

12

as|68

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK 5 • PROSINE





Tímto číslem končíme letošní ročník
Amatérské scény, který vycházel právě
sto let poté, kdy se české ochotnické
divadlo zmohlo na vlastní odborný tisk.
Je nám milou povinností poděkovat
všem spolupracovníkům a čtenářům
a popřát jim dobrý rok 1969.

Pracovníci této redakce
jsou přesvědčeni, že právě dnes
má ochotnická divadelní práce
větší společenský význam než kdy jindy,
neboť je schopna sdružovat vzdělané,
kulturní a aktivní lidi,
jejichž seriózní a láskyplné pokusy
o divadlo pomohou v mnoha místech
vytvářet buňky zdravého národního
kulturně společenského života,
a dát tisícům lidí prostor pro tvorbu —
pro pohyb v říši vnitřní svobody člověka.
Proto také nově koncipujeme časopis
pro příští, už patnáctý ročník
našeho měsíčníku a prosíme čtenáře
o pomoc,
aktivní spolupráci a pochopení.
Pomozte nám získávat
nové spolupracovníky a čtenáře z lidí,
kteří stejně věří v společenský smysl
a budoucnost
našeho ochotnického divadla.

Redakce

Autorem tohoto snímku — stejně jako všech
titulů letošního ročníku AS — je Taras
Kuščynskyj.

Časopis Ochotnické divadlo začal vycházet v lednu 1955 a navázal na přerušenou tradici měsíčníků někdejších ochotnických organizací i některými koncepčními rysy – jeho tenorem byly praktické rady ochotníkům, jakási ochotnická abeceda, na svou dobu celkem dobré úrovně. V letech 1960–63 došlo k rozvoji časopisu, jeho největšímu rozšíření (také díky samostatné příloze, jež v ročnících 61 a 62 přinášela celé hry) a patrnému odbornému zkvalitnění: jednotlivé úkoly byly zpracovávány s většími redakčními ambicemi, tematika se rozšířila zvláště o zásadní otázky smyslu a specifických amatérského divadla. Přelomem v dějinách časopisu byl X. ročník (1964), kdy došlo ke změně jeho názvu na AMATÉRSKOU SCÉNU. Šlo však především o změny obsahové směrem k vyšší náročnosti na tvůrčí charakter amatérské umělecké činnosti a širšímu okruhu forem, v nichž se v té době amatérské divadlo rozvíjelo. V r. 1963 ztratil časopis přílohu, z níž byl vytvořen samostatný měsíčník REPERTOAR MALÉ SCÉNY (redigovaný dodnes bez rozšíření počtu tří pracovníků ve stejné redakci).

Listuji starými ročníky časopisu a pokouším se zbavit citově zabarveného vzpomínání, abych mohl objektivně s časovým odstupem pohledět na klady i zápory tohoto listu. Snaha redakce vytvářet populární lidový časopis, jenž by mohl být zajímavý pro každého zájemce o divadlo, nebyla proporcčně vždy správně sladěna s konkrétními specifickými úkoly odborného měsíčníku. Ve snaze sledovat především takové výsledky ochotnické práce, které jsou projevem tvůrčího pokoušení, nevěnovali jsme dostatečnou pozornost problematice tuctových souborů a kulturně společenskému efektu jejich působení. Úsilí o provokaci myšlení a fantazie čtenářů – ochotníků na vzorech profesionální umělecké práce nenašlo vždy výraz srozumitelný většině čtenářů. Časopis trpěl (a dodnes trpí) nedostatkem kvalitních dopisovatelů z krajů a okresů, což se projevuje v neuspokojivé úrovni kritik, článků a zpráv z činnosti většího množství souborů.

Na druhé straně nelze nevidět také přínos čtrnácti ročníků našeho časopisu. Věrně zrcadlil celý stav, historii a strukturální změny, k nimž došlo v našem ochotnickém divadle od r. 1955.

V řadě cyklů, diskusí, anket, zásadních statí i v konkrétních aplikacích formuloval nový smysl amatérského divadla v nových kulturně společenských podmínkách, spoluvytvářel teoretické základy pro netradiční formy amatérského divadelnictví, aktivně se zapojil do úsilí vytvořit novou ochotnickou organizaci, soustředil kolem redakce řadu předních pracovníků amatérského hnutí. Dovolte alespoň několik konkrétních odkazů. V r. 1964 uspořádala redakce velkou mezinárodní anketu o poslání amatérského divadla v současné době, která v takovém měřítku nemá dodnes ve světě obdobu. V letech 1965–66 byl realizován cyklus M. Smetany hodnotící 20 let vývoje české a slovenské dramatiky. Byl to v tomto rozsahu vůbec první a seriózností přístupu patřící dodnes nepřekonaný přínos dramaturgické práci v celé naší odborné publicistice. Pár čísel k otázce kontaktu časopisu s hnutím: Např. v r. 1965 se v časopisu promítly v obsáhlejších kritickém ohlasu všechny větší akce, uspořádané ochotníky k 20. výročí osvobození – bylo to 22 festivalů. Kromě toho bylo zveřejněno dalších 47 kritik amatérských inscenací. Chci ještě připomenout redakční cyklus nad Radokovou režijní knihou Zenitby (1965), redakční anketu Proč to dělám (1964), v níž 77 mladých lidí odpovědělo na otázku, proč hrají nebo nehrají ochotnický divadlo, cyklus M. Bartuška Malé scénografické kapitoly (1963), VI. Justla... že trochu poezie (1964), už z tohoto ročníku známou rubriku A. Fuchse Průhledy a Současné světové drama – to jsou podle mého soudu materiály, které víc než čestně ob stojí v konfrontaci s obdobnými v zahraničním tisku, věnovaném amatérskému divadlu.

Nemělo by zajisté smysl si nalhávat, že Amatérská scéna je v souborech vysoce oblíbeným, horlivě a pravidelně čteným listem, který má patriční váhu a autoritu při řešení těch četných problémů a sporů ochotníků. O tom jsem se nejednou přesvědčil při svých setkáních s ochotníky z mnoha českých a moravských okresů, měst i vesnic. Pokusím se rekonstruovat nejčastější výtky, jichž se redakci při těchto příležitostech dostává, a náš názor na ně ve formě malého rozhovoru.

OCHOTNÍK: Proč píšete o profesionálech? Ti mají přece své časopisy!

REDAKTOR: Profesionální divadlo je samozřejmým učitelem takového ochotnického divadla, které se pokouší o umělecký projev. Z tohoto hlediska se pokoušíme psát také o vývoji našeho profesionálního divadla a jeho současných činech.

OCHOTNÍK: Proč věnujete tolik místa malým formám?

REDAKTOR: Tzv. malé formy jsou samozřejmě součástí amatérského divadelnictví, součástí, která v jednom období hrála dokonce prim co do společenského významu. Ta doba ostatně minula, proto o tzv. malých formách už delší čas píšeme velmi málo.

OCHOTNÍK: Referujete moc o špičkových souborech a málo o průměrných. A přitom ty špičkové soubory už stejně přesahují rámec ochotnického divadla.

REDAKTOR: Nesouhlasím v druhém bodě: špičky logicky vycházejí z hnutí, jejich výsledky jsou ukázkou, kam lze dospět, a určují směr dalšího vývoje. – Souhlasím v prvním bodu – opravdu píšeme málo např. o běžné produkci. Ne proto, že bychom ji podceňovali. Spíš proto, že máme málo dobrých dopisovatelů a sami to nestačíme dost objíždět.

OCHOTNÍK: V časopisu je samá teorie a nic praktického. Měli byste zveřejňovat např. kursy maskování, kostýmování, o výrobě rekvizit, technice jevištní výslovnosti, o výpravě na vesnickém jevišti apod.

REDAKTOR: Všechna tahle témata jsme už v průběhu let vyčerpali. Kromě toho existují knížky, kde to všechno je. Přesto se pokusíme vyhovět.

OCHOTNÍK: Potřebujeme praktickou pomoc. Přinášejte podrobné metodické návody k hrám pro režiséry, návrhy výprav – vždycky celou výzbroj pro jednu vhodnou hru. A pište o hrách, které máme hrát.

REDAKTOR: O hrách píšeme a budeme ještě víc – v příštím ročníku se chceme pokusit realizovat první díl jakéhosi „Schauspielführera“, seznamu her, které tvoří kmen ochotnického repertoáru.

OCHOTNÍK: Jako bývaly Hry lidového jeviště? – Tak to udělejte v takové úpravě, aby to šlo vystříhovat z časopisu.

REDAKTOR: Dobrý nápad. Ale těch podrobných pokynů režisérům a výtvarníkům k hrám, toho se bojím. Na to přece nejde dávat žádný recept, jak dělat divadlo. Nemyslíš, že je líp pokoušet se provokovat myšlení a fantazii ochotníků, seznamovat s jinými zkušenostmi a učit na výsledcích umělecké práce?

OCHOTNÍK: Snad, ale populární to není. Kritika taky ne. Víc byste měli chválit, upozorňovat na zasloužnost a nedoceňování ochotnické práce.

REDAKTOR: Smím se zeptat, jestli časopis pravidelně čteš? Jestli tě napadlo někdy do něho napsat, upozornit nás na něco?

OCHOTNÍK: Upřímně? – Moc ne. Na mne je to moc těžké.

REDAKTOR: Jak to můžeš tvrdit, když časopis nečteš?
– – – –atd.

Už je taková doba, že se leckdo ptá po smyslu své práce. Má vůbec smysl vydávat časopis pro ochotníky?

V únoru 1967 jsem připravoval materiál pro příslušná ministerstva, v němž jsem měl odůvodnit vycházení tohoto časopisu. Napsal jsem tenkrát doslova:

„Pod vlivem postupující technizace se uskutečňují radikální proměny naší společnosti, které se týkají také poměru jejich členů k umění. Růst vlivu moderních masových medií, zvláště televize, vede v první vývojové fázi k pasivnímu přijímání umění a zábavy (konzumování), v další vývojové fázi a s růstem volného času dochází u nás stejně jako v celém světě k správnému ocenění amatérské umělecké tvořivosti, v níž se nejmarkantněji realizuje aktivní přístup laika k umění a – zvláště na úseku amatérského divadla – k celému kulturně společenskému životu menších míst, v nichž žije většina našeho obyvatelstva. V současné době prožíváme přechod od první etapy, která se mj. projevila zánikem značného procenta existujících divadelních ochotnických souborů, k vývojové etapě druhé, v níž si společnost uvědomuje, že pro stav a životní platnost umění je úroveň estetického vnímání laiků stejně důležitá jako výkony profesionálních umělců, že např. amatérské divadlo vede lidi k chápání umění a tím rozvíjí jejich tvůrčí síly a schopnost života, jejich osobnosti, že vytváří protíváhu k nivelizaci, uniformitě a izolaci dnešního individua. Z těchto aspektů (nemluvě ani o problému, vznikajícím z faktu, že už samy o sobě cenné pokusy amatérů se stávají objektem stále náročnějších diváků a musí tedy při vši specifčnosti dosahovat jisté proměnlivé estetické úrovně) může pojednávat divadelní problémy v užším slova smyslu jen specializovaný časopis, těmito aspekty je dána jeho specifčnost a jeho společenské poslání.“ Čtu to dnes po sobě, snad je v tom kus pravdy, rozhodně ne celá pravda pro naši společnost roku 1969. Mnoho se událo v posledních měsících a ochotnické divadlo reaguje po svém. Pokusili jsme se už v posledních číslech naznačit, že smysl našeho současného ochotnického divadla se před očima mění, že vystupují do popředí ty složky jeho významu, které byly ještě před několika měsíci zanedbatelné. Nebo jinak řečeno: Třeba u nás v souboru se teď dělá s větší pílí a chutí než kdy jindy, lidé se víc těší na zkoušky, na práci dělanou z vnitřní potřeby, rozkoše a s pocitem vnitřní svobody. Těšíme se na diváky – jinak než dřív. (A to nás vývoj zastihl v situaci, kdy v Májí jsme bez divadla a vůbec nevíme, kde budeme hrát.) – Ale o těchto věcech budeme ještě asi hodně psát. Já chtěl říci jen to, že čím je významnější ochotnické divadlo jako společenský činitel, čím pevnější ochotnické divadelnictví jako hnutí lidí stejného smýšlení, stejných ideálů, tím větší potřeba časopisu, který musí na změněnou situaci reagovat. To je jen úvaha – aplikace z jiných oborů lidského konání, ale zkušenostmi ověřená. Proto bychom chtěli právě dnes dělat dobrý časopis pro ochotníky. Proto píšu tento úvodník. Může se nám to dařit jen tehdy, když nám pomůžete.

Na schůzi redakčního kruhu Amatérské scény bylo dále usneseno, že v příštím ročníku bude časopis klást – ve srovnání s letoškem – daleko větší důraz na své zpravodajsko-dokumentární a metodicko-informativní poslání. Chceme prostě hodně psát o práci ochotníků a jejím ohlasu a dále hodně radit (já radši říkám ponoukat nebo inspirovat) ochotníkům, zvláště mladým. Zrušíme skoro všechny letošní rubriky, vedle zmíněné už dramaturgické příručky, kterou budeme otiskovat na pokračování, bude zveřejňován i seriál V. Müllera Abeceda divadelního osvětlování a bude zavedena pravidelná rubrika dětského divadla, kterou povede J. Delongová. Budeme psát o hrách, které vám doporučujeme, o souboru a jeho organizaci, o činnosti Svazu českých ochotníků (doufejme, že bude povolen) – ale hlavně o souborech a jejich životě. Předpokladem je, že nám pomůžete – radou, tipem, zprávou, článkem, kritikou.

Už je taková doba, že leckdo uvažuje o smyslu své práce. Jenže časopis nepatří redakci, patří ochotnickému divadlu. Snad je proto správné radit se o těchto problémech s vámi všemi. Proto ten dnešní neobvyklý úvodník – ostatně poslední ve starém roce.

JIRÍ BENEŠ

PIRKO V ANGLII ANEB STEVEN MÁ RÁD JIRÍ



Telegram přišel v neděli 10. června: „Pirko je pozváno na Mezinárodní festival středoškolských souborů do Anglie. Sdělte, zda jste schopni do konce měsíce vyřídit pasové záležitosti a zda můžete zahrát Komedii o Františce s patnácti dětmi středoškolského věku.“

Závažných problémů bylo několik: 1. Datum je krkolomné, za tři týdny máme vyřídit pasy, víza, jízdenky atd. atd. 2. Ve Františce hraje asi 35 dětí, z toho značný počet mladších patnácti let. Bude nutno hru přehrubit. 3. Nejsou hotové kostýmy, rekvizity, scéna, hudba.

Beru do ruky text a počítám. Kdyby Ondra, Jura, René a Pavel hráli každý pět postav, snad by to šlo. Ale je

nutno vymyslet kostýmy tak, aby se z piráta stal obra-tem královský voják a z toho stejně rychle truhlář, aby se tanečnice v harému změnily za osm vteřin ve dvorní dámy. Je nutné vymyslet, kam kdo kdy má odejít, aby mohl vzápětí vystoupit v další úloze, které postavy lze spojit. Ale ať počítám jak počítám, přece jen Františku patnáct dětí nezahraje. Potřebujeme, aby nám pořadatelé dovolili zvýšit počet účinkujících o dvě menší děti — Anitu a Emilku. Františku stejně nemůže hrát žádná z větších dívek, protože piráti ji nosí přes rameno, všelijak si s ní pohazují, prostě to nejde. A Anita jako opo-vědník je nejen úžasně bezprostřední a opravdová, ale umí také dost dobře anglicky. Kdyby se její text, který

vlastně provádí celou hru, přeložil do angličtiny, diváci by se snadno orientovali v ději.

Bleskový rozhovor s Prahou a osudné slůvko ANO bylo vysloveno. Pojede tedy patnáct „středoškoláků“, dvě menší děti, klavírista a autor hudby Radovan Hudeček, dětská lékařka a zároveň překladatelka dr. Laxová a já.

A začal závod s časem. Pasových záležitostí se našťástí ujali rodiče. Ale všechno ostatní — jak jsme ostatně zvyklí — se stalo záležitostí dětí. Byla vyhlášena velká nedělní výroba kostýmů. V klubovně se hromadily staré klobouky, kusy záclon, ubrusy, ručníky, část brnění, jeden kord a mnoho jiných vzácností. Pak přišla na řadu výroba mečů, pistolí, vývěsních štítů v řeči anglické. A ještě bylo nutno přeložit a vytisknout programy, a to a ono, ale hlavně zkoušet, zkoušet a zase zkoušet.

Výprava bude jednoduchá — tři staré věšáky, čtyři prostěradla a několik židlí. Věšáky a prostěradla nám připraví pořadatelé na místě, všechno ostatní se i s rekvi-

Snímky Josefa Mlejníka ze zájezdu PIRKA do Anglie.



zitami vejde do jednoho kufru. Ovšem byly i jiné starosti. Deset žáků devátých tříd se připravovalo na přijímací zkoušky na různé střední školy, dva mladí vedoucí maturovali a chystali se na přijímací pohovory na vysokou školu. Byly to tedy po všech stránkách perné dny. Maturita i zkoušky dopadly dobře. Jak obstojíme v Anglii?

Po prvním telegramu přišla další korespondence a tak jsme se dověděli podrobněji, „o co jde“. Mezinárodní festival středoškolských divadelních souborů se koná každé dva roky v londýnském předměstí Haveringu. Jeho hlavním patronem je divadelní poradce pan Hugh Lovegrove, milý šedovlasý pan profesor, kterého účastníci 38. Jiráskova Hronova znají jako režiséra úspěšného představení Devět skandálních příběhů loupežníka Dicka Turpina. Z dopisů pana Hugh Lovegrova aspoň něco málo pro objasnění náplně festivalu:

„V průběhu týdne festivalu se denní zasedání budou týkat zkoumání metod a přístupu k výuce dramatu ve školství. Tyto schůzky se budou skládat z předvádění — ukázek za účasti členů souborů, režisérů a učitelů v různých skupinách a diskusích, přednáškách atd. Jde o to, že u nás (a jsem si jist, že i vy u vás) se zabýváme metodami výuky dramatu, umění a hudby a způsoby, kterými může výuka těchto tří předmětů ovlivnit vzdělání dítěte.“

Představa pana Hugh Lovegrova, že i u nás je „drama“ či „školní hra“ vyučovacím předmětem jako třeba kreslení a hudební výchova, se, jak známo, bohužel nezakládá na pravdě. A také se to u nás, bohužel, nehemží středoškolskými soubory, které by systematicky pracovaly. Po pravdě řečeno, do poslední chvíle nikdo z nás nevěřil, že opravdu pojedeme. Zdálo se, že je to jen jakási „hra“, jedna z mnoha našich her na fantazii. Ale pak jsme v Praze přesedli do mezinárodního rychlíku, přešli hranice NSR a Belgie a po prvé uviděli moře. A také jsme se setkali s prvními potížemi. Loď, která měla jet z Ostende do Doveru, nejela. Stávka železničářů se rozšířila i na loděře. V přístavu panoval zmatek. Utěšovali nás, že snad zítra nebo pozítří... Nakonec jsme se po několikahodinovém čekání dostali na krásný parník, určený pouze k přepravě turistů s osobními auty. S těmi totiž nebyly na druhé straně kanálu potíže, odjeli z přístavu „po vlastní ose“. Začali jsme se dívat ke břehům Anglie s obavami. Co bude dál? Jak nás ujistí lodníci, vlaky v Anglii nejezdí vůbec. Jak se dostaneme do Londýna? Zítra ráno začíná festival. Vydržíme třetí noc nespát?

Po čtyřech krásných hodinách na lodi vystupujeme v doverském přístavu, kde se tlačí stovky lidí, kteří zde už dlouhé hodiny čekají na své ohlášené hosty. Usedáme na hromádku kufrů a... a najednou se do popředí prodrala davem skupinka mladých mužů, mávajících nad hlavou plakátem. Jsou to opravdu naši hostitelé. Čekají na nás už od rána s poschodovým autobusem, vyřazeným z městské dopravy; v tyto dny stávky je každé pohybuující se vozidlo dobré. Únava zmizela, všichni se hrnou do horního patra a již věří, že jsou konečně v té „staré, dobré Anglii“.

Do Haveringu jsme dojeli za soumraku, ale před klubem mládeže čekaly hloučky místních občanů. Specie touto tohoto festivalu je totiž ubytování účastníků v rodinách. V prvních chvílích rozpačitého seznamování jsme netušili, jak těžké bude za týden loučení. Poznali jsme přátelství bez hesel, přátelství v lidských rozměrech, stali jsme se doslova členy rodin (které si opatřily anglicko-české slovníky a dokonce i učebnice češtiny).

Druhý den ráno — v pondělí — festival zahájil velmi neformálně pan Hugh Lovegrove, předal slovo a posadil se na schůzky uprostřed sálu, kam se postupně usazovali i ostatní „známí britští odborníci“. V úvodu bylo konstatováno, že:

Drama se v Anglii učí z různých důvodů a pohnutek a ne vždy dobře. — Že některé skupiny touto činností zby-

tečně ztrácejí čas, že by však nebylo vhodné jejich práci omezovat, spíš je nutné názory poněkud ujednotit — a proto tento festival. — Že se drama zabývá celým člověkem, není to předmět, je to přístup k výchově. — Že učitel je vázán koncepcí školy, ale právě v tomto předmětu může nejlépe uplatnit svou individualitu. — Že, budou-li některé ukázky na semináři k ničemu, nic to nevaří, je potřeba mít aktivně kritický poměr ke všemu a je důležité zjistit, co chtějí určité skupiny demonstrovat a proč mají nebo nemají úspěch.

Festival se stal od prvních okamžiků pracovní záležitostí. Každý den do jedné hodiny semináře, kterých se aktivně zúčastňovali členové souborů, jejich vedoucí i přítomní učitelé dramatu. Vedoucí seminářů seděli na dřevěných schůdkách nebo na zemi mezi seminaristy. Sešli se tu prostě angličtí učitelé dramatu, jejich žáci, tři zahraniční soubory a všichni si navzájem vyměňovali zkušenosti. Festival byl nesoutěžní a snad i to přispělo ke klidnému prostředí. Žádné aféry, žádné zákulisní řeči, drobné nezdary se nebraly jako tragédie, ale samozřejmost. Každý večer byla v divadle představení jednotlivých souborů, jednou odpoledne vystoupení pro školy, dvakrát zkouška. Večerní představení byla zahájena domácím souborem, právě tím, který jsme viděli na 38. JH. Pírko vystupovalo po prvé ve čtvrtek odpoledne v pořadu pro školy. Program zahájil soubor z Francie, pak přišel na řadu soubor z NSR a na závěr my.

Šestnáctileté obecnstvo dovede být nekompromisní. Malé děti dovedou být vděčné za málo, dospělí zatleskají ze slušnosti, ale tihle šestnáctiletí se neohlížejí na nic. Líbil se jim vysoce kultivovaný projev Francouzů, zato souboru NSR se nepodařilo navázat s obecnstvem kontakt. Trochu jsme se obávali, zda bude těch pár anglických vět stačit k tomu, aby se diváci orientovali v ději, abychom upoutali jejich pozornost...

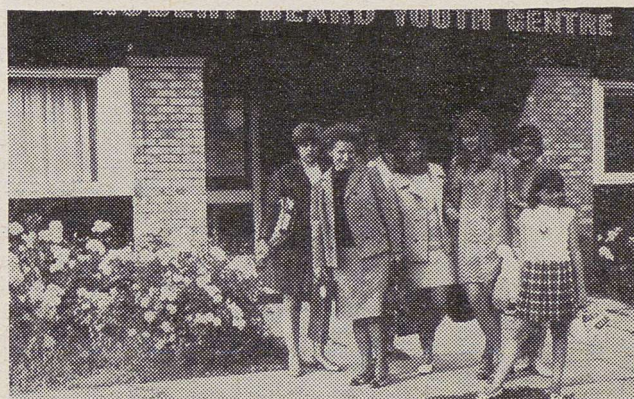
„Uctivě vítáme
všecky zde přítomné...“

Zadním vchodem přicházejí přes celý sál Pírčata s úvodní písní. Piráti se hrozivě mračí, Ondra střílí z pistolky, hrdě a vznešeně kráčejí král a královna, opovědník vybíhá po schůdkách na scénu a představuje jednotlivé postavy. A obecnstvo se směje a tleská a když Anitka v roli opovědníka opakuje představování v řeči anglické, zvedá se bouře potlesku. Počáteční nejistota je ta tam, báječná atmosféra je nejen na scéně a za scénou, ale i v hledišti. Obecnstvo přijalo naši hru, hraje s námi, rozumí nám. Při závěrečné písni se tleská skandovaně, opona se znovu a znovu zvedá. Zářící pan Lovegrove nám přibíhá gratulovat, Francouzi přicházejí a objímají Anitku a Emilku a ukazují zdvižené palce. A takhle nás od této chvíle zdraví i na ulici.

Tak tedy první představení dopadlo dobře. Ale co řekne dospělé obecnstvo? Budou se chtít chladní Angličané bavit, nebude pro ně naše představení přece jen příliš jednoduché? A pak je tu najednou poslední večer, sál je plný dospělých, učitelů, profesorů a místních občanů a je tu také zástupce našeho vyslanectví. Chlapci ještě dokončují scénu, děvčata špendlí protěradla, a pak se v sále zhasne, Radovan usedá ke klavíru a

„Uctivě vítáme...“

Hlasy jsou trochu příškrčené, teď, ano teď se ukáže, že jsme sem neměli jezdit... Ne, vážené obecnstvo se směje tak, že si musí utírat oči. Opět hrajeme v sále i na jevišti společnou hru. Hru na fantazii, v níž se kousek dřeva mění v meč, dvě utěrky v pázecí oblek, tři věšáky a čtyři protěradla na císařský palác a královský hrad. A při závěrečné písni obecnstvo vstává a skandovaně tleská... Po představení si hostitelé hrdě odvádějí své svěřence do klubu, kde hraje hlučná beatová skupina, mládež tančí, je tu spousta sladkostí a jiných dobrot a veselí trvá dlouho do noci... A druhý den ráno se přišli



Dějiště festivalu — Haverling a záběr z „anglického“ představení PIRKA.

Haverlingští rozloučit s Pirkem. Přišel i celý francouzský soubor, i pan Hugh Lovegrove a pan Trevor Williams, druhá hlavní osoba festivalu. A bylo mnoho slz a objímání a slibů, ano, napíšeme, přijedeme.

A pak jsme v Doveru, osm hodin čekáme v Norimberku, přeplněný vlak z Prahy a my vzpomínáme na naši vlajku nad Queens' Teatrem v Haverlingu, na loučení a vůbec na všechno... Nebo to ani nebyla pravda? I byla, protože přicházejí dopisy; třeba z jednoho předměstí Londýna, kde sedí maminka se synem a se slovníkem v ruce píš:

„Milý paní, Jiří velmi dobře hoch. Steven má rád Jiří. Děkuji vám přítomnost. To je od vás velmi milé. Pozdravujte doma Tvůj Mrs Ireeman.“

A Steven píše Jiřímu:

„Milý Jiří, měl jste příjemnou cestu domů? Jsem velmi smutný odcházeti ty. Na brzkou shledanou. Prosím napsat odpovídat čeština. Tvůj Steven.“

JINDRA DELONGOVÁ

DŮLEŽITOSTI PŘÍBĚHU V HRUBÍNOVĚ NOVÉ HŘE

Před dvanácti lety vydal americký kritik Walter Kerr knihu nazvanou *Jak nepsat hru*. O šest let později ji vydal Orbis. A od toho okamžiku u nás velice stoupla popularita jedné estetické otázky — příběh v dramatu.

Walter Kerr o tom na str. 73 v kapitole nazvané *Jak zkazit dobrý příběh* píše: „... Další důležitou — a stejně nepopulární — tradicí naší doby

jsme zdědili spolu se stejně dobrými anebo ještě lepšími záměry. V jistém smyslu hodlala korigovat některé ibsenovské nedostatky, zejména nedostatky v psychologii. Když se však pustila do díla, napadla a zpusťovala zase jinou tradiční a populární hodnotu, hodnotu Příběhu. Domnívala se, že nemůže uskutečnit své specifické zlepšení dřív, než obětuje atrakce příběhu, a obět příběhu se zřejmě stala aktem vnitřní sabotáže. Znovu skončilo popření populární hodnoty popřením hodnoty esteticky nezbytné...“

Nemyslím, že problém dramatického příběhu je právě to nejdůležitější v dnešním divadle. Ale na stopu této otázky mne znovu přivedla jedna okolnost — nová hra Františka Hrubína *Oldřich a Božena*.

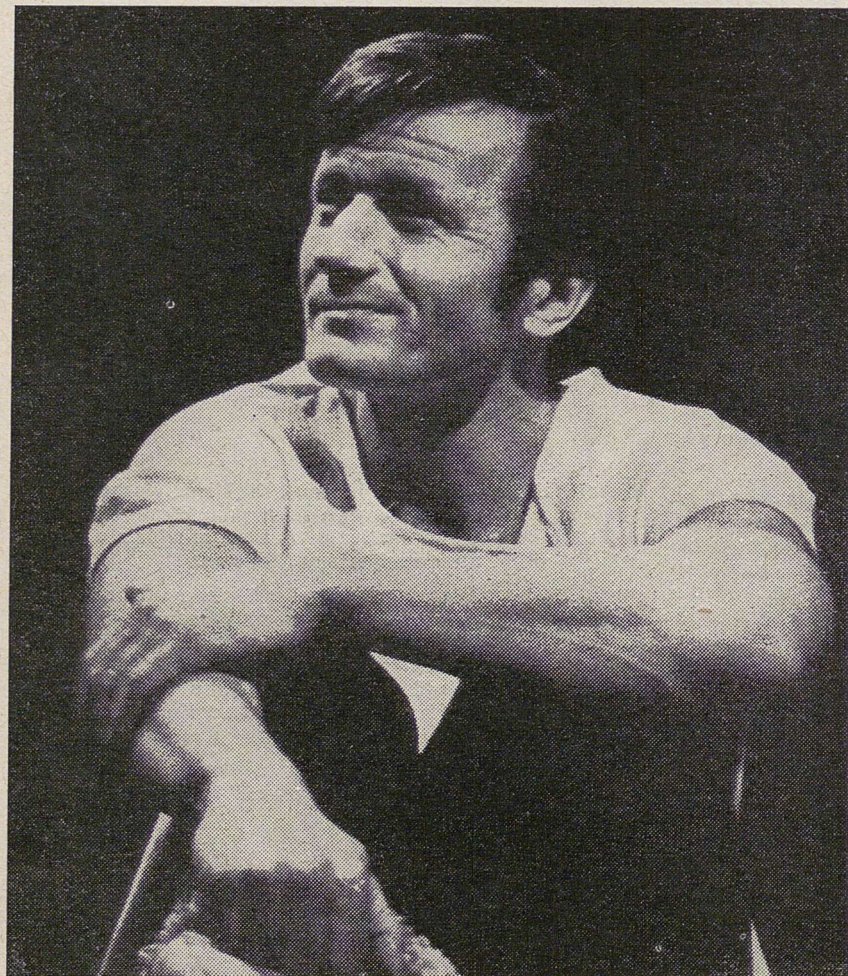
Nebudu psát recenzi hry — ostatně psal jsem již o hře v *Zířku*, č. 2 — a nebudu ani jinak podrobovat hru zevrubné analýze, poněvadž zde na to není místo ani fórum. Chtěl bych se zmínit o příběhu této hry jednak proto, že problém sám znovu nastoluje, jednak také kvůli tomu, že předpokládám, že amatérské soubory budou mít o hru zájem, budou ji chtít

případně hrát a snad se i začnou do těchto několika útržkovitých poznámek.

Musím nicméně přece jen o hře jako uměleckém díle, neřkuli nové hře tak významného básníka, říci alespoň tolik: Po Srpnové neděli a Křišťalové noci, hrách námětově současných, přichází Hrubín se hrou o dávných postavách z úpatí našich dějin. Jako kdyby chtěl na českém knížeti Oldřichu a jeho svárech s bratrem a cizí mocí, na jeho touze po svobodě a nezávislosti, na jeho živočišné lidské přirozenosti ukázat velkým obloukem paralelu k dějům novějších i nových. Je mi docela jasné, proč tato hra nevznikla v dílně Krejčova souboru. Prostě proto, že vybočovala z linie Krejčovy tvorby a vybočuje vlastně i z tvorby Hrubínovy. Senzitivní a spíš plachý lyrik měl jistě velkou chuť proměnit v jevištní skutečnost něco z dálky časů našich dějin. Měl vůli zdůraznit tradiční nutnost Čechů rvát se o své češství, rvát se proti cizákům, násilníkům a chtivým okupantům. Hra ovšem vznikala drahně dávno, zejména máme-li na mysli naši takzvanou realitu. Ve své opravdivější podobě byla tvarována už před třicet lety rokem, snad ještě dříve. Bylo by tedy naivní chtít po tvůrci, aby dílo, uzrávající v době, kdy to vypadalo se zájmem veřejnosti o umění dost bledě, psal něco, co by bylo tou pravou odpovědí na nepředvídaný dnešek. Hrubín psal příběh o několika postavách, které ho zaujaly. Psal vyprávění, básnické vyprávění o lidech, kteří básníka zaujali svou láskou, touhou po svobodě, jiní svým zrádcovstvím, proradným kolaborantstvím atd. Už pouhé termíny zní dnešnímu divákovi živě... Hra sama je ovšem vetkána do pevné kazajky příběhu, který tu i tam vybíhá dál a výš, k rozmachu většímu, k obrazům širším, zevrubnějším. Neboť jen málo se v této hře prolomují okovy osudů jednotlivých postav hry, k osudům země, v níž tito lidé žijí, k větším příměrům společenským. Nežádám prázdné dnešním hledištěm tak vítané zaktualizování. Mám na mysli jen onen zmíněný problém dramatického příběhu.

Walter Kerr obhajuje příběh. V naší kritice vznikla tehdy — po vyjití Lukešova překladu knihy — přímá i nepřímá polemika, je-li příběh ve hře důležitý či nikoli. Vypadalo to, jako kdyby zastánci příběhu byli konzervativci a rozbíječi teorie příběhu modernisté. Byl jsem a jsem přesvědčen, že vymyslet příběh je otázkou dramatikovy fantazie. Nápadité, zajímavé příběhy — takových je málo.

Vinohradské divadlo uvádí Hrubínovu hru *Oldřich a Božena*. V roli Oldřicha R. Brzobohatý. Foto Sochůrek



Nejen na jevišti. Jen se podívejme, jak si cení příběhu film. Proč myslíte, že se věčně předělává literatura do scénářů? Protože literární předloha má svou sujetovou konstituci, postavy něco konkrétního činí, nějak přesně jednají, něco prožívají. Příběh je tedy grunt, ať se to někomu líbí nebo ne. Myslel jsem si to a myslím. A vážím si každého dramatika a každého tvůrce, který dovede dobrý a zajímavý a poutavý příběh napsat. Jenže — a tady začíná ta potíže. Příběh není všechno. Vyprávějte příběh Anny Kareninové nebo Hamleta, vyjde vám z toho přinejlepším něco malého a přízemního. Když si vezme špatný režisér — ať je to amatér nebo profesionál — hru a dbá jen o to, aby bylo srozumitelné, že je to příběh venkovského děvčete, které se jmenuje Maryša a té se stane to a to..., může udělat slušné představení, ale není to pravé divadelní *umění*, posvěcené nějakou *vlastní* myšlenkou. Není třeba režisérů ani velkých interpretů, máme-li udělat jen to, že převyprávíme „o čem hra je“. Každá slušná hra je totiž vždycky *nejen* o tom, že Hamlet přichází na hrad, kde spí jeho matka s vrahem jeho otce a potom..., je

to i hra o tom, proč to je tak jak to je. *Proč* přichází a *proč* dělá to co dělá. Problém každé hry je právě položit si otázku *proč* je tento příběh právě takový a jaký má vlastně smysl jej dnes hledíšti vyprávět. Myslíte, že někoho zajímá vyprávění o nějakém princí, který kdysi kdesi v Dánsku bloudí po hradě, potkává svou bláznivou sestřičku, všelijaké královny nohsledy a přitom vlastně neví (nebo ví?) co má dělat. Ano, to je otázkou tvůrčího přístupu: zjistit kupříkladu, jestli Hamlet ví či neví co má dělat. Proto je možné hrát tuto hru — když jsme už zvolili tento příklad — pokaždé jinak. Leč k Hrubínovi.

Je to hra napsaná jazykem básníka, výborného vypravěče, jako kdyby si otevřel starou knihu a svým moudrým a krásným jazykem nám převyprávěl osudy podle svých představ. Ale, už jsem to napsal, básník zvítězil nad dramatikem. Zvítězila slova, nikoli dramatická situace, příběh, nikoli celek hry. Epika místy ničí prvky dramatu. Historický či historifi stylizovaný příběh drží pevně na uzdě nové a nové významné roviny, které by sám tento příběh jistě byl unesl. František Hrubín se rozhodl,

že nám vypoví, co nosí v srdci, čím byl uhranut z našich dějin, a je mu jedno, bude-li se nám to zdát nějak zvlášť aktuální, či ne. Nám se to ale zdá velmi aktuální a právě proto bychom chtěli, aby tato aktualita měla více zákonitost *dramatu* a nebyla to jen aktualita vytržených vět či několika dialogů.

Kerr měl pravdu, příběh je solí hry. Kerr neměl pravdu, příběh je jen první patro výškové budovy. Báječný bonmot? Nikoli! Poměrně nejednoduchý problém divadelní teorie. Nejednoduchý proto, že — jako všechno v estetice — nelze jej zodpovědět jednou provždy.

Až budete hrát tuto Hrubínovu hru — a budme básníkovi vděční za to, že neutučá jeho zájem o jeviště —, vzpomeňte si, že při zkouškách je třeba myslet i na tyto okolnosti. Nebudete-li hru hrát, vězte, že úvaha o tom, co je vlastně příběh a jaký je jeho význam v dramatu, je i dnes docela zajímavá. V době, kdy jiných divadelních otázek není právě málo...

Alis Fuchs





DVACET LET DIVADELNÍHO SOUBORU V ÚSTÍ NAD LABEM

Na počátku bylo slovo — ano, na počátku Závodního klubu ROH STZ — bylo divadlo.

Před dvaceti lety, v roce 1948, vznikl v Severočeských tukových závodech (STZ) v Ústí nad Labem závodní klub ROH. Jeho založení, na rozdíl od ostatních závodních klubů v republice, má zcela zvláštní a ojedinělou historii. Na počátku této historie byla SVOBODNÁ DIVADELNÍ SCÉNA, ochotnické divadlo prvních českých obyvatel města Ústí nad Labem — bývalé německé průmyslové a mocenské bašty severních Čech.

V listopadu roku 1948, po předběžném jednání a po souhlasu celozávodního výboru ROH STZ, předložilo tehdejší vedení Svobodné divadelní scény návrh, aby byl celý soubor převeden k Severočeským tukovým závodům. Návrh byl většinou ochotníků přijat — a tak vznikla staronová divadelní scéna SEVEROTUK. Tímto aktem se stalo ústecké amatérské divadlo základním kamenem, prvním kroužkem, kolem něhož se začal tvořit závodní klub.

Soubor Svobodné divadelní scény byl prvním ochotnickým divadlem, který opustil dobrovolně spolkovou formu, přešel na základnu ROH a stal se průkopníkem pozdějšího hnutí přechodu divadelních ochotnických spolků na základnu společenských organizací. Ti, kteří s přechodem nesouhlasili, na znamení protestu ze souboru odešli. Zůstalo zdravé jádro. V krátkém čase se soubor Severotuku rozšířil o četné pracovníky ze závodu, o dělníky, úředníky, techniky, o mládež — a svou organizací, pracovním elánem a uměleckými úspěchy si získal sympatie i ostatních milovníků divadla. Již v prvním roce činnosti se hlásili do souboru další adepti dramatického umění nejen ze Střekova, ale i z ostatních městských čtvrtí.

Soubor Severotuku si takto vytvořil početnou členskou základnu. Měl tedy z čeho vybírat nejtalentovanější ochotníky pro své odvážné inscenační plány, pro hry s velkým obsazením.

Byl to především Jan Drda a jeho HRÁTKY S ČERTEM, Cachovo DS 70 NEVYJÍZDÍ, Tylovi KUTNOHORSTÍ HAVÍŘI a konečně i William Shakespeare, jeho SEN NOCI SVATOJÁNSKÉ. Po neobyčejném úspěchu kouzelné a křehké Noci svatojánské byly zařazeny do repertoáru Severotuku další velké, náročné a výpravné hry. Následoval Cachův DUCHOVSKÝ VIADUKT, Jiráskův JAN ROHÁČ Z DUBĚ, Klicperův DIVOTVORNÝ KLOBOUK a celá dlouhá řada dalších inscenací. S Cachovou reportážní hrou DS 70 nevyjíždí se soubor Severotuku zúčastnil jako jediný reprezentant ústeckého kraje celostátní přehlídky LUT v roce 1949 — XII. Jiráskova Hronova.

O vystoupení divadelního souboru Severotuk v Hronově napsal profesor A. M. Brousil:

Klad hereckého podání Ústeckých tkví v opravdovosti jejich projevu...

Oceňuji nadějně schopnosti souboru, který může ještě mnoho vykonat...

Je to především čistota, srozumitelnost a kultura jejich jevištní řeči...

Poctivou, obětavou a nezištnou pracovitostí, dobrovolnou kázní a konečně i výběrem repertoáru pomáhal soubor Severotuku šířit v českém pohraničí u nových osídlenců nejen českou kulturu a dobré jméno svého mateřského závodu — ale i osvětu v nejširším smyslu slova.

Doplňkem k činnosti divadelního souboru byla především loutková scéna, která ve vlastním stánku, obětavostí loutkářů zřízeném a znamenitě technicky vybaveném, hrála pro děti výpravné pohádky a pásma.

DŮM DĚTSKÉ RADOSTI, neboť tak se nový stánek Thalie jmenoval, se každým týdnem stával opravdovým domem radosti malých diváků, naplňujících do posledního místa jeho pěkné hlediště.

Dalším doplňkem souboru Severotuku bylo DIVADLO POEZIE. Někteří členové divadelního souboru se ve svém

volném čase zabývali uměleckým přednesem poezie a prózy. Vystupovali při nejrůznějších akcích a příležitostech v závodním klubu i mimo závod. A jednoho jarního dne si řekli, že by bylo dobré rozdělit se o svou radost z poezie také s divadelními návštěvníky, pokusit se inscenovat poezii a tak ji přiblížit těm, kteří zatím nenašli dost odvahy začít se do veršů. Nastaly dny a týdny přemýšlení, jak nejlépe a nejsrozumitelněji divákům poezii interpretovat, čím začít, jakou formu zvolit. Tak vzniklo první studijní představení Divadla poezie v září 1959 a po něm dalších 21 premiér. Divadlo poezie v době své intenzivní činnosti mělo řadu významných úspěchů, především v roce 1962, kdy se jako vítěz krajského kola soutěže LUT dostalo na celostátní přehlídku recitačních souborů a divadel poezie v Prostějově. Zde se ve své kategorii umístilo na čestném třetím místě s pásmem veršů Stanislava Kostky Neumanna ZPĚVY HNEVU I LÁSKY. Divadlo poezie navázalo také mnohá přátelství s českými i zahraničními básníky. Největším uznáním práce Divadla poezie bylo udělení krajské ceny rady SKNV.

Po zániku loutkové scény Dům radosti osiřel. Vhodnou přestavbou byla jeho scéna rozšířena, upraveny herecké šatny a hlediště, doplněn světelný park a dramatizací Tolstého románu ANNA KARENINA se otevřely brány stále amatérské scény. Bývalý Dům dětské radosti byl přejmenován na MALÉ DIVADLO. Stalo se tak 18. listopadu 1961.

Za dvacet let trvání souboru bylo nastudováno a odehráno 55 premiér se stovkami repríz a zájezdů. Jen v období od zahájení provozu Malého divadla odehrál soubor dvacet premiér, některé evropské a čs. (Frederico Inčlán: Julie umírá každý den — František Pavlíček: Raubíř a jeho dítě), 226 repríz a 104 zájezdy. To znamená tisíce hodin na zkouškách a na představeních, stovky ujetých kilometrů na zájezdech, neustálé ponocování a ráno nástup do práce ve své profesi...

K tomu je třeba opravdové lásky k divadlu, obětavosti a skromnosti. Obětavá činnost souboru ve prospěch českého amatérského divadla nebyla v minulosti vždy chápána s porozuměním u zaměstnavatelů, a proto členové souboru museli být vzorem pracovitosti a svědomitosti na pracovištích, aby nezavdali příčinu k nevhodným poznámkám, kritice, nebo dokonce k různým sankcím a pohrůžkám. Tuhle smutnou zkušenost mají jistě i jiné ochotnické soubory. Je nutné na tomto místě se zadostiučiněním konstatovat, že spolupráce závodního výboru ROH STZ s divadelním souborem byla vždycky dobrá, setkávala se se vzájemným porozuměním a mohla by být příkladem.

Kolem závodního klubu se tvořily zájmové kroužky a znovu se rozpadávaly, prudce zazářily jako meteor v hluboké letní noci, stoupaly k zenitu a rozpadly se v nic. Zůstaly jen vzpomínky, pár článků v novinách a vybledlé fotografie. Takovým kroužkem byl soubor písní a tanců. Zazářil svým mládím, temperamentem svých tanců, ladnou krásou národních krojů. V divokém rytmu českých polek, „Hornickou svatbou“, dotančil soubor až do Polska, na celostátní přehlídku do Strážnice a ze Strážnice do Brna, kde měl takový úspěch, že na přání presidenta A. Zápotockého se musel do Brna vrátit a znovu vystupovat se svým programem.

Jak už to bývá, s odchodem několika nadšenců a organizátorů činnost souborů slábne až zanikne docela.

Stejný osud postihl i znamenitý sbor tamburašů s tradicí sahající až do roku 1916.

Jen amatérský soubor Malého divadla jako dobře stavěná loď na širém moři překonal všechny zlé bouře, těžkosti, umělecké i organizační krize a nepřetržitě, plných dvacet let hrál doma v nevyhovujícím sále STZ, v budově



Snímky z činnosti ústeckého Malého divadla. — E. Čejchanová v komedii F. Inčlána Julie umírá každý den



Snímky z dramatizace Anny Kareninové v provedení Malého divadla

státního divadla i na zájezdech po „širých vlastech českých“.

Je pozoruhodné, že v jeho kolektivu dosud aktivně pracují čtyři jeho zakládající členové a celá řada dalších divadelníků, kteří vstoupili do souboru ihned po jeho založení. Soubor Malého divadla hraje pro malé i velké diváky. V současné době věnuje pozornost především mladým divákům vhodným výběrem her a pohádek. Vždyť to drobné obecenstvo, tak vnímavé, citlivé a vděčné, si zaslouží, aby se mu hrálo stejně poctivě, s plnou uměleckou odpovědností, jako se hraje, nebo má hrát, publiku dospělému. Malé divadlo se tak vrací k tradicím bývalého Domu dětské radosti.

Závodnímu klubu získal soubor Malého divadla mnoho uznání, čestných cen a výher a svým uměleckým potenciálem i organizací stojí pevně v rámci vzbuzených, nejvypělejších amatérských divadel v republice.

Je potěšujícím a dnes již ojedinělým zjevem, že v divadelním souboru pracuje mládež. Mladých zájemců o spo-

lupráci v amatérském divadle je tolik, že muselo být založeno zvláštní Studio mladých. V tomto kroužku, v příjemném a moderně vybaveném divadelním S—klubu, se mládež schází nejen k studiu, ale i k volným zábavám a hrátkám při kytáře. Pod dozorem zkušených aktérů Malého divadla vystupuje ve vlastních inscenacích. V současné době hraje pravidelně každou středu hudební western kabaret „Ruce vzhůru, boys!“, který podle satirické sbírky veršů a próz J. R. Picka upravil Jiří Hlávka s hudbou mimořádně talentovaného mladého ústeckého komponisty Jana Beneše. Tedy zase nová čs. premiéra.

V Malém divadle byl na přání ústeckých škol zřízen dětský divadelní kroužek. Také do toho kroužku se přihlásilo tolik dětí, že se mohli vybrat opravdu jen ti nejzanečenější a nejtalentovanější chlapci a děvčata. Studio je vedeno členkou Malého divadla, Evou Čejchanovou, nositelkou zlaté medaile z Wolkrova Prostějova, a dramaturgem divadla, Ladislavem Antonym.

V řadách amatérských divadelníků se najde jen málo odpadlíků, dezertérů, protože kdo jednou propadne divadlu, je ztracen. I když se divadlo někdy uzavře, zůstává v opuštěných hereckých šatnách, na jevišti i v prázdném hledišti lehounký opar vzrušení, napětí a opojení.

V dlouhých týdnech namáhavých zkoušek se vytvoří v každém souboru kolektiv lidí s vědomím pospolitosti ve všem dobrém i zlém, když se všechno nedaří, když se musí překonávat překážky, když si soubor uvědomil, že diváka nezaujal, že nedosáhl onoho spojení s hledištěm, když necítil ono tajemné fluidum, které vychází z jeviště, z herecké práce, jež se chvěje v atmosféře ve chvíli výjimečné, slavné, tvůrčí. Fluidum, jež spojuje herce s obecností, hypnotizuje je a poutá do té míry, že s ním žije, dýchá, že vlastně s hercem hraje. Herecký kolektiv, zejména ochotnický, nikdy neví, kde, jak a čím zvítězí, i když má nejlepší úmysly, nejrozsudnější úvahy a nejkrásnější schopnosti. Divadelní úspěch je naprosto nevypočitatelný.

Těch, kteří mají vřelý vztah k umění a kteří nebudou litovat osobního volna pro činnost v divadelním souboru, bude vždycky dost. Hlásí se mladí i členové, kteří již dlouho v souboru nehráli. Hlásí se, i když vědí, jak je herecká práce náročná duševně i fyzicky. Vyžaduje od herce, aby se neustále zdokonaloval, aby svou práci bral vážně, zodpovědně a s plným zaujetím. Je to činnost velmi složitá, v níž hraje velkou roli trpělivost. Divadelní práce pohltí opravdu mnoho času, nejen ve zkouškách, ale i v přípravě role doma.

Častá necht soustavně pracovat v některých ochotnických souborech vzniká především z toho, že činnost divadelních pracovníků nenašla dosud plného ocenění, že je podceňována. Jejich práce není dosud považována za rovnocennou s prací v jiných společenských organizacích a nejčastěji se staví do stejné roviny se soukromou zábavou — zvláštním koníčkem. V širším okruhu by bylo možno uvádět řadu důkazů o tom, že činnost v ochotnickém souboru se nebere na vědomí, že žije na okraji zájmu.

Závodní klub a jeho funkcionáři mají jeden cíl — dát lidovému umění a dobré zábavě po práci svou morální i hmotnou podporu k zabezpečení jeho nerušeného rozvoje a dalších úspěchů i v nových podmínkách politických a ekonomických.

A přání nakonec?

Na shledanou za dalších dvacet let — na shledanou se všemi, kteří dnešní amatérské divadlo tvoří a pro toto divadlo žijí. Necht je naše české ochotnické divadlo stále živé, ať silí a roste, ať přináší stále nové a nové poznatky a zážitky, ať kvete krásou umění!

Členové souboru Malého divadla v Ústí nad Labem i jeho technický personál, prostě všichni divadelní pracovníci, budou i nadále pracovat jako pracovali až dosud, dále budou věnovat všechny své síly k dalšímu rozkvětu krásného, povznášejícího a nesmrtelného ochotnického divadla.

FRANTIŠEK ŘÍHA

ÚSTECKÁ ANNA KARENINA

Divadelní soubor závodního klubu ROH STZ prožíval svou druhou renesanci, když se stěhoval z nevyhovujícího společenského sálu do nově zřízeného Malého divadla. Stalo se tak 18. listopadu 1961 slavnostním představením dramatisace slavného Tolstého románu Anna Karenina. Režii této náročné inscenace převzal režisér František Ríha.

V divadelním programu se režisér svěřoval obecnstvu, proč uvádí jako první představení v nově otevřeném divadle právě dramatisaci díla největšího z ruských klasiků:

„Procházíme se skleníkem a s obdivem pozorujeme, kolik krásy a marivosti vyplývala příroda k okrášlení života, kolik odstínů barev a vůní zrodila v tom nádherném světě květin. A přece jen jeden květ mezi tisíci květin nás uvede v úžas a donutí nás, abychom se zastavili. Upoutá nás na první pohled. Snad je to orchidea nebo nějaký zvláštní druh tuberózy. Cítíme jasně, že všechna ta ostatní krásy kolem nás náhle zvesedněla a zšedla.

Tak asi působila Anna Kareninová v lidském mraveništi Moskvy a Petrohradu. Orchidea nebo tuberóza — něco zvláštního, ojedinělého.

Málo postav ve světové literatuře poskytně divadelníkovi tak bohatou předlohu, jako tento výtvarník geniálního a bezesporu největšího psychologa a znalce lidské duše, Lva Nikolajeviče Tolstého. Velikost Anny Kareninové má těžiště v zápase za pravdu, proti nemravné přetvářce, pokrytectví a společenské lži, proti násilí a útisku lidské osobnosti, je protestem proti úzkoprsmému konzervativnímu nazírání na postavení ženy v buržoazní společnosti. Je protestem proti každému násilí a diktátu, proti křivdám, proti vnucování a prosazování koncepcí a idejí silnějšího slabšímu.

K inscenaci Anny Kareninové jsem přistoupil po dlouhém váhání nad problematikou provedení. Byl jsem si vědom velké zodpovědnosti. Překážky uměleckého i technického rázu se zdály nepřekonatelné. Avšak Anna Kareninová se stala mou vášní, utkvělou myšlenkou, kterou jsem byl přes všechny překážky nucen realizovat. Bylo mi jako malíři, kterého uchvátí a inspiruje krásy okamžiku k malování velkého plátna. Podleh jsem obdivu k dílu Tolstého, jeho ne-

smírně rozsáhlé a pronikavé znalosti lidí, světa, prostředí, společnosti. Když jsem našel vhodnou interpretku Anny Kareninové v talentované Daně Dvořákové, nebylo k realizaci inscenace již daleko.“ A tak se prologem knížete Oblonského poprvé rozevřela

opona v divadle, které od této chvíle neslo nad svým vchodem název MALÉ DIVADLO.

Dramatisace Tolstého románu Anna Karenina se dočkala pětadvaceti repríz.
mj.



československá zveme vás před kameru televize

tentokrát mírně rozechvělou vánoční atmosférou, která je za dveřmi, jak se říká, ať se nám to líbí nebo nelíbí.

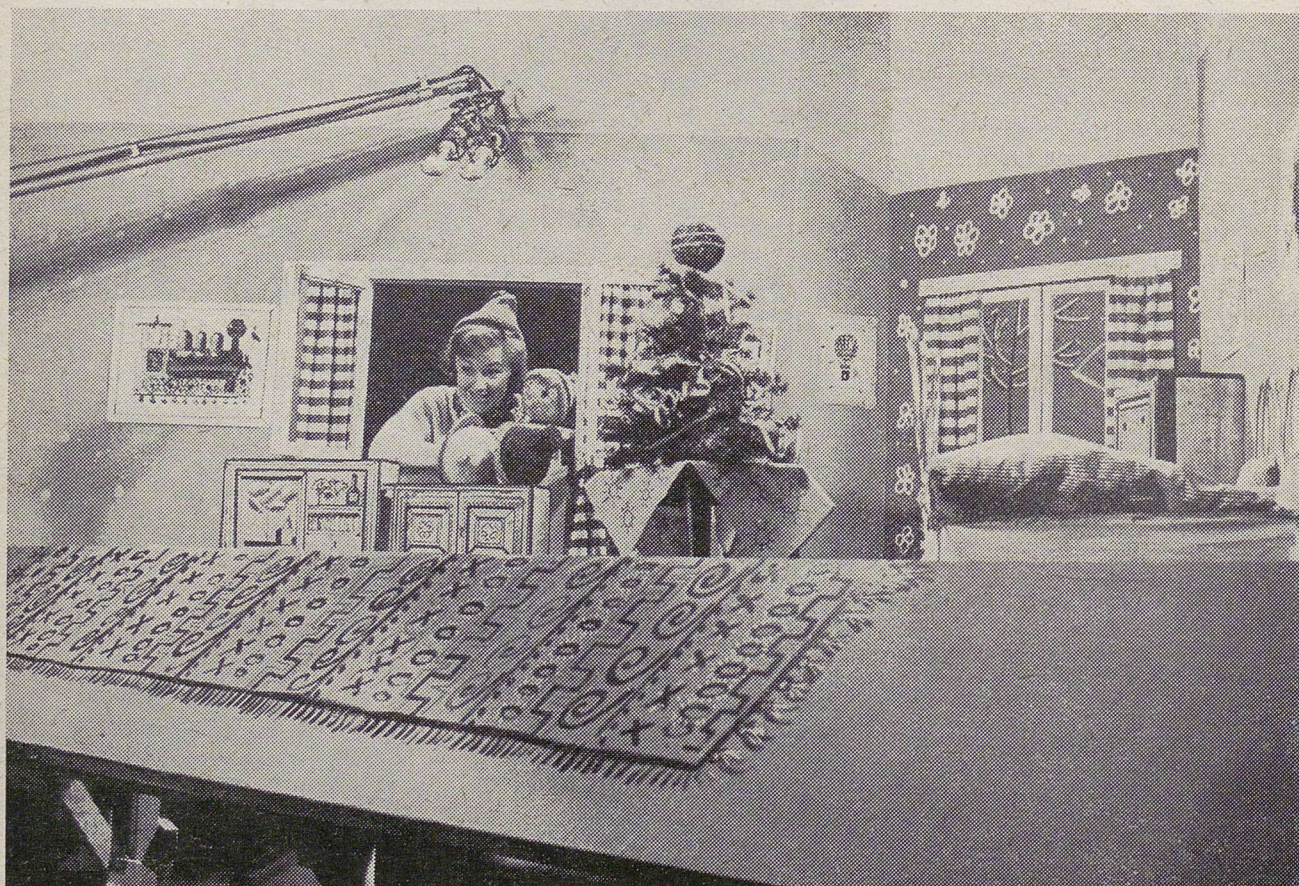
Pro normálního smrtelníka začínají vánoce v druhé půlce prosince. Pracovníky Vysílání pro děti a mládež však jejich neodvratitelný každoroční přízrak začíná obcházet v dubnu, květnu, nejpozději červnu, protože v červenci

je už pozdě, v červenci už musí být hotové scénáře, aby se v září mohlo začít vyrábět.

Letos tomu tak je už po šestnácté. Po šestnácté proto, že dětské vysílání si 4. listopadu ve vší tichosti a skromnosti připomnělo, že toho dne uplynulo právě patnáct let od chvíle, kdy se prostřednictvím Štěpánky Haničincové poprvé usmálo na své diváky. Takže Štěpánka má vlastně zcela ojedinělý rekord — ani jedny z těch televizních dětských vánoc se neobešly bez ní, bez její pohádky a jejího úsměvu, který dnes už tak mnozí dospělí a vlastními dětmi obdaření lidé budou mít navždy před očima jako všechno hezké, co přežívá z dětství.

„Na ty první televizní vánoce si vzpomínám hrozně ráda. Na vysílání, které tehdy připravil Jiří Církľ a režíroval Jindřich Polák, i pak na cestu vlakem domů do Děčína, kam jsem pochopitelně přijela až po všem, pozdě v noci, kdy už všichni ostatní měli Štědrý večer dávno za sebou. Ani v pozdějších letech nezbylo nikdy moc času na nějaké soukromé pěstování vánoční nálady — vysílalo se živě, takže poslední dny před svátky jsem běhala ze zkoušky do zkoušky a na nakupování dárků, pečení cukroví a jiné vánoční nezbytnosti nebylo ani pomyslení. Nejdřív mě to trochu mrzelo, ale pak jsem si zvykla a začala jsem mít ráda tu pěknou náladu ve studiu, kde na sebe všichni byli nezvykle hodní, i pak ty cesty domů kolem rozsvícených oken, kde už dávno zářily stromčeky... Doma si taky zvykli, takže když jsme poprvé vysílali ze záznamu a já mohla být na Štědrý večer doma, ani jsem neměla co dělat, jak už to měli zavedené a zaběhané beze mne...“

O práci pro děti se často říká, že je důležitá, krásná, ale nevděčná. Dospělí zahrnují své idoly pozorností mnohdy až okázalou, popularita zpěváků, oblíbených herců, tele-



Z OBSAHU

Armandová E.: Profesionální amatér nebo amatérský profesionál?	8/1	Flíček J.: Pár myšlenek o srandě	4/17
Bartoš M.: Paní učitelka historie	11/1	Tolik bychom potřebovali lidi z ochoty	4/11
Beneš J.: Cihly českého divadla	1/1	Znáte Blechu?	1/19
Demokratická příležitost	6/1	Fuchs A.: Námluvy a Stenotypisté aneb	
Dopis redakce čtenářům	10/1	Jak dělat divadlo	6/14
Krnovské pohledy	7/11	Sex kontra láska	5/8
O našem časopise	12/1	Umění a zlo	4/8
P.F. novému studiu	5/18	Göbl J.: Pod pokličkou Výtečníků	11/14
Poznámky k pěti hronovským inscenacím	11/11	Hejnová M.: Schola ludus — škola na jevišti	10/15
Střídavě oblačno	2/15	Holobrádek P.: Ach, ta láska nebeská	9/6
Beránek J.: Johan Nepomuk Nestroy	5/15	Chevallier G.-Flíček J.: Zvonokosy	4/17
Bláha C.: K situaci na Přerovsku	3/14	Jindra F.: Kdo si zaslouží pohár?	7/10
Stálá ochotnická scéna ve Vsetíně	3/10	Jirásek J.: Alfa Omegy	2/16
Z chemické kuchyně	1/15	Jurák M.: Čas k zamyšlení	7/3
Bošek P.: Souzdifor a Mrtvá kočka	4/10	Hra o rehabilitaci na scéně Skřivanů	7/8
Théâtre Maroc	2/5	O Labutince, Zastávce a Kladívku	4/14
Bošek P.-Pernica O.: XI. divadelní festival v Napajedlích	6/12	Karvaš P.: Amatéři	1/3
Bušek J.: Ještě k Libochovickému létu	9/20	Kokta Z.: František Kubr a padesátá léta ochotnického divadla	5/3
Čejchanová E.: Malé vyznání	12/13	K otázkám organizace a řízení amatérského divadla	4/3
Černý J.: Hledejme pravdu ve slovech, neboť naše činy nás usvědčují		Krnovské pohledy	7/14
z neustálých omylů	6/11	Olomoucké Studio žije	5/14
Třetí hlas	7/1	Kolátor V.: Karolína na Smíchově	2/16
XVIII. Hrušovské divadelní jaro	6/10	Ochotníci, hrajte, ale kde?	11/19
Delongová J.: Mít nápady dovoleno	1/8	Velké výročí	5/1
O pravidlech dětské hry	8/5, 9/7	Kovářík M.: Potřeba práva na život	9/1
Pirko v Anglii	12/3	Kraus J.: Karvinské děti a Zlatá nymfa	2/18
Rozverný stůl František s kyticí za kloboukem	3/9	Kraus K.: Dvojí setkání s Frankem Tetauerem	8/4
Dostál P.: I. evropský festival amatérských divadel — Wanne Eickel — NSR	8/8	Král V.: Skončilo XI. Divadelní léto v Libochovicích	8/12
Dostál P.-Pogoda R.: Výtečníci	2/20	Králíček J.: Chvála kolínských ochotníků	3/16
Engelová L.: Čemu se intermezzo říká	12/18	Králík B.: O tom hraní si	4/12
Divadlo bez vstupného	11/8	Kubát E.: Amatéři a ROH	3/1
Mozaikový rozhovor okolo herectví		Langášek M.: Hronovský glosář	10/10
	6/17, 8/15, 9/13	Mírovský O.: Kapky o Kapce	5/15



Pařízek R.: Atti Unici Premio Citta' di Arezzo	1/7
Prunarová J.: Langrův divadelní Bohdaneč	8/11
Průša P.: Cesty těch vybraných	3/6
Divadlo bez hrdiny	4/13
Pro vesnické divadlo	7/7
Průhled nejen do Svitav	6/8
Rapoš V.: Úspěšná sezóna v A-divadle v Bratislavě	9/19
Rimský K.: Čvančarova poradna	2/16
Říha F.: Dvacet let divadelního souboru v Ústí n. Labem	12/8
Šindelář J.: Je pětina málo?	7/10
K 38. JH	4/6
Nové vítězství českých ochotníků v NSR	1/7
Šrámek J.: Remscheid — kurs 107	3/6
Švarcová J.: Mladí hrají pana Hrabala	3/12
Na Žižkově vraždí staré dámy	3/13
Nenechávejte laskavě v šatně	2/17
Šamberk úsměvný a neútočný	7/7
Vainar V.: Tři jubilanti Radnického divadla	10/14
Valvoda M.: Poznámky z Ostrova	2/12
Vavříčka J.: Jsou živí a zpívají	11/4
S ochotnickým divadlem skoro až do Afriky	1/5, 2/3
Voděra M.: Nechte kantory přijít ke študákům	3/8
Votavová M.: Svitavský Jan Hus	6/5
Vrba V.: U nás ve studiu	1/16
Walletzká Z.: Náš čestný člen	4/13
Walletzký L.: Hrabě Monte-Christo v Praze	1/13
Jak to bylo v Rakousku	1/6
Zavoral M.: Zkusil jsem to s dětmi	6/9
Záhořík K.: Významné ochotnické jubileum	6/11
Z dějin ochotnického divadla v Blovicích	9/10

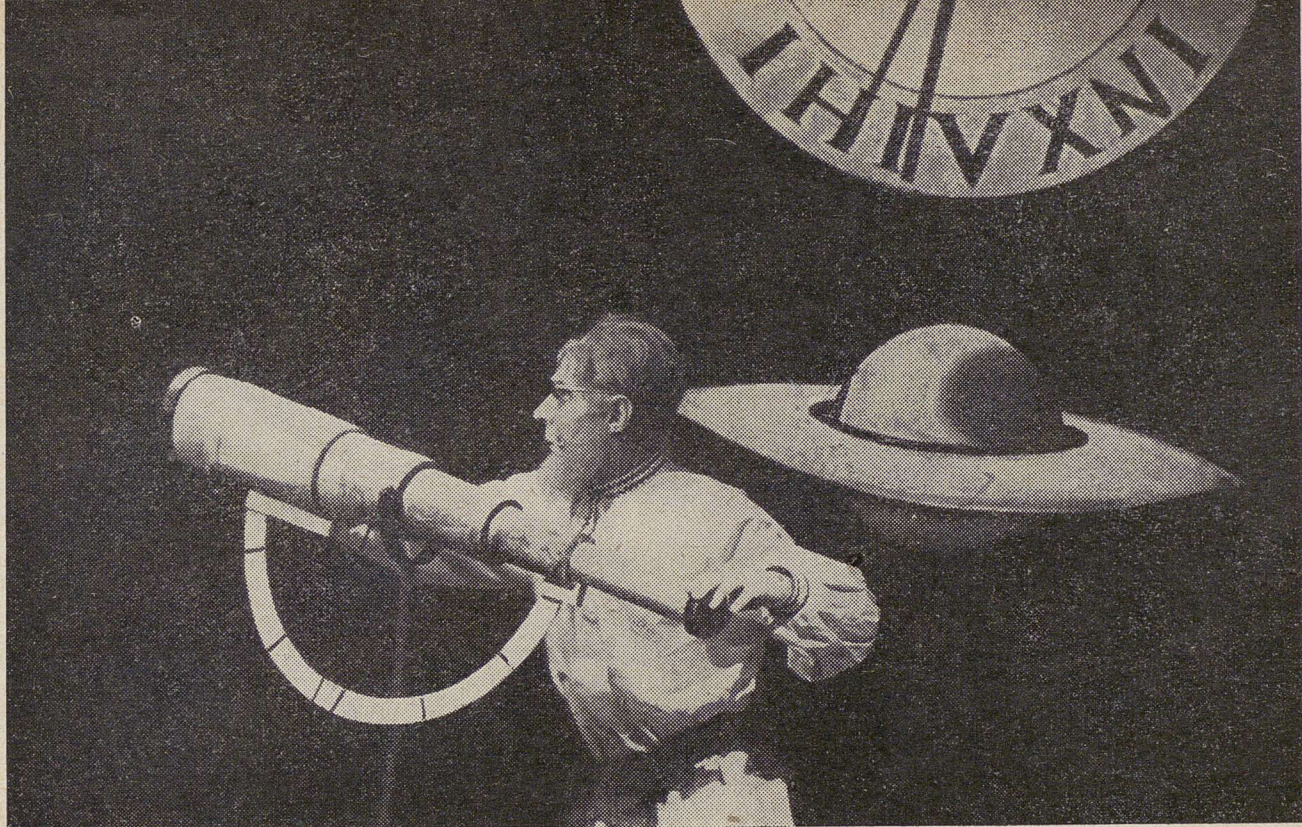
Abeceda divadelních divů a zázraků	12/22
Amatérský experiment	5/16
Belgičané u nás a my u nich	8/10
Deset let LDL	1/17
Drahotuše žily opět divadlem	7/10
Hronovská Volná tribuna	11/15
Konference 38. JH	10/2
Kutnohorská rezoluce	6/4
Návrh statutu Svazu amatérského divadla	5/6
Návrh statutu Svazu českého amatérského divadla, vypracovaný přípravným výborem	
konference 38. JH	6/2
Ostravská rezoluce	6/4
Prohlášení prozatímního výboru Svazu českých divadelních ochotníků	10/1
Rodí se sdružení ochotnických souborů	1/15
Sedm veršů ze Shakespeara Romea a Julie, jak je přeložilo sedm českých překladatelů během sto dvaceti let	5/12
Stanovisko komunistů ÚDLUT	6/4
Ústecká Anna Karenina	12/11
Výsledky 38. JH	10/1
100 let českého ochotnického časopisu	6/6

DROBNÉ RADY

Drobná J.	1/18, 2/19, 3/16, 4/16, 5/20, 6/19, 9/18, 11/20
JÓGA	
Werner K.: Kapitoly z jógické praxe	1/21, 2/21, 3/21, 4/21, 5/21, 6/21, 7/21, 8/21, 9/21, 10/21, 11/21, 12/21

MOJE PŘEDSTAVA JIRÁSKOVÝCH HRONOVŮ

Doležal J.	2/7
Fremr V.	2/9
Honsa M.	2/7



Chytil S.	4/5
Kubálek M.	4/5
Morávek A.	3/18
Průša P.	3/19
Šmolík M.	4/4
Štefko V.	2/9
Valvoda M.	3/18

***PRAŽSKÉ QUADRIENNALE**

Ptáčková A.: Pražské quadriennale	1/1
Francie	2/1
NDR	3/1
Polsko, Jugoslávie	4/1
Bulharsko, SSSR	5/1
Austrálie, Brazílie	6/1
Divadelní architektura	7/1
Fritz Wotruba	8/1
Karl von Appen	9/1
Andrzej Majewski	11/1

PRŮHLEDY

Fuchs A.: Co bude teď?	6/6
Čas oponou trhnul	10/20
Člověk, to nejsou jenom slova	1/3
Čtyři glosy do nové sezóny	10/13
Na téma Alfréd Radok	7/5
O důležitosti příběhu v Hrubínově nové hře	12/6
Pomáhejte, citáty!	11/7
Pořád dokola	3/4
Poslední z velkých proměn a proměna herectví	9/4
Poučení z jednoho filmového festivalu	8/2
Předávám slovo Janu Kačerovi	5/8
Slovenské drama	2/1
Úvaha časová aneb O čerstvém vzduchu	4/1

SOUČASNÉ SVĚTOVÉ DRAMA

Fuchs A.: Arthur Miller aneb O možnosti umění	7/17
Eugène Ionesco aneb Slova, která lžou	11/16
Friedrich Dürrenmatt aneb Jak polidštit svět	10/16
Max Frisch aneb Člověk není tím, kým je	8/17
Samuel Beckett aneb Hra, která se jmenuje život	12/14
Tennessee Williams aneb Lidé obklíčení sexem	9/15

TRIBUNKA KRITICKÝCH RUKOPISŮ

1/18, 2/19, 3/20, 4/16, 5/20, 6/20, 7/20, 9/18, 10/20, 11/20, 12/17

ZASTÁVKY

Kratochvíl K.: Divadlo kolem nás	10/24
Divadlo není jen v divadle	12/24
Fraška	5/24
Herec v manéži	3/24
Kardinál a komediant	6/24
Karneval v Římě	2/24
Komedianti Evropy	9/24
Oděv člověka a kostým herce	11/24
Pařížská divadla na trhu — statečná divadla	1/24
Poznámky o středověkém herci	7/24
Son et lumière	8/24
Šarlatáni, dryáčníci, mastičkáři	4/24

ZVEME VÁS PŘED KAMERU

Josková Z.	1/12, 2/11, 3/17, 4/15, 5/19, 6/20, 7/16, 8/20, 12/12
------------	---



vizních hlasatelů a komentátorů a dnes dokonce i některých politiků roste k závratnosti, jejich soukromí, záliby a oblíbená jídla se přetřásají na stránkách nejrůznějších magazínů... Co mohou místo toho všeho nabídnout Štěpánce Haničincové její dětští diváci?

„Rekla bych, že práce pro děti přináší méně popularity v tom běžném slova smyslu, ale o to více lásky. Děti mě pokládají za svého blízkého člověka, a taky tak se mnou jednají. Dostávám pořád spoustu dopisů, které jsou dodnes mým nejmilejším čtením. Nejsou to vždycky jenom projev lásky a spokojenosti s tím, co dělám, někdy se po mně chtějí služby právě toho druhu, jaké děti očekávají od svých nejbližších: abych odevzdala dopis pro pana Gotta a vyprosila od něho fotografie, abych sehnala v Praze tepláky, ale modré, protože hnědé jsou k dostání všude, abych zakázala v televizi fotbal a zavedla pořady nepřístupné dospělým divákům... Děti taky nejsou tak nekritické, jak se obecně soudí, ovšem v jejich kritice není ani stín zloby, škodolibosti nebo chuti někomu ublížit. Pozvala jsem třeba jednou dopisem nemocného chlapce, aby se díval na náš nový pořad, a on mi pak napsal, abych se nezlobila, ale že to bylo spíš pro bláznivé děti — a něco na té jeho neumělé a upřímné kritice bylo.

Ovšem takhle upřímnost a důvěra, kterou ke mně děti mají, člověka ohromně zavazuje a dokonce i svazuje — pořád jsem pod kontrolou, i na ulici, na chatě, v divadle, v tramvaji musím být tou Štěpánkou, kterou děti znají z obrazovky, nesmím si dovolit nic, co by narušilo představu, kterou si o mně diváci vytvořili. Práce pro děti má však ještě jednu ohromnou výhodu — mám pořád nové a nové diváky, takže snad se nemusím bát toho, co tak trochu pronásleduje mé kolegy, kteří dělají obdobnou práci pro dospělé, že se jednou omrzím a budu muset odejít. Neznamená to však, že bych mohla donekonečna opakovat to, co se kdysi osvědčilo a líbilo, dnešní desetiletí kluci a děvčata jsou o hodně jiní než byly děti téhož věku v době, kdy televize začínala a byla vzácná.“

Děti jsou náročnější, dávno pryč jsou ty doby, kdy byly celé šťastné jenom proto, že se na obrazovce něco hýbalo. A této náročnosti je třeba vyhovět. I když ani televizní pracovníci nepokládají za své ideální diváky děti, které prosedí u televizorů každou volnou chvíli. Právě období vánoc pocítí tíhu dětských nároků vždy nejmarkantněji.

„Počet vánočních pořadů rok od roku roste — a přesto dostáváme často dopisy, zejména od rodičů, že jsme děti o svátcích osidili. Tak třeba letos uvedeme v rozpětí desíti dnů celkem třiapadesát pořadů, z toho dvaatřicet premiér. což je počet listů víc než úctyhodný. Chtěla bych aspoň telegraficky připomenout ty nejdůležitější: na Štědrý den odpoledne uvedeme premiéru Andersenova „Křesadla“ v televizním zpracování M. Pavlíka a v režii L. Ráží. 25. prosince Baarovu pohádku „Vo modrým p'áčkovi“ v režii V. Jordánové a Jílkovu hru „O Slunečníku, Měsíčníku a Větrníku“ v nastudování souboru Divadla Jiřího Wolke, v dalších dnech anglickou pohádku o Dicku Whittingtonovi, dětské opery „Žvanivý slimejš“ od J. Pauera a Trojanův „Kolotoč“, estrádu se Strýčkem Jedličkou, Mahenova „Prince Malíčka“, pak celou řadu filmů, z nichž bych chtěla jmenovat aspoň Hanibalův film „Dědeček Kylián a já“ a Vošmikův „Táto, sežeň štěně“ za celou spoustu dalších. Denně bude o vánocích přát dětem dobrou noc oblíbený Večerníček, znovu se objeví populární seriál s Bellou a Sebastiánem, do vysílání přispějí svým podílem i brněnské, bratislavské a ostravské studio — prostě snad to nepřeženu, když řeknu, že jsme navzdory velice nepříznivým a mimořádným okolnostem udělali všechno pro to, aby vánoce i v tomto neklidném a tragickém roce, byly tím, čím mají být: ostrůvkem klidu a štěstí uprostřed rozeštvané, utýraného světa.“

malé v y z n á n í

Nestála jsem u kolébky divadelního souboru SEVEROTUKU, dnešního Malého divadla v Ústí nad Labem.

Přišla jsem, když mu byly dva roky (v roce 1950). Přišla jsem, abych byla při tom, když se dělá divadlo. Chtěla jsem svítit, stavět kulisy, dělat cokoliv — jen být při tom! Začínala jsem inspicí. A když jsem dostala svou první roli, když jsem poprvé otevřela divadelní text, zmocnila se mě závrať. Dodnes se mě zmocňuje při každém prvním čtení nové role. Jako když vystoupíš na lano provazolezce, po kterém můžeš jít jen dopředu. Krok za krokem, p'ď po p'idi, překračuješ uzlíky a zádrhele, balancuješ mezi vírou a beznadějí. Když se ti zdá, že už nelze dál, někdo ti podá ruku k dalšímu kroku do neznáma. A znovu se pereš — o každé slovo, o každou větu, o každou nově objevenou myšlenku. O každého člověka, který tě pak bude v hledišti poslouchat. Aby uvěřil, že mu neseš po té krkolomné cestě kus srdce.

Aby uvěřil...!

Je to hazard! Je to překrásné dobrodružství...

Stokrát, tisíckrát se ptáš — má to vůbec nějakou cenu? Má to smysl?

A když myslíš, že s posledním nadechnutím děláš ten poslední krok, zjistíš, že není poslední, že zbývá urazit ještě velký kus cesty.

A tak to bude vždycky!

Proto to má smysl. Proto má smysl znovu vykročit a jít a hledat.

A znovu obnažit srdce.

Je to překrásné dobrodružství.

Eva Čejchanová

s o u č a s n é s v ě t o v é d r a m a



[Aleš Fuchs] Samuel Beckett aneb Hra, která se jmenuje život

Beckettova nejslavnější a dnes už klasická hra **Čekání na Godota** měla v pražském Divadle Na zábradlí premiéru teprve před několika lety. Jako ve všem v poslední době, měli jsme řádné zpoždění i pokud šlo o poznání díla Beckettova. **Čekání na Godota** totiž vzniklo už před patnácti lety, v době, kdy jsme je uvedli u nás, byla už vlna takzvaného **absurdního divadla** v podstatě na ústupu.

Beckettovo dílo má ovšem pramálo společného s módními vlnami, ačkoliv jednu z nich jistě přinejmenším podnítilo. Beckett je hlubší a trvalejší, má co říct i dnes, kdy už celkem absurdní dramatika vyčerpala okruh existujících otázek.

O Beckettovi bylo u nás napsáno dost. Žel, většinou v době, kdy si i ti nejmoudřejší museli připouštět pseudotázky typu: je Beckett pokrokový nebo reakční? Nebo přesněji — je dekadent a slouha buržoazní úpadkové filosofie nebo není?

Dnes už konečně víme, že takovými otázkami není možné proniknout k autorovi, jenž z nitra svého člověčenství promlouvá o strachu ze smrti, o konci lidského žití, o zoufalém volání jedince po svém „já“.

Beckett říká: „Nejsem intelektuál, jsem jen citlivost a vnímavost.“

Divák, čtenář, posluchač bez hlubší zkušenosti a průpravy v umění, bez znalosti souvislostí moderního umění, možná nepochopí z díla tohoto umělce nic. A člověk netolerantní se bude i zlobit, jaké nesmysly to autor píše. Ani já nechci nikomu vnucovat mínění, že Beckett je autor snadno dostupný a že je ve všem všudy srozumitelný. **Čekání na Godota** vyvolávalo kdysi u lidí stejné vrstvy a podobných společenských kategorií naprosto protichůdná stanoviska. Žádné umělecké dílo nemůže splnit všechny požadavky, které každý z nás od uměleckého díla jistě očekává. Umění je nepovinné. S autorem, s nímž si nerozumím, budu se asi muset rozejít a bylo by celkem správné, abychom se pro to ani jeden ani druhý na sebe nezlobili.

Přál bych si však, alespoň za sebe, abychom se pokusili na chvíli Beckettovi porozumět. Proč? Ze všeho nejvíce proto, že v tom jeho často neurovnaném proudu vnitřního vědomí, tolik podobném stylu klasické americké prozaičky Virginie Woolfové, zkrátka že tam někde uvnitř Beckettova díla je obsaženo hluboké poselství. Poselství, na něž dneš-

ní člověk nemá kdy nebo je dokonce nechce slyšet. Je to poselství neromantické a neretorické, je bolestivé jako choroby, které člověka pronásledují... K čemu tedy ještě slyšet od umění to, co člověka sužuje dnes a denně v životě? Netroufám si na tu otázku jednoznačně odpovědět, neboť si myslím, že je vlastně tak naivní, jako ty kdysi bůhvíjak politicky prozíravé otázky. Každý autor, snažící se pochopit něco z toho zázraku, který se nazývá lidský život, je podle mého soudu pokrokový. Ten, který oslavuje lidské zrození, i ten, který medituje o lidském konci. Neboť lidský život je v určitém smyslu hra, tragédie, vyplněná velkým množstvím výstupů, gagů, úkladů i dobrých skutků. Hra, jejíž finále — bohužel — známe...

Samuel Beckett řadu svých dramatických děl prostě nenazývá jinak než **Hra**, jindy zase **Konec hry**, **Poslední páska** atakdále. Poselství, které Beckett přináší, není i jednoznačné, ani jednoduché.

Dvě postavy z **Čekání na Godota**, Didi a Pozzo, spolu ve hře vedou tento dialog —

Didi: Setkali jsme se včera. Nevzpomínáte si?

Pozzo: Nevzpomínám si, že bych včera někoho potkal. Ale zítra si nevzpomenou, že jsem někoho potkal dnes. Tak se mnou nepočítejte, že vám něco objasním.

Beckett nám nic neobjasňuje. Naopak, sám se přiznává v jedné své próze: „Nikdy nemohu umlknout, ale nedokážu odpovědět na otázku, odkud jsem. Jediné jisté: jsem zde. Proč však tady jsem? Kdo mě očekával?“

Spisovatel Marcel Proust, jehož vliv je Beckettovi také připisován, kdysi věřil, že literatura postupně sestupuje až na nehlubší dno k člověku, kde spočívá pravda, skutečný svět a náš autentický vjem. Francouzská prozaička a esejistka Nathalie Sarrautová dnes však připomíná, že žádné takové „nejhlubší dno“ neexistuje a že tedy není pravda, že moderní umění se vyvíjí právě tím směrem „hlouběji a hlouběji...“ k nitru člověka...

Týká se to i Becketta.

Každý velký tvůrce má svůj okruh otázek, svůj pohled na svět člověka a v tomto světě provádí své výzkumy. [Navíc pak všichni spisovatelé nemusejí být přece výzkumníky!] Sarrautová například tvrdí, že dno, jež odhalila Proustova analýza, byl pouhý povrch. Povrch, předpokládající zase další dno, které by zdolal zase někdo jiný.

Beckett proniká v člověku velmi hluboko, ale neproniká „hlouběji“ než řekneme Albee nebo Williams nebo Gënet, proniká prostě z jiné strany. Ze svého vlastního pohledu.

Jaký je to pohled?

Než se pokusíme na tu otázku odpovědět, poslechněme si, co se před čtyřmi lety podařilo zachytit americkému novináři Johnu Gruenovi v New York Herald Tribune při setkání s Beckettem. Byl to prý snad vůbec první publikovaný rozhovor s tímto mlčenlivým mužem:

Beckett byl více než tři týdny ve Spojených státech, kde se zúčastnil přípravy i natáčení filmu nazvaného *Projekt I*. Napsal jeden ze tří scénářů k tomuto filmu. Iniciativu ke vzniku díla dala zejména americká firma Evergreen Theater. Film se má skládat ze tří částí, každá z nich má svůj scénář, který píše jiný autor. Budiž podotknuto, že autory dvou dalších částí jsou Eugène Ionesco a anglický dramatik Harold Pinter. Film natáčí známý americký divadelní režisér Alan Schneider,

který spolupracoval už několikrát jak s Beckettem, tak například s dramatikem Albeem, autorem hry *Kdo pak by se Kafky bál?*, kterou uvedl v New Yorku.

Nebylo lehké pořídit vůbec rozhovor s Beckettem a stejně se nakonec nepodařilo získat nějaké podstatné odpovědi od tohoto spíše mlčenlivého muže. Beckett ze sebe dobývá slova jen s velkými obtížemi. Dělá dojem vychudlého a ustrašeného ptáka. Ostře řezaný nos náhle přetíná pomáčknanou tvář. Jasně modré oči svítí jako diamanty granitového náramku. Hlas, kterým Beckett mluví, přichází jakoby zdálky. Je to hlas nesmělý, jako kdyby se jeho majitel bál vyslovit, co chce právě říci. Řekl mi: „Nedovedu mluvit o své autorské práci, poněvadž pracuji ve tmě. Kdybych ji opustil, cítil bych se jako ovád, který odlétl z koňského ohonu... Nedovedu stát mimo svou práci, dovedu ji hodnotit jen když jsem uvnitř...“

Ve filmu, o němž víme, že v něm bude hrát Buster Keaton a že to bude údajně komedie, ale beckettovského stylu, půjde asi o to, o co jde ve všech jeho dílech: bytí je vnímání. Znamená to, že skutečnost existuje jen díky našemu vnímání. Barva existuje jen potud, pokud ji vidíme, zvuk když ho slyšíme, pohyb jako něco, co jsme schopni postřehnout... Nic neexistuje kromě našeho vědomí a našich smyslů.

Tuto tezi, známou z Berkeley, rovíjí Beckett ovšem po svém. Biskup Berkeley zbagatelizoval možnost samopoznání. Beckett nám podává přehled starostí člověka, které, jak soudí, začínají ještě když je plodem v mateřském těle. Beckett je toho mínění, že si — jako mnoho lidí — uchoval vědomí i o tom, co poznal jako nezrozený plod: prázdnotu, absolutní tmu, v níž není zvuku a pohybu. Beckett říká: „Největším hříchem je hřích narození.“

Bývá často jako spisovatel srovnáván s Joyceem nebo Kafkou. Ale sám proti tomu energicky protestuje. Tamti — řekl mi — tvořili na základě maximální informovanosti a byli schopni vše vyjádřit. Beckett prý naopak popisuje prostor života, který, jak sám říká, „uniká poznání, je neuspořádaný a panuje v něm pocit strachu a rezignace“.

Když jsme pak spolu hovořili dál, jmenoval skladatele Schoenberga a malíře Kandinského, kteří se podle jeho mínění podobným způsobem

uvolnili od ideje formy, vytvářejíce vlastní, zašifrovaný jazyk, schopný stvořit základ jakéhosi nového systému formálních hodnot, o co prý všemu, Beckettovi, vůbec nejde...

Dál mi pak řekl doslova: „Nepiši lehce, naopak, rok od roku je to stále těžší a těžší. Každé slovo je jako nepotřebné zavazadlo, obsahující mlčení a nicotu.“

Beckettovou devizou jako by byl Demokritův aforismus: „Nic je víc než nebytí.“

V letech 1928 až 1930 poznal Beckett Joyce, s nímž spolupracoval v Paříži. Často se říká, že byl jeho tajemníkem. Beckett mi na to říká: „Kdyby tomu tak bylo, musel by mít Joyce přinejmenším pětadvacet tajemníků. Všichni jeho přátelé mu pomáhali v době, kdy oslepl. Pomáhal jsem mu v mnoha drobnostech, četl jsem mu například kousky z knížek, které by ho mohly zajímat. Pokud jde o jeho vliv na mne, jisté je jen to, že jeho příklad mě naučil pochopit, co je to vlastně umění.“



Beckett je původem Ir. Narodil se v roce 1906 v Dublinu. Studoval na Trinity College a pak byl lektorem angličtiny v Paříži. To bylo někdy v letech 1928 až 29. Byl žákem, významným a také znalcem díla spisovatele Jamese Joyce, o němž už jako tříadvacetiletý publikoval vlastní studii. Začal psát anglicky, v Londýně také vyšel — v roce 1938 — jeho první román *Murphy*. Ale později se natolik naučil francouzsky, že píše svá díla ve francouzštině. Před vypuknutím druhé světové války se usazuje natrvalo ve Francii a píše francouzsky — střídavě anglicky, aby dílo, které napsal v jednom jazyce, také sám přeložil do druhého.

Psal i básně a píše dodnes krátké útvary, jimž prostě říká texty. Připomeňme si alespoň některé tituly jeho prozaických děl, která do češtiny vesměs nebyla přeložena: v roce 1951 vychází francouzsky psaný román *Moloy*, v томtéž roce vychází *Malone umírá* a o dva roky později *Nepojmenovatelný*. V roce 1955 vycházejí *Texty pro nic*, které o jedenáct let později, tedy v roce 1966 vycházejí v poměrně velkém nákladu 11 tisíc výtisků také u nás, v nakladatelství Odeon.

Znalci Beckettova prozaického díla tvrdí, že jeho dramata jsou jen ně-

čím navíc. Divadelní kritika se naopak snaží vidět v Beckettovi zejména dramatika, který v roce 1953 svou první hrou **Čekání na Godota** rozbourl hladinu světové divadelní veřejnosti.

Po vzniku této hry čtyři roky mlčel. Ostatně nevyniká tím, že by psal hru za hrou. Píše většinou nekonvenční útvary, půlhodinové či hodinové dramatické texty, s nimiž si zpravidla divadla nevědí rady.

V roce 1957 napsal Beckett text **Konec hry** a v tomtéž roce rozhlasovou hru tentokrát anglicky — **All that Fall**. Následuje **Poslední páska, Šťastné dny**, další rozhlasová hra, nazvaná **Popel zemřelých**, scénář k filmu, televizní hra **Poslyš, Joe**, pantomima — jak napsala kritika: „příchodů a odchodů“ — nazvaná **Come and Go** a některé další texty. Dodejme ještě, že v uplynulém roce se Beckett představil jako divadelní režisér své hry **Konec hry**, uvedené také na západoberlínských Berliner Festwochen 1967.

Samuel Beckett poznal nouzi, ví, co je to žít stranou svého vlastního pokolení, které jeho tvorbu dlouho nebralo na vědomí. V roce 1967, paradoxně rok po jeho šedesátinách, vyšel v Londýně sborník nazvaný **Beckett v šedesátí**, jakási sbírka oslavných statí, mezi nimi zvlášť vřelé vyznání anglického dramatika Harolda Pintera, napsané už v době, kdy jeho přítel nebyl autorem hry **Čekání na Godota**. Profesor John Fletcher píše knížku esejí Beckettovi a francouzští i angličtí kritici přispěli k oslavě řadou pajánů...

Beckett je tedy slavný.

Je otázka, jestli všichni ti, kteří nadšeně tleskají jeho hrám, jim také rozumějí?

Dejme však slovo kritikovi listu The New York Times, jenž před dvěma lety napsal:

„Absurdní divadlo bylo zcela jistě — alespoň do určité míry — inspirováno filmem. Cocteau, G  net a Beckett byli p  ce nad  šen  mi filmovými diváky. Antonin Artaud — jeden z průkopníků hnutí a zakladatel proslulého divadla hrůzy — nejen  ze hrál ve filmech, ale psal rovněž v  deck   eseje o hlubok  m surrealistick  m významu filmových výtvorů bratrů Marx  , o **Kachní p  l  vce**, o **Zv  r  tech** — l  h  r  ch atd. Sám pak hrál například Marata ve filmu **Napoleon re-**

  s  ra Abela Gance, hrál mnicha — pokušitele, kter  y m  m   z děvčete p  zn  n   ke kac  r  stv   v Dreyerov   **V    ni Jany z Arcu**, nebo si na něho vzpomínáme jako chodce, kter  y se připojí k   bebr  k  m v Pabstov   **  br  ck   ope  e**.

Cocteau, Ionesco a G  net psali už pro film sc  n  re a zdá se, že teď je ráda na Beckettovi, aby se podílel na vytváření absurdního filmu. Jako scenárista debutoval v roce 1965 stroze nazvan  m d  lkem **Film**. Je to p  tadvacetiminutov   z  le  zitost, bez dialogů, re   irovan   divadelním i filmov  m režisérem Alanem Schneiderem, hran   nad  vno zesnul  m Busterem Keatonem v roli opuštěného, jednookého člověka, kter  y ztrácí zrak naprosto. Dílo se setkalo — až na malé výjimky — s nesouhlasem kritiků na ben  tsk  m festivalu a také v New Yorku a v Londýně byl ohlas odborníků spíše z  porn  . K úsudkům kritiků se však Beckett nikdy nevyslovuje... R  k  : „Nikdy si nest    uj, nikdy nic nevysv  tluj a nikdy se nehlas dobrovoln  “ — to je rada starých zkušených vojáků.“

Prvních dvou rad se Beckett dr  z   velice p  sn  , nestěžuje si a nevysvětluje, ale tu t  ret   p  ce jen porušuje. Hlásí se toti  z dobrovoln   zнову, tentokrát s filmovou verzí nov   hry, nazvan   zase jen krátce **Hra**. Ve francouz  stin   se jmenuje **Comédie**, ačkoliv klasifikace, že jde o komedii, musí být chápána ho  n   voln   a pokud možno co nejironi  t  ji.

O   jde? Je to dost t    k   vyjádřit slovy.

Toto podivn  , stru  n   drama neklidn   smrti m   e být p   ihodn  ji n   Po kremaci nazvan   třeba **O  istec**. Tři hlavy — man   ela, jeho ženy a jeho představení — se objevují nad poh  rebn   urnou, kter   ob‐ahuje jejich t  lesn   pozůstatky. To jsou jedin   charakter y hry a konfliktem je pokračování tvrdých boj  , kter   mezi sebou vedli za svého života. Reflektor se v krátkých, rychlých záběrech pohybuje od hlavy k hlavě, tak jak tyto hlavy jedna po druhé a jedna přes druhou mluví zнову o star   vz  jemn   nenávisti a starých nedorozuměních. Mal   detaily jejich d  r  v  j    ch a pokračujících trápení prop    uj   dialogům často komick   nádech. Nenávist p    ila jejich životy. Ne   astn   trojice zt  lesn  je v  e  n   hádky a rekriminace, kter   člověk d  d   snad z pokolení na pokolení. Smysl hry napovídá, že

všechny tyto spory budou urovnány v kone  n  m, p  r  ch  zej  c  m zni  en  , v míru, kter   překoná všechna nedorozumění.

Beckett svěřil nat  a  en   své hry, zvan   **Hra**, mladému režiséru rumunského původu Mariu Karmitzovi, byl to kdysi asistent Jeana-Luca Godarda, později oblíbenec spisovatelky Marguerity Durasov  .

Nat  a  en   Hry trvalo pouze deset dn   a promítání hotového snímků trvá asi půlhodiny. Beckett byl p  ritomen celému nat  a  en  . Režisér Karmitz o Beckettovi ráků: „Myslím, že během té doby neřekl v  c níže asi tak půl tuctu slov. Nerad cokoli ráků, je ost  ychav   a pravd  podobn   si myslí, že člověk musí r  ct opravdu něco důležitého, chce-li promluvit. Někdy se zdá, že si sám pro sebe formuluje něco, co by chtěl vyjádřit, ale pak se rozhodne, že to nestojí za to, aby to vyslovil. Není však ost  ychav   pokud jde o fotografování, o co m  n   toho napovídal, o to v  c zachytil sv  m aparátem během našeho nat  a  en  ...“

Tajemství Beckettova dlouhodobého a vytrvalého mlčení m   e mít kořeny v jeho obdivu k Jamesi Joyceovi, jehož byl p   itelem a    akem. Joyce jedenkrát varoval mladého spisovatele, aby nikdy nepsal ke svým knihám předmluvu a nikdy neposkytoval interview. Joyce prohlašoval: „Máte-li co r  ci, musí to být ve va   em d  le.“

Co chce Beckett r  ci, je v jeho knihách, hrách a filmech.



Jak  y je tedy Beckett  v pohled na svět?

Anglick  y filosof Berkeley kdysi redukoval existenci světa na ryze subjektivn   poznání. Beckett k tomuto poznání p  r  d  v   jednak svou skepsi, jednak se sna  z přede vším dop  atrat jev   dosud nepoznaných. Je skeptick  , že by měl člověk nějakou jinou naději, níže zemřít. Ale navzdory této skepsi se ve svém d  le pořad dokola vždy zнову a zнову vrh   na člověka, jako kdyby chtěl prozkoumat, je-li to skute  n   pravda, že život je jenom to mezi narozen  m a smrtí.

Malíř Paul Klee si kdysi do svého deníku poznamenal: „Srdce, kter   ve mně b  lo po tento svět, dnes j    málem vyhaslo. Téměř jako by m  m

jediným poutem s věcmi tohoto světa byla paměť...

I Beckett — má-li nějakou víru — pak je to víra v lidskou paměť, jejíž schopnosti sám posunuje před hranice zrození. Je přesvědčen, že v lidské paměti se ukládá víc skutečností a zkušeností, než kolik jí ve skutečnosti existuje. Lidské vědomí, nepřetržitě existující v bdění i ve snu, tvoří rámec Beckettových děl. Čím dál tím víc — v prozaických textech i hrách — opouští jakýkoli náznak logiky příběhu a v jednom volném toku, v románech mnohdy bez interpunkčního přerušení, nechává pronikat na scénu lávu svého vědomí. Jeho hrůzyplné vize neskrývají konkrétní metafory, každý obraz je mnohoznačný a jako báseň schopný velké působnosti.

Jeho postavy nevytvářejí ani charaktery ani nejsou nositeli určitých konkrétních morálních zásad. Jejich lidská zkušenost je mnohdy reduková-

na na několik gest: čekání na něco, třeba na smrt, nebo na někoho, kdo se jmenuje Godot, což není ani bůh ani anděl, nýbrž právě jen Godot. Volí si bizarní situace. V románu **Murphy** vozí dívka svého nemocného dědečka na kočárku a zatím co on si pouští na provázku draka, ona shání klienty k pomilování... V dramatu **Konec hry** jsou dvě postavy v popelnících, odkud občas vedou dialog... Když skončí kalvárie hrdinů ze hry **Čekání na Godota**, lidí, kteří se setkávají aniž vědí proč, předepisuje Beckett v poslední replice pro Estragona a Vladimíra tento text:

Estragon: Tak jdem?

Vladimír: Natáhni si kalhoty.

Estragon: Co?

Vladimír: Natáhni si kalhoty.

Estragon: Abych si natáhl kalhoty?

Vladimír: NA — táhni si kalhoty.

Estragon: Pravda. [Natáhne si kalhoty. Ticho.]

Vladimír: Tak jdem?

Estragon: Jdem.

[Zůstanou nehybní]

„Jdem“, ale ani se nepohnou. Šťastné dny jsou paradoxně poslední dny života...

Beckett je dramatik prázdnoty. Širošířého nekonečna nebytí. Hamm v dramatu **Konec hry** to říká přesně: „... nekonečná prázdnota, kdyby mrtví všech věků vstali, tak ji nezaplní...“

Beckett zmenšuje lidskou naději na minimum, ale nikdy člověka neopustí. „Za celý svůj život jsem nepotkal člověka“ — říká Beckettův francouzský nakladatel — „který by měl v sobě tolik šlechetnosti a pokory před životem.“

Beckett se neptá, je-li člověk dobrý nebo zlý. Ptá se na smysl hry, která se jmenuje — **život**.

TRIBUNKA KRITICKÝCH RUKOPISŮ

BRNĚNSKÁ ČINOHRA. „Šáteček z mlh“ Tristana Tzary je dokladem ad oculos onoho rozvratu umělecké práce, vyjádřené hnutím dada, rozkladu o to tristi-nějšího, že z něho nedýchá začátek čehosi nového ve stavu zrodu, ale dohnívání posledních výhonků měšťáckého paumění. Bylo by asi proti intencím samotného autora hledat ideovou osu uprostřed ideové změti pohlednicových obrazů, groteskně aranžovaných metafor (jež konec konců přece jen prozrazují básníka), dramatických persiflážů v útržcích, na hlavu postavených situací a teoretických výkladů hereckých konferencí. Básník chce odstranit umělou skutečnost, vyvolávanou až dosud výkony hereč, režie a jevištního výtvarníka, a tuto tradiční formu nahradit divadlem obnaženým, při čemž boří ne toliko přehradu mezi scénou a zákulisím, ale i jevištěm a hledištěm. Tato myšlenka (dnes konečně již zestárlá), přináší pouze revoluci formy, nikoli obsahu — nebo lépe: obsahu není vůbec, když všichni zájem autorův je upřen ku problémům formálním. Čeho tímto obnaženým jevištěm získává divák, herec a konec konců i básník sám? Odstraňuje tradiční divadelní iluzivnost, brojí paradoxně proti mezilukám přestávkám. Proč? Poněvadž „přestávky zabíjejí divadlo“. — Čili — zabíjejí ilust. Nahra-

zuje snad tedy Tzara jednu ilusi druhou? V jeho „Šátečku“ se několikrát hovoří o pravdě a lži a člověk mimoděk vzpomíná Pirandella, jenž tu budoval dílo, zatím co Tzara kdesi na jeho okrajích glosuje. Není nejpravdivějším poznáním ono, jež učí, že slévání a slučování reality a snu, skutečnosti a iluze, provádí denně život sám? Že scénou komedií a tragédií je všední život stejně jako jeviště? Že tato formální dadaistická revoluce není ničím, ježto neskytá žádných vývojových impulsů dramatické species?

Brněnská premiéra (6. června v Městském divadle) přinesla několik dobrých režijních i hereckých momentů. P. V. Šimáček umístil simultánní dějství vlastního „jeviště“ a hereckého zákulisí na scénu tak, že jeviště postavil na vyvýšené lešení, k němuž se vystupovalo po schodech, dole pak u řady stolků se herci připravovali na následující výstupy. Spodní a horní část střídavě osvětlovány, podle toho, kde se právě hrálo. Technický personál přítomen na scéně. Groteskní herecké podání správné, ježto jediné možné. Výborný p. Urbánek zvláště v hamletovské scéně, dobrý p. Baloun (osaďník), paní Urbánková a Boubelová.

K „Šátečku z mlh“, za jehož uvedení

na brněnskou scénu jsme divadelní správě přes vytkené vady vděční, připojena „Lásky hra osudná“ bratří Čapků, toto „divadlo pro divadlo“, jež lze nejlépe hodnotit z hlediska vývojového. Co převyšuje tuto cenu dokumentární, toť půvab a plynulost díkce, situační vtip a schopnost vyvolat v praxi ilusi přes to, že je současně teoreticky odmítána. I zde měl p. Šimáček jako režisér šťastnou ruku, zvláště v detailech, jež daly celek jednotně složený. Herecky nad jiné vynikl p. Klika jako Scaramouche a potvrdil opět, že v oboru komiky má skvělé vývojové možnosti. Panu Koldovskému (Gilles) přišel tentokrát vhod hlasový přednes, jindy zarážející úzkým rejstříkem a p. Rábas (Trivaltn) vyjádřil zdařile chvíle pudového vzrůstu. P. O. Čermák (Brighella) nezapadal tentokrát do groteskního rámce hry a pí Krtičková (Isabella) přeháněla nemotorností naivní holčičky.

Nová divadelní správa dala nám těmito hrami další radostný příslib do budoucnosti. Do tradiční zatuchliny začíná konečně otevřenými okny vanout evropský vítr.

Č. Jeřábek

Čestmír Jeřábek (nar. 1893), brněnský básník, dramatik, romanopisec a novelista, byl vevním divadelním recenzentem Lidových novin a Rozprav Aventina. Otištěná recenze je z Tribuny z 10. VI. 1925.



ČEMU SE INTERMEZZO ŘÍKÁ

O Paříži se snilo a snít bude. A každý, kdo ji navštíví poprvé, dostane šok. Či spíš — měl by dostat šok, neboť mýty chtějí své. Je samozřejmě možné silou vůle nepodlehnout. Má však tolik námahy smysl? Vždyť proti-hodnota, spočívající v post festovém vyzvednutí tohoto pokusu, vede k neblahému konci. „Už v kompakťátech z roku 1436 bylo dohodnuto, že všechny zjevné a smrtelné hříchy mají být potrestány.“

Nehledě na to, že ličit Paříž v jiných než známých barvách hříchem opravdu je.

Dobrá.

„Vždycky jsem toužila po procházce boulognským lesíkem, po nebezpečí Pigalle, po portrétech z Montmartru, po vůni Elysejských polí a majestátném tichu černého Notre Dame, vždycky jsem si přála podejít Arc de Triomphe a vystoupit na Eiffelku, ohlídat okna v Saint Chapelle a kliku Sorbonny, aspoň z dálky pozdravit Sacré Coeur a plivnout do Seiny. A posedět v kavárničce na rohu, vyčichat všechny pečené kaštiny, opít se přinejmenším burgundským a potom tichounce podlehnout volání neřestna.“ A ještě mnoho jiných věcí jsem si vždycky přála a ještě po mnohém jsem vždycky toužila. A najednou se to všechno splnilo.

Ale najednou jsem zase doma a nelžu, mluvím-li o přání podívat se někdy do Paříže, do města, ve kterém jako bych nikdy nebyla. A posluchači znalecky přikyvuji v domněni, že hle jak úžasný dojem zanechává bájná Paříž.

A jen já sama vím, že to všechno bylo trochu jinak.

Ze začátku ne — přšlo jako přívár. Vítr od moře brouzдал pařížskými ulicemi jako brouzdává, lidé okolo se usmívali. A já jsem procházela vyasfaltovaným boulognským lesíkem, spíš ze strany žen než mužů pociťovala nebezpečí Pigalle (každé zastavení před výkladem či sádrovými jezdkyňami na zdech nočních podniků je posuzováno jako konkurence), lidé okolo se usmívali. A já jsem pozorovala hbité štětce malířů a nůžky vystřihovačů profilů na Montmartru (jak mnoho zákazníků, jejichž hlavy obnášejí tři vlasy křížem se před dvouminutovým sezením půl hodiny pečlivě česalo!), pronikala jsem vůní Elysejských polí, samozřejmě spolu se svými svršky, zapáchajícími díky tisícům aut dodnes, v již skoro bílém Notre Dame jsem se marně snažila objevit jediný tichý koutek, neboť nejen tlupy turistů, ale i tak zvané mytí, čili zběhování Paříže způsobovalo „trochu“ neklidu, lidé okolo se usmívali. Pak se mi během jednoho celého dopoledne podařilo přejít náměstí Etoile, potažmo podejít Arc de Triomphe, neboť se tam kopalo a usměvaví řidiči od-

mítali pouštět chodce mezi vozidla, jezdící tentokrát spíš účelně než zdvořile. Za zhruba 35 korun jsem vyjela na Eiffelku, za mírnou pokutu pohládila okna v Saint Chapelle a s velkým štěstím utekla od kliky policií obsazené Sorbonny. A lidé okolo se usmívali. Pozdravila jsem Sacré Coeur, o němž mě francouzský průvodce, jinak student malířiny, tak dlouho přesvědčoval, že je největším architektonickým nevkusem Paříže, až nezbylo, než přitakat, a do Seiny jsem plivla právě když vyrazil sváteční parník. A lidé okolo se usmívali. Poseděla jsem v kavárničce na rohu, za což jsem pak místo oběda čichala pečené kaštiny a prohlížela viněty na lahvích burgundského. Konečně hodinu před návratem domů jsem se nechala oslovit usměvavým Španělem, který studuje práva a celých deset dní myl nádobí v našem hotelku. Vypili jsme půl láhve koňaku a vyplakali moře slz. A lidé okolo se usmívali. A ještě mnohem víc jsem viděla (Jean Marais v titulní roli Shawova Pekelníka na scéně Théâtre de Paris, nebo nový program Folie Berger, klasický Cyrano v Comédie Française a zasklená Mona Lisa v Louvru nejsou k zahození) a ještě víc tužeb se splnilo.

A přesto nelžu, mluvím-li o přání podívat se někdy do Paříže, do města, ve kterém jako bych nikdy nebyla. Posluchači znalecky přikyvuji v domněni, že hle jak úžasný dojem zanechává bájná Paříž.

A jen já sama vím, že to všechno bylo trochu jinak.

V kině běžel v těch zářijových dnech roku 1983 poslední šlágr Jeanne Moreauové, zabalený do obvyklých reklam na bombóny a eskymo. A lidé se usmívali. Lidé v Paříži se vůbec hodně usmívají. Dá se říct, že až bez ohledu na nepříjemnosti. Nebo taky proto, že nepříjemnosti je dobré překonávat rychle, bezpečně a s grácií. Sympatická vlastnost. A pak najednou mezi reklamami a hlavním programem vyskočil titulěk „Tanky v Praze“ a běžel dokumentární film o našich srpnových dnech. Dá se říct, že Pařížané se usmívají bez ohledu na nepříjemnosti. Nebo taky proto, že nepříjemnosti je dobré překonávat rychle, bezpečně a s grácií. Zvláště pak ty, které se člověka osobně nedotýkají.

A tak se stalo, že na plátně padali lidé, hořely tanky a visel obrovský otazník PROČ. A nabitě kino se dívalo, aby vzápětí nechalो dovozdychnout několik vzdechů a do-vzlyknout několik vzlyků a usmívalo se svým nedotknutelným smíchem dál.

A protože vím, že je to sem z Prahy hodinu a půl cesty, mluvím o přání podívat se někdy do Paříže, do města, které je živoucím mýtem, ale ve kterém jako bych v těch dnech raději nebyla.

LÍDA ENGELOVÁ





ZÁKLADY PRÁNÁJÁMY 6.

Pokusil jsem se odvrátit ty, kdo jsou nakloněni pránájámovým cvičením, zejména od takových cviků, které předepisují násilné zadržování dechu po vdechnutí vzduchu do plic. Podrobnější studium i praktické zkoušky totiž ukazují na to, že tento druh praxe není původní, nýbrž byl vyvinut jako náhražka za ztracenou praxi nenásilného proniknutí do procesu dechu a „setrvání“ v něm. I když praxe násilné pránájámy může být také dosti stará (některé poznámky ve starší buddhistické literatuře odmitají podobnou praxi jako škodlivou, takže musela být již tehdy provozována) a přesto, že v průběhu staletí byla velmi zdokonalena, nelze počítat s tím, že by ji bylo možno přizpůsobit podmínkám evropského způsobu života. Jako všude jinde i v józe dnes platí, že to, co je pokročilejší, co přináší pokrok, se musí dít cílevědomě, uvědoměle a s jasným pochopením. Doba slepého následování učitelů vůdců a nauk patří minulosti.

V cvičeních, popsaných v předchozích článcích, pokusil jsem se podat návody, které mohou dovést zájemce až na práh uskutečnění onoho zvláštního stavu „setrvání“ v dechu, který splývá s hlubokým meditačním ponořením. Téžoh cíle však může dosáhnout i ten, kdo nechal stranou celou pránájámu a věnoval se intenzivně duševním cvičením, která jsme popsali v loňském seriálu pod názvem „vědomé pozorování dechu“. Toto duševní cvičení má tu výhodu, že v něm není nutno střídát cviky, nýbrž hodí se pro všechny příležitosti a pokrok v něm se projevuje více v oblasti duševní. K vycvičení a zjemnění dechu až po uskutečnění „setrvání“ v dechu zde dochází samo sebou. Je to druhotný následek tohoto meditačního cvičení.

Komu však se zdálo toto cvičení příliš „prázdné“ a nevydržel u něho, ten snad našel u cviků hathajógy a u dechových cvičení konkrétnější náplň, která mu umožnila nezástát jen pasivním čtenářem knih a článků o józe, nýbrž vykročit prakticky za vyšším cílem vývoje vlastní osobnosti.

Popsaná dechová cvičení je třeba provádět stále, podle potřeby a situace, a vracet se občas i k prvním začátkům a procházet znovu a znovu a pozorně již známými stadii cvičení. Tak je možno napravovat případný přílišný spěch při přecházení na nová cvičení, jak byla postupně zveřejňována.

Jistým vyvrcholením tohoto postupu je cvičení zvané „kévalí“, což můžeme přeložit jako „osvobozující“ nebo „zanechávající“ dech.

Dosavadními cvičeními jsou všechny naše orgány, které jsou zúčastněny na procesu dýchání, značně vytrénované. Platí to pro bránicí, pro pruž-

nost hrudních svalů, poddajnost plic i průchodnost dýchacích cest, o které se pravidelně staráme. Také naše mysl je již schopna sledovat dech a nedat si odvést pozornost jinam.

Toto vše nám umožňuje prohloubit dechový proces a „produševnit“ jej, až s ním více méně splyneme. Při cvičení upustíme od jakýchkoli předstáv, od jakékoli volní a myšlenkové činnosti a vyloučíme z procesu dýchání veškerou aktivitu. Dech musí být ponechán výlučně sobě samému. Z naší strany tu zůstává pouze očekávání a schopnost uvědomovat si, co samo spontánně probíhá.

Tímto způsobem dojde k tomu, že naše dýchání se postupně nesmírně zpomalí a zjemní. Zjistíme, že to trvá nesmírně dlouhou dobu — podaří-li se nám dostat se do zcela pasivně bdělého stavu — než vůbec začneme vdechovat. Začátek vdechování se nám ani nepodaří přesně zjistit a shledáme, že vdechujeme. Proces vdechování bude velmi jemný, pomalý, sotva postižitelný a bude trvat velmi dlouho, než dosáhne svého vrcholu. Tento vrchol bude nenápadný a nenásilný, i když při tom plice pojmu neobyčejně množství vzduchu. Vdech tedy bude značně hluboký. Při tom nám nebude možno přesně určit hranici, kdy je nadechnutí skončeno a kdy nastala spontánní přestávka s plnými plicemi, ale bez násilného zadržetí.

Přestávka v dechu vlastně ani není správně vyjádření této zkušenosti, neboť v jistém smyslu proces dechu pokračuje, ale jaksi „uvnitř“. Tento stav ovšem nelze tak hned objevit a identifikovat, i když tu třeba již je. Potrvá to delší čas, než se cvičící v celé věci vůbec vyzná. Ale v tomto stadiu je v nás již trpělivost natolik vyvinuta, že se vyčkat, až se nám tyto pochody samy objasní, nám již nebude činit potíže.

Tato přestávka v dechu bude někdy velmi dlouhá a při tom to bude pro nás zcela přirozený a příjemný stav. Vdechnutí však může nastat rázem a bude znamenat jisté přetržení celého tohoto jemného dechového a meditačního procesu. Zejména v prvním období, kdy budeme přecházet na cvik kévalí, se nám může často stávat, že výdech nastane poměrně náhle a silněji. Avšak po prvním silnějším vdechnutí se proces výdechu opět zklidní a zjemní a dokončovat jej budeme již opět v onom rozpoložení klidu, pasivity a bdělosti, splývající s dechem. Dech pak opět přejde v přestávku, tentokrát s vyprázdněnými plicemi, avšak proces dechu jako takový ani teď neustane. Budeme mít stále pocit kontinuity „vnitřního dechu“. Tento stav může trvat dosti dlouho a opět neznatelně přejde ve fyzické vdechování a celý cyklus nastává znovu.

Po delší době praxe — někdy neočekávaně i mnohem dříve — se změni

i způsob vydechování natolik, že již nebude připomínat náhlé vypuštění vzduchu z plic, nýbrž dech bude proudit ven jemným pramínkem zvolna a dlouho. Nutno také počítat s tím, že cvičící zažije dny nebo období, kdy mu celé cvičení bude probíhat nerušeně a spontánně, a jindy opět bez zjištěné příčiny bude plynulost cvičení stále v některé fázi narušována. Jediné, co v tom může dělat je — nedělat nic. Pravidelně cvičit s pasivní bdělostí a čekat, až zvnitřující a sjednocující proces sám začne fungovat.

Budeme-li si počínat takto, zjistíme jednou (nikoli při cvičení, ale při zpětné analýze našich zážitků po cvičení), že celý proces dechu, pozorování a meditace se jaksi stal samostatným organismem, který žije svým vlastním životem. My sami, tj. cvičící, v něm jaksi nemáme vůbec místa, jako bychom se zcela ztratili ze scény. Je to ustoupení vypjaté ego-centrické osobnosti světa do pozadí, do latence, je to odložení břemene já, které nosíme stále v našem činném životě ve světě na svých bedrech, a odpočíváme si od něho jen někdy ve spánku, aniž o tom víme. Zde však vědomí zůstává stále zachováno a přesto tu není žádné „já“, není tu osobnost, napětí, chtění, konflikt. Je tu jen plynutí, dění, neosobní proces života.

V tomto stadiu ztrácíme úplně pojem o dechu a nevíme, zda ještě vůbec probíhá či nikoli. Je to úplné zastavení aktivního vědomého procesu dýchání, přestože jsme právě z jeho vědomého prociťování vyšli. Je to ponoření do dechu, setrvání v něm jakožto v nejsubtilnějším projevu života.

Zdali je dech jakožto fyziologický proces přitom zastaven či nikoliv, bylo by třeba zjistit pomocí pozorování druhou osobou, případně použitím přístrojové registrace fyziologických pochodů v těle. To je však úkolem vědeckého výzkumu a nás zde zajímá subjektivní praxe. A ta nám dává možnost zažít takto přechod od extrovertovaného života osobnosti ve světě k vnitřnímu ponoření do proudu života.

Tento dosažený stupeň je pak pevnou základnou pro další hluboké meditační (dhjánové) stupně. Kdybychom chtěli umístit tento stupeň do schématu Pataňdžaliho rádžajogy, tedy jsme tím překročili stupeň pránájámy a uskutečnili plně ztažením pozornosti ze smyslu dovnitř (pratjáhára). Přitom jsme používali také prvků koncentračních (dhárána) a dotkli se i oblastí meditačních (dhjána). Úplně „setrvání“ v dechu po určité chvíli má v sobě dokonce již prvek sjednocení (samádhi). Propracování těchto dalších stupňů cílevědomým cvičením ovšem musí ještě následovat. Snad i o těchto dalších krocích budeme mít časem příležitost psát.

ABECEDA

divadelních divů a zázraků

Praktické návody, jak uspořádati na divadle různé efekty, zjevy atd.
Dle V. Sedláčka, umělce. divadelního závodu, Praha-Braník

SLOVO ÚVODEM

Často jest nám setkávati se s mnohými překážkami. Setkává se s nimi každý. U velkých divadel netřeba režiséru lámati si hlavu s podobnými problémy, neb tam disponuje, různými přístroji, elektrinou a pak jest mu hračkou různé zjevy pořádati.
Hůře jest režiséru malému, režiséru menších scén, kde nemá po ruce ničeho. Tu jest mu třeba již znáti něco z fyziky, chemie apod. Vzdor tomu, ale stojí někdy bezradně a bez pomoci, ač jedná se o problém, který lze rozřešit, jak sami záhy poznáte, velmi snadno. Nuže!

B

bludičky — viz svatojánské mušky

bublání — bublání potoka
Do hrnce vody foukáme plechovou nálevkou (trychtýřem), vyslovujeme při tom: klu-klu-klu.

brumlání — brumlání čerta
Taktéž, ale vyslovujeme: bru-bru-bru.

bzučení — bzučení včely
Vezmeme do obou rukou listy knihy, poněkud je rozevřeme a foukáme do nich, vyslovujeme: bzzz.
— bzučení mouchy
Totéž, ale hlubším hlasem.

D

děšť — pleskot lijáku za kulisami
Do velkého síta (řítě) nasypeme kíl hrachu a kýváme spirálovitě sítím. Přes dráty převalující se hrách vydává zvuk pleskotu deště.

— děšť skutečný
V soufítách na stropě dá se mísa s vodou, v níž rozpuštěno shodné množství perlitu sodnatého. Do vody házíme kousky sodíku a výpary se vyvinující ženeme průvanem nad jeviště. Zde se páry od soufítových lamp zahřejí, srazí se a v podobě deště padají na jeviště. Možná též použít chlorečnan draselný, ale voda musí být vřelá.
U divadelních společností malých, ne příliš bohatých, v hrách méně důležitých vypomůžeme si prostě: koněvkou.

E

exploze — exploze parního stroje se sykotem páry
Kde má výbuch nastati, dá se zamaskovatí lihový plamen. Silná rána v tabuli plechu, výstřel do plamene. Vsypte železné piliny, z toho vyšlehně plamen a jiskry. Druhá osoba zároveň šoupe o sebe dvěma pivními tácky a foukáje do nich vyslovuje: SSS. Na žhavé uhlí se hodí kadidlo.

H

hřímání — hřímání blízky
Znáznámíme buď úderem na buben nebo na harmoniu při vytaženém espresiu na držíme v base klávesy C a H a fortem zesilujeme. Úder hromu pak ránou na tabuli plechu.
— hřímání vzdálené
Dvě kuželkové koule nebo sokolské

velké činky válíme po podlaze proti sobě!

houkání — houkání sovy
Houkáme do plechové konve. Velmi jednoduché.

hostina — hostina dábelská
V mnohých hrách mají čaroději jísti oheň. Jsou to kousky chleba nasáklé punčem a ústa má herec vypláchnutá roztokem arabské gumy. Tato chrání ústa před spálením a hořící chléb po zavření úst zhasne. Při nedostatku punče nebo není-li prostě zrovna punč po ruce, možná použít dostatečně procentní vodky.

CH

chrochtání — chrochtání vepře
Na řídký hřeben položíme kus hedvábného papíru a položíme rty na papír bručíme, vyslovujeme: chrr.

K

krupobití — vzdálené
Na buben sypane z vysoka hrách.
— blízky
Na buben sypane z vysoka broky (nejlépe lovecké č. 3).

klapot — klapot mlýna
Velmi přirozeně znázorníme, klepeme-li hůlkou mezi příčky židle.

Krakonoš — (od Plumlovské)
V třetím jednání této hry příběhnou trpaslíci a hrají na zvonky. Mnozí režiséři dají jim zvonit na kovové zvonky, z čehož vznikne uší rvoucí chaos a není slyšeti slova vlastního. Zvonky ty jsou luční zvonky, květiny, jimiž trpaslíci pohybují. Za kulisami pak jsou volně zavěšeny zvonky kovové, v oktávě laděné nebo cimbál, na což někdo melodii hraje.

M

mekot — mekot kozy
Velmi přirozeně se znázorní, mekáme-li do bigotfonu.

mňoukání — mňoukání kočky
Dětský balónek, tzv. frkačku, nafoukneme a zvuk její vypustíme do vody.

měsíc — měsíc na nebi
Na zadní kulisě má se objevit měsíc. Není-li po ruce laterny magiky, rozluštíme problém tento způsobem až směšně jednoduchým. K lampě dáme malé kulaté zrcadélko, jehož reflexi vrhneme na kulisu (tzv. zlaté prasátko).

N

natahování pára — natahování pára strojového
U strojů, hodin, automatů apod., znázorníme velmi přirozeně dětskou řehtačkou, na jakou děti o Velký pátek řehtají.

O

oheň — též viz upálení — ohnivé knedlíky
Ohnivé knedlíky jsou nám nutny např. ve hře „Bumbrlíček“. Do litru vody dáme 200 gr fosforu. V jiné láhvi 1/2 l vody jest asi 9 gr kyseliny sírkové. Když vlijeme první roztok do druhého, láhev ucpeme zátkou, kterou probíhá rourka a zatřepeme tím, počnou vystupovati z láhve barevné stříky. Jak Honza při jídle lžící v hrnci míchá, vystupují barevné koule, které pak Honza chytá, ovšem marně.
— ohnivé ruce
Tyto zjevují se v různých hrách, tahají za uši, kradou jídla apod. Do éteru dáme 100 gr fosforu a vložíme

do toho rukavice, které za vlhka oblékáme. Ruka pak ve tmě svítí. Scéna se ovšem musí odehrát u kulis, aby osoba manipulující mohla být skryta, nebo jest skryta pod stolem, jehož pokrývka sahá až k zemi a jen vystrčenýma rukama hraje.

P

palba — palba kulometná
Tvrdou hůlkou přejedeme tlakem přes nějakou mřížku, nebo tzv. valchu na prádlo.

— palba válečná
Jest nesprávně a dělá velký hluk, střílí-li se skutečně. Nejlépe jest, tlučeme-li dvěma rákoskami do polštáře.
— palba bubnová
Tlučeme rychle dvěma holema do zavěšeného koberce nebo kůže.

pískání — pískání vlaku
Pískáme na dutý klíč nebo na láhev a zároveň třeme dva pivní tácky o sebe, vyslovujeme při tom: ššš.

R — Ř

roztržení — roztržení plátna
Roztrhneme arch novinového papíru a silně do průtrhu při tom frkneme.

řehot — řehot koně
Do dřevěné konve vyslovujeme hlasitě: Hřřř.

řezání — řezání pilou
Do plechové konve vyslovujeme: Dřřř.
řinkot — řinkot rozbitého okna
Sklenné střepty nebo asi 10 lžic dejme do malého koše a v patřičném okamžiku tím o zem uhoďte.

S — Š

štěkot — štěkot psí
Jest nejpřirozenější, štěkáme-li do lepenkové roury, buď krátké nebo dlouhé, podle toho jakého psa hlas má znít. Zda-li malého či velkého.

T

tlukot — tlukot slavíka
Obyčejnou dětskou píšťaličkou, v níž jest hrášek (tremolo), foukáme do vody.

U

upálení — viz též oheň
Na hranici stojí Hus. Mezi poleny jest místy koudel namočená v lihu a žhavé dřevěné uhlí. Kat zapalí koudel a přitom nenápadně shrabuje do uhlí mezi poleny již připravenou směsí silné dávky kadidla s trochou červeného bengálu. Jak zvedne se dým, skloní Hus hlavu, shýbá tělo kupředu, zvolna klesá až za hranici zmizí úplně. Jak se dým rozptýluje, postava Husa se ztrácí, což velmi efektně působí.

V

voda — vodopádu, jezu, řeky hukot
Do síta dáme hedvábný papír, na něj nasypeme velké broky. Kolébáme-li sítím, převalují se broky, vydávající hukot řeky.

Z

zvonění — zvonění umíráčku nebo klekání
Na skleněný poklop, jakého obchodníci používají k přikrývání sýra, klepeme dřevěnou paličkou.
— zvonění na poplach
Dvě nebo tři kopy zavěsíme na provázky a klepeme do nich kouskem železa.
zpěv — zpěv kosa
Nelze znázorniti jinak než na pikolu.

ŘEKLI LIDÉ OD DIVADLA

Remeslo bez umění nemá raison d'être; je to mechanismus fungující naprázdno; ale umění, zbavené řemesla, které mu zaručuje sílu a trvání — to je prchavý přízrak.

COPEAU

Na Jablonecku zahájili v říjnu díky okresní kulturní správě školení režisérů okresu, které potrvá půl roku. Každý měsíc se sjíždí na dvacet uchazečů do rekreačního střediska v Kořenově, kde po tři dny pracují. Na programu je jednak výuka základů teorie (přednáší dramaturg Divadla S. K. Neumanna Jiří Fliček), jednak praktika — druhý lektor školení studuje s účastníky Zeyerovu Starou historii a pokouší se demonstrovat některé fáze režisérovy práce.

Krajský metodik pro divadlo a známý amatérský funkcionář Jan Voráček nastoupil od října novinářskou profesi v Jihočeské Pravdě.

Na Třebíčsku uvádějí soubory bohatý repertoár k oslavám 50. výročí naší republiky. V Moravských Budějovicích hrají Čapkovu Matku a na jaro připravují novinku T. Willyse Bůbny pomalu duní. V Opatově uvádějí Lucernu, v Jaroměřicích Paní Marjánku, v Horním Újezdě Samotu, v Kajetích pořad poezie.

Předseda Západoslovenského KNV odevzdal v Bratislavě vyznamenání Za zásluhy o výstavbu ředitelů Státní scény v Trnavě R. Debnárikovi.

Divadelní soubor Baráčníků v Kardašově Řečici opět zahájil činnost a připravuje Tatarského ženského zákon.

Holbergův Jeppe z vršku měl premiéru v Rožnově p. R. v září. Připravil divadelní soubor Klub pracujících.

DDT je název mladého divadelního kolektivu v Klatovech. Toto Divadlo drímajících talentů po premiéře hry „Krajina pod Řípem“ připravuje opět novou původní hru.

V Rokycanech a ve Znojmě bylo na LŠU zahájeno vyučování

vání na literárně dramatickém oboru.

V říjnu otevřeli ve výstavní síni Pasáž v Přerově výstavu „50 let amatérského divadla v okrese Přerov“.

Jiráskova Lucerna se objevuje velmi často v současném ochotnickém repertoáru. V Petrovicích na Sedlčansku ji připravili k 28. říjnu.

Šrámkovo Létlo nastudoval dramatický odbor Kolář při ZK ROH AZNP v Mladé Boleslavi.

K 50. výročí připravili v Šumperku Čapkovu Věc Makropulos a chystají se na Goldoniho komedii Poprask na laguně. V Rožnově p. R. oslavili 50. výročí Tylovou Fidlovačkou a v Kralupech uspořádali v listopadu k založení republiky divadelní festival.

Divadelní soubor v Sázavě, jeden z nejlepších souborů Středočeského kraje, sehrál od r. 1950 35 premiér a 150 repríz.

Ve Znojmě připravili praktický dvouměsíční kurs pro režiséry ochotnických souborů.

Tylova Paní Marjánka, matka pluku a opereta Muziky, muziky je letošní repertoár ochotníků v Pavlovicích na Znojemsku, se kterým vystupují i v řadě obcí na okrese.

Divadelní soubor Tyl v Drahotuších na Přerovsku se velmi správně rozhodl vyvíjet — právě v této době — zvýšenou činnost, opřenou o vhodný repertoár a kvalitu inscenací. K 50. výročí uvedl literární pásmo „Země krásné, země milovaná“ a program pro děti a mládež.

I v programu Studia mladých v Náchodě došlo v důsledku událostí k potřebné změně repertoáru. Budou dále reprizovat Čapka (Lásky hra osudná), doplněného Havlíčkuvým Králem Lávrkou, a studují Jiráskova Pana Johanese.

V listopadu uspořádalo divadelní oddělení ÚDLUT dvou-

denní seminář vybraných metodických pracovníků z okresů. Na programu byla dramaturgie, práce v současné situaci, spolupráce s dobrovolnými organizacemi, příprava soutěží a činnost kulturních zařízení.

Divadelní oddělení Osvětového ústavu v Bratislavě se v polovině října sešlo s divadel. odd. ÚDLUT. V rámci nového státoprávního uspořádání se hovořilo o užší spolupráci v dalších letech. Účastníci si vyměnili názory nejen na smysl a formu divadelních soutěží v příštích letech, na celostátní i národní akce, ale projednali též celý systém další spolupráce, vzdělávací akce, semináře, výměnu a spolupráci na edičních materiálech, způsob zajišťování zahraničních styků, práci dobrovolných aktivů a řekli si společně stanovisko i k partnerské spolupráci s dobrovolnými organizacemi.

V závodním klubu ROH Tesla Pardubice byl v září opět zahájen oblíbený sezónní cyklus divadelních představení pro malé diváky, kteří každou sobotu nebo neděli uvidí dětské či loutkové představení. Mají zajištěno dokonce za 9.— Kčs předplatné, které je přenosné.

V listopadu uspořádali v Kralupech na závěr divadelní přehlídky II. okresní konference divadelníků z delegátů zvolených na členských schůzích souborů. Na konferenci byl založen Výbor okresního sdružení divadelních amatérů.

Co hrají na Mělnicku? V Byšvicích Nebezpečný věk, v Kralupech Stromy umíraje vstaje, mělnický Vojan Grillparzerovu hru Moře a láska, Nové divadlo Mělník Fídlovačku.

Členové Okresního výboru Svazu si vzali jmenovitě na starost jednotlivé soubory v okrese a připravují praktické školení režisérů.

V září zemřel dlouholetý obětavý ochotnický herec a funkcionář Václav Stejskal z Kralup.

V listopadu se sešla pracovní skupina — dřívější ústřední oborová sekce pro divadlo při ÚDLUT — rozšířená o některé další pracovníky: s. Balbinderovou z Chebu, s. Chy-

tila z Vyškova, s. Černého z Ostravy. Projednala návrh koncepce 39. soutěžního JH a jubilejního 40. JH a za účasti členů Prozatím. výboru SČDO další spolupráci. Podrobně se projednával též program zahraničních zájezdů našich souborů na první polovinu příštího roku.

K 50. výročí připravil OD v Jičíně okresní přehlídku. V Nové Pace zhlédli diváci hry její pastorkyně, Past na myši a Bílá nemoc.

V Třebíči studuje Divadelní kroužek ZK Závodů G. Klimenta hru Voskovce a Wericha Nebe na zemi. Premiéra je v prosinci.

Meziokresní přehlídky Východočeského kraje se konají v Třeběchovicích p. O., Červeném Kostelci a Týništi n. Orlicí.

22. října byla v Divadle O. Stibora v Olomouci v režii K. Marka, na scéně S. Kovaříka a s hudbou V. Koldře premiéra nové adaptace Karafiátových Broučků. Jejím autorem je Jiří Fliček. Protože se domníváme, že se tato adaptace může stát předmětem pozornosti mnoha našich souborů, budeme ji a její olomoucké premiéře věnovat pozornost v lednovém čísle nového ročníku časopisu.

Amatérská scéna, ročník V. (Ochotnické divadlo ročník XIV.), číslo 12, prosinec 1968. Vydává Ministerstvo kultury a informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a keperoárů malých scén: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon čís. 221057. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novotnová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v říjnu 1968.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1968.

DIVADLO NENÍ JEN V DIVADLE

V několika předchozích číslech tohoto časopisu jsme si na tomto místě trochu svítili na podhoubí divadla, na jeho některé okrajové projevy a pak na divadlo kolem nás. Sledovali jsme některé divadelní prvky v životě a viděli jsme podobnosti nebo paralely s divadlem na jevišti. Na závěr tohoto malého exkursu si všimneme těchto podobností nebo paralel ve společnosti člověka vývojově zpozděného a pak u zvířat.

Německá badatelka Eva Lipsová se ve své knize Moudrost mezi ledem a pralesem (Eva Lips, Weisheit zwischen Eis und Urwald, Leipzig 1959) zabývá humorem přírodních národů. To už je nepochybně vyšší, ne-li nejvyšší činnost. Autorka nás tu seznamuje s různými projevy chování, které jsme zde nazvali divadelním. Člověk se tu vystavuje s nějakým projevem, kterým se obrací ke svým druhům, a sice nikoliv obvyklými sdělovacími prostředky, nýbrž řečí, mimikou, gesty, oděvem a jinými, popřípadě též s předměty a se spolupracovníky, kteří mu pomáhají ve hře, hrají na hudební nástroje a tančí. Často jsou některé z účinkujících, nebo všichni maskováni. A co se děje, jaký je děj? Tady jde o čistě světské divadlo, nikoliv rituální. Komické napodobení známých osob, jejich pohybů, hlasu, oděvu nebo napodobování projevů zvířat a k tomu prajednoduchý děj. Tedy to nejjednodušší divadlo. Lipsová ukazuje na zajímavém materiálu, jak se takoví šaškové rodí, jak vystupují z počátku sólově a pak s pomocníky, nejdříve pro užší okruh, a pak, když už jsou uznáni, jak vystupují též v sousedních a vzdálenějších vesnicích. Obstarávají zábavu, dělají primitivní divadlo, které tu roste viditelně ze života kolem. Ale to jsme už hodně přeskočili, my jsme tu jen chtěli ukázat, že divadelní prvky se vyskytují v jiných podmínkách, zde také, prostě všude mezi lidmi na světě. Kniha Lipsové se hemží zajímavými dokumenty k tezi, že opravdu jen rozdílnost vývojových podmínek a časový handicap způsobuje určité rozdíly mezi námi a jimi. Celou šíři by bylo možno sledovat v rozsáhlé a nyní už velmi specializované literatuře o životě těchto národů. Za zmínku však stojí, že ani zde nemáme za prokázáno, že by rituální projevy divadelní byly dřívější než světské.

I v chování některých zvířat pozorujeme prvky divadelnosti. Jsou to ty, které jsou u prostého, funkčního chování, kterým je udržování života a rozmnožování druhu, navíc. U erotického chování je to, pravda, nejčastější, ale není to jen tam. Máme tu na malých faktech potvrzeno, že tu jde o paralelitu s vývojem člověka, že tu jde o biosociální kontinuitu v jiných podmínkách. Ospravedlňuje to hypotézu, že tu jde o divadlo, že tu máme před sebou doklady jakéhosi prehistorického divadla, kterýmžto stadiem člověk na svém vývoji také prošel. Není zde ovšem řeči o divadelním představení, nýbrž o divadelních prvcích, o projevu divadelnosti.

Zastavme se trochu u erotického či sexuálního života zvířat. Nikoliv u všech druhů se projevuje přímočaře, prostě, funkčně. U některých druhů jsou erotické hry tak složité, že by byly těžko, leda jen násilně, zdůvodňovány jako ryze funkční.

O tom nás poučuje klasická kniha W. Bölscheho Život lásky v přírodě (česky dr. A. Starý, 1935). Ukazuje se tu užitečnost studia všeho toho chování, které u lidí nazýváme symbolickým, znakovým, a zde, ve světě zvířat, bychom je mohli nazvat nadfunkčním. Sociology, psychology a sociální psychology zde čeká hodně zajímavé práce. Bude muset být o to přesnější a opatrná, oč silněji se vnučuje srovnávání s lidským chováním. Nepochybně zde bude mít silné slovo experiment, laboratoř a velké množství materiálu.

Ale už teď nelze u některých projevů zvířat upřít charakter hry, třeba se spojení s erotickým chováním. Tak Bölsche, když vylíčil, jak si australský pták lemčík (chlamydodera) staví a vyzdobí svatební loubí (Život lásky v přírodě II/220) říká: Je ti volno vyhledati pro to označení jaké ti libo, ale je to estetický výkon nemající pranic společného s hrou užitečností.

Milostné hry tetřívků jsou (erotickým) divadlem non plus ultra. Na větvích stromů kolem turnajového zápasíště sedí publikum, slepice, a sledují se zájemem, kdo bude vítězem utkání. A jejich přítomnost nepochybně ovlivňuje výkony bohatýrů. Jsou zde zastoupeny všechny složky jako v divadle uměleckém nebo

v „divadle“ kolem nás, v životě. Erotická hra tu je ovšem po věky neměnná, kdežto člověk se chová eroticky podle společenské situace v různých dobách různě.

Jak už řečeno, je tu nebezpečí mísení pojmů ze dvou oblastí. Bude nutno postupovat maximálně objektivně, aby do bádání po původu divadla bylo vneseno světlo na stopy, které jsou uloženy pod mnoha vrstvami i v dnešním člověku. To by přispělo po důkladném studiu takových projevů u národů vývojově zpozděných, k uzavření kruhu o divadelním chování (nebo o jeho stopách) v lidských společnostech různých vývojových stupňů a u zvířat.

Přesnější práce však naráží hned na počátku na velké nedostatky pojmoslovné. Jsou-li v některých národních kolekcích už částečně odstraněny, nejsou nákladné výsledky koordinovány a prohlubovány, zpřesněny, prověřeny mezinárodně. Neexistuje ještě mezinárodní divadelní řeč, národní jsou ještě namnoze směsí nepřesností. A dále: takovou práci už nezmůže jedinec. Další vědní disciplíny zde musí být zastoupeny přinejmenším stálou konzultací, když ne trvalou spoluprací v týmu.

Kruh se uzavírá. Zatím volně. Na ukázkách ze společnosti primitivů a na ukázkách ze světa zvířat jsme si ukázali, že prvky divadelnosti jsou i tam. Před tím jsme to sledovali v naší současné společnosti nepoměrně složitější co do sociální interakce, a konstatujeme, že „divadlo“ se v nějaké podobě objevuje leckde v živočišné přírodě, a že jeho schéma, jeho princip: herec se svou akcí — publikum, je společný. I divadlo umělecké, s uměleckým záměrem, má tento princip, ovšem zušlechťený staletími vývoje. Ale bohatství jeho složek přichází ze života a do života se zas v pozmeněné podobě vrací.

Chtěli jsme jen několika myšlenkami stručně ukázat na prvky divadelnosti jinde než na jevišti. Život je plný „divadla“. A bez toho by nebyl plným životem. Je to součást společenské konvence. Bez toho by to bylo často hrubé narážení na sebe. Potenciálně přispívá také svým dílem ke zkrášlení života.

Tím nezastáváme fanatický panteatralismus staršího ražení, který vidí na každém kroku divadlo, nýbrž vidíme, že je divadelnosti v životě hodně a že její kořeny jdou velmi hluboko.

KAREL KRATOCHVÍL

Vypravěč pohádek u Křováků
není jen pouhým vypravěčem,
nýbrž současně i hraje.
A publikum je vděčné.



Sašci u pueblo Indiánů
jsou maskováni
a jejich akce
jsou velmi temperamentní.



Na podzím obnovilo Divadlo na Vinohradech Anouilhovu Janu z Arcu s I. Janžurovou v titulní roli. Foto Sochůrek.