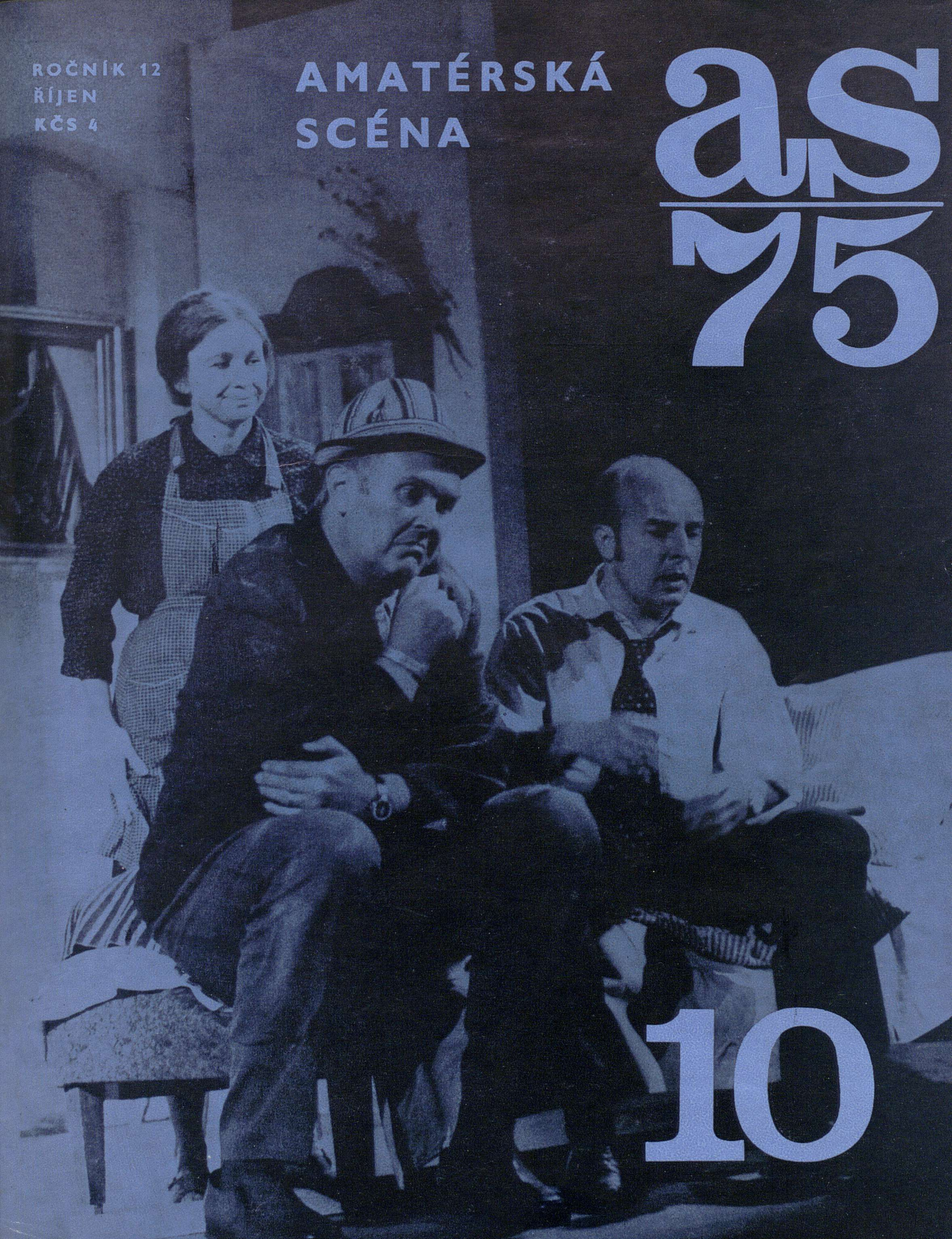


ROČNÍK 12
ŘÍJEN
KČS 4

AMATÉRSKÁ SCÉNA

as 75



10



Z hronovských inscenací: Tribunál (nahore a dole), Silvestr (vpravo a na titulu), Pušky paní Carra-
rové (uprostřed) a Sníh nad Limbou (vpravo dole). Hronovské snímky v celém čísle Pavel Štoll



45. JIRÁSKŮV HRONOV

NÁRODNÍ PŘEHLÍDKA AMATÉRSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ
NA POČEST 30. VÝROČÍ OSVOBOZENÍ ČESKOSLOVENSKA SOVĚTSKOU ARMÁDOU

CENY - DIPLOMY - DARY

Cena ministerstva kultury ČSR — Divadelní soubor ZK ROH Pal Magneton Kroměříž za myšlenkově působivou a umělecky náročnou inscenaci hry Bertolta Brechta Pušky paní Carrarové

Cena ČUV SSM — Divadelní soubor Jirásek Kulturního domu ROH Úpice za úspěšné nastudování současné komedie Jana Jílka Silvestr

Cena VČKNV — Dělnické divadlo při OKVS Brno 5 za dramaturgicky závažnou a divadelně působivou inscenaci dramatu Ivana Bukovčana Sníh nad limbou

Cena ÚKVČ Praha — Jan Pavlíček ze souboru Jiří KaSS Poděbrady za režii a scénografii hry Andreje Makajenoka Tribunál

Cena KOR — Ludmila Cápková ze souboru Pal-Magneton Kroměříž za vytvoření postavy Terezy Carrarové v Brechtově hře

Cena KVOS, pracovníků v umění a kultuře — Zdeněk Bureš ze souboru OKVS Brno 5 za vytvoření postavy Němce v Bukovčanově hře

Cena KKS v Hradci Králové — Josef Strnad z úpického souboru za vytvoření postavy Silvestra v Jílkově hře

Cena ÚV SČDO — Karel Myšák z poděbradského souboru za vytvoření postavy Tereška v Makajenokově hře

Cena KV SSM jako cena mladému talentu — Vladimír Beneš, Divadélko Zámečnice ODPM Praha 5 (představitel dona Juana v Puškinově Kamenném hostu)

Diplom Divadelnímu souboru I — ZK ROH Škoda Plzeň za účast na 45. Jiráskově Hronovu s hrou Karla Čapka R.U.R.

Diplom Stálé amatérské scéně ZK ROH Rožnov pod Radhoštěm za účast na 45. Jiráskově Hronovu s hrou Leona Kruczkowského Němci

Dar MěstNV Hronov za pohostinské vystoupení sovětskému Lidovému divadlu Domu kultury Vyborg s hrou M. Zacharova Tempo 1929

Dar MěstNV Hronov za pohostinské vystoupení souboru Makyta Dům kultury ROH Púchov s hrou V. Višněvského Optimistická tragédie

Dar MěstNV Hronov za pohostinské vystoupení souboru Domu kultury ROH TES Martin s hrou Juraje Pálkoviče Dva buchy a tři šuchy

Dar ONV Náchod za vystoupení v předvečer 45. Jiráskova Hronova Lidovému divadlu J. K. Tyla při JKP Moravská Třebová s inscenací hry Aloise Jiráska Otec

Čestná uznání — Pavlu Rímskému za úspěšnou spolupráci se souborem brněnského Dělnického divadla — Janu Novákovi za úspěšnou spolupráci s úpickým souborem — Aloisu Hajdovi za úspěšnou spolupráci s kroměřížským souborem

ZE ZÁVĚREČNÉHO HODNOCENÍ POROTY

JAN CÍSAŘ

45. Jiráskův Hronov se nesl ve znamení 30. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. Tento fakt zapojil tuto národní přehlídku amatérského divadla do širokého kontextu. Byly to souvislosti nejzákladnější a rozhodující společenské povahy, které znovu a znovu připomínají, že před třiceti lety byly položeny základy naší socialistické společnosti. Stejně tak ovšem jsme si v těchto souvislostech připomněli, že za uplynulých třicet let prošla amatérská tvorba bouřlivým vývojem a přinesla celé naší společnosti cenné výsledky. Pro toto období je především charakteristický výrazný demokratizační proces, který zpřístupnil všechny kulturní hodnoty nejširším vrstvám, a také změna vztahu společnosti ke kultuře. Socialistická společnost považuje kulturu za součást každodenního života a z tohoto hlediska právě zájmová umělecká činnost nabyla nebyvale velké role.

Tyto obecné souvislosti se samozřejmě promítají i do vlastní divadelní tvorby, kde se projevuje v posledních třiceti letech trvalý a cílevědomý zápas o proměnu obsahu. Obecně můžeme tuto proměnu označit jako úsilí o vědomé zobrazení a vyslovení základních ideologických tendencí socialistické společnosti. Amatérské divadlo má za sebou velice plodné a dlouhodobé hledání, jak tyto tendence prosadit v oblasti, která je mu nejvlastnější. Mohli bychom samozřejmě uvádět četné kvantitativní ukazatele,

jež dokumentují rozmach a rozsah této činnosti. Ale to je jenom jedno hledisko. Hledisko druhé, neméně rozhodující, je hledisko kvalitativní — to je schopnost oslovit diváka a sdělit mu myšlenku takovým způsobem, aby ji nejenom přijal, ale aby také ovlivnila jeho myšlení a jednání.

Chápejme tedy souvislosti, které zařadily 45. Jiráskův Hronov do vztahu k řadě dalších významných akcí, jež byly spojeny s 30. výročím osvobození naší vlasti, i jako podnět k novému zamýšlení nad oním už zmíněným základním tématem: jak je amatérské divadlo schopné svými specifickými a neopakovatelnými prostředky plnit svou společenskou roli v socialistické společnosti.

Od okamžiku, kdy socialistická společnost proklamovala své požadavky na ideologickou funkci divadla, bylo jasné a naprosto nepochybné, že nejvlastnější pole, na němž se bude rozvíjet zápas o naplnění této funkce, je schopnost zobrazit aktivní jednání člověka, který usiluje o revoluční proměnu světa. Socialistické divadlo za dobu svého trvání v prostředcích dramatu, režie, herectví i ostatních složek vyzkoušelo četné postupy a jejich proměnlivost je prakticky nekonečná. Ale koneckonců se vždy přes tuto rozdílnost a bohatost postupu vrací ona základní myšlenka, jak člověk jednajíc na jevišti svým jednáním zasahuje do společenského dění a jak toto jednání v umělém prostředí jeviště dokáže přeskočit do hle-



Doktorka (K. Zahradníková) a Silvestr (J. Strnad) v úpické inscenaci

diště a stát se součástí aktuální společenské reality.

Z tohoto hlediska je tedy 30. výročí osvobození naší vlasti kritériem, které v sobě spojuje ideové i estetické normy a dovoluje nám vyslovit zásadní pohled na inscenace 45. Jiráskova Hronova.

★

Je velice pozitivní, že se v letošním repertoáru objevil jeden z vrcholů socialistické dramatické tvorby, Bertolt Brecht. Neboť celé jeho dílo je právě jedinečným úsilím o divadlo, které vede člověka k poznání světa jako jediné možnosti, z níž se vyvine aktivní úsilí o přestavbu tohoto světa. Kroměřížský soubor, který uvedl **Pušky paní Carrarové**, pochopil, že vyložit Brechta znamená vyložit právě tuto základní společenskou tendenci jeho díla. Ve své inscenaci se nespokojil jenom s předvedením událostí dávno minulých, ale znovu s veškerou zaujatostí si chtěl zodpovědět otázku, jak se zachovat v tomto světě, na jakou stranu se ve velkém společenském zápase postavit. V tomto smyslu správně pochopil podstatu společenské angažovanosti Brechtovy tvorby a neméně správně pochopil, že tato společenská angažovanost je realizována nezvyklými a výrazně divadelními prostředky, které o to více vzrušují diváka. Zcela v brechtovském duchu zahájil prologem, v němž se objevila ona myšlenka o cestě od pozorování světa k jeho proměně. A odtud potom přešel do vlastního děje hry, aby nejenom předvedl události tam líčené, ale aby aktivním slovním jednáním usiloval o to postihnout myšlenkovou podstatu problému. V herecky vyrovnaném představení byly tak zřetelně položeny otázky o smyslu jednání člověka ve světě velkých třídních srážek a zápasů.

Je nesporné, že tato hodnota — jednání člověka — se ozvala také naléhavě a silně v inscenaci hry Jana Jílka **Silvestr**. Je velkým kladem tohoto textu, že obraz člověka

v naší socialistické společnosti chce předvést na lidech, kteří na svých ramenou nesou veliký kus práce, jenž přinesl zásadní proměnu života na vesnici, dále že nikdo z hrdinů Jílkovy hry není předem odsouzen. Inscenace úpického souboru citlivým způsobem pochopila i vyložila autorův záměr, dovedla vystihnout komediální polohu příběhu a na diváky přenést optimistický pohled na problémy, které rozhodně nejsou malé a mají v sobě i mnoho hořské příchutě. Objevily se tu některé herecky plnokrevné postavy, které vykreslily nejen psychologii, ale i filozofickou hloubku, jež směřuje právě k onomu ústřednímu problému, to jest k problému jednání člověka v současné socialistické společnosti.

Současná hra má vždycky výhodu ve svém námětu, její takřka již vnější podoba se vždycky daleko lépe dostává k aktuálnímu dopadu na diváka. Hry s náměty z minulosti mají tuto cestu ztěžněnější, neboť je třeba z vnější podoby dějů už minulých vynést na světlo jevitě problémy současné a aktuální. Brněnské představení hry Ivana Bukovčana **Sníh nad Limbou** tuto cestu podstoupilo. Byli jsme svědky soustředěné tvořivé práce, která usilovala přes tragismus a antihumanismus války postihnout vůbec základní hodnoty lidského jednání člověka ve vypjaté situaci, kdy si uvědomuje smysl svých činů, svého jednání. Je nepochybné, že základní úsilí akcentovat tento záměr bylo v inscenaci čitelné, i když technická úroveň a jevištní zkušenost některých představitelů nedokázala realizovat celý vývoj postav a jeho uzlové body. Ale i tak toto představení jednáním člověka dokázalo objevit a zaujmout svojí myšlenkovou a emocionální hodnotou.

Bukovčanův text, jakkoliv těží z událostí před více jak třiceti lety, je ovšem textem, jenž nezapře, že se zrodil v těchto dnech a poskytuje tedy inscenátorům oporu svou nepochybnou vnitřní aktuálností. Hra Leona Kruczkowské-



L. Čápková a L. Tvarůžek ve vítězné kroměřížské inscenaci

ho **Němci** je v tomto směru daleko větším inscenačním problémem. Není sporu o tom, že její základní téma je i dnes živé a že by mohlo zaznít z jeviště naléhavě. Ovšem na druhé straně rok vzniku 1947 nechal na této hře své stopy a je třeba je odstranit z pohledu člověka roku 1975. Inscenátoři z rožnovského souboru tyto problémy cítili a zřejmě proto zvolili i úpravu hry, která radikálně zasahuje do její kompozice. Taková úprava je nepochybně možná, předpokládá ovšem jasné režijní členění a výrazný inscenační posun v žánru i stylu celé hry. Bohužel to se nepodařilo v představení naprosto čitelně realizovat, takže se tu objevily některé nejasnosti, které silně ovlivnily závěr hry i některé vztahy postav. Je nepochybné, že na celém představení bylo vidět mnoho poctivé práce, houževnaté a usilovné snahy posloužit autorovi a jeho myšlence. Ale ony nedostatky, o nichž byla řeč, nakonec přece jenom zabránily tomu, aby s plnou naléhavostí zazněla myšlenka, že každý člověk svým jednáním přejímá mravní odpovědnost za to, co se kolem něho děje.

Jestliže hovoříme o tom, že texty starší svou dobou vzniku potřebují výrazný vnitřní výklad sdělení neméně výrazným současným divadelním tvarem, potom je jasné, že se tak dostáváme k trvalému problému klasických textů na jevišti. Hra Karla Čapka **R.U.R.** nesporně patří k českému klasickému dědictví. Což ovšem nikterak neznamená, že by byla prosta problémů a že její inscenování nevyžaduje náročnou koncepční, režijní i hereckou práci. Samozřejmě, že nás bude stále vzrušovat myšlenka, jakým způsobem dokáže člověk naložit s technickými možnostmi své civilizace, aby nezničil sám sebe. Ale na druhé straně tato myšlenka je nejenom vyjádřena některými prostředky, jež jsou současnému divadlu vzdálené, ale vstupuje i do kontextu, v němž divák srovnává zkušenosti své se zkušenostmi, jež měl Čapek před více jak půl sto-

letím. Plzeňské představení bohužel nedokázalo s těmito problémy svést úspěšný zápas. Mohli bychom mluvit o řadě režijních i hereckých problémů a nedostatků, ale nakonec rozhodující je ona podstata: smysl jednání postav nebyl sdělen tak, aby vzrušoval jako zápas lidí o pochopení některých významných společenských principů a aby tento zápas měl současnou aktuální hodnotu.

Sem do této řady patří i moravskotřebovská inscenace Jiráskova **Otce**, uvedená v předvečer Jiráskova Hronova. Na celém představení bylo sympatické, že se soubor pokusil neinscenovat tento notoricky známý text notoricky známými prostředky. Režisér oprostil inscenaci od všech popisných detailů (jednoduchá scéna, kostýmy bez folkloristických detailů, opuštění komparsových scén procesí a pohřbů) a šel po vnitřním smyslu jednotlivých situací, po logice příběhu, vztazích a vývoji postav. Nepoužil laciných prostředků „aktualizace“, ale snažil se se svým herecky nevyrovnaným kolektivem soustředit diváka na jednání postav a jeho pohnutky a tím postihnout hlavní myšlenku, že totiž majetek není zárukou lidského štěstí. Koncepčně zbývalo podtrhnout navíc vztahy mezi starou a mladou generací, které mají pro dnešního diváka patrně vůbec největší platnost.

Letošní 45. Jiráskův Hronov se nepochybně vyznačoval tím, že se tu znova projevila a objevila spolupráce profesionálů a amatérských divadelníků. Jestliže profesionální složka se projevuje především v režii, je to kromě jiného dáno i tím, že právě režisér představuje onen ideový prvek, jenž hledá v celkovém pohledu na text jeho současné vyznění a způsob vzrušivého jevištního sdělení. Režisér Jan Pavlíček z poděbradského divadelního souboru je režisérem amatérským a změřil své síly s nepochybně obtížným textem a prokázal v práci na něm tvůrčí fantazii a vynalézavost. Hra Andreje Makajenoka **Tribunál** má spí-



Valent (M. Bartůšek) z brněnské inscenace Sněhu nad límbou a M. Dohnalová (Berta) a J. Fusek (Willi) z rožnovských Němců

še publicistický charakter a ani rovina, v níž své velké společenské téma zpracovává, rovina tragikomiky, není jednoduchá. Pavlíček prokázal schopnost koncepčního myšlení už v dramaturgické úpravě, ale zejména potom jako scénograf i v řešení jevištního prostoru a ve vedení některých postav. I když představení trpí někde rozvleklostí a je herecky nevyrovnané (některé znamenité výkony se příliš odrážejí od nezkušenosti jiných herců), přineslo zajímavý osobitý a tvůrčí přístup a v řadě situací se dopátrávalo ve výrazných paradoxních zvratech protikladnosti lidského jednání.

★

Jestliže jsme na počátku řekli, že 30. výročí osvobození chápeme jako připomínku řady souvislostí, chtěli jsme tím zdůraznit, že nejde o pouhé ohlédnutí zpět, ale především o příležitost zvážit naši současnou situaci, naši schopnost vytvářet divadlo jako živou hodnotu socialistické společnosti. V této základní charakteristice jednotlivých představení nešlo tedy o to rozsuzovat a známkovat. Šlo o to uvědomit si, jakým způsobem se v nich s naléhavou divadelností prosadily současné myšlenkové hodnoty. Byli bychom asi příliš neskromní a projevíli bychom naprostou neznalost divadelní práce, kdybychom chtěli, aby všechna představení uspěla naprosto dokonale. Divadlo je živý organismus a prohry jsou v něm zcela přirozené jako vítězství. 45. Jiráskův Hronov přinesl nesporné důkazy o tom, že základní vůle a směřování amatérského divadla je jednoznačně společensky pozitivní. Toto konstatování nás ovšem nemůže vést k pocitu uspokojení. Neboť už z onoho výčtu představení je dost jasné, že výsled-

ky leckdy neodpovídají záměru. A kdybychom měli hledat jakýsi společný jmenovatel těchto problémů, našli bychom jej patrně v malé odvaze zmocňovat se tvořivým, režijním a hereckým postupem hodnot textu. Právě proto bylo dobře, že na letošním Hronově pohostinsky vystoupil martinský soubor s hrou Juraja Pálkoviče **Dva buchy a tři suchy**. Ani v tomto představení se zcela nenaplnil záměr režisérův. Ale základní směřování, které použilo současné ryze divadelní prostředky k tomu, aby jeviště oživilo starý, dnes zdánlivě nehratelný text, je nadmíru inspirativní. Říkáme-li inspirativní, nemyslíme tím mechanické napodobení postupů, které používá martinský soubor. Myslíme tím vůli a snahu divadelně projevit svůj vztah a názor na text, vůli a snahu odpoutat se od vyježděných kolejí a promluvit řečí současnou.

Divadélko Zámečnice z Prahy 5 se představilo s Puškinovým **Kamenným hostem** na letošním Jiráskově Hronově v jednom směru nepochybně velice sympaticky: jako soubor mladý, který s vášní a nadšením se pustil do nesnadného díla. S potěšením jsme konstatovali, že dosáhl jistých dílčích výsledků, například jeho jevištní mluva je na velice dobré úrovni. Přesto však se v jeho představení objevila velice závažná otázka, zda by právě v práci tohoto mladého souboru nemělo daleko více zaznít autentické a vlastní přesvědčení mladé generace roku 1975, zda se právě tato vlastní podstata současného mládí neztrácí za návyky a rutinou příliš starého divadla.

Jsme nepochybně rádi, že tento mladý soubor přijel a zahrál. A držíme mu palce, aby ve své práci pokračoval. Ale právě on velice naléhavě podtrhl a akcentoval onu



Z plzeňské inscenace R.U.R.: Helena – J. Zajícová, Sulla – A. Irlbeková

LETOS V HRONOVĚ

Příprava každého ročníku Jiráskova Hronova začíná již od podzimu předchozího roku a jako řeka sestává z mnoha pramének, aby posléze vyvrcholila bohatým a mohutným tokem. Těmi prameny jsou soutěžní řád, dramaturgické konzultace v ústředí, krajích i okresech, dramaturgické hledání režisérů i souborů, definitivní dramaturgické plány. Sílí potom studiem her, prací okresních porot, okresními či oblastními přehlídkami, zkvalitňuje se krajskými přehlídkami a prací krajských porot, pomocí výběrové poroty. Pak nadejde okamžik, kdy soubor dostane telegram, že se má dostavit jeho zástupce do Hronova na schůzku s pořadatelem a patrony. Nebylo by dobré opomenout ani „ponornou říčku“, kterou je přípravný výbor JH. Její tok vystupuje na povrch vždy až v létě, ale přínos je nemalý: zajištění spolupráce patronátních závodů, výzdoby města, propagace přehlídky, ubytování, distribuce vstupenek, mimodivadelních akcí, zajištění cen, prostorů pro seminární akce, výstavy, přednášky, hospodaření a příspěvky dotátorů, péče o zahraniční soubor, zajištění hronovského zpravodaje atd.

V průběhu přehlídky se do Hronova sjíždí na 700 lidí z celé republiky, mnozí z nich v rámci své dovolené (i když některá OKS a KKS hradí za odměnu náklady některým amatérům, jsou to stále ojedinělé případy). Jsou zde samozřejmě nehrající členové vystupujících souborů, kteří přišli „svým“ držet palec, jsou zde profesionální pra-

základní otázku, kterou letošní 45. Jiráskův Hronov před nás položil: Otázku odvahy souboru divadelními prostředky vyslovit vzrušivé současné poselství.

V tomto směru bylo více než dobré, že na letošní Jiráskův Hronov přijel jako host sovětský soubor s inscenací Pogodinova textu **Tempo 1929**, neboť i tento text je v podstatě pokusem o to vrátit sovětskému jevišti dílo, které znělo s plnou aktuálností před více než čtyřiceti lety. Jsme tu svědky zásadní dramaturgické úpravy a především úpravy režijně dramaturgické, jež vytvořila novou rovinu, kdy proti situacím vlastního Pogodinova textu byly postaveny situace, jež přinášejí pohled našeho současníka. Vznikl tak nepochybně velice zajímavý útvar, v němž grandiózní úsilí minulosti bylo konfrontováno s dnešním světem.

Do stejného proudu dramaturgicko-režijní snahy lze zařadit představení druhého slovenského souboru, tentokrát z Púchova, který na závěr české národní přehlídky pohostinsky dovezl Višněvského **Optimistickou tragédii**. Jak se zpravidla při amatérských pokusech o podobná velká klasická díla stává, i zde došlo k řadě inscenačních zjednodušení a ne všichni představitelé se dokázali vyrovnat s klíčovými postavami velkolepé tragédie. Na druhé straně jsme s obdivem v porotě hodnotili inscenační úroveň zvláště významných scén kolektivních.

★

Amatérské divadlo jako všechny složky našeho kulturního života se ve svých základních tendencích řídilo usnesením XIV. sjezdu KSČ, které zdůraznilo ideově výchovnou úlohu této oblasti našeho kulturního života. Všichni chápeme tuto základní směrnicí ne jako plnění jednorázových akcí, ale jako trvalou systematickou a cílevědomou práci. Jde nám všem o divadlo, které se stane trvalou součástí našeho společenského, politického a kulturního života svou schopností být ve středu událostí. Ale znovu a znovu si připomínejme, že toto úsilí je možno splnit jenom tím, že naše vůle po současnosti bude provázena naší schopností tuto současnost s maximální osobní účastí na jevišti stvořit. Což nepochybně znamená onu jednotu myšlenkové i tvůrčí odvahy, jednotu velké ideové koncepce i schopnosti tuto koncepci na jevišti realizovat.

covníci z OKS i KKS, jsou zde ze souborů městských i vesnických, z těch, které o účast na JH nesoutěžily. Co sem tyto lidi vábí a přitahuje? Myslím, že symbolicky na tuto otázku odpovídá nejkrásněji a nejvýstižněji hronovský „Oheň přátelství“, spojující lidi jedné z nejušlechtlejších a společensky nejpotřebnějších zálib. Letošní Oheň se konal za účasti asi 2000 osob, pochodně nesli členové našich i hostujících sovětského souboru, proslov měl člen Kruhu přátel Jiráskova Hronova, bývalý tajemník PV, s. M. Benda. Jeho slova, praskání ohně, setkání po roce s tolika známými tvářemi, vlahý hronovský večer, kterým problematiku barevná světla nad Metují, i slavnostní osvětlení městečka, to vše vzbuzovalo naději, že přehlídkový týden bude úspěšný.

Tento den se konalo rovněž otevření výstavy divadelních fotografií „Za socialistický Jiráskův Hronov“ — jejím autorem byl K. Minc a obsahem fotografie z inscenací na Jiráskových Hronovech. Na výstavě hovořil s. Vavroušek, předseda PV 45. JH, a s. Beneš, ved. redaktor AS; hovořili o práci s. Mince a jejím přínosu pro amatérské divadlo. Návštěvníci výstavy byli za chvíli zcela ztraceni — fotografie mají magickou moc vrátit čas, vybavuje se nad nimi, kdo tehdy ještě u toho kterého setkání byl a co řekl, hlasy herců, atmosféra inscenace, radost, že se tenkrát plzeňské Medice Borchert, Vajdičkoví Mandragora, Svitavským Deník Anny Frankové (a další), tak výborně



Zapálení Ohně přátelství. — Vpravo záběr z moravskotřebovské inscenace Jiráskova Otce. V titulní roli V. Bis

povedly, úsměv nad tím, jak ten zde byl tehdy mladý či mladá i vzpomínka na toho, koho dnes mezi sebou už nevidíme. Výstava se těšila po celý týden značnému zájmu účastníků. V rohu malého sálu Jiráskova divadla, kde byla instalována, rozbila hlavní stan DILIA s mnoha texty; přece jich však nebylo dost, a to v den po uvedení Jílkova Silvestra. Mnozí zahraniční delegáti si text vyžádali a dostali jej jen díky pochopení našich ochotníků, kteří se spojili s odložením své objednávky.

V den zahájení bylo nebe zachmuřené, ve 12 hodin ještě přšelo a tak pořadatelé upínali oči k mrakům s něhou výčitkou. Když se však začali sjíždět oficiální hosté, bylo po dešti a krásný pietní akt u pomníku Mistra Aloise Jiráska — kladení věnců vyhlášovatelů a pořadatelů — proběhl důstojně. Oficiální zahájení se konalo před Jiráskovým divadlem, měli jsme čest uvítat v Hronově náměstka ministra kultury s. dr. J. Švageru spolu s tajemníkem ÚRO s. B. Kačírkem i další představitele stranických a státních orgánů a zájmových organizací. Náměstek s. dr. Švagera ve svém zahajovacím projevu hovořil o úloze amatérského divadla v socialistické společnosti, jeho společenském uplatnění, o repertoárových problémech, o potřebnosti syntézy ideového a estetického vlivu, neboť jen tak se „ZUC stává aktivitou se silným nábojem prvků socialistické morálky, komunistického přístupu k práci, ke kulturním hodnotám, k problémovosti současného světa“.

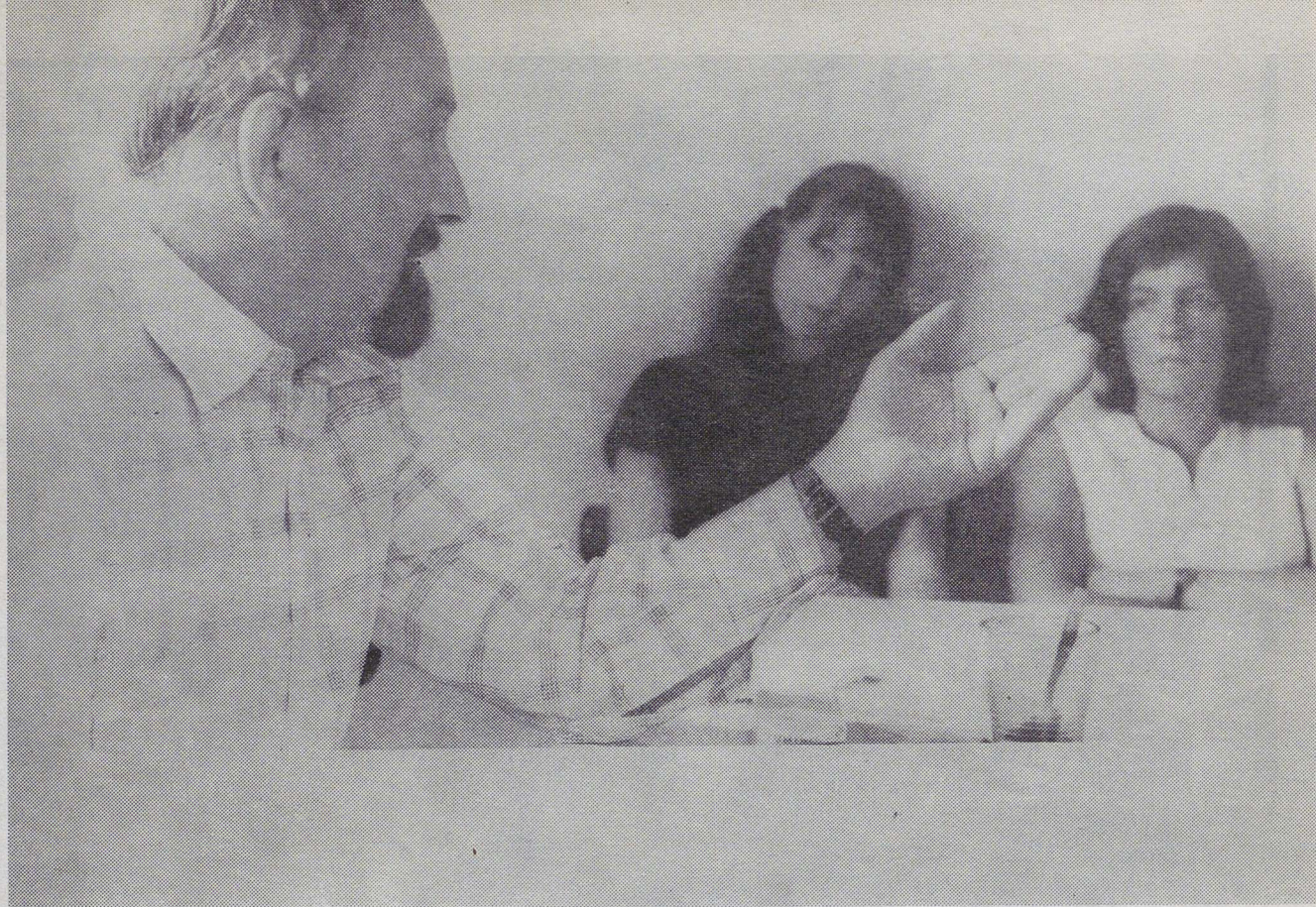
Nedělní přednáška s. dr. S. I. Vostokovové o Jiráskově literárním a dramatickém díle v SSSR, jejímž hlavním pořadatelem byl Kruh přátel JH a OV SČSP, byla bohatě navštívena a konala se ve velmi srdečném ovzduší. Posluchači byli příjemně překvapeni milou češtinou dr. Vostokovové, zapálené propagátorky a překladatelky Jiráskova díla a české literatury v Sovětském svazu. S. dr.

Vostokovová seznámila posluchače s tím, jaké účtě a vážnosti se náš spisovatel v její vlasti těší, kdy byl prvně vydán, že byl vydáván i v létech, kdy sovětský stát procházel velice obtížnými podmínkami atd. K dnešku činí celkový náklad Jiráskových děl v SSSR 2 716 000 výtisků, byl vydán celkem 42X, díla byla přeložena do deseti jazyků národů Sovětského svazu.

V pondělí dopoledne začaly pracovní diskusní kluby, které pokračovaly v úterý, ve středu a v sobotu. Vedli je členové ústřední poroty — s. Beneš se s. Bartoníkem a s. doc. Císař a s. doc. Mikola vedli kluby pro členy poroty a odborné pracovníky OKS, s. Mihula klub pro režiséry a s. Černíková se s. Zounarem klub pro herce. S. Šindelář vedl klub pro zahraniční účastníky. Účast v klubech navzdory překrásnému a ke koupání a procházkám svádějícímu počasí byla výborná, ovšem nejvíce potěšitelný byl opravdu aktivní zájem diskutérů, zejména pak mladých. Trend aktivity mládeže na letošních klubech byl více než markantní. Mladí jdou věcem na kloub, dobírají se podstaty věcí, nebojí se hájit své stanovisko.

Pracovní duch vládí i v nedalekém Velkém Dřevíči, kde byl již čtvrtým rokem organizován ve spolupráci s ČÚV SSM Klub mladých divadelníků, internátní desetidenní školení. Lze jen litovat, že je možno přijmout pouze 35 zájemců, protože KM nese již ovoce. Cílem KM je seznámení se základními prvky herecké techniky, naučit posluchače základní terminologii a prakticky některé prvky procvičit. Odbornou část KM vedli osvědčení lektori s. A. Bašta, režisér Malého divadla v Č. Budějovicích, s. Soňa Pavelková, učitelka LŠU v Ostrově n. O., a s. F. Laurin, režisér RDZN v Praze. I letos se v KM vytvořila srdečná a přátelská atmosféra, která je vždy prvním předpokladem zdařilé kolektivní práce.





Z hrnovského Klubu mladých. Nahoře jeho vedoucí Antonín Bašta



Klub pro zahraniční delegáty byl pořádán letos poprvé. Chtěli jsme — a bylo to i přání delegátů z minulých ročníků — aby hosté kromě návštěv představení byli více vtaženi do pracovního dění. A tak delegáti z SSSR, Bulharska, NDR, Polska, Jugoslávie, Belgie, Velké Británie, Itálie, Ghany i USA se třikrát sešli, aby se vyjádřili k inscenacím a aby byli blíže seznámeni s cíli naší kulturní politiky, péčí strany a státu o ZUC.

Kruh přátel začal realizovat svůj záměr: do 50. JH uskutečnit každoročně nejméně jedno podvečerní setkání členů KP JH (s přizváním ostatních účastníků) s tematickým záměrem prohloubit znalosti díla A. Jiráska. Letošní dvousté výročí vzpoury poddaných na Náchodsku, které inspirovalo A. Jiráska k napsání Skaláků, bylo proto uctěno přednáškou s. doc. Janáčkové, CSc. „Revoluční duch Jiráskova románu Skaláci“.

Pracovní část byla obohacena o krajská a okresní jednání. K řešení svých problémů se sešli v Hronově Pražáci, Středočeši, Severočeši, Západočeši, uskutečnil se celookresní aktiv náchodských ochotníků. Je proto zcela logický rovněž značný zájem a účast (více než 200 osob) na setkání účastníků 45. JH, pořádaném ÚKVČ a PV, k společenskému významu amatérského divadla ve třicetiletém období budování naší socialistické společnosti. Po úvodním slovu s. J. Beneše, s nímž bude možno seznámit čtenáře jindy, promluvil s. František Hanus jménem ÚV SČDU, s. Trčková z plzeňského souboru hovořila o souborech odborářských zařízení, s. Špirit z říčanského Tylu o práci mládežnického souboru a jeho spolupráci s SSM a s. Walletzky, předseda KPS-D Jm kraje, o zkušenostech poradního sboru z krajsky organizovaného vzdělávání amatérských divadelníků, o spolupráci s profesionální oblastí, o nutnosti soustavné a fundované kritiky práce souborů. V závěru setkání se uskutečnilo vyhodnocení Soutěže aktivity, kterou vyhlásil ÚV SČDO loni na počest 30. výročí osvobození. S. Jiráček (El-car) seznámil přítomné se záměry a kritérii soutěže, která nespočívala v inscenačních výsledcích, ale v přínosu práce divadelních souborů společenskému, kulturnímu a politickému životu zejména v místech jejich působení. Zakončilo se slavnostně — odměněním vítězů a vyhlášením prvních nových socialistických závazků divadelních souborů na počest voleb a XV. sjezdu KSČ.

V pátek, v den setkání, hronovští účastníci přivítali ve svém středu vzácnou návštěvu, ministra kultury s. doc. dr. Milana Klusáka, CSc. s chotí. Soudruh ministr v dvouhodinové besedě diskutoval s ochotníky, kteří byli zastoupení ss. Trčkovou, Jiráčkem, Hetflejšem, Pavlíčkem, Kyškou, Ondráčkem, Lhotou a Benešem, rozvinul společně s nimi řadu myšlenek, souvisejících s činností a úkoly souborů v tomto období.

Přehlídkový týden se chýlil ke konci. V hájku bylo položeno ke stromkům 11 nových kamenů se jmény hrajících souborů, tři soubory měly odbyť „hronovský křest“, naposledy se konalo vítání souboru před divadlem i loučení na národním výboru, končila laskavá a vlídná pozornost patronů — podniků i družstev místa, okresu a kraje. Slavnostní závěr se konal ve zcela zaplněném Jiráskově divadle: po projevu člena PV s. F. Rychtery, inspektora pro kulturu KNV, zhodnotil jménem poroty jednotlivé inscenace s. doc. dr. J. Císař, CSc. Hronov končil, zaznamenal některé úspěchy, k těm již výše jmenovaným patří rovněž úspěch současné dramatické tvorby a stejnou měrou úspěch a ocenění práce amatérského režiséra (tato cena již na několika posledních ročnících JH nebyla udělena); byli jsme rovněž svědky, že některé inscenace nevyšly stoprocentně, což však není jev vlastní jen amatérskému divadlu a není to žádná tragédie. Celkově akce vyzněla velmi dobře, dokázala chuť a vůli amatérů do další práce i její správné zaměření.

EVA SLOVÁKOVÁ



VÝSLEDKY SOUTĚŽE AKTIVITY SČDO

Na 45. Jiráskově Hronovu vyhlásil Svaz českých divadelních ochotníků slavnostně výsledky Soutěže aktivity. Osmatřicet soutěžících divadelních kolektivů uvedlo v soutěžním roce 73 premiér, uskutečnilo doma i na zájezdech 426 představení, dále 96 pásem a jiných pořadů. Ani loutkáři nezůstali pozadu, jejich sedmadvacet soutěžících kolektivů uvedlo 91 premiér a celkem 687 představení pro děti. Soutěžní hlášení, o nichž jsme v průběhu roku několikrát v časopisu informovali, dávají zájemcům k dispozici mimořádně zajímavé údaje (tak například, že v soutěžících kolektivech vykonává aktivně funkce v různých společenských organizacích 1039 ochotníků), které budou dále zkoumány a zveřejňovány. — V dnešním čísle uvádíme alespoň bodové výsledky divadelních kolektivů, z nichž první tři byly odměněny peněžitými cenami, všechny pak hodnotnými diplomy. K samotné Soutěži aktivity, jejím přínosům i budoucím perspektivám, se Amatérská scéna — jeden z jejích iniciátorů — v příštích číslech vrátí.

KONEČNÝ STAV SOUTĚŽE AKTIVITY SČDO K 15. ČERVENCI 1975:

	bodů
1. DS MOTORLET IPS Praha	4769
2. DS TYL Rakovník	2649
3. DS TYL Čelákovice	1988
4. DS TYL Bakov nad Jizerou	1925
5. DS JZD Újezd u Radnic	1733
6. DS TYL Žleby	1702
7. DS TYL Říčany	1620
8. DS KOLÁR AZNP Mladá Boleslav	1595
9. DS NA RYNKU Chomutov	1564

10. DS KRAKONOŠ Vysoké nad Jizerou	1452
11. DS HERMAN Heřmanův Městec	1383
12. DS STUDIO Pardubice	1341
13. DS HÁLEK Nymburk	1336
14. DS D 3 Karlovy Vary	1299
15. DS ČAPEK Chomutov	1264
16. DS JIŘÍ Poděbrady	1210
17. DS TJ SOKOL Nučice	1177
18. DS SZK Bystřice u Benešova	1142
19. DS OB Volyně	1116
20. DS OB Dobkovice	1073
21. DS VLAST Praha	995
22. DS SCÉNA Kralupy nad Vltavou	989
23. DS DM Vysoká Libeň	959
24. DS JKP Hlinsko	937
25. DS MALÉ DIVADLO Pardubice	902
26. DS KAVALIER Sázava	715
27. DS KLICPERA Sadská	711
28. DS TYL Mýto u Rokycan	695
29. DS VOJAN Libice nad Cidlinou	666
30. DS ČAPEK Děčín	653
31. DS DOPRAPO Praha	644
32. DS SLÁNSKÁ SCÉNA Slaný	636
33. DS OB Chodouň	612
34. DS KP Klášterec nad Ohří	611
35. DS SLÁDEK Zbítov	565
36. DS TYL Brandýs nad Labem	505
37. DS LAMPA Praha	491
38. DS HRANIČÁŘ Rumburk	399

PRIMÁT PRO PRAHU

Divadelní soubor SZK Motorlet a IPS Praha 5 vítězem Národní soutěže aktivity SČDO v ČSR... Věta o několika slovech, ale co se za nimi skrývá! Poctivá desetiměsíční snaha padesáti lidí, kteří si v srpnu 1974 řekli — co kdybychom se pokusili získat tento cenný vavřík a slíbili si, že se o to ze všech sil vynasnažíme?

Hnacím motorem této snahy bylo především získat tuto trofej v roce slavných výročí naší republiky, získat ji k 30. výročí osvobození naší vlasti, potom určitě přinést toto vítězství oběma našim zřizovatelům, n. p. Motorlet a Inženýrsko-průmyslovým stavbám za jejich nevšední pochopení pro naši kulturní práci a konečně, což jsme považovali za neméně důležité, získat I. cenu pro Prahu, pro celou pražskou ochotnickou rodinu.

Je jistě všeobecně známo, že v Praze v ochotnickém hnutí jsou v celkové koncepci i práci značné potíže a věříme, že toto naše vítězství naleje důvěru ve vlastní síly celému pražskému amatérskému hnutí.

Všechno ale nebylo tak jednoduché jak se zdá. Od celého našeho kolektivu to bylo nesporně vypětí, ať již sehrání 112 představení a kulturních akcí v sezóně 1974/1975, nebo systematické plánování činnosti každého měsíce, podrobné vedení deníku, celková koncepce a rozdělení úkolů na každého jednotlivce, nebo 77 veřejných funkcí členů našeho souboru. Pomoc začínajícím souborům, společné návštěvy divadelních nebo filmových představení, návštěva výstav a koncertů, školení interní nebo

účast na jiných školeních, různé semináře, brigády. Sta a sta hodin zkoušek, řada schůzí — to vše se zákonitě projevilo v celkové aktivitě souboru, a tím i pochopitelně v celkovém výsledku.

Samozřejmě zásada souboru i uměleckého vedení byla, že každá akce musela být odevzdána kvalitně a nikoliv na úkor kvantity. Uvedli jsme ideologicky závažné drama I. Bukovčana „Než kohout zazpívá“ v režii profesionálního herce Realistického divadla Václava Kaňkovského, angažované pásmo „Cesta a deset básní“ i premiéru dokumentárního filmu „Bílá nemoc“ na Super 8 (ve spolupráci se Závodním klubem ministerstva vnitřního obchodu), natočeného u příležitosti 25. představení této hry s protiválečnou tematikou. Uváděli jsme celovečerní hry, pohádky, estrády, pásma i kulturní vložky. Velmi svědomitě jsme pracovali i se Studiem mladých, které je nadějně, a které má určité perspektivy. Splnili jsme úkoly a závazky k sociálním ústavům, k Domovům důchodců, splnili jsme i řadu socialistických závazků. Hráli jsme nejen pro mládež, ale i pro důchodce. Uváděli jsme představení pro orgány NF i různé kulturní domy a osvětové besedy.

Jsmo rádi, že jsme splnili předpokládaný plán, jsme rádi, že na závěr sezóny můžeme hrdě hledět na výsledek, který je jistě potěšující. A logickým důsledkem a vyvrcho- lením těchto snah byl 8. srpen 1975 na volné tribuně v Mekce ochotnického hnutí, na slavném a jubilejním 45. Jiráskově Hronově.

ANTONÍN HÜBNER

HEREC A MATERIÁL HERECKÉHO UMĚNÍ

UMĚNÍ A MATERIÁL

Michail Bachtin je autorem hluboké myšlenky, že umění není nic speciálního (rozuměj: není ničím, co by v celku kultury zaujímal nějaké své samostatné teritorium a nabývalo smyslu samo o sobě už jako věc; „skutečnost, život není přítomen jenom vně umění, ale i v něm, uvnitř něho s plnou vahou své hodnoty: sociální, politické, poznávací a jiné“); umělec je podle Bachtina specialista „jen jako mistr, tj. jen ve vztahu k materiálu“ — a nikoli ke světu.

Specifičnost umění souvisí se specifičností materiálu, kterého umělec používá. Materiálem literatury je jazyk, materiálem hudby jsou tóny, materiálem malířství barvy, materiálem herectví... je co? Constant Coquelin (zvaný starší, aby ho bylo možné odlišit od jeho bratra Ernesta, jehož údělem bylo rovněž herectví) je autorem tvrzení o dvojakém postavení herce: herec je podle něho tvůrcem role (postavy), ale současně i materiálem, kterého k tvorbě užívá; jako materiál mu slouží „jeho vlastní tvář, jeho tělo, jeho život“. S podobným tvrzením se setkáváme u Zicha: „**Sochař tvoří třeba z mramoru určitou sochu, představující třeba Herakla. Herec tvoří ze sebe sama určitou postavu, představující třeba Macheta.**“ „**Herec je umělec představující myšlenou postavu sebou samým.**“ (Všechno podtrhl Otakar Zich sám.) Vůbec tvrzení, že materiálem herectví je sám herec (případně hercovo tělo) se s oblibou opakuje. Ale je to opravdu tak?

Abyste bylo možné zodpovědět položenou otázku, je nejdříve nepochybně nutné vymezit, co se má výrazem **materiál** vlastně rozumět. Tedy: materiálem se zde rozumí to, z čeho je každé konkrétní umělecké dílo daného druhu uděláno, s čím trvá a s čím zaniká, tj. — z jedné strany — co umožňuje, aby mohlo být vůbec vnímáno, čili — z druhé strany — co je schopno se v případě, je-li specifickým způsobem organizováno — stát hmotným nositelem jistého duchovního obsahu.

HERECTVÍ A SLOVO

Jestliže se za materiál k vytváření hraných postav označovalo i slovo, musíme to odmítnout. Bez ohledu na ostatní možné námitky stačí k takovému odmítnutí už ta okolnost, že příslušný výtvor hereckého umění může být vnímán a pochopen i bez pomoci slov; z této okolnosti mohou být ostatně odvozeny i všechny další námitky.

Výrazem **bez pomoci slov** se přitom myslí i případy, kdy herec nějaká slova říká, ale obecně nemůže jím samotným rozumět, protože jde buď o slova speciálně vytvořená, postrádající jakéhokoli ustáleného konvenčního významu, event. slova nějakého fiktivního jazyka (a s něčím podobným máme co dělat například v případě produkci Brookova internacionálního souboru), nebo protože jde prostě o představení jinojazyčného souboru, při kterém nebylo použito žádného z obvyklých způsobů tlumočení (což je zjev známý z hostování souborů hrajících v jiném než světovém jazyce; přitom je lhotečné, zda nebylo tlumočení použito záměrně, nebo si ho organizátoři nemohli prostě dovolit): v tomto případě záleží stupeň porozumění danému představení na tom, jaké postavení v hierarchii jeho složek a prostředků zaujímá dramatický text a jaké herectví, případně jiné mimotextové prvky.

Už uvedené případy svědčí o tom, že sama přítomnost slov není podmínkou k tomu, abychom to, co koná herec na jevišti, vnímali jako umělecké dílo, jehož obsahu jsme schopni porozumět. Ostatně, kdyby tomu tak bylo, nemohlo by být řeči o specifickém hereckém umění; herec by měl v tom případě úlohu pouhého nástroje rozeznávajícího cizí tóny, tj. nemohl by mít ani status výkonného hudebníka, nýbrž klavíru. A to i tehdy, kdyby byl sám autorem slov: v tom případě by to byl zkrátka spisovatel

hrající sám vlastní postavu. Každý spisovatel — umělec specializovaný na slova — by taky musel být schopen zahrát, co napsal. Takové případy se ovšem vyskytují (i když poměrně zřídka), nejsou ale nějakým automatickým důsledkem odborného zacházení se slovem: zahrát postavu, jejíž text napsal, může jedině spisovatel schopný odborně zacházet i s materiálem odlišným od materiálu literatury, totiž se specifickým materiálem herectví jako jiného — specifického — druhu umění; tj. jenom někdo, kdo je nejen spisovatel, ale vedle toho i herec.

HERECTVÍ A GESTO

Také o gestu se tvrdilo, že právě ono představuje specifický materiál pro hereckou tvorbu. Vždyť přece i Mejerchold, který byl tak zaujat Coquelinovou teorií o dvojaké povaze hereckého umění, že z ní na začátku dvacátých let učinil jakési motto svých výkladů v GYVRM [Gusudarstvennyje vysšije režisserskije mastěrskiye], prohlásil také, že herectví je umění gesta.

A není to opravdu tak? Obejde-li se například herectví německého filmu beze slova, bez gesta se rozhodně neobejde: copak by vůbec mohlo existovat bez gesta a pohybu? A přece nemůže být ani gesto považováno za vlastní materiál herecké tvorby; konkrétní herecký výkon se přece může právě tak jako na gesto v jiném případě omezovat jenom na mluvu a toto omezení zakládá dokonce specifičnost celé jedné odrůdy herectví, herectví rozhlasového. Tak je to s pohybem vůbec — nehledě k tomu, že pohyb můžeme přece považovat za materiál uměleckého tance a baletu; jestliže by se v herectví i v baletu užívalo opravdu stejného materiálu, muselo by potom jít o jedno umění — a z toho by například plynulo, že jak herec, tak tanečník mají procházet školením stejného druhu, a vůbec by musel být k výkonu jejich umění předpokladem stejný druh talentu.

Tvrdilo se také, že podstata herectví tkví právě ve spojení slova a gesta; a i když k takovému spojení dochází opravdu jen v činohře na rozdíl od baletu, nebylo ani v tomto případě objeveno nic takového, co by konstitovalo herectví jako svébytné umění. Jak poznamenal svého času už Jeršov, herectví by v takovém případě nepředstavovalo něco specifického, nýbrž jakýsi hybrid či sumu dvou umění, z nichž druhé — a to je nezbytné dodat — by vzhledem k vlastnostem slova představovalo jen jakýsi doprovod k prvnímu: gesty by se jen doplňovalo, co je koneckonců už obsaženo v literárním výtvoru.

HERECTVÍ A OSOBA HERCE

Co bylo řečeno o gestu, lze samozřejmě vztáhnout i na mimiku. Ostatně, i když ponecháme stranou herectví rozhlasové, případně loutkoherectví — a to je přece rovněž nezbytné vzít v potaz při hledání odpovědi na otázku, týkající se podstaty herectví jako takového a nikoli jen některých jeho odrůd; ale i tak — je všeobecně znám sdostatek případů hereckých kreací, při nichž si herec zakrývá vlastní tvář maskou. Tato okolnost může sloužit i jako pádný důvod proti tvrzení Coquelina staršího, pokud mluví o materiálu hereckého umění v souvislosti s hercovou tvář.

Pokud pak mluví o hercově těle, stačí k odmítnutí jeho tvrzení poukázat opět na týž příklad loutkoherectví a herectví rozhlasového. Ale řekněme, že má na mysli nikoli tělo v úzkém smyslu, ale prostě herce jako osobu se všemi psychofyzickými danostmi: v tomto smyslu se ostatně o herci jako o materiálu hereckého umění hovoří nejčastěji (a že tomu tak je i v případě Coquelina staršího, o tom svědčí okolnost, že vedle hercovy tváře a těla věnuje v dané souvislosti pozornost dokonce i jeho životu). Ani v tomto případě — kdyby byla materiálem hereckého

umění osoba samotného herce — by herectví nepředstavovalo nic specifického: při takovém způsobu uvažování, mělo-li by být opravdu důsledně, museli bychom dojít k závěru, že tanečník používá ke své tvorbě stejného materiálu. Důsledně uvažující Zich také k tomuto závěru dochází — i když mu to pak činí různé potíže, ze kterých se hledí dostat krajně pochybným tvrzením, že tanečník — prý — nevytváří na rozdíl od herce postavu. (A to neodpovídá pravdě ani v případě taneční kreační lyrické povahy, kterou Zich operuje: sotva lze totiž dosáhnout toho, že bychom vnímali pohyby tanečnicka či tanečnice jako řadu „čistých“, „abstraktních“ pohybů vzbuzujících nějaký požitok pouze na úrovni smyslových počitků, nutí-li nás fyzická totožnost těchto pohybů a jejich původce vnímat to, co sledujeme, jako výraz duševních dějů někoho, koho nikdy nebudeme zcela ztotožňovat s tvůrcem jako takovým, nýbrž v kom budeme v kontextu naší kultury vždycky vidět vytvořenou postavu. Na okraj budiž řečeno, že za předpokladu, že bychom nějakou množinu „čistých“, „abstraktních“ smyslově vnímatelných prvků nebrali jako výraz nějakých duchovních dějů, nešlo by už o umělecké dílo, vždy předpokládající přítomnost nějakého obsahu, tj. něčeho, co není totožné s fyzickou realitou vnímaného objektu.)

Samozřejmě, dá se obrazně říct, že každý umělec vkládá do svého díla sebe s celým svým životem, o kterém — vedle hercovy tváře a těla — mluví jako o materiálu hereckého umění Coquelin. Za materiál herectví v přísném smyslu však hercovu osobu rozhodně pokládat nelze (a tanečnickovu osobu za materiál tanečního umění rovněž ne). Jestliže jsme řekli, že materiálem daného umění by se mělo rozumět něco, s čím konkrétní umělecké dílo daného druhu trvá a s čím zaniká, sotva to může být herec: konec hereckého výkonu, trvajících v jistém prostoru a čase, nemá naštěstí žádný vliv na existenci jeho původce, odlišujícího se v šatně nebo se zabývajícího jinou normální lidskou činností dokonce i v době, kdy příslušnou roli dávno zapomněl. Herec netvoří jednoduše jenom tím, že je — ale i k takovému závěru by mohlo ztotožnění hercovy osoby s materiálem jeho tvorby (jejímž bývá navíc i nástrojem) vést. Kdoví zda taková obliba podobného přesvědčení neplyne i ze svůdné možnosti ztotožnit hereckou tvorbu s předváděním sebe sama, již takové přesvědčení skýtá, je-li pochopeno doslovně.

HERECTVÍ A JEDNÁNÍ

A tak se zdá, že nejpřesnější odpověď na otázku, co je materiálem hereckého umění (jako na tolik otázek tohoto oboru — ale v tomto případě jde svým způsobem o základní objev) najdeme u K. S. Stanislavského: „Jevištní tvorba představuje stanovení velkých úkolů a opravdové, produktivní jednání za účelem jejich splnění.“ „Činíme fyzické jednání materiálem, ve kterém projevujeme vnitřní emoce, chtění, logiku“ atd. Ano, materiálem hereckého umění je skutečné jednání (chápané samozřejmě v širším smyslu než ve druhém citátu, kde **fyzické jednání** představuje speciální termín, označující jen jistý druh jednání — což samozřejmě nemění nic na zásadním Stanislavského teoretickém přínosu).

Do rámce takto chápaného jednání patří i úkony konané loutkou, která je buď sama, nebo s hercovým hlasem nástrojem loutkohercké tvorby, ale také například úkony, které jakoby koná nějaká věc, například deštník v představení, které popsal svého času Sergej Obrazcov; patří sem samozřejmě i jednání realizované jenom pomocí hlasu, sloužícího za nástroj herci rozhlasovému. A všeobecně i v každém jednotlivém případě jde o nějakou řadu úkonů reprezentujících to, co se myslí výrazem jednání nejen podle Stanislavského, tj. nejenom záměrná činnost, ale i jednání ve smyslu vystupování, to, co se myslí výrazem **Handlung** i **Haltung**: z jednání v tomto smyslu, skládajícího se z nějakých jednotek a nižších i vyšších celků, jako se jazyk skládá ze slov, vět a souvětí, herec tvoří svou postavu.

Na rozdíl od každého přirozeného jazyka, jehož jednotlivá slova představují konvenční znaky, z čehož vyplývá, že individuální výraz se při vyjadřování jejich pomocí může realizovat jen způsobem jejich organizace, může být jednání, kterého užívá herectví, jak konvenčně znakové (tj. používající úkonů s konvenčním významem stanoveným buď pravidly společenského chování, nebo divadelní konvencí, jaké se uplatňuje například v čínském divadle), tak individuálně expresivní; ovšem jako se v rámci jednání převážně konvenčně znakového projevují prvky individuálně výrazové, tak jednání individuálně expresivnímu nikdy nechybějí konvenčně znakové rysy: konvenčně znakové jednání by totiž bez individuálně výrazového způsobu svého uplatnění ztratilo charakter umělecké výpovědi a individuálně expresivní jednání by se bez konvenčně znakových rysů nemohlo stát sdělením. Tak máme v hereckém umění co dělat s jednáním konvenčním i bezprostředním, stylizovaným i naturálním, expresivním i civilním, idealizovaným i deformovaným, přičemž jeho podoba je vždy určena způsobem, kterým se v daném díle řeší rozpor mezi požadavkem sdělnosti a expresivnosti, divadelnosti a životnosti, techniky a entusiasmu — atd. — rozpor, jehož řešení jistou podobou jednání konstituuje každé konkrétní herectví.

HERECTVÍ A TEXT

Někdy bývá kladena otázka, komu má být přičtena větší zásluha za vytvoření postavy, kterou jsme spatřili na jevišti: zda herci, nebo autoru textu. Zdá se to docela logické: říká-li herec na jevišti nějaký text, musí jeho požadavkům přizpůsobit i celé své jednání, takže divák nejenomže slyší sám text a už podle něho — a nejenom podle hercovy výkonu — si vytváří obraz postavy, ale text se podílí i na tom, co k němu herec přidává takřka jistě sám ze sebe navíc. Anebo to tak není?

Individuální přínos autora (tj. literární složky) a představitel dané postavy (tj. herecké složky) lze v konkrétním případě určit jen srovnáním textu (existujícího přes všechny tolikrát vyslovované pochyby samostatně jako básnické dílo, v jehož rámci jsme schopni při čtení vnímat i danou postavu) a hercovy výkonu při představení, tj. srovnáním postavy psané s postavou hranou: jen takové konkrétní srovnání je schopno určit jak obsahové difference, tak více nebo méně objektivně stanovitelnou hodnotu obou výtvorů. Obecně se dá říci totiž jenom to, že herec činí slova textu také svým nástrojem — a to i když by mu snad chtěl kupodivu ze své vůle jen sloužit — právě tak, jako jím činí kostým, rekvizity a — zejména — svou osobu s jejími konkrétními psychofyzickými danostmi (nebo jako činí loutkoherc vedle textu svým nástrojem i loutku, kterou mu vyrobil výtvarník). Všechno to činí svým nástrojem k tvorbě **hrané postavy**, vznikající konkrétní podobou jeho jednání, ale určené do té či oné míry vedle některých podrobností — v nichž mu konkrétní text ponechává větší či menší svobodu — zejména celkovým smyslem psaného textu. Tento text (právě tak jako např. loutku) vnímá divák do té či oné míry i samostatně, a to zejména tenkrát, jde-li o text, který zná předem, tj. nejčastěji text klasický anebo text vyznačující se zvláštními jazykovými kvalitami, at „formálními“ (např. veršová organizace), at „obsahovými“ (pasáže sestávající z bonmotů, aforismů, aktuálních glos atd.), které svým způsobem překračují rámec dané konkrétní postavy.

A tak je to s textem a hereckým výkonem (hranou postavou) podobně jako s režisérskými pokyny herci: at hercův výkon jak v podrobnostech, tak vcelku sebevíc ovlivňuje, je to on, tj. herec, kdo je tvůrcem (hrané) postavy; obraz příslušné osoby, kterou hraje, není ovšem s touto hereckou postavou nikdy zcela totožný: nehledě k obecnějšímu kontextu, ve kterém si jej divák na základě vlastních dispozic při vnímání divadelního díla vytváří, určuje jej vždycky kontext celého představení, ve kterém může být herectví přičteno více či méně významné postavení.

ds

WOLKRŮV PROSTĚJOV

1975

Dvě důležité události předznamenaly letošní osmnáctý ročník nejvyšší přehlídky amatérského uměleckého přednesu: třicet let od historického května 1945 a tři čtvrti století od narození básníka, kterého má naše recitační přehlídka v erbu, to jsou podněty více než příležitostné. Je v nich vlastně organicky vržen i jakýsi světelný kužel na vývoj poezie v uplynulých desetiletích. Proto se dalo právem očekávat, že obě historické události budou více nežli podněty pro práci recitačních kolektivů a sólistů, že je povedou k zamyšlení nad dramaturgií z jakéhosi nadhledu a že jejich představení na WP nebudou jen náhodně vybraná čísla, oceněná na krajských přehlídkách.

A skutečně, devět divadel poezie — či lépe: kolektivů uměleckého přednesu — a několik desítek sólistů to plně potvrdily. Právě wolkrovské jubileum poprvé za poslední léta jakoby naše amatérské recitátory — sólisty zasáhlo na místě nejcitlivějším. Jejich přednes povinně Wolkrovy básně leckde převýšil číslo výběrové a měřeno pojetím tohoto přednesu můžeme po letech s jistotou potvrdit, že se vypracovávají recitátorské osobnosti právě na Wolkrově poezii. Mám na mysli nejenom letošní uznání nejvyšší, WOLKROVU CENU udělenou pardubické recitátorce NINĚ VANČATOVÉ za přednes Wolkrova Kázání na hoře, přednes odstíněný neopakovatelným koloritem hlasu i maximem prožitku, přednes naprosto nelhostejný k emocionálnímu stupňování a používající i dokonalé techniky hlasu a nezanedbávající výslovnost, která je u recitátorů amatérů Achilovou patou již řadu let. Mám na mysli i zájímavý výkon devatenáctiletého studenta z Ostravy ALEXEJE PYŠKA, vítěze II. kategorie sólistů, jehož přednes Wolkrových Zápisků z nemoci patřil k nejobdivnějším na letošním WP vůbec. Je to ostatně pro recitátora vždycky problém, sáhne-li k textu z období Wolkrovy nemoci. Jak z něho neudělat sentimentální monolog s názvukem soucitu či dokonce plačtivou elegii? Kolikrát byla poezie Jiřího Wolkra takto zneužita! Alexej Pyško přišel s jakýmsi zvláště uvolněným, ba až úsměvným a zároveň i omluvným vylíčením snů, které interpretuje Wolker ve svém díle. Byla to recitace opět prožívaná, ne připravená k dokonalosti při nácviku, ale cílená k posluchači vždy za daných okolností jako by právě vznikala, bez oné elegické tečky. Roste-li další recitátorská osobnost, je to jistě tento vítěz II. kategorie.

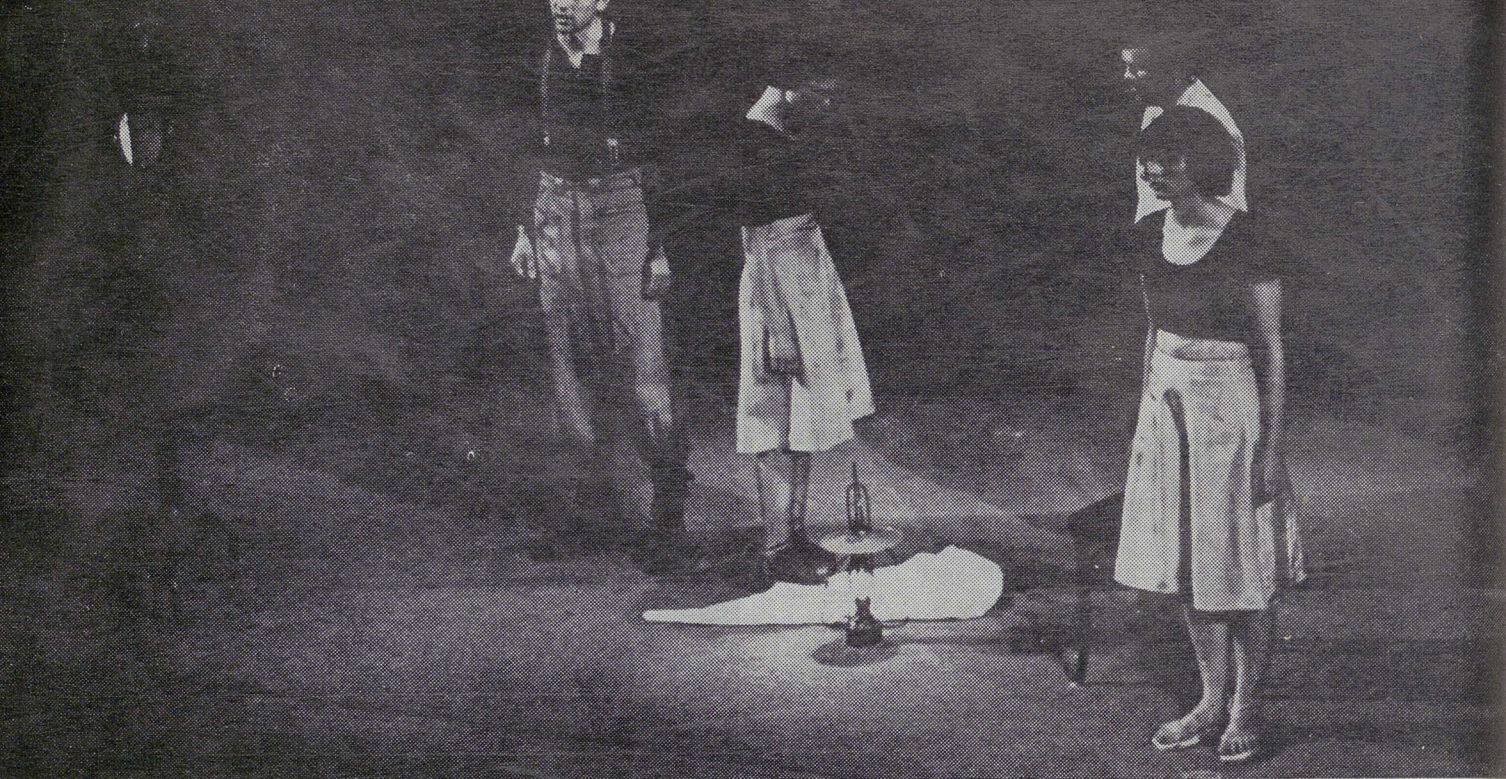
Hrubín a Kainar byli nejrecitovanějšími básníky letošního ročníku WP v oblasti výběru amatérských recitátorů sólistů. Je to příznačné: prvního nelze obejít při výběru textů k jubilejnímu roku, druhý je básníkem typicky orálního typu, sám jaksi předurčen k tomu, aby na něm recitátoři zkoušeli všechny rejstříky přednesu. Jinak byla dramaturgie sólistů přepestrá, od Nezvala po Lukonina, od Sovy k Pablo Nerudovi, vesměs básně přitakávající dějinnému humanismu a pokroku.

Těžší úkol měla divadla poezie: jak se v programech k 30. výročí osvobození vyhnout onomu typu pásem, sestavovaných z příležitostné poezie — či naopak: jak neudělat pouhý pořad k jedné příležitosti, jak ho vřadit do vývoje typu divadla poezie, jak přijít s něčím novým, dosud na jevišti neprezentovaným, jak prohloubit principy hledání scénického ekvivalentu poezie? Devět kolektivů divadel poezie lze docela dobře rozdělit na dvě skupiny: na ty, které se pokusily o kolektivní recitaci, a na divadla poezie jako taková, která poezii skutečně scénovalela. K nejzávažnějšímu pokusu v první skupině došlo u STUDIA UMĚLECKÉHO PŘEDNESU z PARDUBIC. Jejich JOBOVA NOC, poema Františka Hrubína, jejíž mezní vý-



Václav Hrabě: Blues pro bláznivého básníka. Uvádí soubor filozofické fakulty ÚP Olomouc

znam v dějinách české válečné a poválečné poezie netřeba zdůrazňovat, byla v pojetí Pardubických (režisér M. Kučera) rozepsána pro sóla, recitační kvartet a sbor s doprovodem violoncela jako by šlo o skladbu symfonickou. Také režisér se objevil na jevišti jako dirigent a všech pět vět — zpěvů Jobovy noci zaznělo v tomto rozpracování skutečně se všemi atributy symfonické produkce. A přece se nestalo, že by výsledek této „instrumentace“ byl adekvátní původnímu zámyslu. Režisér a tvůrce koncepce totiž nevyužil všechny možnosti takového pojetí. Forma neznámená ještě všechno — tempo, rytmus, předznamenání jednotlivých vět a jejich zřetelné vnitřní odstínění, vyjádření krize a katarze poémy, to pohříchu nebylo v moci



Z programu domácího souboru Hranicář

pardubického kolektivu podat tak, aby naléhavost Hrubínovy poezie a její sugescie vyzněly jako skutečně živá, nikoli stylizovaná výpověď. Ukazuje se totiž, že míra stylizace je opět závislá na prožitku textu, že nestačí formálně odstíněná sborová recitace se všemi atributy, že je nutno vložit do ní i onen zvláštní a pro recitační umění základní pocit — soutvořivosti básně, spoluvytváření zároveň s básníkem, ne pouhou deklamaci. Na tom ostatně uvízly i dvě inscenace tradičního typu sborové recitace: víc DIVADLO POEZIE Z ČIMELIC, složené z českých a slovenských recitátorů-žáků čimelické filmové a televizní průmyslovky nežli RECITAČNÍ STUDIO ŠRÁMKOVA DOMU V SOBOTCE s recitátory všech mladých věkových kategorií, počínaje dětmi bezmála desetiletými. Čimelický kolektiv v pásmu NESMÍRNÝ KRÁSNÝ ŽIVOT (montáž z básní Františka Hrubína) přišel se zajímavou myšlenkou: slovenští recitátoři si Hrubínovy verše upravili ve svémrodném jazyce, pokus, který je spíše úvahou nad tím, mají-li se verše našich básníků do slovenštiny překládat. V žádném případě by ovšem neměli recitátoři mluvit „v duchu“ jiného jazyka nežli vlastního, mateřského. Čistším tvarem zapůsobila sborová recitace Soboteckých. Jejich přednes Šrámkovy básně LESY A PARTYZÁNI v leccems naznačoval možnosti sborové recitace vůbec. Čestné uznání, které si sobotecký kolektiv odvážel, bylo vyjádřením mínění poroty, která nicméně vytkla kolektivu (stejně jako Pardubickým), že totiž právě kolektivní přednes básně má postihnout i krásu slova, jeho plastičnost a v neposlední řadě u Frání Šrámk a podivuhodnou barvitost, jakési opojení českostí jednotlivých slov. Hodnota někdejšího legendárního dnes už voice-bandu E. F. Buriana byla založena právě na tomto odhalování aparátu řeči; to tvořilo unikátní osobitost voice-bandu, to ovšem nesmí dnes, kdy bychom vývojově měli být dál, pominout žádný kolektiv, zabývající se sborovou recitací.

Divadla poezie, která texty skutečně inscenovala, pracovala opět hlavně s montáží jako typem dramaturgické předlohy. Pouze DIVADLO POEZIE KULTURNÍHO DOMU PRACUJÍCÍCH v ČELÁKOVICÍCH přišlo s inscenací jedné básně, poémy básníka Sergeje Jesenina ANNA SNĚGINA. Inscenovalo ji metodou povýtce divadelní, i když stylizo-

vanou na projev básníka, kterému se promítají během recitace jednotlivé postavy příběhu Anny Sněginy. Tato personifikace postav byla nicméně pro inscenaci Čelákovických kamenem úrazu. Osadili jednotlivé „role“ divadelníky-amatéry a ti při sebevětší snaze pro míru stylizace byli svým projevem příliš v zajetí svého stylu, stylu jeviště ochotnického divadla. Nejvíce se to projevilo v jazykové poloze — ona totiž míra stylizované jevištní řeči v divadle poezie je přece jen diametrálně odlišná od jevištní řeči dramatických inscenací. A pak, režijní nápad „ožívání“ postav, který by vystačil na dvě tři osoby, byl během celého rozsáhlého pořadu více méně neúnosný a nikterak nebyl tvořivě rozpracován.

Při hledání scénické podoby NEZAPOMENUTELNÉHO ČASU, básně Kamila Bednáře, stálo RECITAČNÍ STUDIO OKRESNÍHO KULTURNÍHO STŘEDISKA SVITAVY před nelehkou předlohou textovou. Bednář napsal báseň na přelomu sedmdesátých let, je to jeden z prvních pokusů o syntetický básnický pohled na třicetiletí, které jsme prožili. Pohled pohříchu abstraktní, básnický nevyrovnaný, ale poctivě hledající a svým způsobem naléhavý. Poměrně statické scénování přirozeně dalo vyniknout všem textovým úskalím, místy šlo jen o aranžování, nikoli o režijní princip zmocňování se textu. Svitavský soubor, tradiční účastník Prostějovů, je ovšem znám svojí agitačně osvětovou prací a v tomto ohledu má pásmo význam zcela očividný. Je však v možnostech souboru postoupit na vyšší příčku při pojetí inscenace jako takové. Úryvky z Bednářovy poezie Nezapomenutelného času zazněly totiž i v pořadu vojenského divadla poezie HRANICÁŘ z DOMAŽLIC v montáži LIDÉ SE JIŽ PROBOUZEJÍ BEZE ZBRANÍ (MÍROVÁ CENA WP 75). Tady šlo ovšem již o režijně vedené a vložené pojetí montáže jako stylotvorného organického žánru divadla poezie. Vojenský soubor tu v působivé a dramaticky naznačené a přitom stylizované i střídavými a sugestivními rekvizitami ozvláštněné inscenaci doslova glosoval ve vypjatých situacích dějiny válečných let i poválečné doby boje za mír. Bílá rouška, metaforicky užívaná jako symbol letu, vojenská čepice, lucerna, židle, aranžovaná seskupení recitátorů do symbolických vztahů, to vše působilo nesmírně silným dojmem. Poněkud selhá-

vala interpretace vlastní poezie, byla nevyrovnaná a stylové principy na několika místech porušeny.

Vítězné představení DIVADLA POEZIE DOMU KULTURY VŽKG OSTRAVA s montáží VE JMÉNU ŽIVOTA (režie Růžena Asmusová) bylo až příliš bez problémů. Sehrané kvarteto recitátorů a výborně prezentovaná kompozice se smyslem pro gradaci vrcholící skutečně objevnou simulací recitací Neumannova a Hrubínovy básně. Prolinání dvou textů opět ne nepodobně hudební skladbě, tentokrát ovšem se vzácným a precizním smyslem pro rytmus a hlavně ideové vyznění. Vždyť poezie S. K. Neumanna je vlastně vytýčením směru a Hrubínovy verše pak naplněním tohoto poslání, přesně tak vyzněla i celá inscenace, odměněná CENOU POROTY.

Zbývají dvě představení, která zdánlivě tematicky ne-souvisejí s jubileem, nicméně opravdu jenom zdánlivě. Dílo mladého pražského básníka Václava Hraběte (1940 až 1965) dostalo vydáním podobu jakéhosi máchovského torza a osobitnost Hrabětovy poezie doznala již v době vzniku takové obliby a přerostla i básníkovy smrtí, že úkol prezentovat tuto poezii byl pro olomoucký soubor DIVADLA AD-74 při Filosofické fakultě University Palackého na jedné straně až příliš snadný, na druhé pak o to závažnější, oč se Hrabětova poezie stala skutečně živoucím básníkovým odkazem mladým generacím těchto desetiletí. BLUES PRO BLÁZNIVÉHO BÁSNÍKA nebylo v tomto smyslu marným počinem. Dokázalo a jenom utvrdilo to, co o poezii V. Hraběte je již známo: že je povytce realistická a optimisticky stráníci všemu tvořivému hledání mladého člověka našeho času se všemi jeho rozporuplnými problémy dospívání a vřazování do života. Studentské divadlo z Olomouce pracovalo opět metodou montáže, k deseti básním přiřadilo jakási jam-sessionová intermezza s úvodem a epilogem v poloze volné jevištní improvizace recitátorů. A to byl kromě málo pečlivé výslovnosti hlavní problém inscenace. Improvizovanost se nedá dělat zvnějšku, musí být o to více prožívána, oč pravdivěji vypovídá text o životě jako takovém, o jeho vřednosti, o rekvizitách našich lásek, setkání, práce, o našem světě a nesmyslným pozadím válečného nebezpečí, který přece jen determinuje každou nastupující generaci, s měšťáky, kterým není určena tato poezie, s mladými hrdiny, kteří svoje hrdinství a prioritu neuznávají a považují je za normální povinnost vůči lidstvu... to vše je v Hrabětově poezii a to někde na okraji žilo i v téhle inscenaci. Režisér a dramaturg S. Hošek tu sice skvěle v režijním plánu postavil hrabětovský svět včetně oné nezbytné atmosféry mládežnických klubů se svíčkami, hudbou, uvolněním a neokázalostí výrazu, ale to vše nestačilo. Inscenace uvázla na začátku cesty: míra ztotožnění recitátorů s poezií nedá se měřit jen zvnějšku, musí žít z e v n i t ě, vyzařovat, sátat. To je případ vysloveně apelativní Hrabětovy poezie. Lze ji depatetizovat, je to dokonce nutné a v tom je asi pro mladé nejpřitažlivější, nelze ji však zbavit emotivního podtextu. Ten by měl ožít právě při „improvizaci“, čímž myslím v z n i k á n í textu na jevišti, nikoli při h r a n í na jam-session s poezií.

Jak definovat představení oceněné ZVLÁŠTNÍ CENOU za inscenačně podnětný pořad ROZHÁZENÉ KOPRETINY z básní Oldřicha Wenzla v podání pražského DIVADLA ORFEUS? Jako oslnivý řetěz režijních nápadů, skvělý dialog jeviště s hledištěm (potlesky při otevření scéně se střídaly jeden po druhém), mnohověstevnou koláž gest, zvuků, hlasů, pohybů, světla a rekvizit či jako takzvané totální divadlo poezie využívající prostě všech prostředků a podrizujících je jenom jednomu — vnitřnímu hlasu poezie Oldřicha Wenzla? Režisér Radim Vašínka není osobnost ledajaká. Stál u zrodu moderního typu divadla poezie u nás před patnácti lety, jeho inscenace (mezi nimi i wenzlovská) pomáhaly kdysi poezii na jevišti ožívat, pohybovat se, metaforicky z a ř í t i v y b u c h o v a t — to jsou hlavní principy Vašínkova režijního aparátu. Po letech se tu projevil Vašínka jako velký s y n t e t i k, vstřebal do své poslední inscenace takřka všechno,

čeho bylo dosaženo, a šel i za hranici dosud neprobádanou. Celý více než hodinový pořad je jednolitým a citlivě vyrovnaným vrstvením jakýchsi korunních d ů k a z ů p o e z i e, že totiž je i cirkus, i happening, i lyrická prodleva, že i permanentní přítomnost smrti v našich životech je fakt, který lze chápat p o e t i c k y a že každý lidský zápas je plný poezie, romantismu, dobrodružství, naděje. O to šlo vlastně vůbec: v každé dobré poezii je kus dějin světa, jsou v ní vlastně celé jeho dějiny tak jak se opakují v našich životech, žijeme-li je smysluplně. Oldřich Wenzl, neprávem v 60. letech hnáný na okraj české poezie, žil v básních svůj zápas za nového člověka bez pověr a iluzí, žil tento zápas za podmínek krajně vypjatých, řadu let upoután na nemocniční lůžko, z něhož pro něj nebylo úniku. Přesto nepropadl ani v životě ani v poezii trudnomyslnému koketování se smrtí; ba právě naopak — ve svém díle překonal tento přirozený lidský aspekt pohledu nemocného člověka na osud, zbavil ho všech „příkras“ chřadnutí, ale na druhé straně napojil onu nařhávostí potřeby vyjevit se, nic nesmčtět, neutajit. Vašínkovy režijní principy pomáhají této poezii. rozehrávají ji, v úvodu ji dokonce cirkusově optilí ryčnou dechovkou, principálem pouťového střihu, nadsázkou směle vedenou k první režijní „ráně pod pás“ — k intermezzu ztišenému do nejsonornější polohy, kdy za stůl usedá s recitátorem sám básník, ač se o to vñějškově přednašec nesnaží; tak je vše jakoby předem připraveno, zkomponováno, předloženo a vyloženo. A pak série gagů, roztodivných kreací, jejichž mozaika dává smysl až složením poezie s metaforou jeviště, a pak, ano, pak poprvé projde jevištěm Smrt, sáhne po básníkově, zvoní dokonce zvonečkem, pospává jeho hlavu... a přece nic z toho není a ani v téhle inscenaci nemůže být banalitou, protože je to v e s t y l u h r y, nic není nevkusné, všecko je přirozené, i závěr — papír s odkazem a posláním Wenzlový poezie, čtený hercem-naturščikem jakoby objeveným na ulici... Neubrání se ani tady dojetí, ano, tohle divadlo je divadlem poetické emoce, a tak to má přece být. Skutečně — po letech (zhruba od uvedení Blokových Dvanácti Divadlem Na okraji roku 1970) veliký čin v historii soutěží divadel poezie na Wolkrových Prostějovech.

Světlem obchází metoda divadla-rituálu, nechyběla ani na WP 75 v podání hostujících souborů. Trnavské Plastické divadlo při Pedagogické fakultě uvedlo pohybové-hlasovou montáž Absolutorium pušky. Metoda divadla-rituálu je poměrně prostá a využívá vlastně všech deformací, které mohou rozložit řád klasického divadla včetně divadla poezie. Temná aréna, zvuková kulisa před počátkem představení, zrušení jeviště, hra mezi diváky, vtaňování diváků do hry, skřeky, rekvizity emocionálně působivé, dráždivé nasvícení, euforie, hra tělem a i hra těla jako erotického objektu — to vše je v tomto stylu uvedeno do pohybu a žije v jakémsi rituálním vývinu. Bohužel, všechny inscenace tohoto typu jsou si příliš podobné a málo ovlivňují jedna druhou v tvůrčím slova smyslu. O stupeň výš v provedení i emoci prožitku stál nad Trnavskými soubor z Bulharska, letošní host WP ze zahraničí, divadlo poezie ze Silestry v BLR s inscenací Kazakevičových veršů v pásmu „Nesmrteľní“. Navození atmosféry partyzánského života se všemi jeho peripetiemi, pokus o vystižení vizí bezesných nocí, partyzánských přísah, ceny prolité krve a oběti vůbec — to byla lidská a nesmírně sugestivní stránka tohoto divadla-rituálu s působivě zacílenou a přitom vysoce stylizovanou zvukovou složkou. Proti ní zůstal slovenský soubor v poloze poněkud křečovitě a víc vñějškové. Divadlo-rituál jako žánr uměleckého přednesu tu ovšem zůstává a hledá své cesty. Půjdou ve smyslu oproštění od schématu, blíž k d í v á k o v i nejen vñějškem, ale vším; textem a sdělností tohoto textu.

Na závěr už jenom jedno zjištění: poezie skutečně v recitaci o ž í v á, vychází ze strnulosti právě díky recitačnímu umění. To je devíza, kterou příští léta jistě neumenší.

MIROSLAV KOVÁŘÍK



Soubor Domu pionýrů J. Gagarina z Varny

KAPLICKÉ DIVADELNÍ LÉTO

Letošní národní přehlídka dětských divadelních souborů přinesla hned dvě novinky — spoluúčast dětských souborů loutkářských a vystoupení zahraničního souboru. Obojí kladlo na organizátory nemalé nároky, ale tato práce navíc se skutečně vyplatila. Přitom všech sedm souborů divadelních mělo pozoruhodně dobrou úroveň i různorodou dramaturgii a styl jevištního projevu, takže lze říci, že na úseku dětského divadla došlo v poslední sezóně k výraznému přelomu — už ne jednotliví vedoucí, ale celá vrstva hledá a nalézá nové přístupy k dramaturgickým činnostem dětí.

Přehlídku zahájil domácí soubor novou hrou Jaromíra Sypala „Co měsíc vyprávěl“. Sypal se pokusil o nový přístup k textu pro děti: poprvé výrazně individualizuje všechny postavy hry a přitom děti nehrají samy sebe. Ubránit se v takovém případě přecenění nebo nedocenění možností dětí, nenaložit jim zátěž psychologického hereckého projevu, kterou nemohou unést, uchovat jim přirozenost a přitom dosáhnout typové charakterizace a individualizace postav, to není tak jednoduché, a Sypalovi se to podařilo. Současně učinil pokus o věc běžnou snad na jevišti loutkovém, ale dost výjimečnou v „živém“ dramatickém projevu dětí: nechal je hrát věci, které se bez ladu a skladu sešly na smetišti — např. postavu žehličky, magnetu, špendlíků, hrnců, olejničky a dalších, a jejich nepřátel — rzi, hnilyby a plísňe. V jejich konfliktu tkví myšlenka hry, že spojenými silami a solidaritou lze přemoci i sebezákladnější škůdce, a že i úplní outsideri, jako jsou krámy ze smetiště, mohou najít své uplatnění ve službě společnosti, jestliže překonáme lhostejnost k jejich osudu. Přes jistou nevyrovnanost v projevu dětí vzniklo představení poutavé a svěží a přitom výrazně svědčící o tom, že hlavní jsou děti v souboru a jejich vývoj a ne pouhé představení.

Diskusi vyvolali „Pulci“ Vladimíra Stoklasy (Horní Počernice). Text byl šit na tělo dětem ze souboru a zabýval se jejich problémy. Potud by bylo vše v pořádku. Autor se však nerozhodl tak docela, zda chce psát volný sled scének ze života dětí, anebo hru s fabulí, a nedokázal se zříci ani přemíry nadhozených motivů. A tak vznikla hra stavěbně nesourodá a jaksi nedodělaná, s řadou načatých a nerozehráních motivů a motivků, zčásti volně řazených (v první půli), zčásti vyúsťujících do příběhu, na nějž však už nezbyl čas. Co je však ještě závažnější, autor sáhl snad až příliš hluboko do jejich intimních rodinných problémů a tak práce v souboru, namísto aby srovnávala, s čím v kritickém věku puberty děti zápolí, spíše rány jitrila. V té souvislosti padlo v Kaplici slovo psychodrama — myslím, že obírat se tímto termínem v dané souvislosti je neodpovědné, psychodrama je terapeutická metoda a patří do ruky jen kvalifikovanému psychiatrovi, ne divadelníkov. Divadlo lze dělat amatérsky, medicínu ne.

Vimperský Boubínáček přijel s „Novými pověstmi českými“, zcela nekonvenčně pojatou hrou: s dětskou travestí „Starých pověstí českých“, pokoušející se odpovědět na otázku „jak to bylo doopravdy“ a zjišťující, že Češi už od pradávna byli národem sportovců a sportovních fandů. Ani zde se autoři (V. Mild, J. Hanzalová) neubránili jisté disproporcii stavby hry, byly to však spíše menší kosmetické vady na jinak sličném obličej — tu a tam některá epizoda nevázala s druhou, tu a tam nebyl motiv dostatečně využit, tu a tam se do hry vloudila scénka „o něčem jiném“. Snad i v inscenaci by bylo možno najít dílčí nedůslednosti, celek však působil neobyčejně příznivě, jak svou neotřelostí, tak citlivým vyhmátnutím správné dávky nároku na děti, plně odpovídající jejich pohledu na život a na povinnou školní literaturu. Zase to není cesta jediná, ale přesto by Vimperští měli a mohli mít řadu následovníků —

kolik jen by se našlo předloh zpracovatelných na dětském jevišti tímto nebo obdobným způsobem!

Velmi podobný a rovněž v principu velmi dobrý byl přístup souboru martinského, který uvedl „Dva roky prázdnin“. Bohužel jsme viděli představení „přestárlé“ — začali je přede dvěma roky připravovat kluci dvanácti, třináctiletí, v Kaplici nám je předvedli mladíci čtrnácti až patnáctiletí; a v tomto věku dva roky znamenají celou epochu. Navíc to bylo představení unavené, postižené nevyspalostí, malým rozměrem jeviště atp. A velmi poznamenavší nedostatků řeči. Problém inscenace vidím v stavbě výsledného tvaru hry. Je velmi správné a plodné, jestliže se děti samy improvizacími podílejí na jejím vzniku, nicméně vedoucí (zvláště je-li to režisér tak zkušený a kvalitní, jako Vajdička) má po mém soudu povinnost z těchto dětských přínosů pro konečný tvar inscenace pečlivěji a důsledněji vybírat, zvláště když pracuje s touto nejvyšší věkovou kategorií dětí, které jsou schopny začít chápat i tvar jevištního projevu a jeho zákonitosti. Nenamítám nic proti tomu, že Martinští Verna příliš nešetřili a že si z něho vybírali podle svého gusta. Myslím však, že není dobře, jestliže některé méně významné scény přerostou únosnou mírou a jestliže dost rozsáhlá scéna vybočí zcela z žánru i svého druhu dobového stylu (scéna plaveckých závodů s parodii na rozhlasovou reportáž). Cenným přínosem Martinových je volba dobrodružné předlohy i uplatnění chlapeckého prvku v této převážně ženské a dívčí oblasti.

Josef Mlejnek přišel letos s tvarem výrazně novým a myslím, že mimořádně podnětným. Už v dřívějších svých hrách a inscenacích (nejvýrazněji ve Hře na robinzony a ve Zlaté bráně) usiloval o uplatnění prvků improvizace na dětské scéně. Jestliže však to dříve byly jen vsuvky nebo jednotlivé části v pevně textované hře, v „Hárovém panáčkoví“ uplatnil princip otevřeného divadla důsledně. Pevný text mají jen dva dospívající, kteří hrají pionýrské vedoucí skupiny malých dětí a kteří drží kostru představení. Těžiště spočívá v improvizacích dětí (žáci 5. třídy), které vedeny a podněcovány Janou a Tomášem volně obměňují jednotlivé situace. Jen jedno bych vytkla či spíše poradila pro další práci: pro diváka zajímavější a pro děti podnětnější jsou ty improvizace, které před ně staví určitý poutavý úkol — například cesta v autobuse, zvířata v zoo atp., než ty, v nichž hrají své obvyklé hry, škádlení, kde jsou jen tím houfkem dětí, jímž opravdu jsou. Mlejnkův „Hárový panáček“ je podle mého názoru skutečně významný počín, krok kupředu v hledání praktického uplatnění principů improvizace nejen v průpravě, ale i ve vystoupení před diváky.

Lidová škola umění z Prahy-Radlic uvedla v Kaplici Kainarovu „Zlatovlásku“. Představení vzniklo vlastně neplánovaně — děti v hodinách improvizovaly podle Kainarova textu (jde o epickou podobu, kterou autor napsal až po dramatické verzi této pohádky, a je tedy pro práci tohoto druhu velmi výhodná, protože obsahuje dost momentů ryze dramatických). Pracovaly přitom s tím, co škola dá — a tak přišly na to, že pruh žluté látky může fungovat jako Zlatovláscin vlas i jako její paruka. Děti práce zaujala a tak spolu s učitelkou, která působila spíše jako podněcující a usměrňující činitel a vybírala z dětských nápadů, vytvořily inscenaci vyváženou a stylově čistou.

Milým překvapením byla i práce dosud neznámého souboru ze ZDS z Dubňan na Hodonínsku. Uvedl Mikulkovy pohádky, které se díky televizi a vydání v DILIA staly hitem letošní sezóny, aspoň v Jiho-moravském kraji. Soubor však nevolil jen texty ze sborníku DILIA, ale zdramatizoval si i dvě další stylově odpovídající Mikulkovy pohádky. Vzniklo tak veselé, radostné a dětsky přirozené představení, ne sice bez chyb, tu a tam nevyrovnané, tu a tam v kostýmování, scénografii i projevu jednotlivých dětí ne zcela čisté, ale přesto cenné a dávající naději, že tento soubor se v oně vrstvách souborů usilujících o kvalitu a pod-

nětnost práce jistě udrží. Ke cti souboru slouží i to, že neřekne nad „objektivními překážkami“, ale že si naopak v podmínkách jistě ne luxusních a výjimečných dokázal pořídit i takovou věc, jako je přenosná točna; jen škoda, že ještě nebyla využita v duchu stylu představení, ale jen konvenčně zjednodušovala změny dějiště.

Významným obohacením přehlídky byla účast šesti loutkářských souborů. Co toto spojení přináší jim, musí zhodnotit loutkáři. V každém případě je však zřejmé, že divadelní i loutkářské soubory mají společné to základní, že práce s dětmi je především výchova a teprve v druhé řadě divadlo. Ale ukázalo se, že je tu i celá řada společných výrazových prostředků, anebo prostředky, osvětlující zpětně práci s dětmi v onom druhém žánru jevištního projevu. Nejméně se zatím podařilo pro tuto vzájemnou spolupráci vytěžit z inscenací ortodoxně loutkářských, v nichž děti hrály za paravánem. Byl to soubor Vrabčáci z Krásné Lípy (ved. manželé Veselých) s Vavruškovou hříčkou „Sambo a tygři“, a loutkářský soubor LŠU Ústí nad Labem (ved. I. Solanová) s Hrubínovým „Začarováním lesem“. Snad i zde čásem objevíme více spojnic a podnětů pro práci divadelní. „Zpívající fontánka“ J. Jarolímkou, kterou v dramatinizaci své vedoucí Hany Budínské uvedl jeden ze souborů ÚDPM JF, kombinovala hru za paravánem s hrou „živáčeků“. To samo o sobě ještě neznámá nějaký nový přínos, inscenace však svým jemným půvabem i citlivou prací s materiálem (nastříhaný igelit, vytvářející atmosféru fontánky se zpívajícími vílami) může být podnětná pro scénografy dětského jeviště. Druhý soubor ÚDPM JF, vedený J. Trnkou, předvedl národní říkadla a písničky v drobných dramatinizacích a byl ukázkou citlivé a přitom divácky poutavé práce s dětmi zcela malými a zcela začínajícími. Nejvíce podnětů pro uvažování o dětském projevu přinesla obě vystoupení LŠU Žerotín z Olomouce, vedené Miladou Mašatovou. Děti předvedly jednak loňskou inscenaci Hrubínových veršovaných pohádek, jednak půvabnou a vtipnou Feldekovu „Sněhurku“. V obou inscenacích byl projev založen na zjevné hře s loutkou-hračkou, s loutkou-věcí před divákem, a tak vlastně bylo zcela lhostejné, zda je to představení loutkové nebo divadelní. Nadto ve velmi čisté a promyšlené podobě nadhodilo problémy projevu dítěte jakoby krytého loutkou a za ni hovořícího a jednajícího, na druhé straně zase bez ochrany paravánu nuceného jednat s loutkou zcela přirozeně a motivovaně, netechnicky; problémy kontaktu s partnerem-loutkou a s partnerem prostřednictvím loutky. Obdobné principy uplatnil i Frant. Písek v inscenaci Mikulkových pohádek se souborem Jitřenka z Brna. Navíc uplatnil ve „Smolíčkovi“ i hru s maskou, rovněž jeden z cenných a u nás nevyužívaných principů dětského jevištního projevu.

Velkým a radostným překvapením přehlídky bylo vystoupení souboru Domu pionýrů a mládeže J. Gagarina z Varny, který uvedl muzikálovou úpravu bulharské lidové pohádky „Uvidíme, kdo s koho“. Znakový divadelní projev se tu pojal s výborně nastudovanou složkou recitační, hudební a taneční, a s barvitým, stylizovaným kostýmováním — představení nasvědčující, že vedle dramatického projevu, který nemůže u dětí být hodnocen jako výkon a nemůže být „nacvičován“, existují v dětském projevu prvky (hlavně tanec a zpěv), které dítě může zvládnout jako dovednost, které jsou výkonem a které tedy mají i svou normu perfectnosti. Opět velmi cenný podnět, který by mohl být začátkem celé větve dětského jevištního projevu.

Kdosi ze seminaristů se vyjádřil, že při každé diskusi měl dojem, jakoby se na základě právě hodnocené inscenace vytvářelo dogma, hned vzápětí však toto dogma bylo smeteno něčím zcela novým, jiným, třeba i lecjak protichůdným. Myslím, že to je nejpřesnější charakteristika letošní Kaplice, a že to je také nejradostnější poznatek z ní.

EVA MACHKOVÁ



KAPITOLKY o jevištní mluvě

NA ZÁVĚR

„Řeč je vzácný instrument a pro herce přece ze všech nejdůležitější. Herec je na prvním místě mluvící umělec.“

Zdeněk Nejedlý

Již dva roky se scházíme na stránkách Amatérské scény, abychom se postupně — alespoň v hrubých obrysech — seznamovali s tím, co vytváří základ umění jevištní mluvy.

O jevištní řeči se lépe mluví než píše. Při psaní chybí bezprostřední kontakt s posluchači, možnost procvičit a ověřit jednotlivá pravidla a zásady okamžitě v praxi — třeba formou cvičení. Jevištní mluva je předmět, při němž je důležité být s žákem v bezprostředním styku. Slyšet jeho řeč a slovem na něho působit.

Cílem našich kapitol z jevištní mluvy však nebyla systematická výuka jevištní řeči, spíše jsme jen chtěli upozornit na to, na co vše je třeba dbát, chceme-li dosáhnout, aby naše mateřština zněla z jeviště správně, srozumitelně až do posledních řad hlediště, aby každé slovo, které pronášíme, znělo přirozeně a pravdivě.

Vzpomeňte si jen na první nesnáze, s kterými jste se setkávali, když jste začali hrát. Najednou jste měli pocit, že váš hlas zní nepřirozeně, konce vět jsou neurčitě, byli jste na rozpacích, na které ze slov dát důraz. A přece v každodenní řeči se vám nic podobného nestávalo. Čím to je? Tím, že v každodenním životě říkáte to, nač právě myslíte — a říkáte to svými slovy tak, jak to cítíte. Na jevišti je tomu jinak: musíte mluvit to, co myslíte a cítí postava hry, a to slovy, která jí do úst vložil autor. K tomu, aby vaše slova zněla i z jeviště pravdivě, slouží dokonalé zvládnutí techniky jevištní řeči — a samozřejmě: dobrá znalost mateřského jazyka.

Není jistě možné, aby herec teprve na jevišti myslel na výslovnost, na přesnou artikulaci. Tu musí mít zautomatizovanou tak, aby každé slovo bylo organicky spojeno s jedním postavou, kterou právě vytváří. Výsledkem dokonalého zvládnutí techniky řeči musí být dojem samozřejmě lehkosti, přirozenosti mluvy. Divák si vaši přesnou dikci nemá ani uvědomovat. Má mít dojem, jako by řeč na jevišti plynula bezprostředně, nepřipraveně, nikoli na základě nějakého nazpaměť naučeného textu. Někdy zní řeč nepřirozeně hlavně tam, kde mluvidla nejsou schopna (nebo přesněji řečeno:

nejsou vycvičena) dost rychle, plynule a zároveň čistě artikulovat obtížné skupiny hlásek, kde dechové ústrojí nedovede hospodárně nakládat s výdechovým proudem a hlas ztrácí svou přirozenou zvukost a nosnost.

Nejlepší výcvik a příprava pro dobrou techniku jevištní mluvy je mluvit správně a čistě i v životě, mimo jeviště. Výsledky takového uvědomělého pěstování kultury řeči v běžném životě se obrazí i na jevišti. Je pak jednodušší vpravit se do náročného stylu role, autorova čeština se pak nezdá tak ne snadná. Bylo by dobré dohodnout se v souboru, že v průběhu zkoušek, diskusí, v zákulisí a vůbec na schůzkách souboru budete mluvit tak, aby vám mohl s potěšením naslouchat každý divák a třeba i milovaný autor hry. Nechceme přece, aby kultivovaná řeč na jevišti byla jen divadelní maska!

V závěru si připomeňme hlavní požadavky, které klade na dobrou úroveň jevištní řeči:

1. Osvojit si návyk čisté a přesné artikulace jednotlivých hlásek, hláskových spojení (zejména souhláskových spojení), celých slov a vět, aby byl splněn oprávněný a samozřejmý požadavek obecnosti — srozumitelnost jevištní řeči.

Herci tento oprávněný požadavek diváka neberou vždy na vědomí. Pro ně samé při práci na jevišti se zdá nepodstatný, pro ně i pro režiséra je text hry, replik partnerů dobře srozumitelný, protože ho znají. Divák naopak slyší text hry většinou poprvé. Herec musí být tedy nejen slyšet, ale musí mu být i rozumět. Vnější překážky, kterými jsou především prostorová vzdálenost mezi jevištěm a hledištěm a často i nedobré akustické podmínky v divadle, musí herec překonat svou technikou hlasovou, artikulací a dikcí.

Formální nedostatky v oblasti srozumitelnosti mluveného slova bývají většinou buď hlasového nebo artikulaceho rázu. Dyšný, zastřený hlas, s malým rozsahem a dosahem, nebo — a to často souvisí se špatnou prací s hlasem — a dechem — oslabování, až úplné redukování hlásek, slabik i celých slov, zejména v koncích delších větných úseků.

Dobry hlasovy organ a fond však také ještě nestačí k tomu, aby řeč byla plně srozumitelná. Jen nepoučený režisér může na herce volat: „Mluve nahlas!“ místo „Vyslovujte přesně!“ Dikční styl řeči na jevišti je výraznější a energičtější než styl hovorového projevu v každodenní konverzační praxi.

Srozumitelnost je také výsledkem promyšlené, logické stavby řeči, promyšleného logického členění — a nelze ji dosáhnout bez dokonalé artikulací techniky.

2. Ovládnout všechny možnosti svého hlasu, aby byl poddajný všem možným nárokům, které na herce klade požadavek pravdivého ztělesnění postavy. K tomu je třeba zvládnout správné zásady práce s dechem i s vlastním hlasem.

3. Osvojit si přirozenou dovednost mluvit spisovným jazykem (pro mnohé herce je to základní překážka). Jistě není třeba zvláště zdůrazňovat, jak je právě pro herce důležité znát dobře a všestranně svoji mateřskou řeč a neustále se v ní zdokonalovat. Dovolte mi, abych zejména pro vás, kteří mluvíte z jeviště, citovala slova jednoho z našich největších básníků a slovesných umělců, Jana Nerudy: „... nestačí snad ona znalost mateřštiny, které jsme nabýli v rodině, nebo i ve škole, mateřštině třeba se doučovat po život celý.“

D. R. JIŘINA NOVOTNÁ-
-HŮRKOVÁ, C. S. C.

tip pro vás

Před lety sklízelo na ochotnických scénách mimořádný zájem a ohlas drama Profesor Mamlock od autora NDR Friedricha Wolfa, který zasvětil celé své dílo boji proti fašismu a válce i boji za lepší budoucnost německého národa. Jeho hra **DOKTORKA LILLI WANNEROVÁ**, jež se nyní objevila v novém překladu Jarmily Bílkové mezi novinkami DILIA, vznikla v roce 1944 a Wolf ji napsal v SSSR, kam za války emigroval. Je to působivý dramatický příběh lékařského manželského páru, do jehož vztahu se načas přimísila z vnějšího světa, plného fašistického běsnění, nedůvěra, zmatek, nepochopení. Doktorka Lilli Wannero-
vá je původem Francouzka a těžce

nese výboje Třetí říše. Jako žena a lékařka navíc spatřuje ve válce kruté nepřítel lidstva a života vůbec a jako manželka prožívá strach a hrůzu o život svého muže, který odešel dobrovolně na frontu, kde spatřoval jedinečnou příležitost pro významného chirurga. Daň za poznání je v jeho případě krutá, vrací se zmračený, bez ruky, tedy zbavený možnosti pokračovat ve své chirurgické kariéře, ale vrací se také odhodlaný postavit se po bok své ženě v odboji, změněn ve svém přístupu k událostem čtyřicátých let. Vedle této ústřední dvojice má hra ještě několik zajímavých postav a ostře vykreslených charakterů (9 mužů, 4 ženy, kompars) a bude tedy vítanou příležitostí pro soubor zkušenějších herců.

S hrou Květy Třebické **JOLANKA** se přeneseme od válečných hrůz do naší současnosti. I uprostřed mírového

světa, v němž lidé nemusí žít ve strachu o holý život či o kousek chleba, najdou se lidé, kteří trpí. Autorka se vydává právě za nimi. Ve své prvotině Cesta k domovu to byli staří opuštění lidé v domově důchodců, žijící sice v materiálním dostatku, ale v zoufalém citovém nedostatku. Od starých lidí obrátila nyní Květa Třebická svoji pozornost k další skupince našich občanů, kteří strádají bez potřebného množství lásky — k dětem v dětských domovech. Spolu s osudem malé Joanky, kterou divák v průběhu hry ani osobně nepozná, se tu promítají osudy několika lidí, osudy nevšední a ne právě nejšťastnější. Ještě před vydáním této hry bylo mnoho zájemců o nové dílo Třebické, a tak zcela určitě se v nové sezóně setkáme s Joankou na amatérských scénách. Výhodou pro její inscenaci na ochotnickém jevišti je malé obsazení — 5 mužů, 1 žena a jediná nenáročná dekorace.

Titulem pro herecký koncert dvou mužů za malého přispění jedné ženy je Venclickova crazy komedie **VRÁT MI TO PYŽAMO**, v níž v pražské inscenaci excelují Lubomír Lipský a Jiří Hrzán. Hra nás zavádí do situace, v níž si kontrolor vymění místo s nemocným a posléze se hodí „uimout“ i jeho ženy. Autor při psaní této komedie neměl zřejmě jiné ambice, než dát hercům-komikům příležitost a divákům asi tak půldruhé hodiny zábavy a smíchu.

V komediální rovině se odvíjí i děj současné maďarské hry starší známé prozaičky Boris Palotaiové **PŘÍSŇÍ MILENCI** (3 muži, 3 ženy), která se zamýšlí s ironickým úsměvem nad generačními rozdíly a vztahy. Společné bydlení matky s dcerou a jejím tak nenadále se „narodivším“ manželem je výchozí situací k rozehrání dalších patřičně gradovaných a k odvíjení zajímavých dialogů, v nichž autorka obdivuhodně uchovává své objektivní stanovisko a moudrý nadhled. Hra je skutečně pro dnešní způsob života aktuální nejen v Maďarsku, ale i pro nás a svým námětem a inscenační jednoduchostí může být vítaným obohacujícím ochotnické dramaturgie. **hš**

BORIS PALOTAIOVÁ:

PŘÍSŇÍ MILENCI

BONTOVÁ: Tušila jsem od začátku, že se k sobě nehodíte...

IMRE: (ironicky Žofce) Vidiš, že poslouchal!

BONTOVÁ: (na něho vrhne zničující pohled, ale mluví dál k Žofce) ... že dostaneš rozum a vypustíš vzduch z té jeho nafukovací matrace. Copak jsem tě vychovala pro tohohle cizího uličníka? (Stále vzrušeněji.) Myla

jsem ti vlasy heřmánkem. Vyprávěla jsem ti o vilách, které si hraji s hvězdičkami... Platila jsem ti hodiny angličtiny a klavíru, jen abys uměla víc než ostatní, než dětičky z lepších rodin! A teď si najednou přijde takový chuligán a dělá si s tebou, co chce! A já už nikdy neuslyším to tvoje žadonění: mami, poslouchej, mami, povídej, mami, nechod nikam...

IMRE: (si vymění se Žofkou bezradný pohled) Ale já myslím, že teď není ta pravá chvíle...

BONTOVÁ: Ještě jsem neskončila... (Zazvoní telefon.) To je určitě zase pro vás! Takhle pozdě! Ale já už nezvednu sluchátko a nebudu vám vyřizovat vzkazy! (Telefon stále zvoni.) Stálá pohotovost, stálá služba! Proč? Jak já k tomu přijdu? (Zlostně volá k telefonu.) Buď zticha, nebo s tebou praštím o zem! (Zvonění ustane.) (Bontové jako by taký došel dech.) ... Snad se to mělo přece jen vzít... třeba to bylo důležité. Ale je pro vás vůbec něco důležitého? (Najednou se obrátí na Žofku.) Ty se přece kvůli Imrovi trápíš

zrovna tak, jako já kdysi kvůli nebožtíkovi...

ŽOFKA: (nevře) Mami, prosím tě, ty vůbec nic nechápeš...!

BONTOVÁ: (už je zase v ráži) A byla jsem hloupá, že jsem si tolik zakládala na těch nedělních obědech. Stejně jsme se nikdy v klidu nenajedli. Stále ten telefon... Pořád jste mluvili páté přes deváté, jedinou větu člověk nedopověděl v klidu a jídlo zatím stydlo na stole. Stejně jsem byla sama, mě jste přece vůbec nebrali na vědomí! Tak teď už budu jíst aspoň teplé jídlo! (Odhodlaně vstane.) Měli byste si najít podnájem! (Žofce.) Co tak koukáš? Slyšelas dobře! A nebudu naměkko! Chci mít klid! Tyhle vaše věčné přechody front mě připraví o rozum! Jděte si, kam chcete! (Rozhlédne se po pokoji.) Ten binec! Hrnky od kávy na zemi, všude plno papírů...!

ŽOFKA: (bojovně) Už ne dlouho! (Vymění si pohled s Imrem, který očima naznačí, aby mluvila.) My totiž už máme ten podnájem!

BONTOVÁ: (zaraženě zvedne hlavu) Cože...?!



PROČ VLASTNĚ

Žádnému účastníku Jiráskova Hronova nemusím připomínat slavnostní ovzduší této přehlídky, radost ze setkání dávných známých a navazování nových přátelství.

Každý ví, jak je příjemné zasednout do hlediště Jiráskova divadla a propadnout se do atmosféry divadelních nadšenců. Těch „skalních“ i „polních“. Přehlídka vybraných inscenací dává možnost poučení z dobrého i méně dobrého, co amatérské soubory přinášejí. Důležité je, že si každý může svoje názory a domněnky ověřit v klubech pod vedením zkušených pracovníků. Škoda, že jsou málokdy přítomní ti, o kterých se mluví. Diskuse by byly ještě zajímavější.

Je příjemné setkat se v klubu třeba s autorem „Silvestra“ Janem Jílkem, člověkem srdečným a vtipným.

Je příjemné říci si — je dobře, že jsem viděl Sníh nad limbou, Silvestr, Tribunál, Pušky paní Carrarové; že znám tak silné jedince amatérských souborů jako jsou Knoblochovi, Myšák, Čápková, Strnad; že jsou mezi námi takové herecké přísliby jako jsou Bureš, Mouková, Beneš.

A je také příjemné vzpomenout si na ochotu prodavaček v cukrárně, vedoucího jídelny učňovského střediska, na neúnavnost pracovníků informační kanceláře i trpělivost nespočetných „bytných“.

Pro tohle všechno a pro očekávání toho dobrého příštího, jak říká jeden můj přítel — za rok nashledanou u „štátue“.

A. FRANKOVÁ



M. Duchoslavová (Sokol Nučice)
v titulní roli Maryši

ŘEVNIČTÍ FURIANTI

Divadelní soubor ZV ROH Komunálních služeb města Řevnic absolvoval po dřívější několikaleté pauze už čtvrtou letní sezónu ve svém obnoveném letním divadle. Navštívil jsem jejich představení Stroupežnického Našich furiantů — uskutečněné i přes nepřízeň osudu. Došlo totiž k několikahodinovému výpadku dodávky elektřiny, ale poho-

toví ochotníci obstarali a zajistili zapojení na náhradní osvětlení, agregát místních požárníků. Myslím, že si za to zaslouží pochvalu.

Jednoduchá, stylově čistá scéna jihočeské vesnice, zasazená do pravého prostředí řevnického lesa, vytvořila hezký rámec pro Stroupežnického stále milovaný obrázek. Režie jej zarámovala poutovým veselím s kapelou i tanečním souborem, kterýchžto složek bohatě využívala zejména v druhém jednání. Po poněkud zdlouhavé expozici prvního aktu právě druhý znamenal vzestup a vznik patřičné atmosféry, která se udržela až do konce. Z hereckých výkonů se mi zvláště lí-

bil Bušek, Dubská, postavičky konšelů i dědeček Dubský — ochotník už osmdesátiletý.

Za krásného počasí prožili diváci v lesním divadle milý večer. Všude je tu viditelná i hmatatelná snaha vytvořit pro diváky co nejpříjemnější prostředí — upravené cesty do divadla, nová sedadla v hledišti, klubovna. Skrývá se za tím vším mnoho trpělivosti i nadšené dobrovolné práce řevnických ochotníků, kteří vždy v zimě nastudují 3 až 4 hry a pak je v létě hrají. Co jim můžeme přát lepšího, než aby se konečně ve svém městě dočkali jeviště i pro měsíce zimní.

L. L H O T A

PŘED KULATÝM VÝROČÍM NAŠEHO KROUŽKU

V příštím roce oslaví dětský divadelní kroužek DPM Vrchlabí 25 let své činnosti. Za tuto dobu sehrál 45 titulů ve 245 představeních. Jen za posledních 10 let prošlo jeho řadami 150 hochů a dívek ve věku od 8 do 15 let. Není to mnoho — svědčí to spíše o jejich věrnosti kolektivu, což potvrdí další statistika, podle níž více než 20 členů sehrálo již 60—85 představení a další zůstávají i v mládežnickém kroužku DPM.

Repertoár včetně vlastních pásem k významným událostem, jako byly volby - 71, 25. výročí Vítězného února, 25. výročí založení PO SSM, pravidelné programy k MČSP a především 30. výročí osvobození ČSSR Sovětskou armá-

dou, je velmi pestrý. Od S. Michalkova přes hry Mlejnkovy, B. Fixové, J. Švarce, J. Vladislava, K. M. Walló, A. Mikulky, J. Paulů, J. Jílka, M. Stránského až po hry Jaromíra Sypala.

A právě poetika tohoto kaplického autora učarovala našemu kroužku, protože odpovídá jeho schopnostem, zájmům a technickým možnostem. Tím, spíše, že naše děti dorůstaly s jednoročním zpožděním za členy kaplického „Racka“, pro nějž J. Sypal rok za rokem své hry píše.

Tak jsme se rádi bavili na jeho „Korábu Racek“, s hrou „Docela obyčejné věci“ jsme měli možnost vystoupit přímo v Kaplici na I. národní přehlídce

dětských divadelních souborů a jeho „Sny a hry“ jsme s úspěchem hráli v tomto školním roce až do krajské přehlídky na 5. Šubertově Dobrušce.

Přípravka divadelního kroužku začíná jako recitační kroužek a právě v tomto roce pracovali její členové na pásmu „Sluníčko“, s nímž se zúčastnili i národní přehlídky recitačních souborů ve Svitavách.

Dětský přednes je velmi potřebný pro práci dramatického kroužku a výchova hrou — dramatická výchova je prospěšná recitačnímu kolektivu. Děti se zde tvořivě projevují ve všech oborech estetické výchovy od péče o mluvené slovo, přes pohyb, gesto, malbu,

až ke kolektivním etudám a práci nad uměleckým textem.

Všichni členové kroužku se těší z práce i na každé setkání s dobrým lektorem, autorem, na semináře i na besedy s dětskými diváky. Hrají pro své spolužáky i pro školy v širokém okolí, pro babičky v domovech důchodců i pro nemocné děti v léčebně Jánenské Lázně, kde se ani nemohou vejít na pódium bez opony a nastupují přímo z hlediště. Obdivují dokonalá jeviště a zkušené diváky na přehlídkových představeních a největší odměnou po celoroční činnosti je pro ty nejstarší účast na soustředění při Jiráskových

Hronovech. Odtud se vracejí pak už do mládežnického kolektivu a udržují tak kontinuitu činnosti, v níž našli více než naplnění svého volného času.

A tak se kronika kroužku před tím kulatým výročím plní zápisy, statistikami, výstřižky z novin, programy a plakátky představení, fotografiemi a stěny našeho koutku tradic diplomy a drobnými trofejemi. Vědomí všech členů kroužku pak zase tím zvláštním pocitem sounáležitosti s kolektivem a se vším co patří k „tyjátru“.

Přejme si jen, aby bylo stále více těch, kteří si chtějí hrát s dětmi, kteří

chtějí psát pro děti a jistě bude dosti dětí, které si chtějí hrát pro sebe i pro ostatní.

Proto je nám trochu líto, že právě letos přestala vycházet Divadelní výchova v ÚKVČ a dětská příloha Amatérské scény — Nápadník. Příspěvky některých známých autorů do Pionýrské štafety jsou jistě vítané, jistě pomohou i při vznikaní zájmových pionýrských kroužků (jako vyššího stupně plnění úkolů Výchovného systému PO SSM), ale nezasloužila by si dětská jevištní tvořivost více pozornosti vydavatelů?

M. ZAVORAL

ZÁPISNÍK

CHOMUTOV Závodní klub železničářů a divadelní soubor Karel Čapek, členský soubor SČDO, uspořádaly v září vzpomínkovou oslavu u příležitosti 30. výročí založení divadelního souboru. V rámci oslav bylo sehráno slavnostní představení Bukovčanovy hry Sníh nad limbou a otevřena výstava Ochoťnické divadlo na Chomutovsku a 30 let práce divadelního souboru Karel Čapek.

DOBRUŠKA V červnu se konal již pátý ročník krajské přehlídky dětských divadelních souborů — Šubertova Dobruška. Před zaplněným hledištěm ZK JAS se po dobu pěti dnů představily soubory Východočeského kraje a svou hrou zaujaly i nejmenší diváky z mateřských škol. Soubor MDPM Kostelec n./Orl. uvedl hru E. Sabinové-Bakešové Jirka s kozou v pečlivé režii D. Hejlové. Režisér M. Zaal in-scenoval Sypalovy Sny a hry s velkou zkušeností a přesným ztvárněním postav, v nichž převládli jeho svěřenci z DPM Vrchlabí. Dětský soubor OB Čestice zahrál hru M. a J. Bafinkových Pohádka z Honzovy Lhoty s obrovským nadšením a snahou zvládnout velké prostory jeviště. Dramatický odbor LŠU Pardubice — Gorského ul. zaujal diváky netuctovým režijním a scénickým pojetím (K. Slonková) hry J. Černého Panenka Vasilisy překrásné. Důstojným závěrem byl Vančurův Kubula a Kuba Kubikula v provedení žáků ZŠ Dobruška — Pulická ul. v režii M. Sixty a J. Melichara. Nad jevištními soubory převzaly patronát odborové organizace místních závodů a Dobrušský MěstNV. Přehlídka měla velký ohlas a její pořadatelé (ZK JAS Dobruška, OKS Rychnov n./Kn. a KKS Hra-

dec Králové) mají vytvořeny dobré podmínky pro další ročník této významné akce.

V. BALCAR

MLADÁ BOLESLAV Ráda bych letmo seznámila se svými dojmy z události na ochotnickém jevišti ne právě běžné — z provedení hry Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou, kterou uvedl mladoboleslavský soubor Kolár na počest osvobození republiky a nedožitých 75. narozenin národního umělce Vítězslava Nezvala. Naši ochotníci toto závažné a nesnadné drama dlouho a pečlivě studovali společně s taneční skupinou Pars, studenti střední ekonomické školy, pěveckým souborem Boleslav a učni AZNP. Vážím si zvláště náročnosti jejich volby, že nešli cestou snadného úspěchu, nýbrž usilovali o zamýšlení diváků. Pro mne byla vzrušující celková koncepce představení vyúsťující v závěrečných momentech ve výzvu celému lidstvu. Cenné herecké výkony zkušených hlavních představitelů (J. Reichl, M. Koníček, A. Steger, B. Procházková), ale i např. mladé H. Mulačové (hrála „holku“ lehkomyšlnou, zjiřící ze dne na den, ale v hloubi srdce citlivou a toužící po lásce a lepším životě), podmanivé podmalování inscenace hudbou (Zd. Fibich, Pád Arkuna) — to vše na mne ještě dlouho po skončení představení působilo zvláštním dojmem. Ale líčím stručně svůj zážitek hlavně proto, abych zde vefejně poděkovala režisérovi Zdeňku Kunovi za jeho dlouholetou činnost v tomto oboru a nemalou práci, kterou s tak velkým (pochopitelně nevyrovnaným) hereckým kolektivem měl. Myslím, že by měli Atlantidu udržet ještě v další sezóně na repertoáru.

H. ČVANČAROVÁ

BRATISLAVA V týdnu od 23. do 28. června 1975 se konaly

jubilejní X. celostátní kulturní a sportovní hry tělesně postižených mládeže. Tradičně jednou za dva roky probíhá toto celostátní setkání mládeže s životním handicapem, ale zato se silnou vůlí dělat sport a kulturu. Hry totiž mají dvě odvětví — část kulturní a sportovní vzájemně na sebe navazující. Před dvěma lety v Brně toto setkání znamenalo utužení i řadu nových přátelství mezi lidmi jak z českých zemí, tak i ze Slovenska. Podíl Prahy s inscenací Dostálových „Výtečníků“ znamenal prvenství a velký úspěch. Letošní jubilejní Bratislava 1975 byla vzorně organizace připravena, zahájení celé akce bylo velmi slavnostní a zúčastnila se jej celá řada oficiálních osobností. Akce probíhala pod záštitou federálního ministra práce a sociálních věcí ČSSR, ministra práce a sociálních věcí SSR a primátora hlavního města Slovenska. Vše to poznamenalo slavnostní náladu celých her i důležitost, která byla této akci přikládána. Kulturní část probíhala každý den v místní jídelně, kde však bylo velmi pěkné jeviště s dobrým osvětlovacím parkem. Za zmínku stojí, že každá kulturní akce byla hojně navštěvována, takže účinkujícím se hrálo před vnímavým obecním velmi dobře. Na těchto kulturních večerech se podílelo celkem šest souborů, a to Bratislava, Liberec, Praha, Brno, VS Košice a ÚSS Košice. Za zmínku stojí hezké představení Bratislavských, kteří uvedli „Hájkovu ženu“ P. Hviezdoslava, dále pásmo Libereckých „O jednom všedním dnu v ústavu“, doprovázeném diapozitivy a černým divadlem, a čisté a přesvědčivé pásmo „Prahy, reprezentované Jedličkovým ústavem, resp. jeho divadelním souborem SSM.

A. HÜBNER

SEDLČANY Soubor divadelních ochotníků Kulturního

domu J. Suka na členské schůzi v červnu 1975 hodnotil dosavadní činnost. Hodnotila se tu divadelní představení sehraná od roku 1962, za dobu, kdy soubor soustavně pracoval a zejména v posledních letech velmi zvýšil svoji aktivitu. Hraje se pravidelně ročně tři až čtyři divadelní hry, vždy s několika reprízami, a byly to mnohdy i hry velmi náročné jako Tylův Strakonický dudák a Fidlůvačka, ale i Shakespearovy Veselé paničky windsorské a Gogolův Revizor. Pro podzimní období chystá soubor Stroupežnického Naše furianty, Macháčkovy Ženichy a Večer aktovek. Pro jaro 1976 má v plánu Shawův Pygmalion. V současné době čítá asi 70 aktivních členů ve dvou pracovních kolektivech (Studio mladých a Soubor dospělých). Do obou kolektivů se neustále hlásí noví členové a zájemci o ochotnické divadlo a je tu i podstatný zájem o školení. V současné době pracuje v souboru pět režisérů, kteří se v režijní práci stále střídají, a další členové mají zájem o režii ve Studiu mladých i dětském souboru, což je v porovnání se soubory v měřítku krajském i národním zjev velmi vzácný. Divadelní soubor KD J. Suka v Sedlčanech uvažuje o vstupu do řad SČDO, aby navázal užší kontakty se soubory Středočeského kraje a prohloubil i spolupráci s KKS SKNV. Všechno těchto dobrých zkušeností a vztahů i spolupráce chce využít hlavně v příštím roce 1976, kdy chystá oslavy 135 let ochotnického divadla v Sedlčanech a kdy se také plánuje otevření nově přebudovaného a budovaného stánku kultury. Věříme, že ani potom aktivita, elán a iniciativa obou kolektivů divadelního souboru KD v Sedlčanech nepoklesne a že bude korunována i v budoucnu řadou dalších úspěšných představení a akcí.

L. LHOta

ROZDĚLOVAČ

(Dokončení)

JANA: Víš co jsi, Tomíku? Hulvát.

MARCELA: Tak tohle jsi přehnal, Tome, nemyslíš?

PÁN [po krátké trapné pauze vstane, mluví do naprostého ticha]: Nevím, co jsem vám... ale je mi líto... Dobrou noc.

JANA: Ještě chvilku, když dovolíte. Přinesl jste mi židli pro hostitelku. Jako hostitelka mám právo na připek, souhlasíte?

PÁN: Samozřejmě.

JANA: Nalil byste nám?

PÁN: S radostí. [Nalévá koňak do všech sklínek.]

MARCELA: A na co?

JANA: Víte, mně je strašně vždycky líto, když dva lidé mluví stejnou řečí — a každý o něčem jiném. Tak snad — na porozumění. [Všichni zvednou sklenky, po malém zaváhání i Tomáš a napijí se.]

TOMÁŠ [po malé chvilce ticha]: Já se nák nejspíš — neumím omlouvat. Eště na to nejsem asi — dost dospělej. Hele, Marci, vem baterku, vona je tam tma. Já to nasadím — a kdyby bylo mezi tím hotový kafe, tak by bodlo. [Vezme součástku a s Marcelou odejdou.]

PÁN [trochu hořce]: Možná, že na jeho místě bych se choval zrovna tak. Váš bratr je zřejmě — vlastenec. A jak vy říkáte — „třídní uvědomělý“. No nic — mládí je vždycky nekompromisní.

JANA: Možná. Vy nejste vlastenec?

PÁN: Ne. A které pak vlasti bych měl podle vás fandit? Žádná mně moc k srdci nepřiroste. — Dovolila byste mi osobní otázku?

JANA: Co je to — osobní otázka?

PÁN: Asi jsem se nepěsně vyjádřil. Chtěl bych vědět... V každém případě je to otázka, na kterou nemusíte odpovídat.

JANA: Otázky, na které se musí odpovídat, mám strašně nerada.

PÁN: Špatně jsem začal. Chápu vás. Ale z mé strany nejde o pouhou zvědavost, opravdu. Víte — byl jsem v Československu ženatý. Vy a moje bývalá paní jste... stejný typ — říká se to tak, ne? Jste ji obdivuhodně podobná. Samozřejmě, ona je dnes nejméně dvakrát tak stará jako vy, ale v době, kdy jsem odjížděl... Když člověku utkví v paměti tvář, nestárne. Zůstává pořád mladá.

Všechny tváře kolem se pokrývají vráskami, jen ta, kterou máte tady [poklepe si rukou na čelo] se nemění.

JANA [na celém jejím chování cítíme úsilí, s jakým se ovládá, ale daří se jí to]: Máte... nemáte náhodou její fotografii?

PÁN: Ne, nemám. — Smím se vás zeptat, kde žijete?

JANA: Proč ne? Znáte Dvůr Králové?

PÁN: Trochu. Služební cesty a tak... Už dlouho?

JANA [po malé odmlce]: Od dětství.

PÁN: Asi vás překvapí, co vám teď řeknu. Dokonce to překvapuje i mne — myslím ta potřeba to říct. Bude to zřejmě tím koňakem. — Poslyšte, chtěla jste někdy žít jinde, než žijete?

JANA: Jak to, jinde?

PÁN: V jiné zemi, v jiném prostředí, s jinými lidmi.

JANA: S jinými lidmi? Někdy jistě. Člověk asi nemůže milovat všechny lidi kolem sebe. Ale v jiné zemi? Proč? Vy snad znáte nějakou zemi, kde jsou jen samí dobří lidé? Myslím, že ta moje země je docela dobrá země, i když si dovedu představit pohodlnější život a můj byt (s úsměvem) rozhodně není reprezentační. Nebo — můj bratr, například, se bude ženit. Alespoň to tak vypadá. Víte proč? Protože má Marcelu rád. I když to není — jak by se u vás řeklo — právě nejlepší partie.

PÁN [také s lehkým úsměvem]: Vy jste... ve straně?

JANA: Ne, proč?

PÁN: Jste dobrý agitátor. Já pracuji v kožené galanterii, v oddělení mám asi třicet zaměstnanců. Mezi nimi byl jeden komunista. Víte, jak jsem to poznal? Agitoval.

JANA: Už ho tam nemáte?

PÁN: Ne. Teď tam mám tři. Zagitoval je.

JANA [se zasměje, pak opět vážně]: Chtěl jste mně něco říct.

PÁN: Ano, chtěl. [Sbírá slova, mezi tím najeje oběma koňak a usrkává jej, bez přitípků, během hovoru.] Mluvila jste o porozumění. Víte, proč jsem emigroval? Zhruba ze dvou důvodů. Jednak proto, že mi nebylo dobře mezi lidmi. Vyučil jsem se u Bati. Byl jsem vychován v jiné víře, než je ta vaše.

JANA: Svoboda názorů?

PÁN: U Bati? To rozhodně ne. Spíš svoboda podnikání. Služebně jsem dost často jezdil do ciziny. Dostával jsem nabídky — odborník v mé branži měl tenkrát dost možností. A když jsem... když se dostavily další komplikace, tak jsem jednou tu nabídku přijal.

JANA: A našel jste tam to... porozumění?

PÁN [s trochou sarkasmu]: Když se ocitnete v cizině, slečno, máte jenom jeden kufr a pár marek a navíc touhu někde dootáhnout, musíte hledat docela jiné věci. To jsem ovšem pochopil až potom.

JANA [náhle]: Máte děti?

PÁN [překvapen otázkou se na ni udiveně zadívá. Po chvíli]: Měl jsem. [Za stanem se tiše, nevidění, objeví Tomáš s Marcelou. Zastechli poslední věty. Tomáš naznačí Marcelce, aby byla zticha.]

JANA: Co je s nimi?

PÁN: Nevím. Snad... snad žijí s matkou. Možná, že dnes už mají sami rodinu. Musí to být už dospělí lidé.

JANA: A když jste je... když jste odešel? [Pán neodpovídá, tiše se dívá někam do neurčita. Jana už teď nemůže přestat. Mluví sice s vnitřním pohnutím, ale navenek neúprosně.] Nescházelo jim potom... vaše porozumění?

PÁN [snaží se setřepat doléhající myšlenky]: To už je trochu sentiment, nemyslíte? Já jsem také prakticky vyrostl bez rodičů. A při svém povolání jsem beztak chodil domů spíš jen na návštěvu. Na nedělní oběd a ani to ne vždycky. Krom toho myslím, že by přišli o otce, i kdybych... i kdybych zůstal v Československu. To byl vlastně ten druhý důvod... Byla jste někdy zamilovaná?

JANA [po malé odmlce]: Byla. A věřím, že ještě budu. Že si jednou vezmu člověka, který... [nedopoví, hledá správný výraz, Pán, který chce opět získat v diskusi převahu, toho využije.]

PÁN: No ovšem. Bílý princ, zámeček, služebnictvo... To i u vás mají ještě děvčata tyhle představy?

JANA [nedá se tím vyrušit a dokončuje svou myšlenku]: ... který vůbec nemusí být princ, nemusí mít dokonce vilu ani auto, ale bude mít se mnou společnou jednu vlastnost: Budeme si vzájemně tím nejdůležitějším jeden pro druhého.

PÁN: Moudré. A naivní. A taky trochu románové. Život vypadá jinak. Já jsem si vzal svou ženu, protože čekala dítě. A žili jsme — spíš ze setrvačnosti než z potřeby. Přišlo i druhé dítě. Idylka, co? Jenže najednou uprostřed toho všeho máte pocit, že v hotelu na služební cestě jste víc doma než ve vlastním bytě. Pak zjistíte, že vaše žena chodí ke kadeřníkovi právě v době, kdy vy jste pryč. Potom vidíte, že děti se spíš zajímají o dárek, který přivezete z cesty, než o toho, kdo je přináší. Co zbývá? Malíčkost. Vrátit se jednou bez ohlášení o něco dřív a zjistit, že — jste přebytný. A pak už je konec.

JANA [kterou strohost, s níž jsou věci líčeny, zjevně popuzuje]: A vy sám? Váš podíl viny? Nebo ten jste nikdy nevážil?

PÁN [u něhož i vlivem alkoholu se oslabuje společenská vytříbenost, zcela cynicky]: Vážil, slečno. Vlastně jsem vinen třikrát: Tím, že jsem miloval bez lásky, tím, že jsem zplodil dítě, a tím, že jsem se proto oženil. [Dopoví a prudec dopíše zbytek koňaku ve sklenice.]

JANA [způsob, jakým to bylo řečeno, jí bere dech. Ovládne se, vstane od stolu, postaví na vařič konvici na kávu]: Trochu jste si to zjednodušil. [Zapálí vařič.] To jste své bývalé ženě nikdy ani nenapsal?

PÁN: Ale ano, asi po třech letech, když jsem se postavil na nohy, jsem to zkusil. Dokonce několikrát. Dopisy přišly zpátky s poznámkou: Nebydlí na uvedené adrese. [Způsob, jakým hovoří, to už není společenský dialog. Alkohol působí, ale ne vnějškově. Smazává vnitřní zábrany. Odhaluje se nám člověk, který pokud se kontroluje, působí velmi kultivovaně. Ve své podstatě je to sobec, který vlastně nikdy nikoho opravdu nemiloval, jen sám sebe. Chvillemi zapomíná na to, že vede dialog. Spíš máme pocit, že přesvědčuje sám sebe.] Můžete mi namítnout, že kdybych byl chtěl, mohl jsem si tu adresu zjistit. Ale proč?

JANA [teď už není ohleduplná. Došla k poznání. Její myšlení i repliky jsou věcné a neúprosné]: Třeba jen proto, abyste se zeptal, jestli vás nepotřebuje. Jestli vašim dětem neschází otec.

PÁN: A kdo se ptal mne, jestli něco nepotřebuji? Zajímá se

23

MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

JOULE — techn —
jednotka práce (elektr. energie, tepla, vody atd.). zn. J — pojmenována podle angl. fyzika James Joule (1818—1889).

JOULEOVO TEPLŮ — el —
teplo, uvolňované elektrickým proudem při jeho průchodu vodičem. Vzniká tím, že každý vodič klade el. energii odpor a ten se mění v energii tepla. (viz: jištění).

K

KABEL — el —
žilový vodič el. energie vytvořený ze svazků měděných drátků („licna“) a izolovaných různými pružnými hmotami — gumou, PVC (viz: HLS, HSS). Kabel může mít několik žil, vzájemně od sebe izolovaných různě barevnými materiály. Pro kabely platí ČSN 34 1032 — Předpisy pro připojování elektrických přístrojů a spotřebičů.

KABINA — div —
místnost, v níž je soustředěno ovládání světelného parku divadla, je pojmenována kabinou osvětlovací. Kromě jevištního regulátoru a jištění ovládacích okruhů je tu instalován i rozvaděč a ovládání hledištního osvětlení. V malých divadlech může sloužit i jako kabina se slaboproudým zařízením: zesilovači, magnetofonem, a jinými prvky zvukového rozvodu. Osvětlovací kabina má mít dobrý výhled na scénu a společlivě akustické spojení s jevištěm (dispečink, odposlech). Při jejím vybavení je nutno dbát bezpečnostních předpisů, zakotvených v ČSN 34 1310 — Elektrická zařízení v divadlech a kult. domech. Ve větších divadelních sálech je dále kabina promítací (projekční) nebo zvukařská.

„KANDRDAS“ — div —
v divadelním slangu označení herce začátečníka (eléva), který má víc nadšení pro věc než jevištních zkušeností.

„KANON“ — osv —
žargonové pojmenování většího divadelního reflektoru obvykle s více wattovou žárovkou (1500—2000—3000 W).

KAROLA — div. technik —
v Feči uměl. technických pracovníků dřevěné kolečko o $\varnothing$ 10—15 cm, sloužící místo kladek při ovládání revuálních opon. Karola je pevně uchycena na okraji konstrukce a její vnitřní částí je provléknut ovládací provoz (lanko), jehož pohybem je tento druh závěsů rozhrnován nebo zavírán.

„KILO“ — osv —
slangový výraz označující reflektor s projekční žárovkou o výkonu 1000 W (kilowatt). („Půlkilo“ — 500 W)

„KINO“ — projekční žárovka Typ 707, určená do div. reflektorů RD portálových. Její skleněná baňka má doutníkový tvar. Výkon 1000 W. (V některých divadlech se jí říká „kinoroura“.)

KONDENZOR — opt —
druh optiky — čočky — ploskovypuklé (plankonvexní), kterou jsou vybarveny div. reflektory typů RD, RDM, RDB, RDMag (viz). Pomocí těchto kondenzorů o $\varnothing$ 150 mm, 160 mm nebo 200 mm je prováděna divergence světla (úprava světelného kužele). Dvě kondenzory, čočky přivrácené vypuklou stranou k sobě tvoří tzv. tubus výborně rozkládající světelné paprsky. Proto je takovou soustavou čoček vybaven každý dobrý projekční i fotozvětšovací přístroj.

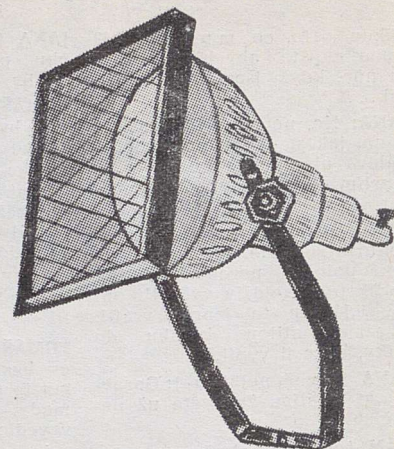
KONSTRUKCE — div —
základní praktikábová stavba (viz), z níž je sestaven členitý scénický prostor dané inscenace. Může být kovová nebo dřevěná.

KONSTRUKTIVISMUS — umění —
umělecký směr projevují se kolem 20. let XX. stol. zejména v architektuře, kde je uplatňována především funkčnost základních konstrukcí. Sovětský K. se projevil nejen ve stavitelství (arch. Lisickij), ale i ve scénografii divadelních představení Mejercholda a Tairova. Zasláhl i čs. divadlo v inscenacích E. F. Buriana a výtvarníka arch. M. Kouřila.

KONTAKT — el —
část elektrického zařízení, na níž dochází ke styku dvou vodivých materiálů o různém potenciálním napětí. V divadelní elektrotechnice např.: sběrače scénického regulátoru, „živé“ části zásuvek, vypínačů atd.

„KOPE TOI“ — el —
slangový výraz pro nebezpečně poškozené „živé“ části el. zařízení, kdy se na kovový plášť (např. reflektoru) dostává vadnou izolací fázové napětí. To se projevuje při náhodném dotyku „probitím“ el. energie přes lidské tělo s malou impedancí (odporem) do země a může způsobit křečové stažení srdečního svalu, popáleniny nebo i smrt postiženého. Proto každou zjištěnou vadu el. zařízení je obsluha povinná okamžitě odstranit!

KORYTO — osv —
typ divadelního neoptického svítidla vybaveného žárovkou typu 743, 744 — ho-



rizont (500 — 1000 W), která má hruškovitý tvar baňky. Toto svítidlo se hodí k osvětlování velkých ploch dekorací, horizontových prospektů (viz) — jeho světelný tok lze barvit skleněnými filtry. Někdy bývá používáno jako zdroj rozptýleného pracovního jevištního osvětlení.

KOŮR — div —
chemikálie práškového charakteru, která zapalena vytváří hustý dým různého zabarvení. Dodává se jako „Filmový dým“ Divadelní službou n. p. Jiným druhem divadelního kouře může být krátkodobý dým, vznikající při chem. reakci, kdy je do roztoku kyslíčníku vodičitého nasypána špetka hypermanganu (dým je zdravotně nezávadný, ale „vařící“ se tekutina mírně vystřikuje). V některých divadlech imitují „kouř“ pomocí páry, odebírané vhodně upravenou aparaturou z ústředního topení (Pozor na popáleniny!). Páru lze získat i odpařováním vody nasáklé do osinkové (asbestové) drti, uložené mezi dvě elektrody, do nichž je zavedeno el. napětí.

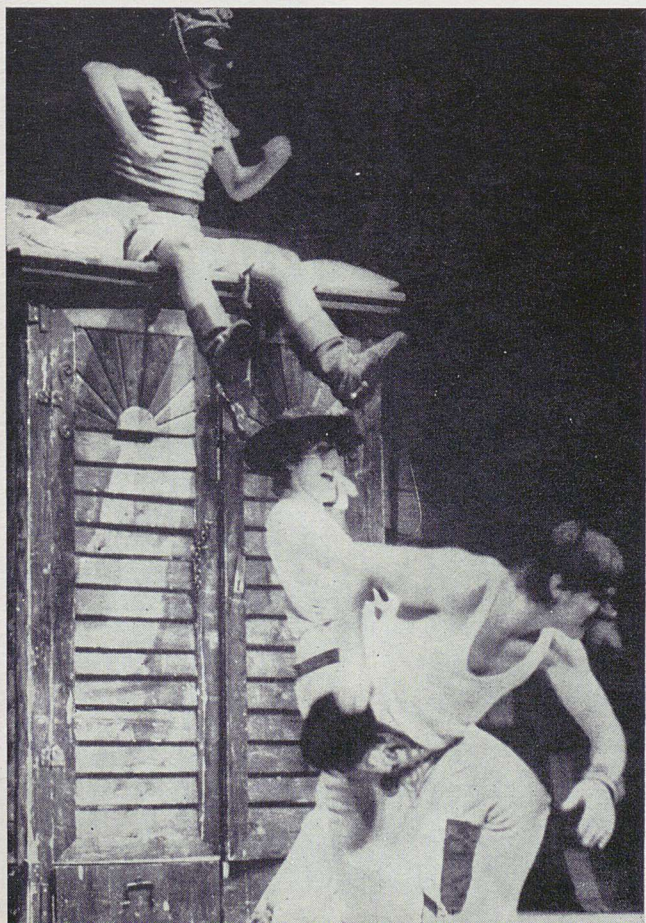
„KRATAS“ — el —
krátké spojení — zkrat — „kratak“. (viz „Kope toi“). Zkrat bývá způsoben obvykle vadnou izolací nebo prodřením či provlhnutím el. vodičů. Pro své značné tepelné účinky (jiskra) může způsobit požár zařízení. Proti zkratu se chráníme zkouškou izolačního i zemního odporu el. instalace a jištěním zařízení.

KŘÍDLOVÁ MATKA — div. techn —
normalizovaná matice metrická M 6, 8, 10, 12, která má tzv. „křídélka“, umožňující její utažení na šroubu bez pomoci vhodného klíče jen pomocí prstů. V divadelní technice jsou KM používány k zajištění nasměrování scénických svítidel, reflektorů, k sešroubovávání praktikáblů scénické stavby a na dalších místech.

Amatérská scéna, ročník XII (Ochotnické divadlo, ročník XXII), číslo 10, říjen 1975. Vydává ministerstvo kultury ČR v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava Nina Roháčová. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Krakovská 8. — Tiskne Státní tiskárna, n. p. závod 2, 120 000 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1975.



Nahoře záběry z hronovského vystoupení sovětského souboru z Vyborsku. Vlevo dole Dva buchy, tři šuchy, vpravo Optimistická tragédie





Tůmův záměr z vinohradské inscenace Vančurova Rozmariného léta: Důrová (I. Janžurová), Kanovník (V. Brodský)