, co podá opravdové svědectví, že ve vašem kroužku bylo vytvořeno to a to představení. Forma bude pak naplněna vaším vlastním zaujetím, vaše fotografie bude mít sama vlastní emotivní sílu a v seriálu se vám počnou objevovat zajímavé a nové pohledy. Poznáte kouzlo systematické práce a budete svými požadavky (uměleckými!) provokovat ostatní členy kroužku. Budete strženi divadlem.**

**Redakce i autor rádi uvítají, když po vyjití několika kapitol sami projevíte svá přání k tematům nebo vyslovíte svoje názory, souhlas či nesouhlas.**

Dr. JAROSLAV SVOBODA


amatérská scéna

ročník I (Ochotnické divadlo, ročník X), číslo 1, leden 1964

Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek — Redakční kruh: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří Fíček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Vladimír Semrád, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Josef Šrámek, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard Walletzký — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; tel. 221054 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; 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 listopadu 1963

F-14*30017



© Nakladatelství Orbis, n. p., 1964

Elementární snímek scény (celek). — Detailnější záběr z podhledu s určitým kompozičním záměrem. — Pokus o zachycení atmosféry čistě uměleckým pohledem. — Svobodovy snímky z inscenace Topolovy hry Konec masopustu v Divadle Vítězného února v Hradci Králové. — Na čtvrté straně obálky Svobodův záběr z Romea a Julie v pražské činohře Národního divadla







