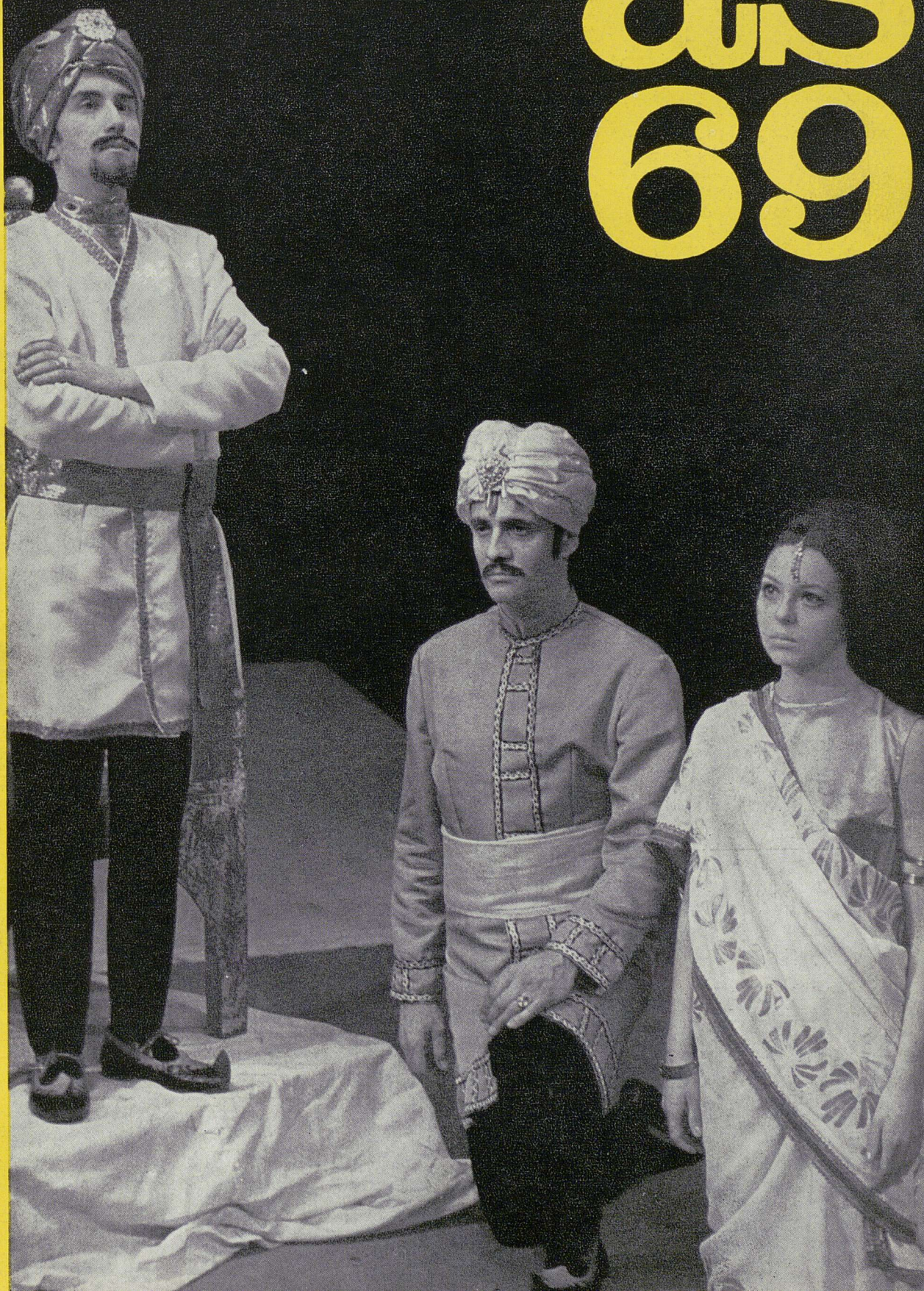


5

ROČNÍK 6  
KVĚTEN

AMATEŘSKÁ SCÉNA

as  
69







## MALÁ GALERIE (5)

Divadelní studio Josefa Skřivana, ZK ZKL Brno, je po léta živým důkazem, že také amatérské divadlo může mít umělecké ambice a realizovat je. Především díky Skřivanům je dnes československé ochotnické divadlo populární v celé Evropě. Hlavním strůjcem jedinečných úspěchů brněnského kolektivu, jeho vůdčím duchem, režisérem a hercem je LEOŠ WALLEZKY. Na Pražákově snímku v titulní roli Longenova C. k. polního maršálka — inscenace, která se udržela po léta v repertoáru souboru a dosáhla na 150 repríz.

Na titulním snímku záběr z inscenace olomouckého Studia Chlapec Kvedori



# divadlo dnes

PRŮHLEDY

Divadlo dnes, to je anachronismus, neboť dálka, která mne dělí od okamžiku, kdy si čtenář možná na nádraží, možná doma v pohodlí, nebo třeba také o přestávce na divadelní zkoušce, přečte tyto řádky, je příliš vzdálená. Ale přesto to riskuji a píši do čela dnešních „průhledů“ tento příliš časový titul. Luděk Munzar kdysi dávno napsal v Divadelních novinách článek, jehož titul dodnes nosím v hlavě: „Zastavit se v proudu spěchajících lidí.“ Zkusili jste to někdy? Všimněte si, jak se hrnou lidé po ulici, alespoň ve velkém městě ano, jak kamsi všichni spěchají, bláto, nebláto, realita nerealita, čas nečas. A stejně tak chodíme někdy do divadla, je-li nám souzeno chodit často. Na novou hru Kunderovu do Liberce, na Dürrenmattova Krále Jana do Vinohradského, konzumujeme divadlo a umění, jako jiní konzumují chléb s máslem nebo klobásy. Víím, že takové přirovnání je na pokraji banality, ale vždyť jen se podívejte, kolik je kolem nás banality... A tak se mi chce zastavit se, dívat se kolem sebe a klást si sám otázky a sám se na ně pokusit i odpovídat.

Profesionální divadelníci mají za sebou sjezd. Ze Svazu československých divadelních umělců se staly dva svazy. SČDRU a SSDRU. Tedy český svaz a slovenský. Celý náš život se rozdělil, rozdělili se tedy i divadelníci. A třebaže si slibovali, že ani jeden ani druhý nepostaví na řece Moravě hranici, ale naopak, budou oba svazy střežit m o s t, tedy spojení a kontinuitu, fakt je fakt. Takhle pohromadě se sešli na půdě jedné organizace naposled. Už to je akt povýtce politický, nikoli kulturní. Navíc byl a dnes stále čím dál víc je doprovázen celým řetězem jiných politických realit, které divadlo, ať si to přeje nebo ne, ovlivňují. Když už jsem se tedy „zastavil“, co vidím? Na každém kroku se mi vrací staronová otázka, jaké má asi dnes divadlo být? Jak se má zachovat ke svým divákům a ke své době? Nebudu dávat žádné recepty, nejsou recepty pro umění. Ale přece... Byl jsem onehdá u Burianů na nevím kolikáté repríze Jízdní hlídky. Ač otrlý kozák divadelní, bylo mi ten večer docela lhostejné, jak to Jan Bartoš zrežíroval, chtěl jsem ten večer prožít s p o l u s jinými kvůli analogiím samotného textu. Kolik prozíravé moudrosti vyslovil už tehdy Langer o Rusech i o nás! Nebo jsem byl na večeru nazvaném Koncert pro pana Masaryka (mimořádně, to by mohly amatérské soubory velice dobře dělat, a měly by jistě úspěch!) — pořad gottwaldovského Divadélka v klubu. Hraje, vlastně vypráví v tom jeden jediný herec a je to koláž různých textů z T. G. M. a o T. G. M. Ale nikdo z nás ten večer ve Viole nezůstal lhostejný. Člověk najednou znovu myslel na naše dějiny, na osobnost prezidenta, který byl tak strašně obyčejný, všedně lidský, až si člověk říká, že to snad nebylo jen jeho naturelem, velikostí a humanitářstvím, ale i dobou, v níž žil, a která přece jen nebyla tak děsně bláznivá. Svět tehdy nebyl tak nešťastně rozdělen! Ale nechci mluvit o tomto pořadu, ani o jiných. Vzpomínám je jen proto, abych položil znovu otázku, jaké by asi mělo dnes divadlo být?

Otomar Krejča mluvil na sjezdu o divadle „krásy a mravnosti“. František Pavlíček zejména o „zmateném světě politické terminologie“. Vylučuje jedno druhé? Snad ano, snad ne, jak se to vezme. Neumím si dnes představit čiré divadlo, květinu vy-

## JAK CHUTNÁ ÚSPĚCH?

Tvoje otázka, milá redakce, není tak snadná, jak se na první pohled jeví. Vyžaduje si poctivé zamyšlení, zhodnocení systému práce v našem olomouckém Studiu a citlivý pohled na práci každého člena. Pochopitelně, měli jsme ve Studiu vymyšleny osnovy práce s výhledem na umělecké cíle, které bychom rádi dosáhli v prvním, druhém, třetím roce atd. To podmínilo především výběr repertoáru. Dále jsme museli sladit určitou nesourodost členů, mezi nimiž byli ochotníci s delší divadelní praxí i takoví, kteří se chystali k prvním krokům na prknech, která znamenají svět.

Už po první premiéře řady Studia značně prořídly. Nejdříve odešli ti, kteří viděli v hlavních rolích jen sebe, a ty členky Studia, které předpokládaly, že divadelní představení bude pro ně příležitostí a la módní přehlídka ukázat se známým. To bylo zdravé, protože oni i ony by jen zdržovali náročnou práci v našem Studiu, které chce člověka vášnivě zaujatého pro divadlo. Ti, kteří vydrželi po první premiéře, zůstali věrni až do dnešního dne. Podřídili se tvrdé umělecké kázní dobrovolně, protože poznali, že jen dřina na prknech přináší poznání vlastních nedostatků, ozřejmí chápání záměru režiséra a vede k úspěšným výsledkům.

Myslím, že mladý herec podvědomě mnoho získává sledováním práce svých kolegů. Probouzí to jeho tvůrčí fantazii, pohledy zamířené při zkouškách nebo představeních na jevišti zanechávají v každém pozorovateli řadu poznatků pro jeho příští divadelní tvorbu. Slyšet kadence a rytmus vět, vidět kolegu, jak bezpečně a elegantně ovládá svá gesta a chůzi, cítit a vnímat nosnost dramatické pauzy — to všechno se pozorovateli vrátí a objeví se před jeho duševním zrakem při studiu jeho příští divadelní postavy. To jsem pozoroval u vytrvalců v našem Studiu. Byli rok od roku lepší.

Pracně jsme hledali další repertoár. Debaty a rozhovory po každé premiéře rozšiřovaly naše umělecké obzory a ambice. Brzy se do-



preparovanou do estetické podoby. Ale nedovedu si už také představit divadlo jako pokorného služebníka každodenní politiky. Ano, snad v tom to je. Ze strachu před pokřiveným uměním let padesátých — a ještě i počátku let šedesátých, jen si to řekněme — cítím snahu opevnit divadlo hradbami jeho vlastní estetické zákonitosti. Je zjevný strach před divadlem násilně přinuceným politikařit. Strach z toho, co bylo: represe, cenzura, řízení kultury, šikanování atd. Tohle zatím v kultuře necítíme. A program nového ministerstva kultury české vlády, jak jej přednesl nedávno ministr Galuška, je vlastně souborem názorů, jak a co udělat, aby se tyto metody do umění nevrátily, aby „orgány“ umění nikoli řídily, ale pomáhaly mu vytvářet prostor. To je krásné a jako program dneš téměř neuvěřitelné. Udrží se umění v oáze svobody, když rozhlas, tisk a televize, ale i zpravodajský film a jiné odnože publicistiky, drží tytéž „orgány“ na uzdě a pěkně pod dohledem? Nebo už je to opravdu s uměním tak špatné, že z něj není strach, protože nemá patriční dosah? Nevím, ať tak či onak, otázka jaké divadlo „dnes“ nám zůstává.

Mám-li se pokusit na ni odpovědět, nikoli deklarativně a ultimativně, řeknu asi tolik: Nedovedu si představit umění, které by mi právě v této době vštěpovalo jen obecně lidské pravdy, čistotu mravnosti, pocit nádhery z krásy atd. Umění může působit jen tehdy, je-li umění. Jenže co je to vlastně umění? Picassova Guernica nebo rudě zlatitá madona Zrzavého? Antifašistický, antimilitaristický a antidespotický Brecht nebo pánové dramatici Gênet či Beckett? Zmatené otázky... Dobře víme, že jedno nejde stavět proti druhému.

Jsem přesvědčen, že každý tvůrce chce sdělit něco za sebe, o světě, nebo o čemkoli, právě nyní, v okamžiku, kdy dílo vytváří. A že už tím faktem, že vyhledává spojení s divákem, že exhibicionisticky vlastně své dílo předvádí, počítá s tím, že je někomu určeno. A že tedy sama nutnost komunikace umění, daná nutností jeho zveřejnění, dělá z umění politikum.

Každý chce mít nějaký podíl na existenci světa, asi tak nějak to kdysi řekl František Halas. Pochybuji, že protipólem umění efemérně užitkového je jen, obrazně řečeno, skleněná koule, dokonale chráněná před bacily politiky!

Umění se politiky nezchví, nemůže před ní utéci, ať se skrývá jak chce. Svět dnešní zvláště těžce doléhá na umění. A i to umění čiré, nadosobně vzdálené čemukoli, je čímisi svázáno s dobou, přinejmenším gestem, reakcí, odklonem, faktem odmítnutí...

Tedy: jaké divadlo dnes?

Snad ještě než tenhle článek vyjde, bude platit, že diváci chodí do divadla zvláště na hry časové, aniž to právě musejí být agitky. V hledištích divadel se už nezpívá během produkce Fidlovačky a lidé se už tak neženou na Jana Husa, aby si zopakovali, jaké máme hrdé předky. Ale zdá se mi, že dostala-li se „politika“ už i do pop-music (Pilarová: Requiem; Kubišová: Modlitba; Matuška: Krysař), může divadlo sotva složit zbraně, které jsou mu dávno vlastní.

Samozřejmě, i smysl a význam politiky v umění se proměňuje. Ale v zásadě si myslím, že nikdy nebude tak dobře, abychom mohli jednou provždy pověsit politický vliv a politický smysl divadla do komína a vrhnout se na rozkoše čiré estetické spekulace.

„Svět patří nám...“ proboha, je to umění nebo agitka? Má to rozhodně dodnes svůj politický břínek — a je to umění!

Komu doba zhnusila slovo politika už jako takové, hoď po mně kamenem. A nestůj, poutníče, nechej se klidně unášet proudem spěchajících lidí dál. Rád ti přiznám, že i v tvé pravdě je něco, co stojí za uváženou —

*Ales Fuchs*

stavily první úspěchy v soutěžích a na divadelních přehlídkách. Každý divadelní úspěch u nás i v zahraničí byl pečlivě analyzován. Mluvili jsme veřejně o práci každého jednotlivce a otevřeně mu vytýkali chyby. Stejně upřímně se diskutovalo o kladných ukazatelích jeho talentu a vyzvedávaly se příklady dobré práce, která ovlivnila celé představení a přispěla ke kolektivnímu úspěchu. Každý se mohl přihlásit ke slovu a otevřeně vyslovit svůj názor na práci druhého, režiséra i celého souboru.

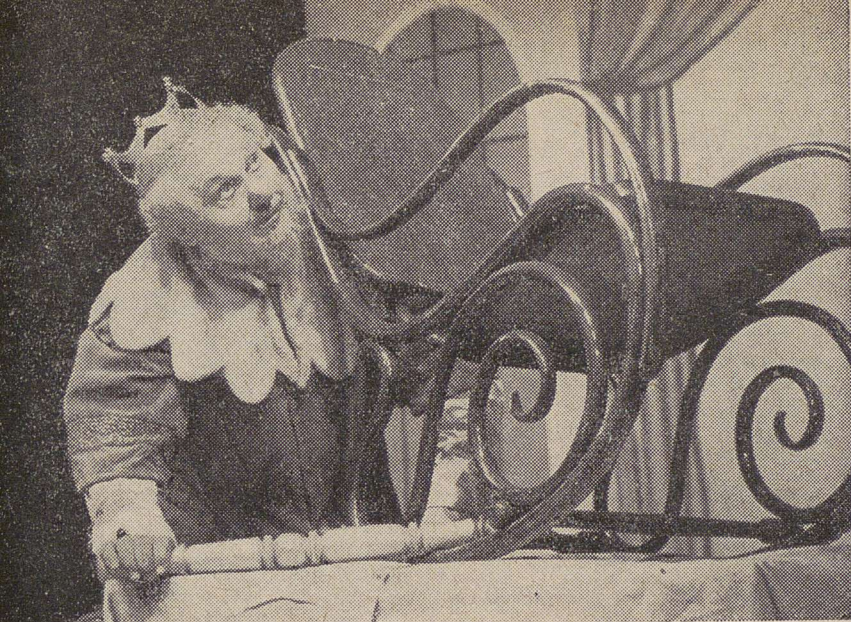
Domnívám se, že tato otevřenost v diskusích vytváří onu žádoucí atmosféru, ve které se daří umělecké práci. Každá umělecká práce, a zejména divadelní, je dřina. To není jen procházka po náměstí a rozdávání úsměvů kolem. Každý, kdo veřejně vystupuje, musí si být vědom, že bude kritizován — veřejně i po straně. Ochotnická práce je pro mladého člověka kus života a nemálo znamená při formování jeho charakteru. Honimírové a flancmajstři se dočkají jenom neúspěchů, jak na jevišti, tak v životě.

Naše inscenace Výtečníků dosáhla významných úspěchů v Hronově, v Anglii i Německu. A to soubor zavazuje. Je potěšující, že to všichni pochopili. Tyto úspěchy ještě více zpevnily soubor a posunuly latku o deset čísel výš. Samozřejmě, u jednotlivců se také projevil určité sklony k hvězdaření, ale po ledových obkladech a po pohledu do zrcadla kritiky přišli k poznání, že divadelní úspěchy kolektivu nestojí jen na výkonech hvězd. Když jsme uvažovali o dalším repertoáru, sami říkali, že by byli rádi, kdyby se nastudovala hra zcela jiného žánru, než byli Výtečníci, aby si prověřili své divadelní zkušenosti. Nastudovali jsme proto hru J. Chmelaře a J. Klatovské Chlapec Kvedori. Celé obsazení projevilo při studiu elán, každý vytvářel se zaujetím charakter své postavy a snažil se využít všeho, čemu se při několikaleté práci ve Studiu naučil.

Jsem přesvědčen, že úspěchy každého souboru jsou výsledkem systému práce, individuálního režisérova přístupu k herci, vhodného výběru repertoáru, umělecké potence režiséra a onoho tvůrčího ovzduší, které pomáhá vytvořit umělecké dílo. Starší divadelníci tvrdí, že divadlo se má tvořit ležce, s radostí a poutivě — ne s karabáčem a diktátorsky. Divadlo dělají svobodně svobodní umělci pro radost a potěšení občanů.

KAMIL MAREK





# král

JE MRTEV,

AŽ ŽIJE

# král

Ještě jsme neměli čas provolat toto symbolické heslo na ukončení 39. Jiráskova Hronova a již vám předkládáme v našem časopise předběžnou koncepci (návrh) 40. Jiráskova Hronova. Činíme tak proto, aby bylo dost času nejen na samotné přípravy, ale především na vaše připomínky, návrhy a přání, jak by měl tento slavnostní Hronov v roce 1970 vypadat. Aby nebyl jen oslavou ochotnické minulosti, byť sebe slavnější, ale současně příležitostí a tribunou pro váš závazný slib a vaše pevné rozhodnutí věrně udržet a se ctí rozmnožit všechno to, čím nás Hronovy poutaly, posilovaly i rozradostňovaly, co dobrého a podnětného pro ochotnické hnutí přinesly a znamenaly. Současně chceme, aby s vaší pomocí a spoluprací se staly Hronovy ohniskem moderní dramatické tvorby, ušlechtilým zápasíštěm všech druhů, žánrů i oborů divadelního umění, konfrontací tvorby naší se zahraniční, příležitostí pro hledání osobitého stylu amatérské jevištní tvorby.

40. Jiráskův Hronov by měl být starý i mladý. Starý věrností a láskou ochotníků, tradiční demonstrací dobrovolnosti, obětavosti a lidského přátelství. Ano, staré Hronovy měly mnoho nedostatků. Je možno kritizovat jejich organizaci, výběr souborů, zaměření. Ale vždycky nad nedostatky bude triumfovat sama krásná myšlenka, která stála u jejich zrodu a která, byť někdy realizována jen částečně, konkrétně sloužila ochotnickému hnutí. Hronov mladý je více spojen s představami různých uměleckých vyznání, zahraničních návštev, prohloubenější studijní formy hronovských klubů i osobitější dramaturgicko-režijní linie inscenací. Oba Hronovy našich představ se nakonec vlévají do jednoho řečiště a všechny ty nejistoty, sváry i nesouhlas kolem ochotnického divadla i kolem Hronovů se nakonec staly hnací silou nových ročníků.

40. Jiráskův Hronov bude dvojnásobně jubilejní — nejen tou čtyřicátkou, ale i čtvrtstoletím, které uplyne od našeho osvobození. Proto v rámcové koncepci uvažujeme o větších slavnostnějších akcích, jako jsou veřejná shromáždění, mítinky, různá setkání.



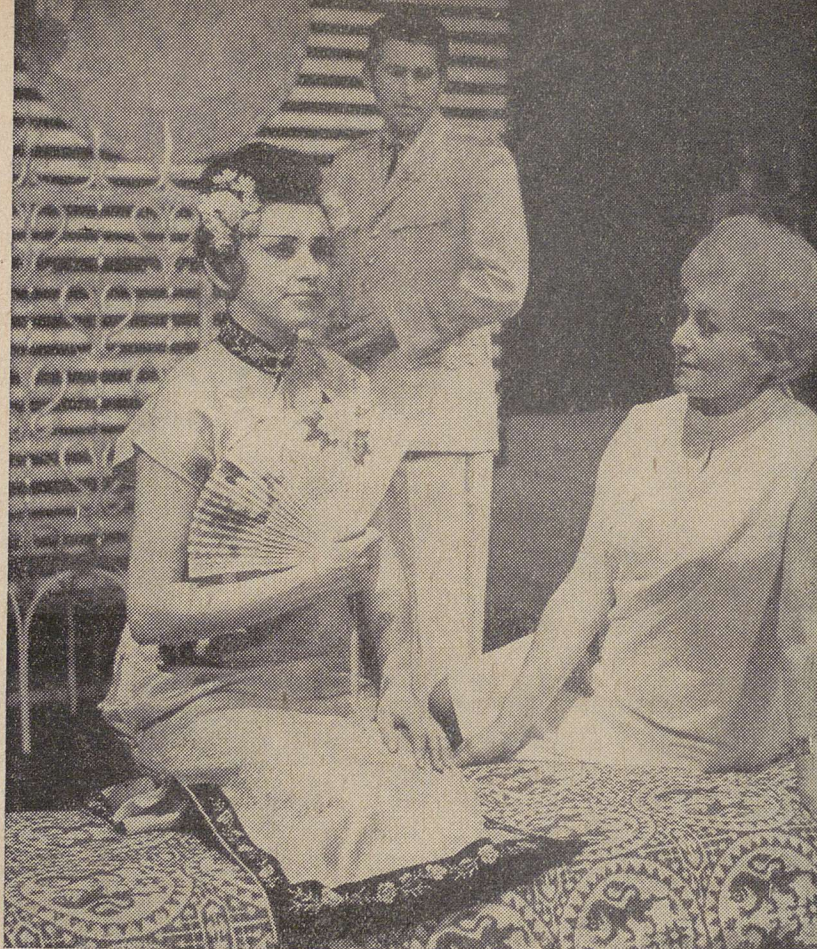


Měl by být celostátní záležitostí, patrně o jeden až dva dny delší než obvykle, organizovanou pod záštitou Svazu divadelních umělců, odborových svazů a jiných celostátních nebo oblastních institucí, ovšem i ochotnického svazu. K účasti budou pozváni nejen zahraniční delegáti a soubory, ale i krajané. Soubory by měly soutěžit o hlavní ceny a individuální ceny pro nejlepší jedince. Významná změna má být uskutečněna při výběru souborů. Bude patrně proveden konkursem na určitý počet různě zaměřených představení, konkursem, jehož se bude moci zúčastnit každý ochotnický soubor. Studijní a seminární část má být omezena na úkor společenských podniků, setkání, diskusí atp. — Nyní některé konkrétní akce, o nichž uvažujeme:

**Oheň přátelství** — setkání stálých a věrných účastníků Hronovů. — **Slavnostní ustavující schůze Klubu přátel Jiráskova Hronova.** — **Slavnostní schůze k zhodnocení vlivu Jiráskových Hronovů na vývoj ochotnického divadlnictví,** spojená s významáváním zasloužilých ochotnických pracovníků. — **Mezinárodní tematický seminář.** — **Setkání profesionálních divadelníků s ochotníky.** — **Beseda pléna s ústřední porotou** o uměleckých problémech hronovských inscenací. — **Přednáška o humanistickém divadle** (v rámci oslav světového výročí J. Á. Komenského). — **Divadelní ples.** — **Večerní schůzky po představení se soubory.** — **Besedy** se zástupci tisku, s nejstaršími hronovskými účastníky, se zahraničními hosty. — **Výstava 40 let Jiráskových Hronovů.** (Pomozte nám! Hledáme všechny dokumentační materiály, plakáty, brožury, kritické články, fotografie atd. ze všech minulých ročníků!)

V Hronově byl vytvořen sekretariát 40. Jiráskova Hronova, propagační a tisková komise a čestný výbor, složený z představitelů našeho veřejného života. Hronovský městský národní výbor se rozhodl dát ochotníkům u příležitosti 40. Hronova dárek. Je to symbolický dar hronovských občanů všem divadelním souborům, které se kdy Jiráskova Hronova zúčastnily a v budoucnu zúčastní. Každému souboru bude určen jeden stromek, na který jeho zástupce upevní kovový štítek se jménem a datem vystoupení. To znamená, že **nový hronovský sad se bude každoročně rozšiřovat!**

Připravuje se samozřejmě ještě celá řada dalších akcí — letáky, programová brožura, odznaky atd., atd. V dnešním prvním článku nám šlo o jediné: vyzvat vás všechny k spolupráci. Těšíme se na vaše náměty, názory, připomínky. Budeme je poctivě vážit, aby byl 40. Jiráskův Hronov opravdu akcí všech ochotníků v naší republice.



Na předešlé straně snímky z inscenací pohádky Sedmikrása, Lehárovy Země úsměvů a z pohádky o Kašpárkovi. Na této straně z operet Země úsměvů a Polská krev. Snímky jsou z archivu jaroměřské divadelní rodiny Wagenknechtů.





Již sama návštěva v bytě přeplněném láskyplně ošetřovanými ochotnickými památkami, čestným uznáním, významenáním za vynikající herecký výkon, za dobrou a obětavou práci v souboru, v závodním klubu a jiných institucích, předznamenává, že tu sedíš uprostřed svědků bohatého života, věnovaného do posledního místa ochotnickému divadlu. A což teprve, když začne paní Stárová vyprávět o ochotnickém divadle v Jaroměři, o práci jednotlivých členů, jejich obětavosti, o všech potížích i radostech společné ochotnické práce. Je to jako když se odvíjí pestrý a bohatý film o životě celých generací a jejich podílu na kulturním životě svého města. Mezi památkami paní Stárové je také poděkování autora známé divadelní hry Kolmana-Cassia „Jak nás poznamenala“. V tomto divadelním bytě a divadelní atmosféře zní tento název bezmála jako symbol a skoro věštecky. Jak je všechny Thalia poznamenala! Jednotlivé členy i celé rodiny. A naopak zase, jak jejich činnost a divadelní práce poznamenala celý společenský i kulturní život města Jaroměře. A ochotníci tohoto města mohou s pýchou tvrdit, že tu nebyli nadarmo, že byli svému městu potřební a ke cti.

Největší překvapení z návštěvy je ukryto ve velké divadelní kartotéce, kterou paní Stárová vzorně a přepečlivě vede. Každý člen souboru má svou kartu, svůj osobní rejstřík, své místo, svůj účet, na kterém je napsáno, co doposud a zadarmo svému souboru obětoval, co mu dal a co mu ještě dluhuje. Jsou to ty nejkrásnější kádrové materiály, jaké kdy byly k spatření. Není tam sice, jaký kdo má původ, babičku, či politické přesvědčení. Všichni jsou si tu rovni, všichni spřízněni svobodnou volbou, ať je to přednostka dráhy, doktor, dělník, učitel, úředník, zahradník. Všichni patří k jednomu cechu. Všichni jsou také po právu zanešení a zařazení, ať zahráli jednu roli nebo až vystoupili 758krát jako Jindřich Wagenknecht, nebo 519krát jako Antonín Pekárek. Ať absolvoval jednu režii nebo 237 jako Jindřich Wagenknecht nebo 168 jako Antonín Pekárek. Je to prostě báječný kádrový materiál, ozdoba a pýcha lidí, kteří celé své snažení věnovali věci tak ušlechtilé, jako je ochotnické divadlo. Vše je doplněno fotografiemi jednotlivých rolí i celých inscenací, výstřižky z novin, plakáty a různým jiným dokumentačním materiálem. Až ten báječný přehled o práci jednoho souboru budí lítost, že tomu tak není stejně u všech ostatních souborů. Jaká by to byla ideální evidence souborů, o které se stále jen mluví. Jak by vzrostla prestiž ochotnického divadla, protože bychom mohli snadněji a hlavně konkrétně dokazovat společenský i výchovný význam ochotnické práce. A ještě o jeden pocit jsme bohatší při zhlédnutí takové evidence: o pocit neproměnlivosti a stálosti naší práce. O té hlubinné bezpečnosti, která dává cíl i jistotu. Kdosi napsal, že „trůny se kácejí, ale divadlo trvá“. Kolik trůnů se skácelo, kolik společenských jistot proměnilo za těch sto padesát let trvání ochotnického divadla v Jaroměři, ale divadlo tu žije stále plným životem. Jak jinak bych mohl z archívu opsat těchto pár čísel?

*Za loňský rok sehrál jaroměřský soubor 7 premiér a 28 představení. — Měl 110 činných členů a 487 členů ostatních. — V letech 1939—49 zorganizovali v Jaroměři sedm divadelních týdnů, jichž se zúčastnilo 20 různých souborů. — Dále zorganizovali tři divadelní festivaly polabských krajů pro 28 souborů. — Dále zorganizovali jednu krajskou přehlídku a shakespearevský divadelní týden (v r. 1964). — Za rok 1968 navštívilo jejich představení 12 103 návštěvníků.*

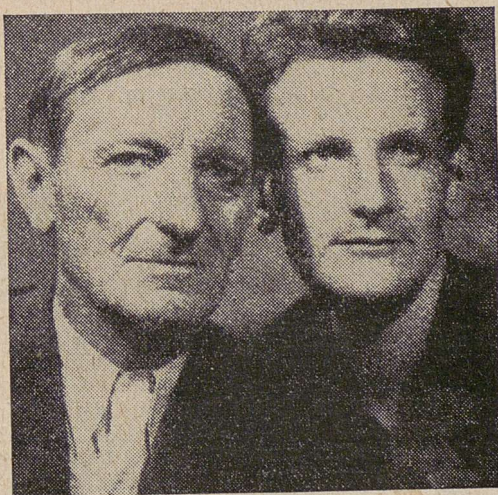
O jaroměřských ochotnících je známo, že hrají stále při naplněném sále. Protože má 700 míst, není to patrně malíčkost. Jejich soubor je také jeden z mála, který odvádí svému závodnímu klubu nemalý finanční zisk.

Často pátráme po příčinách malé návštěvnosti na našich představeních a hledáme viníka v televizi, rozhlase, v při-

lišné zhýčkanosti publika, v zájezdech profesionálních těles apod. V Jaroměři tyto problémy neznají. Nebo je znají, ale umějí si s nimi poradit. Možná, že je to jednodušší, než se nám zdá. Přesvědčil mne o tom náborový plakát jaroměřského souboru na první pololetí tohoto roku. Obecenstvu se tu nabízí šest divadelních představení, z toho čtyři zájezdy profesionálních divadel a dvě ochotnická představení. Všech šest je zařazeno do předplatného. A obecenstvo z Jaroměře i okolí nerozlišuje, ochotníkům věří a stejně navštěvuje profesionály jako ochotníky. Je to patrně doklad, že nebylo nikdy zklamáno. A to bude asi tajemství celé úspěšné činnosti: pestrý repertoár a kvalitní inscenace. Jak je to jednoduché — a současně obtížné! Jde zřejmě o všeobecný problém ochotnické práce, který ne všude umějí řešit tak, jako v Jaroměři.

Paní Stárová má nejenom přesné doklady o celé divadelní a mimodivadelní činnosti, zájezdech, účasti na Hronově (soubor zde v minulosti uvedl Jana Husa, Kolébku, Inteligenty, Andělé mezi námi, Takovou lásku), o hostování v Krnově, Jablonci, o vystoupení slavných umělců na jaroměřském jevišti, ale najdete u ní také album našich i světových dramatických autorů pro informaci režisérům.

Jednu kartu opatruje zvláště pečlivě. Obsahuje data o vystoupení a režii našeho známého divadelního kritika, pedagoga a vědce, prof. Františka Černého, který v době svých studií podlehl okouzlení divadlem svého dědečka i otce a hrál i režíroval na jaroměřské scéně:



Na začátku století inscenoval na jevišti jaroměřské sokolovny Jiráskovy hry František Černý. V jeho šlépějích šel jeho syn, zahradník František Černý, který v r. 1951 dovedl do Hronova jaroměřskou inscenaci Jana Husa. V práci mu pomáhal jeho syn dr. František Černý, dnes jeden z našich nejznámějších divadelních vědců.

Jen jeden rejstřík a jednu kartu nechce paní Stárová ukázat. Nestojí to prý za to!

A tak z jiných pramenů jsem se dozvěděl, že velmi brzy oslaví 60 let divadelní činnosti, že absolvovala 195 divadelních vystoupení, že je nositelkou čestného odznaku J. K. Tyla, že získala cenu za roli Miriam z Nazaretu ve hře St. Loma „Kající Venuše“, že byla 33 let pokladní divadelního souboru, 4 roky účetní závodního klubu a 5 let dělá vzornou archivařku a opatruje své království, které po všechny časy bude vydávat svědectví o tom, co dokáže lidská víra a láska.

JOSEF VAVŘICKA



# Chlapec Kvedori

Vedle pokračujících repríz Výtečníků nastudovalo Studio amatérského divadla při Divadle Oldřicha Stibora v Olomouci další inscenaci určenou dětem. Jde o **Podivuhodnou cestu aneb Příběh chlapce Kvedoriho** autorů Jiřího Chmelaře a Jany Klatovské. Jak praví podtitul, jedná se o pohádkovou hru pro druhý věkový stupeň. Studio hru uvádí pod názvem Chlapec Kvedori a plní tím své povinnosti k mateřskému divadlu i dětem. Je to bohužel slabá hra, v níž autoři vytvářejí v podstatě epický příběh cesty malého chlapce s mocným místodržícím k panovníkovi, který má rozsoudit vinu místodržícího. Ten totiž nechal zabít otce Kvedoriho, aby získal jeho matku. Hra je konstruována zvnějšku, není zde oně vnitřní konfliktní situace, z níž by se nutně odvíjel děj hry. Tuto konstrukci nezakryje ani snaha po neumělé orientální moudrosti a básnickosti. Malý příklad dialogu:

**Místodržící:** Lituji všeho, co se mezi námi stalo.

**Kvedori:** A přece existuje malé zrněčko pravděpodobnosti, že se hvězda dotkne hvězdy.

**Místodržící:** Přijmi mě, tak jak se ti dávám!

**Kvedori:** Dnes poprvé jsi myslel víc než na sebe!

**Místodržící:** Mluvíš v hádankách, kterým rozumíš jen ty!

Ale díky za to, že už o nás přemýšlíš! Je to malá nádeje, ale je.

**Kvedori:** Malé stromy mají radost, rostou-li uprostřed velkých!

A tak dál a tak dál.

Nejde mi v této poznámce o rozbor vybraného textu. Zmiňuji se o tom jen proto, že hra a její kvality se zákonitě a nutně odrážejí ve výsledné práci Studiem uváděné inscenace. Je sice pravda, že představení jde značně nad hodnoty textu, režisér vymýšlí a pomáhá, jak se dá, nicméně nemohlo vzniknout dobré divadlo. Předností je snad to, že se, jako už po tolikáté, objevil nový herecký talent ve Zdeňku Havlovi. Tento mladý chlapec se objevoval dosud jen v malých postavách (např. jeden z chlapců ve třídě Výtečníků). Nyní vytváří a zlidštuje zajímavým způsobem postavu titulní role a vedle jiných předností mne upoutal jeho smysl pro stylizovaný pohyb. Ale buď jak buď, přátelsky a vděčně naladěné obecenstvo ožívá jen ve scénách s krčmářkou (Eva Skoupilová) a vojákem (Roman Tomeček) a jinak dost netečně sleduje kulhající slovní metafory.

Herci se dostali v nové inscenaci Studia k jiným úkolům. Zatímco ve Výtečnicích hráli sami sebe, zde se musí snažit a učit vytvářet dramatické postavy. Dřív nebo později bude Studio před tímto problémem stát, neboť Výtečníci jsou vrcholem jedné linie divadla a bude asi nutné pokoušet se i o něco jiného. Přál bych si, aby se to však dělo na textech opravdu dobrých. Celá práce Studia, má-li mít smysl, se neobejde bez důkladné dramaturgické přípravy. Tím spíš, že texty, které Studio potřebuje, nejsou a paběrkování nevedlo ani v minulosti k dobrým výsledkům. (Viz osudy inscenací jako: Kamarád Kolka, Tygří bratrstvo, Bílá paní a ti druzí.)

Na závěr této poznámky se nabízí znovu otázka, zda množství vynaložené talentované práce je úměrné výsledku. A to je škoda.

**ZDENĚK KOKTA**

# R U R

## NA STÁLÉ SCÉNĚ V ROŽNOVĚ

Mezi přední soubory na Valašsku patří i divadelní soubor Klubu pracujících ROH v Rožnově pod Radhoštěm, který oslavil v minulém roce patnáct let činnosti. Za tu dobu se v souboru vystřídal na 150 členů. Dnes v něm převládají ženy a dívky. Uvedl přes třicet premiér klasického i současného repertoáru a osm her pro děti. Rožnovští mají také soubor malých forem SAKOTRAN (satirický kolektiv tranzistorák), který vyvíjí činnost šest let. Oba soubory si velmi dobře rozumějí a tak hry s početnějším obsazením hrají vždy spojenými silami. Pochopitelně, že se jim to vždycky vyplatilo. Dobrá spolupráce, úspěšný rok 1968, chutť do práce a zapálení lidé pro divadlo, to bylo příčinou, že si rožnovští ochotníci již na sklonku minulého roku utvořili STÁLOU AMATÉRSKOU SCÉNU, která dnes sdružuje na 60 lidí a která nalezla pochopení u zřizovatele, kterým je ZV ROH i MěNV. A když funkci uměleckého šéfa převzal bývalý profesionální herec a režisér Beskydského divadla a ředitel bývalé Stálé divadelní scény v Novém Jičíně, Jaroslav Malík, zahájila SAS v Rožnově činnost slavnostním představením hry Karla Čapka R U R (Rossum's Universal Robots) 12. února ve Společenském domě v Rožnově pod Radhoštěm.

Nejsem přítelem projevů před představením, ale domnívám se, že projev Josefa Štěpánka měl své oprávnění. V krátkosti seznámil diváky s činností bývalých souborů

a naznačil, jakou cestou se chce SAS v Rožnově v budoucnu ubírat.

Režie Jaroslava Malíka měla předností v citlivé úpravě textu, v aranžmá, v nasvícování scén, zvukové kulise, která podtrhovala zmechanizování a zvrácenost prostředí. Vedl herce k správné výslovnosti (někdy až příliš zdůrazňované) a přirozenému hereckému projevu. Dobře byly realizovány komparsní scény s roboty i závěry jednotlivých dějství. Méně přesvědčivě vyzněly společné scény ředitelů a přednostů podniku Rossumových Univerzálních Robotů. Při dramatických scénách byl často porušován rytmus hry a domnívám se, že i kostýmování oslabilo výraznost charakterů průmyslových magnátů. Kostýmy i masky robotů byly přesvědčivé. Z postav na sebe upozornily: představitelka obou Helen (H. Halamičková), až na občasně upadání do sentimentality, Alguist (J. Malík), dr. Gall (K. Daehne), Busman (L. Matějka) a další. Uznání zaslouží i scéna V. Vašiny, zvláště posledního jednání, a zvukové efekty (velmi působivé mezi 2. a 3. jednáním). Premiéra se vyznačovala nervozitou, ale reprízováním se jistě zlepši jinak dobré výsledky inscenace. Škoda, že sál byl jen z polovice obsazen věcnými diváky. Rožnovští si uvědomují, jakou cestu vytvořením SAS nastoupili. Čeká je houževnatá práce, neboť jen zvyšování úrovně všech nově nastudovaných inscenací je zárukou životnosti Stálé amatérské scény v Rožnově. V programu jsem se mimo jiného dočetl, že SAS hodlá tento rok nastudovat sedm premiér (mezi nimi např. Kata a blázna, Perly panny Serafinky, Sněhurka a sedm mužičků)! A tak mě napadlo, zda tolik premiér bude vůbec pro členy stálé scény a jejich možnosti únosné. Nedostaví se časem únava z přílišného zatížení a neohroží to nakonec činnost SAS? Vítáme její ustavení a rozhodně bychom nechtěli, aby ji stihl osud Stálé scény ve Vsetíně.

**CYRIL BLÁHA**





## ■ ■ ■ ABY NIC MĚLO ÚSPĚCH ■ ■ ■

I Budha má rád NE-LI-DI-VADLO. Nevěříte? Když pozorně prostudujete reklamní poutač s repertoárem mladého pražského souboru, dočtete se, že „NE-LI-DI-VADLO je pro mě rajskou hudbou“. A tohle neřekl nikdo menší než sám velký Budha. Na panelu vás však zaujmou i jiné neméně atraktivní průpovídky, jako „Nazdar! Jak — komu?“ nebo „Mami, já nechci do Národního, já chci do NE-LI-DI-VADLA“. V první chvíli vás asi napadne: nějaká recese. Jenže necháte-li se nalákat do sálu ZV ROH n. p. Stavby silnic a železnic v paláci Dunaj na Národní třídě (vchod z Voršilské ulice), zjistíte najednou, že těch několik lidiček na pódiu si z vás ale vůbec nechce vystřelit. Naopak. Chtějí i s vámi hrát hru na realitu. Hru zdánlivě legrační, ale v podtextu filosofickou, moudrou a tak trochu i smutnou. Ten smutek sice občas přehluší pětičlenná dixielandová kapela pana Augusty, neboli Jazz NE-LI-DI-VADLA, ale ještě než dozní poslední akord, už jste v současnu zase až po uši.

Bratrství, Jednota, Pramen. Tři důvěrně známé názvy podniků, zásobujících nás potravinami. Ale opravdu jenom názvy prodejen? Stejná slova, jen čas trochu změnil jejich významy . . . Řeknete si, náhodná hra se slovíčky. Jenže vtip, s jakým tuhle „hru“ vymyslel a jak ji interpretuje „duchovní otec“ NE-LI-DI-VADLA Vladimír Velíšek, je obdivuhodný. Najednou zjišťujete, jak paradoxně se prolíná minulost s přítomností. A takhle to jde jedno za druhým.

Přesto, že základem prvního pořadu souboru je **Vražda z nevěry na motivy Mánesových obrazů**, kterou Pražáci znají z „divadla pod širákem“, ze starobylého kamenného mostu nad Vltavou, kde ji s úspěchem interpretoval zmíněný V. Velíšek společně se zpěvákem Palečkem a Janíkem, větší odezvu u diváků mají právě ty drobné postřehy odpozorované „ze života“. V. Velíšek tvoří spolu s Janem Kulhavým, Pavlem Bínovcem, Inkou Šmídovou a Lídou Ševčíkovou partu, která ví, co chce. Chce, aby nic (tady bych si dovolila upravit na něco), mělo úspěch. Chce dělat „ne-li-di-vadlo“, nebo taky divadlo pro lidi a s lidmi. A s mladými především. Při studentských stávkách hráli v rozlehlých učebnách a přednáškových sálech na fakultách stovkám chápajících posluchačů. Už

tehdy začali plnit své heslo „posrpnovou antikoncepcí k promyšlené improvizaci“. Dnes získávají nové publikum. A tak teď záleží na tom, aby si diváci našli cestu do NE-LI-DI-VADLA a na oplátku, aby si soubor udržel chuť, nadšení a nápady, které dostal do vínku a „svě“ obecnost už nepustil. Možná, že k tomu přispěje i příjemné prostředí závodního klubu se stolovým zařízením a sklenkou dobrého vína.

JITKA ŠVARCOVÁ

Pavel Bínovec a Vladimír Velíšek z pražského NE-LI-DI-VADLA.

Snímky V. Sochůrek





# ZÁPAS MOCNÝCH- HISTORIE STÁLE AKTUÁLNÍ

Konec osmnáctého a počátek devatenáctého století v Evropě je poznamenán francouzskou buržoazní revolucí. Její vliv proniká i do feudálního Španělska, do mravně nahlodané země, jíž více než nerozhodný král Carlos IV. vládne královna Marie Luisa se svými vrtochy a ze dne na den se měnícími stanovisky, a katolické duchovenstvo. Lid je nespokojen, ke vzpouře se přidává a ujímá se jejího vedení i šlechta. Odporu proti králi využívá rovněž jeho vlastní syn, infant Don Fernando, aby nakonec i on ztratil právo na trůn. K moci se ve Španělsku dostává třetí síla, reprezentovaná Napoleonem. I její vítězství je však dočasné, neboť je podloženo osobními zájmy a musí proto zcela zákonitě skončit porážkou. Prolínání mocenských tužeb jednotlivců kolem španěl-

Sochůrkovy záběry z Tetauerovy hry Zápas draků, kterou uvádí pražský soubor ZK Motorlet.



ského trůnu i mimo něj je tématem historické hry Franka Tetauera ZÁPAS DRAKŮ, kterou pod režijním vedením Bohumila Křížka, člena Divadla E. F. Buriana, a Růženy Gottliebové, em. členky Národního divadla, nastudoval divadelní soubor závodního klubu MOTORLET v Praze smíchově.

Frank Tetauer, jehož překladatelská činnost z anglo-americké dramatické tvorby je významným přínosem české divadelní kultuře, byl v letech 1935–45 dramaturgem Městských divadel pražských a později spisovatelem z povolání. Byl jedním z nejúspěšnějších dramatiků první republiky. Kromě rozhlasových her psal konverzační veselohry ze současného života, v náročnějších společenských komediích dovedl podat ořesný pohled na buržoazní společnost mezi dvěma válkami. Do třetí skupiny — mezi jeho historické hry — patří Zápas draků. Hra vznikla v roce 1941, v době okupace. Autor v ní užil k vyjádření aktuálních otázek historické alegorie. Zápas draků je moderní historická hra, která líčí historické osoby, odkrývá v nich ubohou anebo neřestnou podobu a jejich činy líčí ze zákulisí jejich života. Hra — v roce 1949 přepracovaná a naposledy u nás uvedená v roce 1955 pod názvem Don Manuel a Marie Luisa — je aktuální i dnes. Mocenské spory, intriky a dočasná vítězství nejsou bohužel výsadou jen historie. Pro příklady není třeba chodit daleko. Snad proto si smíchovští amatéři vybrali právě tuto Tetauerovu hru, velice obtížnou a náročnou i pro profesionální umělce.

Lze se proto jen sklonit před obětavostí členů souboru, s jakou se chopili nastudování inscenace. A přesto, že se jim nepodařilo beze zbytku překlenout úskalí Tetauerovy hry, je uvedení Zápasu draků přínosem pro amatérské divadelnictví. Řada rolí je propracována do nejmenších detailů a tvoří pestrý kaleidoskop nejrůznějších charakterů. Ctižádostivý Don Manuel Godoy (Antonín Hübner), ve své nerozhodnosti až trapně směšný král Carlos IV. (Rudolf Moučka), panovačná a vypočítavá Marie Louisa (Alena Hübnerová), ale i další, třeba jen drobné úlohy (Napoleon Františka Horálka či Doña Isabella v podání Jaroslavy Nähringové) jsou důkazem úsilí o pochopení historického základu i aktuálního podtextu hry. Frank Tetauer dobře ovládal dramatickou techniku a požadavky jeviště, jeho hry, založené na výrazném konfliktu, vždy byly divadelně velmi účinné. Pražská inscenace Motorletu to jen potvrzuje.

JITKA ŠVARCOVÁ



Všimli jste si, jak často se teď objevují staré hry Voskovce a Wericha na našich jevištích, amatérských i profesionálních? Důvody jsou jasné. Jsou stále živé, je to výborné lidové divadlo, obrazné, veselé, roztančené, s nestárnoucími Ježkovými písničkami, chytré — a jejich politické vtipy ještě tak docela nevyčpěly, některé dokonce ani trochu. Bohužel. Moc jsem si to uvědomoval na premiéře **Robína zbojníka** v Brně u Skřivanů i na jedné repríze **Těžké Barbory** v Neratovicích. Samozřejmě, s uváděním těchto her byly a jsou problémy nemalé. Nemluví o potížích s formou hudebně taneční revue a žánrem klauniády vůbec, jsou tady ještě nejméně dvě potíže zcela specifické: co s těmi pasážemi textu, které jsou příliš svázané s dobou svého vzniku a dnes nerezonují — škrtat, upravovat, aktualizovat? A za druhé: klaunská dvojice, kterou si autoři psali sobě na tělo, počítajíce předem s improvizací. Lze to vůbec interpretovat s jinými představiteli? — No, lze, ale je s tím svízel nemalý. Když už se najde jeden interpret skoro ideální — je jím Leoš Wallezský z Brna, zase nemá partnera; a má-li například neratovický Milan Šára dar osobitého švejkovského humoru, zase nemá ani schopnost lehké improvizace, ani satirický intelekt werichovského ražení. Z toho i řady jiných důvodů si shodně Brno i Neratovice lámou — kriticky vzato — na hrách zuby, ale o to mi teď nejde. O Brno už vůbec ne, protože zkušenost mne naučila, že premiéry Skřivanů bývají sotva víc než první sondou diváckých reakcí. Jde mi o něco jiného.

Pan Werich napsal neratovickým ochotníkům velice milý dopis. Prál jim, **aby se při hraní Těžké Barbory sami dobře bavili a aby to byla pro diváky dobrá sranda**. Neratovické představení má mnoho nedostatků: postrádá gradaci v celku i jednotlivých obrazech, je rytmicky jed-



notvárné, herecky nesourodé — na nejednom představiteli je vidět, že zkušenosti z realistických her kmenového repertoáru, ba ani ze šamberkovských frašek nejsou dostatečnou průpravou pro komedii tohoto typu. Jsou zde ovšem i místa režirovaná a hraná vtipně, zdařile, výborný je učitel Jana Vyskočila nebo hejtman Vladimíra Pelanta. Obrovský je kontakt s diváky a ohlas představení. Režie (Zdeněk Kutl j. h. a Milan Šára), celý kolektiv hrajících a celý kolektiv diváků chápou, že v té historce o pokojných eidamských sýrařích a jejich agresivních sousedech se hraje také o dnešku. Inscenátoři tomuto pochopení slouží někde dost neobratně — ale sloužili! Je jim jasné, o co jde. Divákům také. — Ano, pane Werichu, byla sranda, ale ještě něco víc.

Malé divadlo SZK Kolín zůstává věrno netuctové dramaturgii. Seznámili se s kdysi tak populární **Krhútskou kronikou** Ervína Hrycha a napadlo je převést ji na jeviště (zpracování a režie Milan Drobny). Je to divadlo svého druhu. Vystupuje jediný dosud žijící exemplář krhútské národnosti, obrok Kučera (František Kampe), který přednáší s pomocí svého asistenta, orchestru šupáka Hrušky a řady muzeálních dokladů (vynikající scéna Jiřího Longina) o krhútské historii, náboženství, kultuře aj. Má smysl pro recesi a ve vzácných chvílích, které představují vrchol večera, i onu rozkoš z vymýšlení si a hravého blbnutí, jimž celá krhútovština vděčí za svůj vznik. A je sranda — ovšem pro podstatně užší okruh diváků, zejména mladých. Jenže je zase něco navíc v záměru i výsledku: sledovat osudy národa, doplácejícího na zkreslené ideje i na státnické chyby a krutě se smát lidské nadřazenosti a hlouposti. Divákům to bylo jasné.

O nymburské inscenaci Dostálových **Výtečníků** už bylo v tomto časopisu psáno. Mohu jen dosvědčit, že nymburští mladí jsou opravdu prima a že představitel školníka Václav Vorlíček si v ničem nezadá s výkonem, který jsme v olomoucké inscenaci ověnčili hronovskými vavříny. Mohu dosvědčit ještě něco jiného: že nymburští mladí v textu hry i písniích intenzivně akcentují svůj vztah k včerejšku i dnešku, rozumí se svůj občanský vztah, své politické názory. Patří to vůbec do divadla — tak zní otázka. Ale sranda? Taky byla.

Werichova lapidární formulace smyslu amatérské divadelní práce, vyjádřená v dopisu neratovickým ochotníkům, je určitě správná. Ono vážně jde o to, aby tahle činnost z libosti bavila liboherce a něco dávala taky těm „libodivákům“. Srandu? Jsem pro. Ale bloudím po ochotnických představeních a docházím k závěru že

Na této a následující stránce snímky z neratovické inscenace **Těžké Barbory**







dnes jde (hlavně v záměrech, ale i ve výsledcích) ještě o víc. Ochotníci objevili, že žijí tady u nás a dneska. Vyjadřují se k tomu. Esteticky vzato, divadlo jako umění není na světě pro toto, supluje takovou činností cosi jiného. Nevím, jestli je to správné, ale je to pochopitelné, co se děje. Nesmíme zapomínat, že amatérské divadlo odjakživa plnilo funkce několikaleté. Chce-li být příležitostnou občanskou tribunou, z níž se veřejně ochotníci hlásí k určitým politickým názorům — má smysl to odsuzovat? Myslím si, že nemá.

JIRÍ BENES



## ČESKOSLOVENSKÁ PREMIÉRA V NYMBURCE

Dramatický odbor Hálek uvedl jako další premiéru letošní sezóny crazy komedii španělského autora Alfonse Passa I vy můžete být vrahem. Text získal dramaturg souboru od překladatelky M. Effenbergerové, nymburské rodačky. Je to hra nabitá situační komikou, slovní ekvilibristikou, vtipy a situacemi na hranici komedie a absurdity.

Za předlohu hry je vzat starý námět s detektivní zápletkou. Dva slamění vdovci se chtějí dobře pobavit za dočasné nepřítomnosti manželek. Partneri mají odlišné povahy: Zatímco pan Simone Adalbert je průbojný pětáctník, jenž bere život s operetní lehkostí a chce jako každoročně podvést svoji velmi extrémní, velmi krátkozrakou a hlavně velmi žárlivou manželku, jeho přítel Enrique je ustrašený pesimista, neboť byl okolnostmi poučen, že snaha podvést manželku Brigittu je jeho kamenem úrazu. Obě manželky odjedou a plány obou hrdinů se počnou hroutit. Simon si vymyslí situace, jež by mohly nastat, a straší jimi svého přítele. Ale zlomyslný osud nastraží vše tak, že se jeho výmysly uskutečňují.

Stane se tak dvojnásobným (ovšem domnělým) vrahem a jeho přítel spolupachatelem. Ztřeštěný děj, který se odehrává na jediné scéně, si ovšem neklade jiné cíle, než rozechvět bránice diváků.

Hálek uvádí komedii v režii Jana Paulů. Pro představitel je to nemalý úkol — ztělesnit situační komiku na ostří absurdity. Nejlépe se daří dvojici hlavních představitelů (R. Skrdla a J. Bohata), z ženských rolí L. Kaňkové (Margaritta). Ohlas představení v Nymburce potvrzuje platnost tohoto žánru, který u nás býval a bývá opomíjen. Opravdu nikomu nevadí např. přítomnost dvou nebožtíků v kufru či ve skříni — lidé je chápou jako rekvizitu, nutnou pro to, aby se dva roztomilí darebové stále více zaplétali. Ostatně obecenstvo s nimi sympatizuje a ví, že tihle dva přece nejsou schopni někoho zabít. Platí pouze daň za zamýšlenou nevěru, kterou se až do konce snaží před manželkami zatajit. Manželky se samozřejmě vracejí a poslední věta hry oba záletníky zkompromituje na místě pro jejich manželky nejcitlivějším.

aa



ženou do skleněné rakve, objeví princ, který ji už léta hledá jako přísouzenou nevěstu. Zoufalý nad jejím osudem a uchvácen její krásou sklání se nad mrtvou a políbí ji. Sněhurka se probouzí, je zbavena zlého kouzla a na lesním paloučku se rozvíří radostné veselí.

**František Hrubín** (nar. 1910), význačný lyrický básník, jehož tvorba, vyrůstající v době světových katastrof, často poznamenána úzkostí o osud člověka a domova, patří k vrcholům současné naší poezie (Jobova noc, Můj zpěv, Romance pro křídlovku aj.). Pro divadlo začal po několika předchozích překladech a Sněhurce tvořit v r. 1958 Srpnovou neděli.

Sněhurka je pohádková hra, výborná pro dětské soubory, zejména jsou-li vedeny se smyslem pro krásu jazyka a básnickou fantazii. **e**

## [ 54 ]

**Hrubín, František**

### KŘÍŠTÁLOVÁ NOC

(1961)

Hra o čtyřech dějstvích. 4 m, 3 ž. Výprava: část zahrady za chalupou. Doba děje: současnost.

Krásný podvečer vrcholného léta, přeplněný barvami a hlukem venkovské poutě, doléhá do zahrady, v níž se schází rodina Strunova. Starý dělník Alois Struna odchází do důchodu, tovarna se s ním loučí konvenční slavností a nezbytným diplomem. Jeho žena velice těžce nese, že oslavy se zúčastnil jenom starší syn Jenda, zatímco mladší Mirek raději opravoval kamarádovi motoru a synovec Josef, literát, se vyhlává výmluvami. Druhého dne ráno, o poutové neděli, se Mirek chystá vyjet na motorce a s ním chce jet Josefova žena Olga. Mezi ní a Josefem vzrůstá nedorozumění. Ona se totiž nedokáže smí-

řit s Josefovou přizpůsobivostí vnějším okolnostem, s jeho ústupem od zásad a principů, pro něž ztrácí svou osobitost autoritou i lidskou. Olga si ho přestává vážit a ve své lásce k němu pocituje zklamání. Napětí se však zvyšuje mezi všemi. Večer se staří Strunovi vracejí z poutové tancovačky, Olga s Mirkem se nevrátili ještě z výletu a Jenda, unavený po celodenním svozu sena, přichází nikoliv do klidu, ale do stálých sporů s matkou. Ukazuje se, že zdrojem zla v rodině je stará Strunová, která pro svou chamtivost zmařila kdysi Jendův sňatek s Toničkou, jež bydlí u Strunových v podnájmu. Nutila svého muže dlouhá léta ke dřině v továrně jen pro peníze a pro majetek. Ke svému obrazu vychovala konečně i Mirka, který nyní, když s ním Tonička čeká dítě, nedokáže situaci řešit jinak než nabízenou vkladní knížkou. Tonička hluboce dotčena odchází ze vsi i přes tentokrát už opravdové zastání, které by našla konečně u Jendy. Vše je skončeno. Lidé ztrácejí své iluze i sami sebe. Jen ti, kteří usilují o naplnění svého života, Tonička, Olga i Jenda, se vzpírají tomuto pádu i za cenu rozchodu s ostatními.

Velice náročná hra může být jen ve výjimečných případech zařazována do repertoáru souborů, které mají zkušenosti s interpretováním složitých a skrytých významů. **e**

## [ 55 ]

**Hrubín, František**

### OLDŘICH A BOŽENA ANEB KRVAVÉ SPIKnutí V ČECHÁCH

(1968)

13 m, 3 ž, kompars. Výprava: v 18 obrazech se střídá nádvoří, velká stň, Oldřichova světnice. Doba děje: 40

o lidi a svou účast s jejich osudy zasahuje do života téměř všech nocležníků. Dává jim totiž to, co už dávno ztratili — naději. Annu, zmučenou kovářovu ženu, jež umírá před očima lhostejného muže i všech ostatních spolubydlících, ujišťuje o posmrtném míru. Herci, jenž těžce zachraňuje trosky bývalých rolí z mozku zničeného alkoholem, dává naději na vyléčení v krásné bílé nemocnici. Zloději Vaskovi, který chce ukončit milostný poměr s mladou ženou Kostylevovou a pokusit se začít nový život po boku její sestry Nataši, Luka radí, aby se dlouho nerozmýšlel, odešel do některého síbírského města a začal žít nově, že se mu to podaří, protože je mladý, silný a v podstatě dobrý. Luka, který jediný rozumí zuboženému děvčeti Nastě a její touze po velké romantické lásce, dostane se nakonec do hádky s Kostylevem a je z noclehárny vyhozen. Po jeho zmizení se všechno hrouť. Krutá a žárlivá žena Kostylevova napadá pro milence svou sestru Natašu, Vaska ve zlosti udeří Kostyleva, který v rozrušení náhle umírá, mladý zloděj je nařčen z vraždy a zatčen. Vše se znovu stává kruté a beznadějně. Jen Nasťa a falešný hráč Satěn vzpomínají na Luku. Satěn vyslovuje velkou úvahu o člověku. Pak přichází jeden z nocležníků a všichni se chystají oslavit jeho narozeniny. Ale ani tato radost jim není už dopřána. Zkazí jim ji herec, který se na dvorku oběsil.

Maxim Gorkij (vl. jm. A. M. Peškov, 1868—1936) začal tvořit po těžkých zkušenostech příležitostného dělníka (Bosácké povídky). Když pak literárně zpracovával a vysvětloval revoluční společenský pohyb (romány Foma Gordějev, Matka, Podnik Artamonových, Život Klima Samgina), stal se vůdčí osobností sovětského kulturního života. Napsal devatenáct dramát. Kromě 33

mejší Letní hosté, Děti slunce, Neprátele, Vassa Železnovová, Jegor Bulychov a ti druzí.

Na dně je velice náročná hra s bohatou životní zkušeností, moudrostí a filosofickým zamyšlením nad člověkem. V mnohém předchází dramatickou tvorbu existencialistickou a absurdní. **e**

## [ 43 ]

**Gorkij, Maxim**

### MĚŠTÁCI

(Meščane, 1902)

Scény v domě Bezsemenova. Dramatická studie o 4 aktech. Překlad: Bohumil Matthesius (poslední znění pod titulem Maloměšťáci). 7 ž, 8 m. Výprava: pokoj v bohatém maloměšťáckém domě. Doba děje: počátek 20. století.

Rodina bohatého starosty společenstva malířů pokojů Bezsemenova — je to zároveň typ určité maloměšťácké společenské struktury — je v rozpadu. Přispívají k tomu vnitřní rozpory mezi rodiči, nepřístupnými tradicionalisty, a dětmi, univerzitánem Petrem a učitelkou Tatjánou. Tysíce chápou neudržitelnost dosavadních poměrů, ubíjejí se však v planých debatách a nenacházejí ani odvahu, ani energii k přeměně starého způsobu života. Přispívají k tomu rozpadu i vnější vlivy, vzdělání a činorodí přátelé obou sourozenců, zahorklý zpěvák Tetěrev, vitální a optimistická vdova Jelena, lidový typ starého ptáčníka Perčichin a jeho dcera Polja, ale hlavně Bezsemenovův adoptivní syn Nil, který si ze zaměstnání — pracuje jako strojevůdce — přináší do zatuchlého domova bohaté a konkrétní životní zkušenosti. Trvalé napětí v domě se mění v otevřený konflikt, když Nil se rozhodne oženit se s Poljou. Jde



energicky za svou představou života a neohlíží se přitom ani na odpor Bezsemenovův, ani na Tetěrevův zájem o Polju, ani na Taťanu, která Nila beznadějně miluje. Důsledky všeho toho jsou pro rodinu tragické. Taťana se pokusí o sebevraždu, nerozhodného Petra odvádí Jelena jako svého milence, Bezsemenov se v nenávisti zbavuje všech ostatních lidí ze svého okolí. Vyhazuje z domu Polju i Nila, uráží a odmítá Perčichina, vypovídá Tetěreva pro jeho odvahu k nelibostným pravdám a zůstává sám, jen s poníženou ženou a zlomenou Taťanou, neschopen pochopit, neschopen zastavit pád rodiny, nad jejímiž troskami bezradně stojí starý Perčichin.

Klasická hra ruského repertoáru. Mohou ji uvádět soubory s dobrými hereckými možnostmi po důkladném myšlenkovém a dramaturgickém rozboru.

e

## [ 44 ]

### Gozzi, Carlo PRINCEZNA TURANDOT

(Turandot, 1762)

Hra o pěti dějstvích. Překlady a úpravy: Zdeněk Vavřík; Petr Kopta a Jindřich Pokorný. 11 m, 4 ž, kompars. Výprava: u městské brány v Pekingu, císařský sál, komnata, předpokoj. Doba děje: Čína v pohádkovém věku. Verš.

Italský autor, odpůrce Goldoniho divadelní reformy, posílá tradiční postavy komedie dell'arte — Pantalona, Tartaglia, Brighellu a Truffaldina — sloužit na čínský císařský dvůr. Poněkud přiblíží Evropané zastávají u císaře Altouma nejvyšší vládní funkce a jsou soudci při hádankách, které dává krutá a pyšná princezna Turandot svým nápadníkům. Há-

danky jsou tak rafinované, že nápadníci jeden po druhém končí na popravišti. Krutovláda z rozmaru princezny dusí celé císařství. Teprve když se okrasnou princeznu uchází princ Kalaf a uhádne všechny tři hádanky, podrobí se Turandot, upustí od své krutosti a vezme si Kalafa za muže.

Carlo Gozzi (1720—1806), zastánce doživající komedie dell'arte, dosáhl triumfálního úspěchu právě romantickými pohádkovými hrami. Hratelné jsou dále Láska ke třem pomerančům a Král jelen.

Značně náročná romantická pohádka, jejíž postavy dávají možnost k improvizaci a aktualizaci. Světoznámá je Vachtangovova úprava a inscenace této hry.

fl

## [ 45 ]

### Gregor, Tajovský, Jozef ŽENSKÝ ZÁKON (1899)

Veselohra o čtyřech dějstvích. 3 m, 4 ž, kompars. Výprava: dvě selské jízby. Doba děje: konec minulého století.

Miško Malecký a Anička Javorová se milují, dali si tajně slib. Rodiče souhlasí se sňatkem až do chvíle, kdy se začnou dohadovat, kde budou mladí bydlet. Ani Mara Malecká, matka Mišky, ani Zuza Javorová nechce přijít o pracovní sílu. Je po idyle a po námluvách. Nešťastný Miško odchází na vojnu. — Sousedka Dora Kalinová se snaží u Mary pomluvit Aničku, protože má pro Miška připravenou bohatou nevěstu. Kdyby se její záměr povedl, dostala by dobře zaplacené, proto rozeštvává obě matky. Otec Jano Malecký ji vyhodí, ale nic nezmůže proti „ženskému zá-

34

## [ 52 ]

Horvath, Ödön von

### FIGARŮV ROZVOD

(Figaro lässt sich scheiden, 1935)

Komedie o devíti obrazech. Překlad Jarmila Hrubéšová. 17 m, 5 ž. Výprava: pohraniční les, strážnice na hranicích, terasa alpského hotelu, Figarův holičský salón, chudě zařízený pokoj, bývalé sídlo hraběte Almavivy, v Cherubínově nočním lokále. Doba děje: konec 18. stol., nějakou dobu po Figarově svatbě.

Figarův rozvod je vlastně pokračováním Beaumarchaisovy Figarovy svatby. Jak napovídá výčet scén i doba děje, jde o události, kdy už po několik let trvá ne zrovna vydařené manželství Figara se Zuzankou. Almaviva emigruje před revolucí z Francie. Revoluce se však natolik stabilizovala a normalizovala, že po všech emigračních útrapách se může nakonec Almaviva vrátit zpět. Figaro a Almaviva se sbližují, neboť „teprve teď revoluce zvítězila — protože už nepotřebuje zavírat lidi, kteří nemohou za to, že jsou její nepřátelé“.

Ödön von Horvath (1901 až 1938) patří k dramatikům mezi dvěma světovými válkami, kteří neměli pro své demokratické a protifašistické smýšlení stálou vlast. Němec-ky píšící autor se řadí k rakouské dramatické, neboť z vídeňského prostředí čerpal především jazykové bohatství pro svá díla. I když se jeho hry hrály i za jeho krátkého života, byl vlastně natrvalo objeven až po druhé světové válce jako dramatik neobyčejně erudice, sžiravé ironie a satirického talentu. Z dalších jeho her stojí za pozornost Povídky z Vídeňského lesa, v nichž ironizuje tzv. kalendářové čtení, což mu dovoluje vypořádat se s maloměstskou morálkou.

Ačkoliv je satira Figarův rozvod 39 lokalizována do Francie po Vel-

ké francouzské revoluci, je její obsah poznamenán rozpory a problémy první poloviny XIX. stol. Břítostí výpadů proti hlouposti, byrokracii i netalentované pseudolidovládě je aktuální dodnes.

fl

## [ 53 ]

Hrubín, František

### SNĚHURKA, ZVÍŘÁTKA A SEDM MUŽÍČKŮ

(1948; ve vydání Orbisu 1966 s názvem Sněhurka)

Pohádková hra o osmi obrazech. 5 m, 5 ž, 7 mužíčků, 10 zvířátek, slunce, les, zrcadlo. Výprava: královská komnata, les, v chaloupce. V textu hry jsou verše i písňe.

Zlá královna, když jí kouzelné zrcadlo řeklo, že v zemi není nejkrásnější ona, ale její nevlastní dcera Sněhurka, poručí lesníkovi, aby děvčátko v lese zabil. Sněhurku před smrtí zachrání zvířátko, která se pak o ni starají. Společně objeví chaloupku sedmi mužíčků a uklidí ji. Když si pak v ní unavená Sněhurka lehne na sedm malých postýlek, mužíčkové, kteří se mezi tím vrátili z práce, ji nechávají odpočinout, obdivují její krásu a nabízejí jí, aby mezi nimi zůstala, že ji budou společně se zvířátky ochraňovat. Zlá královna se znovu ptá zrcadla a znovu se dozvídá, že nejkrásnější je Sněhurka. Radí se s čarodějem. Ten zjistil, že Sněhurka žije, a posílá za ní královnu s otráveným jablkem. Přestrojena za stařenu dojde královna až k chaloupce sedmi mužíčků. Sněhurka přes varování zvířátek ukousne z nabízeného jablka a omdlí. Zatímco zvířátko i mužičci se marně snaží Sněhurku probudit, královna v lese zabloudí a je proměněna v šerednou sovu. Sněhurku, ulo-



nách v padesátých letech, dnes  
je neprávem opomíjena. **ba**

## [ 50 ]

Hoffmeister, Adolf

### NEVĚSTA

(1927)

Americká veselohra o třech jednáních. 8 ž, 10 m, tanečníci, hudebníci. Výprava: kavárnička. Doba děje: dvacátá léta XX. stol. V dialogu veršované pasáže, písně, taneční čísla.

Zatímco milionář White umírá, jeho synovec Harry bloudí městem zcela chud. Nemá ani na to, aby ho měl někdo rád, nemá ani na černou kávu. V kavárně, kde slámkou popíjí studniční vodu, poznává Anny Black, farmářské děvče, které hází lasem, střílí medvědy a boxuje s černochoy, ale nepoznalo dosud muže. Chce se vdávat a Harryho podle růže v klopě považuje za člověka, s nímž se má sejít podle inzerátu. Objeví se pravý Pán s růží a Anny si odváží. Harry je však už zamilován. Stává se dědicem mnoha miliard, obklopují ho exkluzivní ženy. Dědictví může být ale vyplaceno jen tehdy, ožení-li se do půlnoci s pannou. Exkluzivní krasavice mizí. Pannu odchází hledat nejen notář, ale i Mac Denby, který by se chtěl stát Harryho partnerem ve finančních spekulacích. Hledají marně, civilizovaný svět je bez panen. Denby několik minut před půlnocí nachází řešení: voskovou figurínu z výkladu. Pastor už zahajuje svatební obřad, když Harry objeví svou Anny v hledišti. Padnou si do náruče a svatba je několik minut před půlnocí.

Duchaplná hříčka, plná poezie a ironického humoru, velice však náročná technicky, v postižení žánru a stylu. — Bibliografický údaj autora viz u č. 39. **e**

## [ 51 ]

Holberg, Ludvig

### JEPPE Z KOPEČKU ANEB PROMĚNĚNÝ SEDLÁK

[Jeppe paa Bierget,  
1722—23]

Komedie o pěti aktech. Přeložil J. n Rak. 18 m, 2 ž. Výprava: náznak. Doba děje: 18 století.

Nejproslulejší satirická komedie zakladatele dánského divadla. Hrdinou je Jeppe, nájemce z venkova, týraný ženou, podváděný kostelníkem a vydíraný správcem. Utlačovaný Jeppe doma počítá s každým šilinkem, na zámku se rozhazují stovky tolarů. Ve hře je zobrazen starý motiv komedií: převrácení vztahů mezi lidmi. Chudák se stává pánem, pán jeho podřízeným. Tuhle snovou hru s Jeppem si vymyslí baron, aby se povyrazil. Jenže sen se mění ve skutečnost. Jeppe se vžije natolik do role pána, že nakonec stane před soudem a je odsouzen k trestu oběšení. Před popravou morálně převyšuje barona. A když se opět sen prolne do skutečnosti, onen sen, který dovoluje zdivadelnou konfrontaci dvou vztahů k životu, posílá Jeppe mocné a všechnu další pakáž ke všem čertům.

Ludvig Holberg (1684—1754) usloval o charakterovou komedii, končící obvykle všeobecně platným poučením, „moralitou“. Další jeho podnětnou hrou, která odhaluje plané politikaření, je Konvář politikem. O její moderní adaptaci se se zdarem pokusil Jindř. Nebeský. Úprava nevyšla tiskem. **fl**

konu“ — palčivosti a umíněnosti. Miško dopisem oznamuje, že se z vojny vrátí už za šest neděl, obě matky však zoufalé Aniče řeknou, že ze svatby nebude nic. Dora se vetře k Zuze Javorové a přesvědčí ji, že nesmí ve svém domě trpět návštěvy Jana Maleckého. Zuza jí sedne na-lep a když ji Mara hádkou vyprovokuje, vyhostí z domu i Jana. Miško se vrací z vojny. Setkává se nejprve se Zuzou, která mu přikře vyčte, že mu matka namluvila bohatou nevěstu. Matka Mara mu opakuje, že ho z domu nepustí, a k dovršení všeho mu Dora našeptá, že Anička má jiného. A tak není divu, že jeho první slova k Aniče jsou prudkým obviněním z nedodrženého slova. Mara si přichází pro Mišku, který po roztržce s Aničkou nepřišel domů, a když ho ani zde nenajde, v zoufalství omdlévá. — Dora se po návratu z kostela Aniče přizná, že všechny pokleветila, protože dostala zaplacenou. Anička jí odpouští, ale na oplátku žádá, aby Mišku očarovala láskou k ní. Dora se přiznává i Zuze, nabádá ji k usmíření s Marou a prosí o odpuštění. Miška přibíhá za Aničkou, kajícně se omlouvá, že uvěřil pomluvám, a ubezpečuje ji svou láskou. Anička však má zase strach, že to působí Dořino kouzlo. Nakonec se všichni usmíří a dohodnou. Hra končí zasnubním veselím.

Jozef Gregor-Tajovský (1874—1940), významný slovenský realistický spisovatel, autor řady knih, povídek, sbírek lidové tvorby a básní. Z dalších divadelních her: Statky — zmatky, Matka, Nový život, Ve službě, Hřích.

Ženský zákon je nejvýznačnější slovenská veselohra. Má bystře odpozorované typy, živý dialog, prokazuje autorovu schopnost pronikat do vztahů mezi lidmi. Spolu s hrou Statky-zmatky za-

ujímá ve slovenské dramatické literatuře podobné místo, jako v české třeba Maryša nebo Vojnarka. **ši**

## [ 46 ]

Hašek, Jaroslav

### OSUDY DOBRÉHO VOJÁKA ŠVEJKA

Objevuje-li se v našem seznamu nejproslulejší český humoristický román, je to jenom proto, že jeho obliba si vynutila i četná jevištní zpracování jak u nás, tak i v cizině. Uvádíme zde všechny dostupné dramatizace v českém jazyce, které byly provedeny jevištěm a vydány tiskem. Dilia má na skladě jen ty, které jsou označeny hvězdičkou (\*). Haškova Švejka dramatizovali: Tomáš Bok, František Klika, E. F. Burian\*, František Smažik, Josef Smída, Jiří Budínský a Pavel Pásek, Antonín Fencel\*, Pavel Kohout („Josef Švejk aneb Tak nám zabili Ferdinanda“) a Jan Grossman (dvoudílná dramatizace). **fl**

## [ 47 ]

Hauptmann, Gerhart

### BOBŘÍ KOŽICH

(Der Biberpelz, 1893)

Zlodějská komedie o čtyřech dějstvích. Přeložil Pavel Eisner. 9 m, 4 ž. Výprava: kuchyňka s průhledem do pokoje, úřadovna přednosty. Odehrává se v roce 1887 v době vrcholící bismarckovské reakce na vsi kdesi u Berlína.

Matka Wolffová je velmi energická a pracovitá žena. Pere po domácnostech, ale hlavní zdroj příjmů její rodiny nepramení z tohoto poctivého zaměstnání. Přestože umí kolem sebe vytvářet prostředí upřímné poctivosti, je to ve skutečnosti zlodějka, která vylepšuje rodinný rozpočet jednak prodejem úlovků svého muže-pyláka, jednak kráde-



žemi. Soukromníku Krügerovi ukradne v noci fůrku palivového dřeva a za nějakou dobu dokonce bobří kožich, který výhodně prodá překupníkovi. Matka Wolffová totiž šetří. Má už téměř zaplacenou stavební parcelu a chce stavět domek, který by mohla v létě pronajímat letním hostům z Berlína. Poměry už jsou takové, že z praní prádla by na domek nenašetřila ani do smrti. Přednostou místní politické správy v místě, kde matka Wolffová žije se svým poněkud pomalým mužem a dvěma dcerami, je von Wehrhahn. Nedělá nic jiného, než že stále shání důkazy o velezrádné činnosti soukromníka Krügera a doktora Fleischera. Při tom zakopává na každém kroku o zlodějské kousky matky Wolffové, a přestože důkazy jsou na dosah ruky, není schopen Wolffovou odhalit. Dvakrát vznikne ve hře honba za zlodějem, jednou kvůli dřevu, po druhé kvůli bobřímu kožichu. Ale Wehrhahn neodhalí nikdy nic. Korunu své neschopnosti nasadí na konci komedie, když poklepává matce Wolffové na rameno a prohlásí: „Vy se na lidi díváte zvenčí. Našinec hledí do větších hloubek. A jako že je pravda, když tady říkám: Wolffová je poctivá duše, tak vám říkám se stejnou jistotou: ten váš doktor Fleischer je nebezpečné individuum.“ A protože Wehrhahn je nenapravitelný ve své neschopné zaslepenosti, nemůže se napravovat ani matka Wolffová.

Gerhart Hauptmann (1862 až 1946), německý spisovatel a dramatik, nejvýznamnější zástupce německého naturalismu a symbolismu. Odmítl nacismus a žil celou válku v Americe. Hry: Před západem slunce, Tkalcí, Bobří kožich, Florián Geyer, Forman Henčí, Róza Bernardová, Hanička, Potopený zvon, A Pippa tančí. Romány a povídky: Železniční hlídač Thiel, Emanuel Quint, Kacíř soan-  
**dr**

[ 48 ]

Havel, Václav

## ZAHRADNÍ SLAVNOST

Hra o čtyřech dějstvích. 6 m, 3 ž. Výprava: byt u Pludků; vchod do zahrady, v níž se koná zahradní slavnost Likvidačního úřadu; kancelář Zahajovačské služby. Doba: současná, civil.

Hugo Pludek, vyrůstající v rodině, v níž převládla filosofie o nezničitelnosti středních vrstev, je vytrhnut od hry v šachy [hraje je sám se sebou: také filosofie, neboť když na jedné straně prohraje, na druhé straně vyhraje] a poslán na zahradní slavnost. Tam se má sejít s otcovým spolužákem, náměstkem Kalabisem, aby od něho získal protekci. Místo toho se hned u vchodu dostává do konfliktu s tajemníkem a tajemnicí Likvidačního úřadu, protože poukazuje na nelogičnost využití malého a velkého parketu. Jeho výklady jsou potřeby zautomatizovanými frázemi obou úředníků. Hugo vyslechne kritiku profesionálního zahajovače Ferdy Plzáka, jenž jako výše postavený úředník opět pomocí stejné metody, stejným slovníkem a stejnou frází se oboří na tajemníka s tajemnicí. Ti se však rychle Plzákovi přizpůsobují. Hugo pochopí mechanismy předvedených schémat, pochopí sílu fráze, a to tím větší, čím výše stojí nebo se zdá stát ten, kdo s frází pracuje. Okamžitě na místě si své poznání ověří. Zaútočí na Plzáka jeho vlastními zbraněmi a tak nějak se sám stane v jedné osobě tajemníkem, tajemnicí, zahajovačem i velkým likvidátorem. Plzák zdrceně odchází, přesvědčen, že jeho Zahajovačská služba bude likvidována. — Akce, která byla Hugem vyvolána, se rozvíjí sama dál. Dochází k likvidaci Zahajovačské služby a uprostřed likvidace Hugo napadá sám Likvidační 36

úřad. Hugo už zvládl mechaniku politické frazeologie, nemůže nikdy prohrát a za svými frázemi skrývá beznázorovost tak dokonale, že přerůstá své okolí a každý pospíchá, aby se mu přizpůsobil. A tak se nakonec začne likvidovat Likvidační úřad, likvidující Zahajovačskou službu. Sám Hugo se ovšem mění, přestává být původním Hugo Pludkem a stane se šéfem gigantické Ústřední komise pro zahajování a likvidování. Sám sebe nepoznává a nepoznávají ho ani rodiče, k nimž se vrací domů, a všichni společně čekají na návrat Hugo Pludka. Kruh dialektické metafysiky je uzavřen.

Václav Havel (nar. 1936), spisovatel, publicista, kritik a dramaturg. S Ivanem Vyskočillem napsal: Autostop, s M. Macourkem: Nejlepší rocky paní Hermanové (1982). Vedle zde uváděné ještě: Vyrozumění a Ztížení možnost soustředění.

Zahradní slavnost je náročná hra, která důsledně opouští ilustrující koncepci divadla, klade provokující otázky, aby byla odkryta nesmyslnost, průměrnost, beznázorovost, kariéra a fráze. Havlova hra je originálním příspěvkem k světovému proudu absurdního divadla. Vhodná pro poučené a vyspělé soubory. **Ko**

[ 49 ]

Hikmet, Nazim

## LEGENDA O LÁSCĚ

(1952)

Dramatická báseň o třech dějstvích (šesti obrazech). Z ruského převodu přeložil František Šec. 13 m, 5 ž, kompars. Výprava: komnatá, zahrada, jiná komnata, trůnní sál, před jeskyní. Doba děje: legendární orient.

Panovnice Mechmene Banu dá rozhlásit obyvatelům města Arzena, že její jediná sestra Širín těžce churaví. Kdo najde lék, získá královskou odměnu. Přihlásí se záhadný cizinec, který Širín vyléčí pod podmínkou, že Mechmene Banu obětuje krásu své tváře, která jí odumře. — Pro uzdravenou Širín se dokončuje stavba nového paláce. Na uměleckém ornamentu římsy pracuje Bechzad se svým synem Ferchadem, se synem dvorní chůvy Ešrefem a dalšími kreslíři. Mechmene Banu se sestrou a průvodem přicházejí na prohlídku paláce. Oběma sestrám se Ferchad zalíbí. Ferchad prozradí Ešrefovi tajemství své proslulé zelené barvy a chůva mu za to umožní schůzku s Širín. Milenci uprchnou. Panovnice, sžíraná žárlivostí, je dá stíhat a když jsou uprchlíci dopadeni, určí pro Ferchada krutý trest: má prokopat Železnou horu a její čistý pramen přivést k městu, které trpí nedostatkem pitné vody; teprve potom uvidí Širín. — Ferchad přijímá a plných jedenáct let bojuje s Železnou horou o pramen. Jeho práce ještě zdaleka neskončila, když přichází Širín. Panovnice dovolila, aby se Ferchad vrátil a oženil, bude-li ochoten opustit svou práci v Železné hoře. Ferchad nemůže odejít, vidí před sebou nadosobní cíl — zavést vodu do města a pomoci lidem, které hubí mor.

Nazim Hikmet (1902—1983), turecký básník a revolucionář, komunista, 17 let vězněný. Od r. 1951 žil v SSSR. Známá postava světového mírového hnutí. — Z četných dalších her připomínáme: Podívín, Byl Filip Filipek, nebo nebyl?, Stůj co stůj, Stanice, Kráva.

Legenda o lásce je básnické zpracování tisíciletého příběhu národů Střední Asie. Hra byla velmi oblíbena na našich profesionálních i ochotnických scé-



## soubory se představují

### VYSOKOMÝTSKÁ ŠKOLA

Jak jste se dostal k divadlu s dětmi? — Zeptal jsem se pana učitele Mlejnk a ve Vysokém Mýtě.

Kdysi před lety, za války, mě učil v Nových Hradech, to je tady kousek, venkovský učitel František Šantrůček. Nechával si říkat „Franta Šantra“. A spolu jsme se pustili do ochotnického divadla. On už byl ostřílený kozák, ale šlo nám to dohromady. Chodili jsme po okolních vesnicích, hráli po hospodských sálech. Se Šantrou jsem udělal první režii a nakonec jsme se sešli ve vysokomýtské škole.

Atmosféra byla tehdy pro školní divadlo jako stvořená, někdy až příliš. První recitační večery, scénky ve školních programech, děcka šátky na krku, svazácké košile. To byl styl té doby. A pak přišla první divadelní hra, Vaňátko, jak květinčky přezimovaly. To byl, myslím, základ školního souboru. Dělal jsem další věci a opět jsem se sešel při práci s přítelem Šantrůčkem. Byl to velice schopný ruštinář a nám se tehdy zalíbila jedna hra Sergeje Michalkova. Udělali jsme si překlad s názvem „Sombrero“.

Téměř všechny hry, které jsem pak dělal, vznikly za spolupráce souboru. To, co jsem psal, se vždycky inspirovalo nápady kluků a děvčat. Však se jich v souboru vystřídalo — jako v každém školním divadle. Se Sombrerem jsme poprvé v roce 1959 navštívili Šrámkův Písek a podívali jsme se tam ještě několikrát.

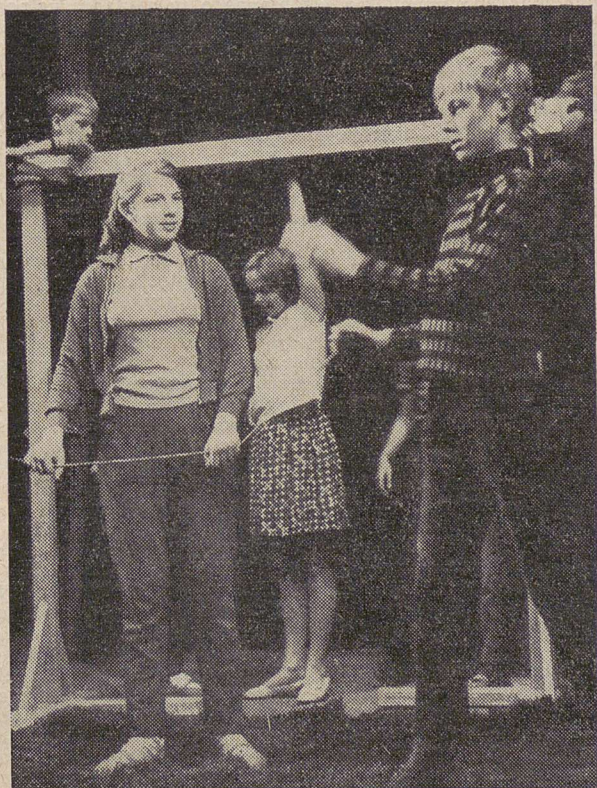
Vím, s Výpravou za hrdinou, s Červenou záplatou, První zkouškou a ještě dalšími. To byly všechno vaše hry. Stala se z toho specialita? Všechno, co jste hráli, vzniklo ve vaší souborové kuchyni?

Většinou, ale hráli jsme i jiné věci — Děvčata z Brook Waley, Hochy, dívky a psy. To bylo se staršími, s mládeží. Vždycky byla potřeba dělat s kolektivem, který má do divadla chuť. Nebyl to jen dětský soubor, vedl jsem soubor mladších i starších, práci jsme kombinovali i s místními ochotníky. Vznikl z toho i samostatný dětský soubor ZK Karosa. Pokaždé se našlo tolik zájemců o divadlo, že bylo třeba pokračovat. Solidní základ existoval, talentované děti se najdou a ti ostatní se nakazí stylem práce.

Z vašeho souboru přešli někteří na profesionální jeviště. Marie Málková, Viktor Vrabec. Někdy je to pýchou tvůrčí dětských souborů, ale u vás mám pocit, že tu jde o širší záběr práce.

Podle toho, co se myslí širším záběrem. Nevidím smysl dětského divadla třeba v tom, že jednou za rok předvede víceméně nadané děti publiku (rodičům, dalším školám) a víc nic. Většinou tato praxe existuje. Pro školy je to v mnoha případech prostředek k obstarání financí a pro děti je takové divadlo jen a jen rozptýlením. Často na úkor školních povinností a pochopitelně školního programu. Taková praxe není příliš zdravá. Především je kámen úrazu v tom, že se takové divadlo vlastně nevyvíjí. Jde mi o princip — o to, že divadlo by mělo působit jako jeden z prostředků výchovy, takovou zašifrovanou formou, při které vlastně dítě nepocituje pedagogické vedení. Divadlo ve své podstatě má možnost rozvíjet fantazii, pohybové schopnosti, řeč, člověk na základě zkušeností překoná vžité komplexy, přestává mít trému ve společnosti, vyrovnává se lépe se svým okolím. Pod citlivým vedením se mohou lehčeji formovat charaktery, a co je obzvláště prospěšné, objeví se někdy průkazněji nadání k různým, třeba prostým činnostem. Kolektiv inspiruje, v opačném případě zůstává často talent nevyužit, pod povrchem, neznám. Sami hledáme nějakou vhodnou formu, jak to všechno realizovat nebo se alespoň pokusit o použití některých prvků. Celá oblast činností, vedoucích k postižení

Vysokomýtský soubor uvádí Hru na robinzony







Wachtlův snímek z činnosti brněnského Pirka (též foto na str. 17), vpravo vysokomýtská Hra na robinzony



toho komplexu — k rozvoji dětské osobnosti, je tak široká, že nezbyvá než hledat cestičky. Jinde ve světě s tím mají určité zkušenosti, např. v Anglii. U nás je to zatím jen teorie, z které by ovšem mohlo vyrůst mnoho užitečného.

**Vy jste se loni při zájezdu na festival v Haveringu setkal právě s anglickou praxí. Jak to dělají s tím svým „vyučováním“ dramatu na školách?**

Vycházejí v podstatě ze Stanislavského. Pan Allen, teoretik v tomto oboru, nám řekl, že Stanislavskij psal o výchově a ani o tom nevěděl. Angličané, a nejen oni, zkoušejí to už Francouzi a Holanďané, vycházejí především z improvizovaných situací. Jsou to vlastně herecké etudy, které se pak dají aplikovat v životě. Ne mechanicky, zůstávají hlavně ve vědomí.

Viděl jsem hodinu dramatu v jedné škole (asi na úrovni naší ZŠ). Velký sál, skoro jako tělocvična. Půl třídy představovalo moře, půl oheň, učitelka pomáhala rozvíjet situaci. Až se nakonec oheň setkal s vodou. Na děti toho věku odvažná abstrakce. Ale děti ji cítí, neobyčejně se prohlubuje myšlení, má to vliv na přirozené jednání. Ani tady nejde naprosto o výchovu divadelních herců. Toto vyučování vyvažuje tělesný a duševní poměr, sebeuvědomuje. Angličané si nedělají starosti s nějakou laboratorní pedagogikou; drama ve škole je pro ně asi jako Komenškého schola ludus, škola hrou. Pro formování osobnosti to má obrovský význam. V těchto hodinách se nevyučuje ani historie divadla, ani herecká technika.

Mezitím k nám přišlo pár dětí z divadelního souboru Josefa Mlejnků. Mám možnost vidět to, o čem jsme si už dvě hodiny povídali s vedoucím souboru, na vlastní oči. Děti předvádějí základní prvky z koncentrace vědomí, vedoucí tiše dává pokyny, tlukot srdce se přenáší na jednotlivé části těla, až nakonec se celé tělo chvěje tímto pravidelným rytmem. Další ukázka. Děvčata si představují cestu nočním lesem, pomalu postupují, soustřeďují se na spoustu nástrah, které je mohou překvapit. A tu začnou chlapci z lavic vydávat změt zvuků, vytvářející atmosféru napětí, téměř se dostavuje úzkost. Najednou — stop! Vracíme se do „tvrdé reality“. Děvčata musí vzpomínat, jaké zvuky slyšela. Kroky, praskot větviček, žluvu...

Zajímavé jsou také věci, které snad souhrnně můžeme nazvat rozvíjením fantazie. Máme připraveny, řekněme, motiváční texty nebo jen soubor pojmů, slov. Děti si je

poslechnou a na základě souvislostí, které si mnohdy samy upřesní, vymyslejí příběhy, situace. A nabízí se tu hned látka pro zpracování. Takový příběh se může hned improvizovaně zahrát, pomalu vzniká i dialog. Děti jsou při tom. Jedna žačka si sama napsala malou divadelní hru ze školního prostředí. Školní situace — především pro dialog — jsou dětem nejbližší. Hru si sama „režuruje“, vůbec jím do toho nemluví. Ono jde hlavně o tu základní volnost tvorby. Není to tvorba v pravém slova smyslu, spíš sebepoznání. Kluci i holky přitom v nejmenším nemají pocit, že je k tvorbě někdo nutí. **Důležité je vytvořit pro práci takovou atmosféru, aby se objevila spontánnost projevu a osobní zaujetí.**

Z těchto pokusů vznikla před časem „Hra na robinzony“. Bylo to ještě před mým poznáním anglického školního dramatu. V Robinzonech je spousta místa pro improvizaci, sice je usměrňována jakýmsi námětem pro akci nebo vlastně myšlenkovou podstatou dílčího příběhu, ale může se v každé inscenaci jevit úplně jinak. Za autora této hry můžeme považovat z větší části děti. Některé situace si vymyslely a to spojení „autorské“ práce s interpretací se projevilo velmi dobře při realizaci hry.

Stále se snažím o nějaké spojení, třeba metodické, mezi divadlem, jako principem a výchovou, jako prostředkem k rozvoji dětské duše. Víím, že spousta lidových škol umění se pokouší o tzv. literárně dramatickou výchovu. Leč stále není jasné, co se tím míní. Zda vyučování technických prvků spolu s historií divadla, rozvoj talentu nebo divadelní kroužky u jednotlivých škol. Kdyby se podařilo v tomto vyučování zajistit třeba skutečně výchovu dětských talentů a výchovu specializovat tak, jako třeba výuku na nástroj — což ovšem předpokládá skutečně kvalifikované učitele, pak by tato škola mohla být přípravkou pro práci v divadle nebo alespoň pro dobré amatéry. Jde o praktický smysl těchto literárně dramatických tříd. Ale tento cíl by asi byl neúnosný. Proto je účelnější zaměřit práci s dětmi na celkový duševní a tělesný rozvoj, už proto, že skrytý talent se při soustavném vedení může objevit.

Pokouším se trochu přispět k soustředění metod, jak na to. Chtěl bych, a snad by se našli i spolupracovníci z jiných souborů nebo teoretici, sestavit praktickou pomůcku pro dětské divadelní soubory. Pracovní název zatím mám „Rozčítadlo, aneb hry, náměty a hádanky pro dramatickou přípravu dětí“. Struktura a pojetí tohoto textu





počítá s kolektivní, skupinovou a individuální přípravou. Všechny příklady jsou uvedeny náměty z literatury (např. Nezval, Čapek), z tvorby jiných dětských studií, něco vymyslely naše děti. Kapitoly obsahují prvky z myšlenkového světa — vědomí, vnímání, fantazie, pak uvědomění pohybu, zčásti cvičení řečová a jen po troškách něco z teorie divadla a divadelní historie. Neměla by to být ani učebnice, ani pojednání o metodách práce. Všechno se pokouším připravit prakticky a takovou formou, aby to bylo záživné a dětem přitažlivé. Proto hry, hádanky a kvízy. Zeptal jsem se dětí, jak je taková práce, většinou v počátcích bez konkrétního dramatického textu, baví. Podívali

se na mne jako na spadlého z višně, otázku pokládaly za zbytečnou. A ani jsem se nedivil. On totiž tenhle způsob práce odhaluje divadlo ze všech stran. A tak už naposledy se obrácím k Josefu Mlejnkovi. Co teď připravujete pro jeviště?

Kromě práce s dětským souborem, kde se pokouším dramatizovat Hrubínovu „Pohádku o Květušce“, zkoušíme s mládeží Zeyerovu Starou historii. To je, řekněme, divadlo na termín. Všechno ostatní je spíš každodenním chlebem, pokusy, které se nedají jednou provždy uzavřít.

Ptal se a fotografoval ALEXANDR GREGAR

## nápadník

### URČENO ČLENŮM DĚTSKÝCH SOUBORŮ

Milí mladí přátelé! V minulém čísle jsme pro vás vyhlásili malou soutěž „nápadů“ a vy, kteří jste se jí zúčastnili, nyní možná netrpělivě čekáte na vyhlášení výsledků. Naše situace je však poněkud složitá. Snad se mi podaří srozumitelně vám ji vysvětlit. Zatímco dnes píš o tom, že jsme v minulém (to je DUBNOVÉM) čísle vyhlásili soutěž, je teprve patnáctého BŘEZNA. Jde tedy vlastně v tomto okamžiku o číslo budoucí, ale až budete číst tyto řádky, bude to už číslo minulé. Dnes však je již nutno dát do tisku KVĚTNOVÉ číslo (to, které právě čtete) a protože je BŘEZEN, nemohu znát výsledky DUBNOVÉ soutěže. Tahle zamotaná situace vzniká proto, že výroba a distribuce časopisu trvá plných šest týdnů. Takže si na výsledky dubnové soutěže musíte ještě chvíli počkat. Zároveň s výsledky soutěže uveřejníme i nové soutěžní náměty.

Protože však rubrika dětských nápadů už byla jednou zavedena, dovoluji, abychom zatím, dříve než dostaneme vaše vlastní nápady, napsali o zkušenosti s „vymýšlením“ v souboru Pírko. Při přípravě staré lidové hry „Komedie o Františce, dceři krále anglického, též o Honzíčkovi, synu kupce londýnského“ bylo nutno vyřešit velmi mnoho

závažných problémů. Někteří z vás možná viděli tuto hru v televizi. Členové souboru nejen navrhli, ale také vyrobili i kostýmy, včetně četných zbraní. Bylo však například také nutno vymyslet:

#### Jak zdraviti tureckého císaře

Ve hře totiž nic takového napsáno není, ale je na bíledni, že přijdou-li turečtí piráti před svého císaře, musí ho velmi uctivě pozdravit. „Úcta“ k všemocnému vládci dospěla nakonec tak daleko, že piráti zdravili už jen při vyslovení slova „císař“.

Bylo ovšem nutno stanovit úkol k řešení: Jak bude vypadat pozdrav a co při něm budou piráti říkat?

V průběhu přípravy hry byl pozdrav mnohokrát měněn. Začalo se u poměrně známé „rebarbory“ a vystřídal ji řada dalších pozdravů, ale žádný pirátům nevyhovoval. Až konečně zvítězil pozdrav „Cingl-Cangl-Pigbelky“. Jak takový turecký pozdrav probíhá? Nejdříve se dotyčný zdravitel postaví do pozoru. Na slovo „Cingl“ uhodí dlaní pravé ruky do čela, na slovo „Cangl“ zkříží ruce tak, že se špičky prstů dotýkají ramen, a na „Pigbelky“ se přehlucoce ukloní — pokud se ovšem o císaři jen mluví. Stojí-li však dotyčný přímo před císařem, klesne na „Pigbelky“ na kolena a ukloní se až k zemi.

V dalším průběhu hry se cinglů, canglů a pigbelků pohotově ujal i turecký harém, a povýšil (tento původně jen pozdrav) na univerzální tureckou řeč. A tak když císař hovoří smutně o křivdách, které na jeho císařství napáchala anglická vojska, pláče souhlasně s ním celý harém



usedavě — „cingl, cangl, cingl, cangl...“ a když císař mluví hrdě o svých úspěších, harém jej nadšeně obdivuje „pigbelky, pigbelky, pigbelky“. Možná, že při dalším vystoupení souboru vznikne úplně nový pozdrav a že pak i harém bude jinak plakat se svým císařem a jinak jej obdivovat.

Jedním z dalších úkolů bylo vyřešení problému:

**Jak vyrobit cimrtáfl** (neboli hodovný stůl)

Císař turecký, když hledá na tuto práci řemeslníka, má takovéto požadavky:

„...a takového řemeslníka žádost, cimrtáfl dělat, která by pro šedesát osob velikost měla; a všechny potřeby k jídlu vysázené měla, drnože červeným safiánem obšíti a po traktaci by se mohla složit, a jedna malá pro čtyři osoby učinit.“

Jak vidíte, měl turecký císař požadavky nemalé, přidáte-li k tomu ještě tu okolnost, že cimrtáfl nutno složit do jednoho kufru společně s ostatními rekvizitami, dá se říci, že je to úkol kardinální. Anglický král zase potřeboval cimrtáfl, ke které by mohla zasednout celá královská rodina ke svatební hostině. Technicky založení členové souboru vymýšleli různé skládací konstrukce z tyček nebo trubek, na které by se napnul ubrus. Kde vzít materiál, jak vyřešit konstrukci, aby šla rychle rozložit a rychle složit? A aby se vešla do kufru? Pak někdo přišel na to, že by se nemusela vyrábět žádná

konstrukce, ale že by roli podstavců mohly převzít menší děti. Kdyby se několik dětí „pážit“ ohnulo a přes ně se natáhl pruh látky, byl by tady dokonale skládací stůl. Jenže! Když se pážata ohnula v pase, byl stůl vysoký, když si klekla, byl nízký. Ke všemu se nikdy nepodařilo, aby byl stůl rovný. Různé se bortil, podle toho, jak se kdo pohnul, někdo byl větší, jiný menší a nikdo nevydržel dlouho stát ohnutý. — Ani takhle to nešlo.

A najednou, jen tak z ničeho nic vzal Pavel a Jura do ruky kus červeného plátna (které mělo sloužit jako ubrus) každý na jedné straně tak, že směrem k hledišti část plátna visela volně dolů, krásně plátno před královskou rodinou vypnul a byla tu „cimrtáfl jako vyšitá“. Sloužící přinášeli pomyslné misky s jídlem a pomyslné džbány s vínem a hostina mohla začít. Generál Minc a dvorní dámy jako by týden nejedli, královna jen mlsně vybírala třesinky. A královská „cimrtáfl“ červeným safiánem vyšitá se vešla nejen do kufru, ale málem do kapsy.

Jak vidíte, někdy je dobrý nápad téměř k nezaplacení. A čím je jednodušší — tím je lepší. Jistě i ve vašem souboru vznikla řada nápadů — a to je právě to, o čem byste nám měli psát. Budeme rádi, získáme-li z vašich řad „**dětské dopisovatele AS**“. Nechceme, abyste jen odpovídali na soutěžní úkoly, ale rádi přijmeme každý váš vtipný námět, povídání o tom, co se vám podařilo vymyslet, vyřešit, vlastní návrhy kostýmů, fotografie z vystoupení i ze schůzek. Piště nám prostě o všem, co vás napadne, co vás zajímá, o tom, jak vypadají vaše schůzky, a to vše na adresu „**NAPADNÍK AS**, Dům dětí a mládeže, Brno, Lidická 50“!

Nejhezčí dopisy zveřejníme a odměníme. Tak mnoho štěstí!  
JD

## psáno pod čáru

### O růžové huse s červeným krkem

Byla to náramně krásná husa, půvabná, jako živá, nu „jen promluvit“. Helenka vložila do kresby nejen všechnu svou fantazii, ale také spoustu citu, dětskou něhu, namalovala svůj sen o krásné, růžové huse. A měla tu svou husu ráda — zdálo se jí, že na ni z výkresu šibalsky mrká. JENŽE!!! Jenže husy nejsou zpravidla růžové a nemívají černé krky, a tak nařídila paní učitelka výkres přemalovat. Představuji si ji, jak se zdviženým prstem přísně vynáší svůj ortel: „Už jsi někdy viděla růžovou husu? Husy jsou přece vždy bílé. Rozumíš? BÍLÉ!“ Představuji si, jak se třída příčinlivě směje a jak se Helence svírá hrdlo. A tak potom nakreslila takovou obyčejnou, bílou husu, jak to má být. Nakreslila ji bez nadšení, bez fantazie a bez lásky a dostala jedničku. Příště už bude ve škole kreslit vždy JEN bílé husy, zelenou travu, modrou oblohu a bude dostávat jedničky. I kdyby nakrásně viděla, že ta tráva je spíš jako by do modra, obloha fialová a husa — no přece růžová.

Tu svou zneuznanou, zavrženou, krásnou a něžnou husu donesla Helenka do schůzky souboru a tak jsme ji pověsili na nástěnku. Tolik se všem dětem líbila. Jen se bojím, aby k nám do klubovny nepřišla náhodou Helenčina paní učitelka. Jistě by přísně zdvihla prst a řekla: „Copak to tady je, odkdypak jsou husy růžové? Překreslit, okamžitě, PŘEKRESLIT! Jak to jen ty děti vedete. Kam bychom přišli, kdybychom dovolovali dětem takové nepřístojnosti. Husy přece vždy byly a vždy budou bílé. Jen BÍLÉ!“

### Čas jsou peníze

Když přišla Hanka poprvé do souboru, bylo to takové nenápadné, zakřiknuté stvoření, které vypadalo s krátké přistřiženými vlasy spíše jako kluk. Ve školním kolektivu nenašla uplatnění — ostýchala se a tak nikdo nevěděl,

jak nesmírně tvárné tohle dítě je, kolik má nápadů, komediálních schopností. Ani v souboru to hned nevyšlo najevo. Až v hodinách improvizací se začala Hanka nečekaně rozvíjet, při etudách dokázala rozesmát celý soubor. Byla pohotová, bezprostřední a při vystoupení několikrát zachránila nenadálou situaci na scéně. Konečně našla místo, kde se mohla uplatnit, kolektiv, ve kterém byla šťastna. Nikoho ani nenapadlo, že by mohla ze souboru odejít.

Vlastně, někoho přece jen. Hančina otce. Přišel jednoho dne Hanku odhlásit. „To vaše hraní si k ničemu nevede. Jenom to holku odvádí od vážných povinností!“ Namítám, že se Hanka výborně učí a v jedenácti letech že snad má na další vážné povinnosti čas. Ale otec přede mnou „kalkuluje“ a počítá, co se vyplatí a co ne. „Musí se zabývat něčím UŽITEČNÝM, víte! Učit se něco, co bude moci v životě uplatnit, PRODÁT. Třeba jazyky nebo klavír. Tohle, co děláte, k ničemu nebude mít.“

Marně vyprávím o harmonickém rozvoji dítěte. O tom, že jeden jazyk, nebo jeden hudební nástroj může studovat i tak. Dozvídám se, že je nutno se soustředit jen na praktické záležitosti. A poukazují na to, jak se Hanka v souboru začala rozvíjet ke svému prospěchu, musím vyslechnout, že si chce dělat zásluhu z toho, že jeho dítě má přirozený talent a na tom přece nemá soubor žádnou zásluhu. A když už jednou holka schopnosti má, je nutno zaměřit je prakticky a hotovo!

A tak přestala Hanka do souboru chodit. Dozvídáme se, že vždy v době, kdy je v souboru schůzka, leží Hanka doma na pohovce a brečí, s nikým nemluví a dokonce se i „vzteká“. Ale to přejde, to určitě přejde, zvykne si. Je nutno naučit se řadu užitečných a praktických věcí pro život. Možná, že z ní vychovají egoistu. Cenu má přece jen to, co se dá zpeněžit. Škoda každé minuty. Vždyť i čas jsou peníze!



# hlášení, aneb **Hadrián z Římsů - navštívení vykonání**

## Úvod, popis prostředí a odhodlání:

Když jsem se v neděli rozhodl mezi poklidným odpoledním spánkem a návštěvou amatérského divadelního představení, váhal jsem nekonstruktivně a navíc dlouho. Vzpomněl jsem si na známý citát jednoho politika doby nedávno minulé („Dyt musíme všichni podporovat tudleco umění“), který pronesl kdysi před návštěvou Národního divadla. Hle a dobro zvlštěžilo. Ne — neusnul jsem, ba co více, šel jsem na představení.

Zcela naplněný místní hostinec, který je (bohužel nebo bohudík) v těsné blízkosti divadelního sálu U Zábanských v Karlíně, dával tušit zcela nevšední podívanou. Příbuzní a známí účinkujících posilovali nervy před rozhodujícími momenty, náhodní diváci popíjeli tak nějak ze zvyku. Když tento předem shromážděný dav doplnil ještě druhý, početnější — totiž spousta dětí ze širokého i dalekého okolí — zcela neobvyklá podívaná mohla vypuknout.

## Představení, autor, název, popis:

V. K. Klicpera: „Hadrián z Římsů“. Ve své původní podobě dnešnímu mladému, angažovanému publiku nic neříkající hříčka, obsahující:

- a) lásku dvou mladých lidí,
- b) několik podvodů a záměn osob,
- c) věznění nevinných osob,
- d) obžerství, konečně pak

e) vítězství dobra nad zlem, ostatní viz příloha.

## Soubor, název, popis, režie:

Divadelní soubor ZK Tesla Karlín, vedoucí a režisér Pavel Bukovanský. Činnost souboru asi pět let, řada nastudovaných představení, většinou pro děti a mládež.

## Text hry, event. úpravy:

V původním textu nic ideově závažného, díky autorovi za to. V úpravě Pavla Bukovanského rovněž neshledáno pochybných míst.

## Reakce publika:

Spontánní — děti, mládež, dospělí i přestárlí. Výkřiky dvouletého dítěte v sále: „Mami, ať už jde to strašidlo pryč!“ nelze ovšem považovat pro nezletilost a nechápavost kvalit za jednoznačný odsudek.

## Herecký soubor:

Irena Siková (Jenoféfa), Jana Trávníčková (Ruměna), Marie Pokorná (Lepohlav), Jana Tarantíková (Jehoň), Josef Kacerovský (Želmír), Martin Rachota (Rytíř Světlisav), Pavel Bukovanský (Srpoš), Jiří Kovařík (Soběbor), Jiří Katcz (Hadrián).

## Výprava:

Jednoduchá a účelná, vyrobená — jak je v Čechách zvykem — svépomocí. Spoustu bžundy poskytl publiku zvláš-



tě padací most. Všichni škodolibě očekávali krkolomné pády, které se, bohužel, nedostavily.

## Kostýmy:

Značně dekorativní a realistické. Dílem svépomocně vyrobené — jak je u amatérských souborů často nejen zvykem, ale i nutností, dílem vypůjčené.

## Ostatní sdělení:

Eventuální zájemci o spolupráci v souboru — volat číslo 227093, vedoucí souboru Pavel Bukovanský.

## Mimořádná událost:

Výkřiky „vole“ se ozývaly při spatření emeritního externího člena divadla Semafor p. Jana Mudry, dále salvy obdivných výkřiků vzbudilo několik kuriózních pádů p. Kovaříka.

## Závěrečné zhodnocení:

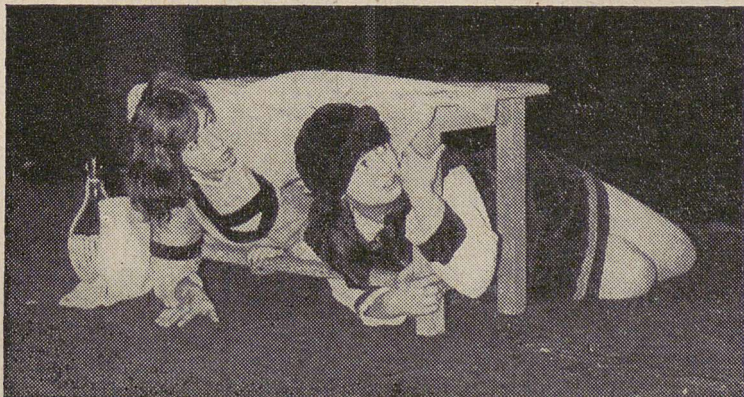
Na amatérský soubor představení dobré úrovně, s podivem zjištěna výborná jevištní řeč u většiny účinkujících. Nápaditá režie, snažení i rutinovanost herců. Škoda jen, že zatím není rozhodnuto o uspořádání zájezdů mimo území divadla a hostince U Zábanských.

## Přílohy a doplňkový materiál:

Fotografie z představení, v případě nutnosti výpovědi svědků.

Praha dne 20. dubna 1969.

Hlášení podává:  
starší vachmajstr: — fs—



Divadelní soubor ZK Tesla Karlín uvádí  
v úpravě a režii Pavla Bukovanského  
Klicperova Hadriána z Římsů



# OKRESNÍ DIVADELNÍ KONFERENCE V KROMĚŘÍŽI

Okresní poradní sbor při Okresním osvětovém domě v Kroměříži již delší dobu pociťoval nutnost svolat konferenci divadelníků, na které by se zhodnotily výsledky práce v uplynulém období a na níž by se zástupci souborů seznámili s možnostmi další spolupráce s poradním sborem i vzájemné spolupráce mezi jednotlivými soubory. Poněvadž bylo nutno poradní sbor změnit a rozšířit, čekali jsme, až budeme schopni skutečně dobře konferenci připravit. Konference byla svolána na 19. února 1969 do Domu kultury v Kroměříži. Zúčastnili se jí řádně delegovaní zástupci všech souborů našeho okresu (všichni ostatní členové souborů se mohli zúčastnit jako hosté). Byli pozváni také zástupci ONV, OV KSČ, KNV v Brně a v rámci spolupráce se sousedními okresy zástupci poradních sborů z Uh. Hradiště, Gottwaldova a Hodonína. Přijeli také hosté z Vyškova a tak se sešlo více než sto účastníků. Jednání řídila inspektorka pro kulturu, L. Vašková.

Na počátku jednání byli všichni přítomní seznámeni s obšírnou zprávou poradního sboru o činnosti v uplynulém období. V této zprávě uvedla prof. Věra Hejhalová mnoho závažných faktů o práci souborů. Hovořila o potížích, o velmi těžké situaci venkovských souborů, o špatných materiálních podmínkách, o naprostém nezájmu národních výborů o ochotnické divadlo. Málkdo z funkcionářů, kteří by mohli alespoň něco pro společenské uznání divadelníků udělat, je si vědom toho, za jakých podmínek vzniká dobré ochotnické divadlo. Snad si ani neuvědomují, že vlastně naši herci nastupují do druhé pracovní směny, chtějí-li být nejen příjemci kultury, ale také jejími aktivními obránci a šířiteli. O těchto problémech se pak hovořilo dosti obšírně, ale naprosto jednoznačně také v diskusí.

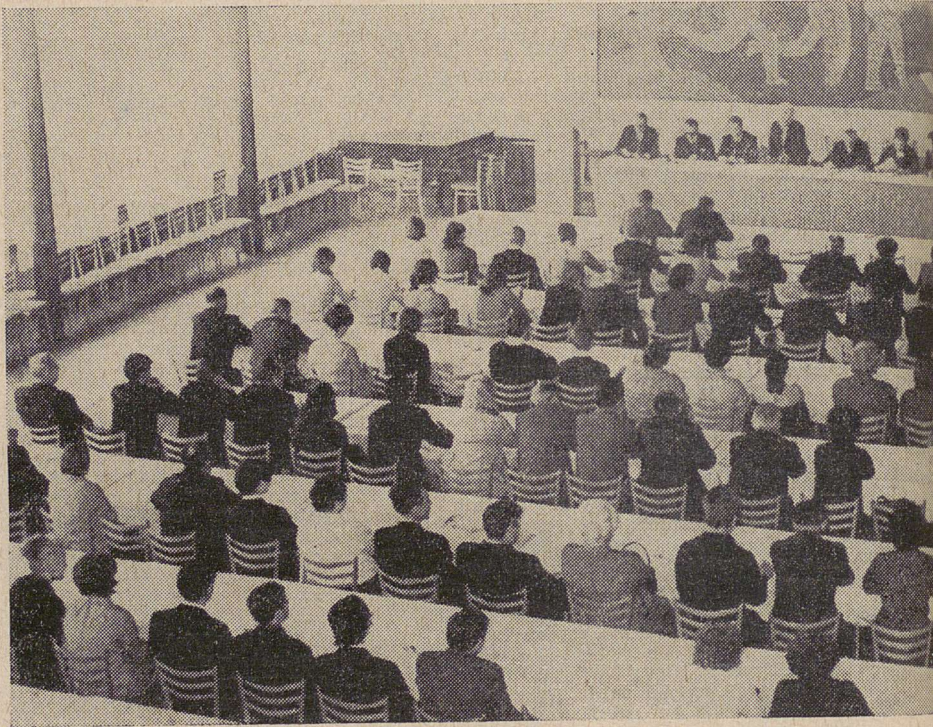
Naši konference se zúčastnil i nový vedoucí odboru kultury ONV v Kroměříži. Soudruh Hájek ve svém diskusním příspěvku vžil trochu naděje do našich pesimistických hovorů. Snad se s novým „lodivodem“ opravdu dočkáme pomoci a pochopení i toho společenského uznání, po kterém voláme.

Konference divadelníků však neměla za úkol jen stěžovat si. Bylo navrženo, aby místo bývalého poradního sboru, který vlastně zahrnoval pouze sekci divadla pro dospělé a sekci divadla dětského, byl vytvořen Okresní výbor slovesných oborů, který by měl nejen již dvě uvedené sekce, ale i sekci uměleckého přednesu a sekci divadla loutkového a maňáskového. Byli zvoleni vedoucí jednotlivých sekcí, a to pro divadlo pro dospělé prof. V. Hejhalová, vedoucí sekce divadla dětského H. Stehlíková, vedoucí sekce uměleckého přednesu prof. Z. Lajkep, vedoucí sekce loutkového a maňáskového prof. J. Dvořáková. Sekce budou pracovat samostatně a budou zodpovědně řešit problémy svého oboru. Okresní výbor bude mít i další úkoly, jako pomoc při výběru her a jejich povolování, vyjadřovat se k finanční podpoře souborů a odměnám divadelníků, špičkovým souborům pomáhat zajistit profesionální pomoc, řešit otázky

různých odborných školení, vytvořit poradnu pro různé úseky a složky, které dotvářejí divadlo, zprostředkovávat výměnu představení v rámci okresu i mimo něj, věnovat pozornost propagaci amatérského divadla ap. Úkolů i nápadů a návrhů pro činnost nového orgánu je mnoho. I když se nedá všechno splnit obratem ruky či mávnutím kou-

mlouvaly k našemu obecnímu v minulosti a mají co říci dnes! Chropýnský soubor se zhostil svého úkolu velmi dobře. Účastníci konference se rozcházeli spokojeni a doufejme, že všechno, co jsme si řekli, co jsme slyšeli a naplánovali, splníme.

HANA STEHLÍKOVÁ



zelného proutku, doufáme, že přece jenom snaha a dobrá práce bude mít dobré výsledky.

Z diskuse vyjímám hlavně tu část, ve které se hovořilo o velmi těžké práci venkovských učitelů malotřídních škol, kteří s velkým vypětím sil nacvičují divadlo s dětmi a kteří od prvního do posledního hřebíku v kulísách musejí často (nebo téměř vždycky) udělat všechno sami. Dělají to rádi, možná, že na žádné díky nečekají, ale přesto oni by si zasloužili nejvíce ocenění za svou práci, protože stále zůstávají nositeli živé kultury na vesnicích a svou prací v divadelních souborech pozvedávají vkus a lásku k divadlu a k aktivní kulturní práci v naší budoucí generaci. A myslím, že nejen na našem okrese, ale i na mnoha dalších práce těchto lidí oceněna nebyla tak, jak by zaslouhovala.

Konference končila, ale její účastníci se nerozešli. Byli pozváni na představení jednoho z našich amatérských souborů, do Chropyně. Zdejší divadelní soubor SZK ROH n. p. TECHNOPLAST uváděl hru J. K. Tyla Jan Hus. Byla to šťastná volba. Myšlenky této hry pro-

## TŘI DNY MEZI KANTORKAMI

V hotelu Beskyd v Trojanovicích u Frenštátu pod Radhoštěm se soustředilo ve dnech 14.—16. února 24 učitelů a učitelů a 11 dětí z okresu Přerov na semináři pro učitele českého jazyka. Jeho hlavní náplní byla práce s dětmi, dětský přednes i dramatický projev a pokusy o tvůrčí hledání v oblasti estetické výchovy.

Seminář vedla Jindra Delongová z Brna, zkušená pracovnice s dětmi, která dovedla během tří dnů nejen zasvěceně a poutavě hovořit, ale provedla i sérii praktických ukázek práce s dětmi. Přesvědčila účastníky školení, že zde nejde o výchovu k amatérskému nebo profe-



sionálnímu herectví za každou cenu, ale o snahu umožnit dětem svobodný projev, objevovat přednosti a záliby, podněcovat jejich fantazii, a to nejen u těch nejnadanějších, ale u všech dětí. I když pracovala s úplně neznámými dětmi, byly výsledky překvapující. Účastníci kladně hodnotili osobitý a příkladný přístup Jindry Delongové k dětem a souhlasili s novátorským postupem ve školní recitaci.

V diskusích se volalo, aby podobná školení byla pořádána častěji a byla povinná pro všechny skupinové vedoucí na školách i pro pracovníce dětských zařízení. Padla i otázka, proč tak málo učitelů pracuje v recitačních kroužcích a v amatérském divadle. Odpovědi na tuto otázku byly různé. Někteří prohlašovali, že učitelé nemají k poezii vztah a že je k tomu nikdo nevedl. Jiní opět omlouvali současný stav nedostatkem času, nepochopením některých představených, veřejných činitelů a nadřazených orgánů. Byly i hlasy, že dnešní společenský život je málo nutí, aby se více angažovali pro kulturní práci, ať v divadelních či recitačních souborech. Necítí pro tuto práci vnitřní potřebu. Kritizovaly se i dnešní formy osvětové práce, která nemá u mladší generace učitelů pochopení, střední generace je prý pasivní a starší je unavená a někdy v názorech zastaralá. Není bez zajímavosti výrok jednoho okresního inspektora na adresu jednoho ředitele školy (pracovníka v amatérském divadle): „Buď budeš dělat komedianta, nebo učit...“

Uspořádání semináře Okresním kulturním a pedagogickým střediskem v Přerově nebyla práce marná. Náplň i realizace školení podnítila zájem učitelů o poezii i drama. Učitelé se přihlásili na školení dobrovolně, z vlastního zájmu o věc. Získali řadu podnětů pro práci s dětmi v oboru recitace i amatérského divadla.

CYRIL BLÁHA

# BYŠICKÉ JARO

V Byšicích na mělnickém okrese proběhl 3. ročník okresní divadelní přehlídky, nazvané Byšické jaro. Proběhl pod záštitou OŠK-ONV Mělník a pod patronátem n. p. Vitana (ale každý vystupující soubor měl ještě svůj speciální patronátní závod). Nebyla to formální akce, ale opravdová společenská událost pro obec. Po osm týdnů každý pátek obecní obecní doslova přepínalo hledíště kulturního střediska v Byšicích. Vířila je hřejivá slova hlavního organizátora celé akce, přítele Křížalů.

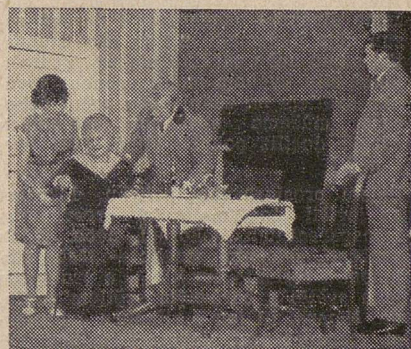
Sleduji tyto byšické festivaly — alespoň částečně — po všechny tři roky a mohu s radostí konstatovat, že se zde daří vytvářet pro početné obecní a vystupující soubory milé prostředí a rok od roku příjemnější atmosféra. Snad je to tím, že všichni ochotníci místního souboru bez rozdílu pohlaví a věku vzali podnik za svůj a ochotně splňují všechna přání hostů — i nevyslovená.

A ještě je tu jedna vzácná a potěšující skutečnost. Každý pátek se sem sjíždějí celé delegace souborů, které už svá představení odehrály — nejen aby se podívaly na „konkurenty“ a vyslechly jejich zhodnocení okresní porotou, ale aby se s nimi sdružily a povesešily.

Z letošních účastníků připomínám soubor Kaučuk z Kralup nad Vltavou (Casona, Stromy umírají vstojí), soubor mladých TJ Sokol Vysoká Líbeň (Drda, Dalskábaty), soubor Havran Veltrusy (Molière, Škola pro ženy), ZK Spolana Neratovice (Těžká Barbora) a místní soubor „Vydra“ Byšice (Skopec, Strážidlo Cantervillské). Na závěrečném večeru vystoupil host ze sousedního okresu — brandýské Divadlo o páté s inscenací Tak nám zabili Ferdinanda. L. L.



DS mladých — TJ Sokol Vysoká Líbeň — uvádí Drdovy Dalskábaty. Dole Stromy umírají vstojí v provedení ZK Kaučuk Kralupy n. Vlt.



# abc DIVADELNÍHO OSVĚTLOVÁNÍ

■ VÁCLAV MÜLLER ■

## PÁTÁ KAPITOLA

Reč světla a stínů

Připomeňme si skutečnost, že se světlo ze zdroje šíří přímočaře; postavíme-li do cesty jeho paprskům nějakou překážku, jsou paprsky pohlceny nebo odraženy a za předmětem vzniká oblast temnoty, které říkáme stín. Jeho temnota je tím větší, čím je intenzivnější světelný zdroj, jehož paprsky stín vyvolaly.

Na jevišti nepracujeme jen se světlem, ale často právě se stínem dekorací a různých plastik a proměnou vztahu mezi světlem a stínem, jako bychom „oživovali“ neživé předměty.

Uvedme si příklad:

V Molièrově hře Don Juan nebo v Puškinově scénické básni na stejné téma Kamenný host je situace, kdy živého herce oslovuje socha mrtvého komtura. Pro živého herce by bylo nesmírně obtížné, kdyby měl nepohnutě stát na podstavci a po dobu nějakých deseti

minut, co scéna před hrobkou trvá, téměř ani nedýchat. Kdyby se pohnul, proměnilo by se drama ve frašku. Proto režiséři s výtvarníky řeší tento výtvarný oříšek několika způsoby. Buďto sochu vůbec divákovi neukáží a snaží se třeba jen sloupem světla imitovat její existenci — v tom případě počítají, že herec hrající Dona Juana „uhraje“ situaci, že mluví se sochou — nebo místo herce postaví do prvního dílu, kdy mrtvý komtur přijímá Juanovo pozvání na večeři, jen plastiku „sochy“.



vyrobenou ze dřeva a klíženého plátna, a její „oživení“ řeší pohybem světla a jeho stínu.

Jak docílit tohoto efektu zdánlivého oživení? V každém případě musíme použít nejméně dvou světelných zdrojů s různými barevnými filtry, jejichž paprsky dopadají na sochu komtura z různých stran. V první části scény, kdy má být socha mrtvá, budeme na ni svítit světlemodrým reflektorem, jehož paprsky nařídíme na plastiku z nízkého zdroje. Nepřirozené stíny, které na tváři vytvoří vystouplá brada, nos a osvětlení horních víček, podpoří divákovu iluzi, že jde o sochu. [Totéž osvětlení musíme volit i v druhém díle Dona Juana, kdy mrtvá socha obživne a podá Juanovi ruku.] — V okamžiku, kdy má komtur s pozváním na večeři souhlasit, zhasneme modrý spodní reflektor a prolne místo něj světle oranžový, padající na plastiku s mostu, lávky, nebo portálu, zkrátka shora. Budeli mít kaširovaná plastika komtura na horní části očních bulv přilepeny „penízky stříbrných filitrů“, zachytí je světlo oranžového reflektoru a divákům se bude zdát, že oči komtura „oživly“. Prolne-li osvětlovač obě světla v náležitém rytmu a režisér této proměny náležitě využije, bude iluze komtura oživení dokonala.

Pohybem světla a tím jeho stínu můžeme divákovi vsugerovat i časový posun děje. Budeme-li mít na jevišti umístěn sloup nebo zkrátka nějaký předmět, jehož stín bychom mohli vrhnout spodním světlem na zadní nebo boční dekoraci, můžeme střídáním světelných zdrojů docílit pohybu stínů. (Viz obr. 1 a 2.)

Dojem prostorového pohybu dekorací na jevišti docílíme také prosvícením transparentních dekorací, nebo jejich součástí, svícením zezadu — třeba stojanem s reflektorem RD — a prolnutím jeho světla s barevným světlem zepředu. Nemusí jít jen o stínohru a projekci, transparentní dekorací mohou vytvářetci řešit i různost prostředí. Svítíme-li na jevištní transparentní dekoraci (kulísové rámy potažené místo dekorčního plátna tylem) zepředu, zachytí struktura tylu světelné paprsky natolik, že divák nebude naprosto vnímat, co se děje za tylem, kde může probíhat např. přestavba do dalšího obrazu. Prolne-li se přední světlo se zadním, divák přestane vnímat strukturu tylu a bude docela dobře sledovat děj, odehrávající se za tylem. Podmínkou tohoto použití je okolnost, že v žádném případě při scéně za tylem nebudou světelné paprsky dopadat na tyl. Samozřejmě, že tyl musíme uchránit i před možností stínů. Proto takovou scénu budeme svítit bočními reflektory, buďto z lávek, nebo alespoň ze stojanů. Na hraní za tylem si však musí zvyknout především herci. Jako by tato „čtvrtá stěna“, která je najednou mezi nimi a diváky, vytvořila umělo přehradu. Proto bude potřeba, aby režiséři při práci s hercem dbali na výraznost mimickou, méně již gestickou. Akce za tylem se divákovi budou jevit „měkkěji“, poetičtěji, méně určité, skoro snově.

V Tylově hře Tvrdohlavá žena je scéna s hořícím mlynem. I tento scénický oříšek snadno rozlouskne použitím dvojho svícení na dekoraci mlyna a prací se stínem. Kulisa „mlyna“ může mít transparentně lepenou střechu —

místo příliš řídkého tylu se na potah dekorace použije lehkého kalika nebo molina — „trámoví“ bude neprůsvitné (molino zezadu přelepno pásy neprůsvitného, třeba již použitého dekorčního plátna, znázorňujícího trámoví). Kulisu mlyna musí malíř malovat transparentními barvami, nikoliv křidlovkou. Potom už stačí dekoraci mlyna v normálních obrazech svítit zepředu a v okamžiku, kdy dává Zlatohlav pokyn mlyn zapálit, zhasit tato přední světla a rozsvítit červený reflektor na dekoraci zezadu a jím „blikat“. Hereckou akci musí režisér naaranžovat poněkud dříve scény, aby odražené světelné paprsky přední malbu mlyna neosvětlovaly. „Blikání“ lze s úspěchem nahradit zapojením 40–60 W červené žárovky (nebo alespoň zabalené do červeného a oranžového příp. žlutého filtru) do série s vyřazeným starterem zářivky — viz obrázek 3. Nepravdivým přerušováním dvou kontaktů Woodova kovu ve starteru samočinně žárovku rozsvěcuje a zhasíná, takže stačí její prvotní rozsvícení. Tímto efektem snadno vyvoláme iluzi plápolajícího ohně v krbech, kamnech a vůbec různých ohništích.

Střídáním barevných komplementárních světél z různých směrů na jevištních kaširovaných poloplastikách a reliefech docílíme výrazných proměn dekorací a značného vlivu na divákovu citovou vnímání.

### Hudebnost barev

Představme si, že by nás někdo posadil ke klavíru, jehož klaviatura by nejen rozeznávala jednotlivé tóny, ale na velkém projekčním plátně nebo obrazovce by se kromě toho rozsvěcovala barevná světla v různých kombinacích a efektech. Hudební skladba by se z akustické oblasti přesunula do optické; všem posluchačů a diváků by byl rozmoženo a netušené emoce. Každým stisknutím klávesnice by nastal rej barevných světél a tónů.

A přece myšlenka „barevného klavíru“ není tak fantastická a někteří audiovizuální experimentátoři se jí pokusili realizovat.

Na jakém principu je založena a z jakých vazeb a analogií vychází?

Již Newton a po něm mnoho dalších vědců si všimlo nápadné podobnosti světelné stupnice — spektra a jeho vlnění — se stupnicí hudebních tónů. Zjistili dokonce, že vlnová délka tónů odpovídá vlnové délce jednotlivých barev. Podívejme se pro zajímavost na tabulku Američana M. Barneho, ukazující, jaký barevný světelný paprsek odpovídá jednotlivému tónu základní hudební oktávy:

| Barva:            | Tón | Barva:            | Tón |
|-------------------|-----|-------------------|-----|
| červená           | C   | paví modř         | Fis |
| oranžově červená  | Cis | modrá             | G   |
| oranžová          | D   | modře fialová     | Gis |
| zelenavě žlutá    | Dis | fialová           | A   |
| teple zelená      | E   | purpurová         | Ais |
| smaragdově zelená | F   | purpurově červená | H   |

Vazby mezi barvami a tóny bychom znali. Nyní jde o to převést teoretické poznání do praxe. Najít skladaatele, režiséra, výtvarníka a konstruktéra „barevného“ klavíru, abychom audiovizuální kompozice mohli použít na jevišti.

Každá naše divadelní myšlenka musí směřovat k vnímání diváka, k působení na jeho emocionální i racionální vnímavost. Víme-li o vazbě tónu a světla, řekněme si několik poznámek o asociacích barevného světla a citovém vnímání diváků.

### Emocionální vnímání barev

Přes okolnost, že se budeme odvolávat na takzv. „normálního diváka“, musíme si uvědomit, že nelze kategoricky vymezit jeho stupeň vnímavosti barevného podráždění sítnice jako konstantu, platící za přesně určenou základnu. U každého z nás je stupeň barevné vnímavosti poněkud jiný, nejde tedy o vymezení čistě fyziologické. Pokusy však dokázaly, že barevné působení se dotýká i oblastí psychologických. Různé barevné vjemy vyvolávají citové a citové představy.

Nazveme si tento jev „emocionální působení barev“.

Jaký vlastně je a na jakých okolnostech je závislý? Nás, jako divadelníky, zajímá otázka vyvolání přesného citového a citového účinku barevného vjemu. Je vůbec možné „normálního diváka“ naladit emocionálně pomocí barevných světél?

Je jisté, že barevná vnímavost a schopnost asociativní spolupráce jednotlivých diváků, pozorujících společně konkrétní barevný jev, je závislá na psychickém stavu jednotlivců — tady může negativní roli sehrát i jejich únava, způsobená „podsvícením“ scényl — nebo vůbec duševní stav a letora diváka. Dále jeho vnitřní dispozice a individuální zkušenost s barevnými vjemy. — Je docela dobře možné, že u některého diváka může ta či ona určitá barva vyvolat příjemné, nebo u souseda nepříjemné vzpomínky. Závislostí na individuální barevné zkušenosti rozumím stav paměti, která si pod určitým barevným podrážděním uchovala zcela konkrétní „barevnou vzpomínku“ na určitou událost.

Jsou však určité jevy a barevné vjemy společné většinu, ba převažujícímu počtu lidí.

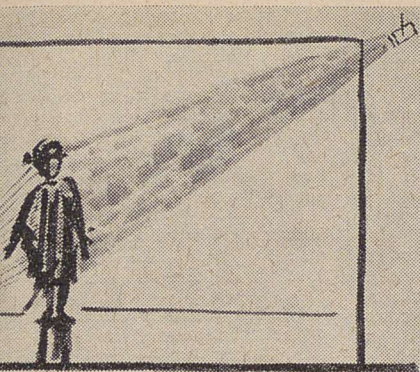
Několik příkladů: Ačkoliv má moře proměnlivou barvu, závislou na obloze, bude většina lidí tvrdit, že je modré. Nebo lán pole se většinou bude jevit žlutý, i když někdo bude mít barevnou vzpomínku na vlčí máky krásně červené.

Odmyslíme-li si konkrétní příklady — a mohlo by jich být bezpočet — pokusme se na základě pozorování a ověřování sestavit pomocnou tabulku vzpomínkových vazeb mezi pocity a asociacemi

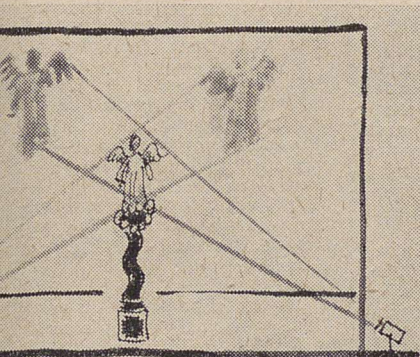
na straně jedné a barvami na straně druhé.

Tato tabulka může mít pro naši jevištní práci zcela konkrétní význam a pomůže nám při volbě „základního barevného ladění“ scény, nebo při volbě barev-

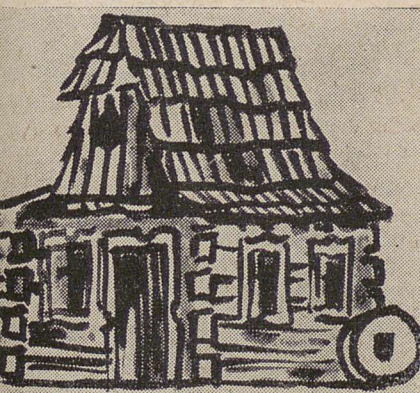




1



2



3



4a

ných světél, chceme-li zvýraznit „charakteristický detail“, nebo převládající barevný pocit scény.

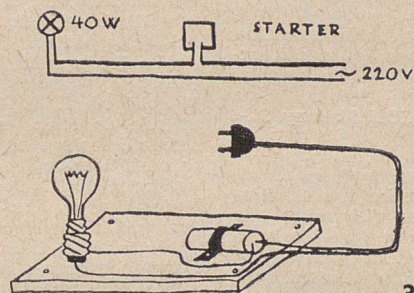
ňů, dvanáct minut]. To znamená, že nejmenší detail, který divák může pod zorným úhlem svého vidění 1' pozorovat,

| Barva:            | Emoce:                   | Asociace:           |
|-------------------|--------------------------|---------------------|
| růžová            | sladký pocit             | láska, dívčí něha   |
| tmavá růžová      | výstřednost, smyslnost   |                     |
| světle červená    | oddanost, veselí         |                     |
| červená           | drážďení                 | nebezpečí, msta     |
| oranžová          | vroucnost, vzrušení      | jítro, podzim       |
| žlutá             | žárlivost, spokojenost   | klid                |
| světle zelená     | laskavost, mírnost, jaro | klid                |
| zelená            | nepříjemnost             | hrůza               |
| pastelově modrá   | stálost citu             | hloubka, moře, nebe |
| pávi modř         | zlověstnost              | něco není v pořádku |
| levandulově modrá |                          | touha               |
| fialová           | bezcitnost               | chlad, nepříjemnost |

Nesmíme být příliš překvapení, že některá barva, uvedená v naší tabulce, jako by vyvolávala úplně protichůdné pocity. Třeba žlutá. To je praktický příklad individuálního barevného působení. Kdybychom se řídili ve výkladu barev jen jejich barevným tónem, museli bychom přizpůsobit svůj psychický

vat, je veliký 0,28 cm. Jednoduše řečeno: divák sedící vzdálen 5 metrů od herce vidí v jeho tváři detaily minimálně 3 mm malé. Co je menší, už „normální divák“ nemůže vidět. A to je údaj, o nějž nám jde.

Jak tedy budou veliké detaily, bude-li divák tohoto herce pozorovat z větší vzdálenosti? Srovnajme si z tabulky:



3

| Vzdálenost | Úhel vidění celé postavy | Velikost detailu |
|------------|--------------------------|------------------|
| 5 m        | 10° 12'                  | 0,28 cm          |
| 10 m       | 5° 10'                   | 0,58 cm          |
| 20 m       | 2° 38'                   | 1,15 cm          |
| 30 m       | 1° 45'                   | 1,75 cm          |

Údaje platí pro divákův úhel vidění 1'. Výška pozorované postavy herce je uvažována 170 cm.

Z uvedené tabulky, která v podstatě počítá s normálně zdravým lidským okem a průměrně vysokým hercem, je pro nás nesmírně důležitá okolnost viděného detailu, vzhledem k dostatečně hladině základního osvětlení scény.

Zásadně se tedy musíme vyvarovat svícení na hereckou postavu takovými barvami, které by nám podstatně snížily základní hladinu hereckého osvětlení a tím snížily viditelnost mimické práce hercova obličeje. Proto se musíme snažit, abychom při hledání maximálního výtvarného účinku dekorací a scény — popisem atmosféry — nepotlačili zbytečně moc herecká světla.

Poněvadž hrajeme divadlo i pro diváky za polovinou sálu, ba až v poslední řadě, posuzujeme kvalitu a množství světla i z těchto míst, nejen z první řady, jak se často děje.

stav a vnitřní dispozici. A to vlastně děláme neustále: korigujeme vnímání okolního světa sami sebou.

Ale divadelníci - inscenátoři představení nechtějí volně pustit naši fantazii ze svého zajetí, nejde jim jen o jakékoliv vnímání a nahodilý výklad a individuální asociace. Nutí nás svým představením ke zcela určitému vnímání a výkladu jejich scénického díla. Jde jim o náš zcela konkrétní duševní stav, který se snaží nejen vyvolat, ale i udržet.

Proto není ničím neobvyklým — ba naopak to našemu soustředění pomáhá — když barevný vjem, vyvolaný třeba barevným světlem na oponě při přestavbách, podepřou vjemem zvukovým, hudbou.

A to už jsme u souvislostí, ba závislostí, barevného světla a tónů, jak jsme prve naznačili.

### Rozlišovací schopnost lidského oka

V minulé kapitole byla zmínka o „normálním divákovi“. Vezměme v úvahu, že jeho oko má nejmenší úhel vidění — jedna minuta — 1'.

Pozoruje-li divadelní divák hercovu postavu ze svého místa v hledišti, je-li herec vysoký 170 cm a divák od něho sedí ve vzdálenosti 5 m, vidí herce pod obloukovým úhlem 10° 12' (deset stup-

Obr. 1.: Osvětlení komtura a směr paprsků

Obr. 2.: Zdánlivý pohyb stínu sloupů

Obr. 3.: Zapojení žárovky do série se startérem

Obr. 4. a 4a: Kulisa mlýna svícená zepředu a transparentně zezadu



V Českých Budějovicích vyvířel soustavnou činnost soubor Tyl. Hraje pro děti pohádky a pro dospělá komedie. Taková ženská na krku. — V Písku při ODDM pracuje Malé studio pro děti do jedenácti let pod vedením učitelky Borokové.

Ochotnická jednota Karla Čapka v Třebíči vzpomněla pětácti let své činnosti na jubilejním večeru. Sešlo se přes 70 ochotníků, z nichž nejstaršímu, Fr. Hinkovi, minula již osmdesátka a nejmladšímu, M. Šindelfarovi, je teprve sedmáček let. Bývalí členové se sjeli i z Prahy, Brna, Ústí n. L., Ostravy, Nového Města, Jihlavy a Telče. — Už uplynulo 45 let od vzniku jednoty sjednocením tehdejších dramatických odborů Sokola, Orla a Dělnického souboru. Jednota uvedla přes 170 her ve více než třech stadiích představeních, byla pořadatelkou 12 koncertů a celé série odborných kursů a seminářů. Bohatý repertoár nikdy neslevil z požadavku umělecké hodnoty. Byla ubedena i vysoce náročná díla světových a domácích klasiků, vedle her současných, i místních autorů. O Třebíči je rovněž známo, že je dějištěm divadelních festivalů — bylo jich zde již osm. Soubor se netěší jen velké minulosti, má mladou ochotnickou generaci, která právě studuje pohádku Zkoušky čerta Belinka v režii M. Buriana.

V Holubčicích na Vyškovsku připravili Vaňátkovu pohádku jak květinový přezimoval se školními dětmi. Požárníci v téže obci připravili Popelku a ochotnický soubor Stechovo Třebíči zvonění.

Ulitá je název nového divadla malých forem v Litvli, které se představilo veřejnosti v lednu.

Začátkem února byl zahájen IV. ročník soutěže O cenu města Pelhřimova. Skončil 18. března a každé úterý se představily soubory z jihočeského a jihomoravského kraje.

V Třebíči vzpomněli v únoru 85. narozenin nestora místních ochotníků, dr. Rudolfa Anthona, herce, režiséra, autora divadelních her a překladatele.

V Hrotovicích na Třebíčsku obnovili činnost ochotnického divadla a nastudovali Čapkovu Matku.

V únoru vzpomněli čáslavští ochotníci stého výročí založení a postavení Duskova divadla. Připravili i výstavu archíválních materiálů, protože

ochotnický soubor v Čáslavi existuje už od r. 1841. Duskovo divadlo bylo v době svého vzniku prvním kameným divadlem v jihočeských Čechách.

Klub mladých při ZK ROH v Týnci n. S. úspěšně vystupuje v Týnci i okolních obcích s pohádkovou hrou Popelka.

Komedie o hvězdě připravili žáci devítiletky ve Štěpánovicích u Opavy.

V Nýřanech připravují operetu Jary Beneše Na tý louce zelený. Se stejnou hrou se představili ochotníci v Kopidlně na Jičínsku a v Holešově u Kroměříže. — Ve Štěpánovicích na Budějovicku dali přednost zpěvoherě Ta naše písnička česká, ve Velkém Šenově si přišel na své Tureček — Jizerský ve zpěvoherě Muziky-muziky.

V Doudlevcích u Plzně nastudovali pro dětské diváky pohádku O líném Kubovi a chytřré Káče.

Vítězem Libětického podzimního se stal soubor Labín z Brandýsa n. L. Cenu za herecký výkon získal J. Polesný ze souboru ZK ROH Sklářny Sá-zava.

Co hrají soubory? V Černé Hoře u Blanska hru E. Kle-nové Hejtmán Talafús, v Jihlavě Vojnárku, v Morkově u Kroměříže Fidloučku, v Jičíně Lucernu, v Dalešicích na Třebíčsku Posledního muže, v Nymburce veselohru Věčně tuž, v Soběšvicích u Brna Lesní pannu, v Brusperku u Frýdku Každý něco pro vlast, v Kuřimi u Brna Jízdní hlídka, v Bakově Kata a blázn. — Modré s nebe ve Zbýšově u Brna, Otce v Čejeticích u Boleslavi, Jak je důležitý mít Filipa v Krnově, R.U.R. v Rožnově.

Divadlo absurdit ŠKLEBLE má nového říditele — Hudební divadlo Karlín, na jehož nuselské scéně teď pravidelně vystupuje. Na pozvání athénské kulturní centra odjíždí divadlo na několika-týdenní turné po Řecku, kde bude hrát Mrozkovy aktovky. Škleble má dále na repertoáru hru Garguly a Novotného A tím pádem a Camusova Caligulu.

Od 19. do 26. dubna konal se v Ostravě-Hrušově již 19. ročník festivalu divadelních souborů závodů chemického průmyslu — Hrušovské jaro.

V březnu byl zahájen představením olomouckých Vítěbníků již 6. ročník Stramber-ských divadelních úterků. Další úterý se představil soubor z Prostějova s Lískou

a hrozny a Vítkovce s její pastorkyní. Dosavadních pět ročníků vidělo už dvacet tisíc diváků.

V Příbrami zvolili okresní výbor Středočeského sdružení amatérského divadla. Je to již 7. okresní výbor v kraji.

Ve Vyškově připravili pořad k pětadesátinám dr. Františka Götze, nazvaný Svědek zápasů. Vzpomněli tak divadelníka, jehož zásluhou byl vybojován neje-den z důležitých zápasů našeho divadla v období mezi oběma válkami.

Divadelní oddělení ODLUT uspořádalo v dubnu další seminář pro vybrané metodiky z okresů. Na programu byla dramaturgie roku 1968, spolupráce s připravovaným SČDO za účasti člena před-sednictva PV SČDO, příprava akcí, situace v okresech a pracovní problémy profesio-nálních pracovníků v kulturních zařízeních.

mládežnický, už XIII. Srám-kův Písek jako ústřední pře-hlídka, vyhlášená Uníi stře-děškoláků a učňů, se přípra-vuje.

V době od 7. do 13. června přijede do Písku osm diva-delních, kabaretních a reci-tačních souborů, vítězů jed-notlivých krajů České socia-listické republiky. Seminář pro mládež ze škol druhého cyklu je připravován pod he-lem Jakou máme tvář. — Na dílčích setkáních budou mla-dí diskutovat o kultuře, umě-ní, politice a filosofii.

V Prazi u Brna připravili mladí absolventi divadelního kursu OD Brno-venkov úspěšnou inscenaci Drdových Dals-kabátů, v Tišnově Hrátky s čertem a v Kuřimi operetu Na tý louce zelený.

Divadelní odbor Sdruženého závodního klubu v Chropyni po uvedení italské komedie Přání sobotního večera na-studoval Tylova Jana Husa.

V Dětkovicích na Prostějov-sku připravil divadelní sou-bor OB veselohru Na letním bytě a v Horním Štěpánově Madlenku z kovární, v Plum-lovicích Na tý louce zelený.

Hra P. Willise Bubny duní měla československou pre-miéru v Mor. Budějovicích.

Brněnští Skřivani dělají pra-videlné studijní zájezdy do Prahy. V únoru např. navští-vili čtyři pražská divadla, vi-děli Modrý pokoj J. Ježka a setkali se s jeho sestrou pa-ní Strnadovou.

Divadelní kroužek Pohrantě-ní stráž z Českých Budě-jo-vc sehrál v Nových Hradech

Mollerovu komedii Chudák manžel a pobesedoval s di-váky o divadle.

V Žatci pracuje nová mladá skupina malých forem Diva-dlo Za průjezdem. První pro-gram uvedla pod názvem Transplantace srdce Evropy úspěšně pokračuje.

Ochotnický kroužek při jarní radě v Mor. Budějovicích uvedl hru Komedie o hvězdě.

Po delší přestávce začali opět pracovat ochotníci ve Vlaš-ti. Macháčkovi Ženichové byla jejich první premiéra.

V Hostině na Česobudějovic-ku zahájil v tomto roce čin-nost soubor Čs. svazu požár-ní ochrany hrou Zorka.

Turnovský divadelní soubor vzpomíná letos stoletého trvá-ní. Po několikaleté odmlce připravují na tento jubilejní rok čtyři premiéry.

Sedmý rok již pracuje soubor jihomoravského divadla ve Znojme. Znamená to 232 před-stavení.

V březnu uspořádali již tra-diční festival divadelních souborů v Čáslavicích na Tře-bíčsku. Na programu byl Po-slední muž, Matka, Pohádka o Honzovi a princezně Zlato vlásce a Nebe na zemi.

Západoněmecký soubor z Karlsruhe navštívil Česko-slovensko a zahrál v Brně a Vyškově Mrozkovy Polcejtý.

Už 85. výročí činnosti soubo ru vzpomněli v únoru ve Sla-ném. K výročí připravili Čap-kovu Matku.

Amatérská scéna, ročník VI. (Ochotnické divadlo, ročník XV.), číslo 5, květen 1969. Vy-dává Ministerstvo kultury a Informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vno-hradská 46 — Redakce Ama-térské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (ve-doucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vnohradská třída 2, telefon č. 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p. závod 2, Praha 2, Slezská 13 — roz-šiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplat-ném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručo-vatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto čís-lo mělo redakční uzávěrku v březnu 1969.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1969.





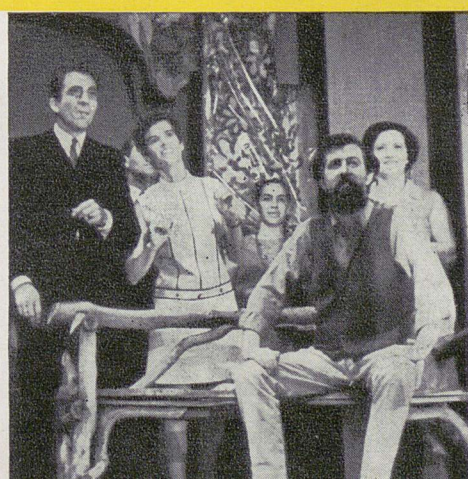
## POCHOTNICKÝ MUZIKÁL V HOLANDSKU

Holandské zemědělské městečko Oirschot, vzdálené asi 15 km od průmyslového Eindhovenu, slaví tento rok pátisté výročí svého založení. Kromě oficiálních oslav, které v městečku budou probíhat po celý rok, se mladý ochotnický režisér Ad van den Bogaard rozhodl napsat k tomuto jubileu muzikál „Oirschotská alej“. Snad proto, že nebyl s rozvojem městečka za těch posledních 500 let příliš spokojen. A v tomto muzikálu satirickými scénkami a písněmi upozornil pana starostu a obecní radu na plno nedostatků, které ve městě jsou.

Byl vysloven a vyzpíván požadavek nové školy, nového koupaliště, nových jeslí a hlavně požadavek jízdních pásů pro cyklisty. Situační komika, humor a satira vládla na jevišti po celé dvě hodiny.

Protože ochotnických herců bylo v Oirschotu málo, požádal režisér o spolupráci místní pěvecký sbor. A tak zpěváci a hlavně zpěvačky vyměnili kostelní kůr za divadelní prkna a výsledkem bylo svěží představení. Malý divadelní sál (400 lidí) byl přeplněn místními občany v čele s představiteli obce. Všichni se dobře bavili, jak herci, tak diváci a konečně i obecní rada, kterou čeká v příštích letech vyřešit v tomto muzikálu nadhozené problémy. — K tomu jenom stručně podotýkám: Oirschot je zemědělské městečko tak čisté a uspořádané, že kdyby takové městečko existovalo u nás, tak nebude dne, abychom je neuka zovali zahraničním delegacím.

Text a fotografie Jiří Pražák







Svobodův záběr z Millerovy Zkoušky ohněm v provedení činohry Národního divadla. Pastor Parris — Božouš Záhorský.