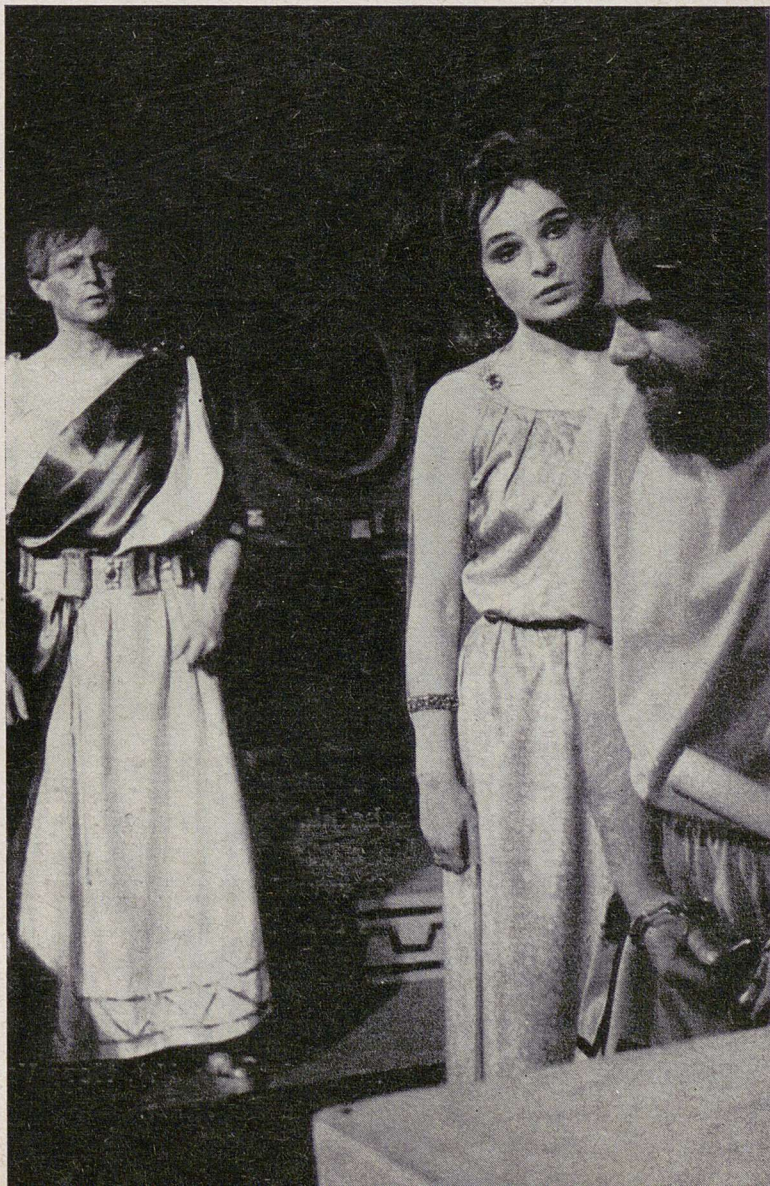




as
69

AMATÉRSKÁ SCÉNA



8

ROČNÍK 6
SRPEN

4 KČS



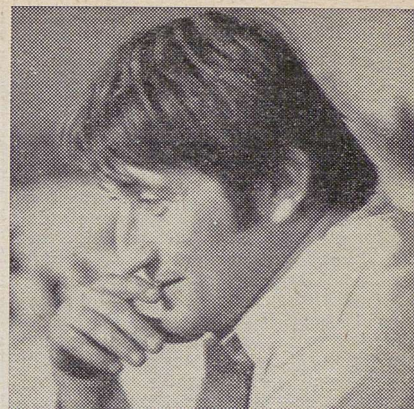
Viliam Hodoň — po léta jeden z nejvyzrálejších slovenských amatérských herců. Také mnozí čeští milovníci ochotnického divadla se obdivují jeho umění a nejčastěji vzpomínají na jeho Möbia z Dürrenmattových Fyziků. Za roli v této inscenaci souboru ZK Makyta Púchov, jíž vyvrcholil v r. 1963 33. Jiráskův Hronov, získal Viliam Hodoň čestné uznání. Foto Pražák.

Na titulu nahoře Lišák Volpone (Jablonec n. N.), vlevo Vajíčko (Broumov) a vpravo Liška a hrozny (Železný Brod). Foto Červinka.

Patřím k lidem, které ani nejtrapnější ochotnické průšvihy nedokázaly odradit od víry, že amatérské divadlo lze vytvářet na dobré, i pro vzdělaného a náročného člověka přijatelné úrovni, která v optimálních případech může směřovat až k umělecké tvorbě. Domníval jsem se vždy, že hlavní podmínkou je vytvoření ansámblu divadelně talentovaných a zkušených lidí. Nikdo mi přece nebude namlouvat, že každý divadelní talent, který se narodí, skončí v profesionálním angažmá. Lze tedy očekávat, myslím jsem si, že tlak takového talentu přivede nutně lidi do blízkosti divadla a některé tedy i do ochotnických souborů. Jestliže se tam tyto talentované lidi podaří rozeznat od zájemců nahodilých nebo dokonce od různých se kompenzujících jedinců, jestliže se podaří vyjit vstříc jejich nárokům a založit z nich soubor dobře vedený a dobře fundovaný, co pak může bránit tomu, aby výsledkem jeho práce bylo divadlo bez hanlivých atributů? To byla má víra.

Od té doby však, co pracuji v souboru, v němž se mnoho mých představ splnilo — jsou v něm lidé talentovaní i divadelně zkušení, má celkem slušné materiální podmínky, má zcela výjimečné umělecké vedení — vidím, že to není zdaleka tak jednoduché. Opomeňme přitom takové přirozené okolnosti, jako že sebetalentovanější amatér pod sebelepším vedením zraje umělecky při nepravidelném provozu na okraji svých všedních denních povinností a při nepřítomnosti častém styku s publikem daleko pomaleji a daleko problematičtěji. To je ostatně příznačné pro amatérismus obecně. Povšimněme si však jiného problému, který je pro divadlo specifický a vyplývá z jeho složité skladby uměleckých, technických a provozních složek, které nakonec všechny ovlivňují umělecký i společenský výsledek divadelní práce. V profesionálním divadle tvoří tyto složky organismus upevněný řádnými zaměstnaneckými svazky a řízený zpravidla v naprosté pracovní disciplíně. Organismus amatérského divadla je však založen jen na dobrovolné účasti a ochotě a prohřešky proti odpovědnému plnění jeho funkcí nejsou prakticky stíhatelné. Ale když jednou dosáhnete v souboru jen poněkud vyšší úrovně práce, záhy pocítíte velice citelně každý nepatrný nedostatek v kterémkoliv složce celého divadelního aparátu. Tento jev je o to výraznější, čím déle postrádá valná většina našich souborů organizační řád, ba dokonce jakékoliv povědomí a jakoukoliv představu takového řádu, o potřebě jeho respektování ani nemluvě. Domnívám se tedy, že při vyšších nárocích na amatérskou divadelní práci se potřeba její dokonale organizace musí nutně projevit.

V hrušovském souboru už po dva roky usilujeme o zavedení jakéhosi statutárního uspořádání, a upřímně řečeno, s pramalým úspěchem. Ono je to totiž tak: když tento soubor před více než dvaceti lety vznikl, tvořila jej parta velice homogenní jak svou generační příslušností, tak svou příslušností k závodu nebo k místu. V čele souboru stáli lidé, které patrně nikdo nevolil, kteří se tam objevili zcela přirozeně pro svou pracovitost a obětavost, s nimiž stačili při daleko volnějších časových dispozicích oněch dávných dob plnit všechny technické i provozní úkoly v míře, která zcela odpovídala tehdejšímu nároku na činnost mladého začínajícího souboru na periferii velkoměsta. Nebylo tedy organizačního řádu a nebyla pocítována jeho potřeba. Vše vyplývalo z přirozených vzájemných společenských vztahů mezi členy souboru, pro něž bylo stejně příjemnou kolektivní kratochvílí sevíčování Molièrova Lakomce jako dřina s pracným budováním jevištní točny. Tato parta se držela dlouho pohromadě a získávala stále nové zkušenosti, až jednoho krásného večera stála před hronovským obecnem s Irkutskou historií. Dobrý ohlas u obecnstva, široká publicita této inscenace, nebývalý počet repríz, to vše lákalo i zavazovalo k pokusům o další úspěchy. K těm však už nemohl vést starý způsob práce. Do souboru byli zváni proto profesionální instruktoři, inscenace musely být vtěsnávány do soutěžních termínů, nároky na práci rostly a nemilosrdně prověřovaly možnosti členů souboru. Někteří nestačili už svými schopnostmi, jiným přibývalo s léty i profesionálních i rodinných povinností. Složení souboru se měnilo, po několika kratších krizích přicházeli noví lidé z různých profesí a z různých částí města. Nebyli už přiváděni přátelskými svazky, ale jen zájmem o divadlo a touhou dělat je za dobrých podmínek. Je pochopitelné, že přicházeli především herci a nikoliv lidé pro technické potřeby souboru. Důsledkem tohoto pohybu v souboru byl úbytek zaměstnanců zřizovatelského závodu. A tak se stalo, že nové složení souboru se vyhraňovalo v jakýsi dualismus hereckého an-



JMENUJE SE LANDOVSKÝ

PRŮHLEDY

Malíř Šíma má jedno krásné velké plátno, které se jmenuje „Vzpomínka na krajinu, kterou jsem nikdy neviděl“. Stále na ten obraz myslím, nevím jestli kvůli té nadýchané krajíně zasněných barev, nebo jestli kvůli tomu fascinujícímu názvu. A už vůbec nevím, proč spojuji dvě docela vzdálené a nijak nesouvisějící věci: herce Landovského a Šímov obraz. Opravdu to nevím. Nebo snad vím?

Tuším to. Asi je to kvůli tomu názvu. Landovský mi totiž také připomíná postavy, osoby, figurky, lidičky z ulice, z pavlače starého města, kteří jistě existují, ale nikdy jsem je neviděl. V tom je kus magie, připomíná-li nám herec velice důvěrně postavy ze skutečného života, které si dovedeme vybavit, ale nikdy jsme je neviděli. Představitel Cyrana bývají smutní, ale ještě žádný z nich mi nikoho nepřipomínal. Viděl jsem vynikající herce v rolích Hamletů, ale i ti nejlepší mi vždycky připomínali jenom prince Hamleta. Landovský nikdy nehrál ani Cyrany ani Hamlety, začínal jako úplný amatér, jako statista-halapartník, nosil totiž halapartnu v Pražském židovi a přeučtivě uhýbal, když šli kolem něho herci. Pak se sice dostal k profesionálům, ale jaksi „duchovně“, či jak to vlastně nikdy na profesionála nedotáhl... A právě proto mi asi pořad připomíná někoho z ulice, někoho odnaproti, někoho konkrétního, lidi nikoli divadelní, ale skutečné.

Psal jsem o něm nedávno do Divadelních novin a nerad bych se opakoval. Psal jsem o jeho nové hře *Hodinový hoteliér*. Ale přiznám se, že mi pořád jaksi vrtá hlavou. Jako zjev, jako zajímavý a svérázný typ kumštýře, který se tolik vymyká regulím, ať vezmete jakékoli regule. Rozhodně najdete mnohem víc toho, čím Landovský není, než čím vlastně je. Možná, že píší o něčem, co skutečně zajímá jenom mne osobně, pak se omlouvám a doporučuji laskavému čtenáři jiné články v tomto čísle. Ovšem, pokud mohu soudit z ohlasu na jeho postavy ve filmu, v televizi i podle zájmu o jeho hru, je nás dnes dost, kteří máme Landovského rádi a jak se říká „chodíme na něho“.

Nebudu psát o jeho nové hře. Napsalo se o ní už dost. Snad jen tolik: je to kvartet pro čtyři hlasy, řekl bych „na volné“ téma. Hra, která si rozpomíná na Čechova, ale stejně tak dobře na Langrova Periférii. A vlastně na nikoho. Nejspíš je obrazem samotného pana autora. Je to totiž vyprávění čtyř lidí o sobě, vyprávějí o svých zpackaných či právě zpackaných životech. Jsou dva a dva, dva staří, kteří už všechno viděli a rozpomínají se, a dva mladí, kteří jsou každý jiný a právě proto mají z toho a z jiného ještě (nejspíš sami ze sebe) trable. Jsou sami sobě problematictí. Ti staří jsou jakousi předzvěstí toho, jak to může s těmi dvěma jednou skončit. A ti mladí jsou připomínkou těch starých, neboť i oni možná — ten jeden určitě — byli kdysi takoví, stejně tvrdohlaví, žízňiví a packalové. To snad o Landovského prvotině stačí. Vyšla v Divadle, může si ji každý přečíst. Ostatně je asi málo těch, kdo si ji nechají ujít v Činoherním klubu, kde ji nastudoval Evald Schorm a obsadil M. Homolou, O. Novým, J. Břežkovou a Fr. Husákem.

Ne, opravdu nechci psát o této hře. Chtěl jsem se o ní jen tak zmínit, protože je to novinka. A protože patří k Landovskému, o němž je tady řeč předešlým. Je zajímavé, že když o něm přemýšlím, napadají mě žádné estetické kategorie, spíš příklady všední, takřka jisté „ze života“. Je totiž jako vystřižený z fotografie o mládeži, jaká nemá být: chodí v bundě a s dlouhými vlasy, řekl bych „kašle na to, co si kdo o něm myslí...“

Ovšem není chladný a lhostejný. Jen si připomeňme jeho opuštěného milence-žárlivce z Bočanova filmu Soukromá vichřice. To byl přece velký koncert člověka plného citu a dobré lidské vůle. I postavy z jeho hry jsou velice lidské — snad kromě nepovedené figury Ríši. Landovský má smysl pro humor, pro komiku, pro legraci i pro srandu. Ale dovede se stejně silně podívat nepřijemným věcem do očí. Třeba jeho hejtman v Revizorovi (Činoherní klub), to byl přece místní oučcapek vladařského rodu, pitomec, pomětel, které si o sobě myslí, že je pánem světa, mohl-li na chvíli vládnout gubernii. A ten mundúr, ten s odpuštěním bordel, jímž oplývalo jeho hejtmanství, to všechno nebyla jen Kačerova reže, na tom všem měl obrovský podíl i ten špinavý, promaštěný, urvaný Landovského hejtman. Landovský totiž strašně rád (zřejmě) ukazuje spíš rub věci. Nemá asi moc rád noblesu, okázalou inteligenci vznešené konverzace, ale obyčejnou lidskou řeč, jak ji vedou lidé někde u piva nebo jen tak, mezi sebou.

Vrtá mi pořád hlavou, čím je tak netypický pro naši dobu a proč mu tolik fandí zejména mladí lidé. Kdyby se nám totiž podařilo sociologicky zjistit, jaké jsou skutečné lásky dnešních mladých lidí, mohli bychom o nich vědět víc. Jedno je asi jisté: Landovský jím zřejmě konvenuje — mně tedy rozhodně — tím, že je uprostřed světa, tvářičko se tak složitě a zašifrovaně, úplně neobvyčejnější. Nejen tím, jak vypadá, když ho potkáte na ulici, to s tím souvisí jenom okrajově (i když souvisí). Prostě můžete si to vydedukovat ze všech těch

sámblu (převážně mimozávodního) a technického personálu (převážně z řad zaměstnanců) a že mezi oběma složkami začalo vznikat jisté napětí, když už nefungovaly bývalé dobré společenské vazby. Tu se pak obzvláště silně pocítila nutnost přesného vymezení jak práv, tak povinností i vzájemných vztahů všech členů souboru. I sedlo několik lidí a vypracovalo návrh statutu, jenž po projednání na členské schůzi byl sice jednomyslně přijat, ale vzápětí uložen do jakéhosi šuplíku, nejsem si jist, ví-li dnes vůbec někdo, do kterého.

Tento statut počítal s poměrně málo početným výborem, jehož všichni členové byli zaměstnanci závodu. To mělo usnadňovat rychlé řešení zejména provozních úkolů. Vedle vedoucího souboru byl ve výboru jednatel (a zároveň zapisovatel, archivář a kronikář), pak propagační pracovník (a zároveň zástupce vedoucího), dále pokladník a jako pátý člen vedoucí technické skupiny souboru (zároveň to byl jevištní mistr). Výbor pak měl k dispozici jakýsi poradní orgán, rovněž pětičlenný, v jehož čele stál dramaturg a dále v něm byli umělecký poradce souboru, výtvarník, další režisér souboru a jako pátý člen, spojující tento orgán s výborem, byl vedoucí souboru. Tato skupina měla navrhovat výboru k projednání a schválení dramaturgický výběr, obsazení i technické zajištění inscenací, navíc měla napomáhat v řešení složitějších problémů v činnosti souboru, souvisejících zejména se studiem repertoáru a se vzděláváním členů.

Byl jsem přesvědčen, že to nebylo vymyšleno špatně. Ale nejspíš bylo, protože aparát se brzo rozsypal. Základní chybou asi bylo, že tyto dva orgány posilovaly už samotnou koncepci rozdělení souboru, místo aby šly proti němu. Dále pak, že jednotlivé funkce byly vymezovány s příliš konkrétním přihlížením ke schopnostem a možnostem určitých členů souboru. Když pak někteří z nich ze souboru odešli nebo se vzdali funkcí, nebylo za ně náhrady. Nejprve se zmenšil onen poradenský sbor. Zůstal z něho jakýsi triumvirát, jenž začal být v souboru, a to bylo velice zlé, pojmám mocensky. Tomu napomohla i ta skutečnost, že výbor se v nepopulárních rozhodnutích (například obsazení zahraničního zájezdu) skrýval za svůj poradenský sbor a ledacos na něj i sváděl. Aby se tomu předešlo, začaly se oba orgány scházet na schůzích společně a tu vznikl jakýsi chumel lidí, z nichž každý mluvil do všeho a málokdo za něco odpovídal. Prostě po dvou letech je dnes celá organizace tatam a úkoly leží na bedrech dvou tří lidí, jejichž svědomí ještě neokorala lhostejnost a kteří pracují, jak jen mohou. A co nemohou, není. Octli jsme se přesně tam, kde jsme být nechtěli. Nyní stojíme, jak už je ostatně v tomto kraji zvykem, před nutnou reorganizací. Vzhledem k nedostatku lidí a vzhledem ke struktuře souboru ustupujeme od přepychu „dvoukomorového“ vedení souboru. Zrušíme asi i funkci dramaturga. Jednak nelze v ochotnickém souboru vybírat text a ukládat jeho inscenování režisérovi jako úkol. Neprofesionální režisér nemůže takového úkoly plnit. Dramaturgická volba bude tedy vždy asi poněkud kolektivní záležitostí, nebude-li si nakonec režisér vybírat úplně sám, jen po poradě s vedením souboru. Ale to jsou ostatně věci poměrně snadno řešitelné. Daleko větším problémem je vytvoření jakýchkoli společenských a přátelských vazeb mezi členy souboru, vybudovaných na vědomí rovnocenného a rovnoprávného partnerství. Jestliže dřívější dobrá parta rostla k stále lepšímu divadelnímu souboru, musí nutně nyní, poměrně dobrý soubor růst k stále lepší partě. To je podmínkou jeho existence, to je podmínkou i jeho kvality, protože pouze na tom je možné vybudovat onen žádoucí a potřebný divadelní organismus. Na tom je závislé i zajištění kontinuity členství v souboru, aby ten, kdo není právě v inscenaci obsazen, neměl dojem vyřazenosti nebo pocit zbytečnosti či křivdy. Velmi závažným důvodem pro obnovení organizačního řádu v souboru je také potřeba lidí cítit se bezpečně, cítit jakousi jistotu a její ochranu, aby nikdo nemohl být obětován kdejakým skupinovým nebo individuálním záměrem. A tak se nakonec ukazuje, že i když se sejde skupina lidí s talentem pro divadlo, ještě nemusí vytvořit dobrý soubor a vůbec už nemusí být zdravým divadelním organismem a tudíž nemusí také vytvářet divadlo dobré a užitečné. Ba naopak, může nést i při nejlepších svých schopnostech punc práčického šlendriánu, zejména když si včas neuvědomí nutnost pevné a organické struktury divadelní práce jako důležitého předpokladu její hodnoty.

POZNÁMKY Z MEZIKRAJOVÝCH PŘEHLÍDEK

Tábor a zvláště Jablonec nad Nisou se zhostily organizátorského úkolu na jedničku. V Krnově narůstají problémy, které mají patrně pro organizaci festivalů amatérského divadla obecnější platnost. Problém číslo 1: Krnov má už desítku festivalových ročníků za sebou. Zmizel půvab novosti, z kdysi jedinečné události, kterou žilo celé město, se stal zvyk. Pravda, péče o soubory a návštěvnost mají stále vysokou úroveň, ale kdo sem jezdí po léta, potvrdí, že všechno už jaksi není to, co bývalo... Problém číslo 2: Organizovat mezikrajevou přehlídku, to znamená mj. disciplinovaně se podřídit požadavkům soutěžního řádu, například přijmout vybrané inscenace z různých krajů. Krnovští chtějí jen některé, podle svého názoru nejlepší. Vytvořili si vlastní výběrovou porotu, která jezdí po republice, a také festivalovou porotu, která v Krnově pracovala vedle ústřední poroty a nezávisle na ní. Na to všechno ovšem mají svaté právo, ale mohou pak vznikat různé snadno představitelné komplikace — symptomy špatné slučitelnosti organizačně ambiciózního festivalového města s požadavky celostátních soutěžních řádů.

Nabízí se řešení obou naznačených problémů. U prvního — nepoléhat jen na zaběhané tradice, které se (jak i příklad Jiráskových Hronovů minulosti ukázal) dříve či později vyžívají a kde nejsou tvůrčím způsobem rozvíjeny, stávají se přežitkem a brzdou. Krnov, stejně jako Hronov, Libochovice, Napajedla a desítky dalších festivalových míst, měl by každý rok znovu bojovat o novou festivalovou tvář, v poctivé analýze každého ročníku hledat prvky, které přežívají, a zárodky nových, které snad budou schopny dodávat starým láskám nový půvab.

Druhý problém řeší pro příští rok pokus najít soubory pro 40. Jiráskův Hronov konkursem. Ukáže-li se úspěšný, bude patrně konec mezikrajevých přehlídek (rozhodně každoročních). Neměl by v žádném případě znamenat konec ani pravidelných tábořských a jabloneckých festivalů, ani krnovského Divadelního máje — jen jejich přetvoření: získaly by daleko větší volnost a prostor pro vlastní organizátorskou iniciativu, začaly by intenzivněji hledat (i způsobem výběru a hodnocení inscenací) svoji vlastní tvář. A nebylo by to lepší, kdyby se ty desítky našich festivalů sobě navzájem nepodobaly jako vejce vejci? Je to v pořádku, když jeden soubor s jedinou inscenací objíždí tucet festivalů? Nebo na víc nemáme?

To jsou samozřejmě jen otázky do diskuse. Ochotnické festivaly jsou v současné době jednou z posledních vymožeností našeho amatérského divadla. Nedopusťme jejich stagnaci, měla by katastrofální následky!

Každý český a moravský kraj vyslal na mezikrajevou přehlídku po dvou souborech. Jen miliónová Praha ani jediný! Situace pražského ochotnictva je už po léta hrozná, aktivní soubory už pomalu spočítáš na prstech — a ještě živoří a v nejednom případě dodýchávají. Svalovat vinu jen na okolnost, že Praha je sídlem dvou desítek předních profesionálních scén, to znamená popírat specifický společenský význam ochotnického divadla vůbec. Ostatně profesionální divadla byla v Praze vždycky a přece tomu není tak dávno, co Praha byla domovem celé řady vynikajících amatérských divadel. Hlavní příčinou je po mém soudu naprostá absence státní péče a zájmu zřizovatelů o pražské ochotnické divadlo. Z ní pak vyplývá katastrofální nedostatek zkušeností a zejména jevišť. Už po léta se například mluví o restauraci alespoň jednoho maličkého sálu pro služby ochotnickému divadlu. Nemyslím si, že by vyřešila tíživou situaci — ale i o ní se zatím stále jen mluví. A soubory se rozpadají a expanzivní televize doslova polyká jeden divadelní sálek za druhým pro své potřeby, reklamní a další. Nemyslím, že by to byl jen lokální, nebo zanedbatelný problém, když si vypočtu poměr obyvatel Prahy k celému obyvatelstvu ČSR.

jeho filmových „ubohých Boháčků“, třetidel a popletů, mužských v děravých, záplatovaných kalhotách, i z celé řady her-rolí divadelních, v nichž hraje. Váže se k němu prostě určité prostředí, určitý typ rolí. Možná, že je to obsazovací stereotyp, možná, že na jevišti také jednou uvidíme jeho Hamleta (a proč vlastně ne?!), že mu některý režisér svěří nějakou roli ve francouzské konverzačce z nóbl salónů, možné to je. Ale i tam bude asi ze všeho nejspíš jako Hamlet vstoupivší do arény světa rovnýma nohama z kteréhosi pražského dvora, a jeho dvorní rytíře či zdvořilé šermíře z klasických her si dovedu představit spíš v poloze velkánské zábavy.

Je to jeho omezení? Vzpomínám si, že Miloš Kopecký kdysi v jakési diskusi hájil vehementně právo herce na to, aby byl jen sám sebou, na rozdíl od těch věčných převtělovačů. Je nakonec úplně lhotejší, jestli to, jaký Landovský je, je nějaké jeho omezení nebo je-li to výsledek výhradně jeho osobní koncepce. Pochybují, že se tím trápí. Dal se nedávno slyšet, že je dost stereotypně obsazován (ve filmu) a že tomu teď udělá přítrž. Tak uvidíme. Ale tak či onak, je výborný, že je jaký je. Dráždí mnohé tím, že se vším všudy připomíná neprofesionála, jiné zase proto, že jeho humor bývá docela drsný a slovník jeho hry právě neoplyvá jenom šlechetnými výrazy. Je to celé z jeho strany pozérství? Kumštýřský svéráz? Kdepak, to bychom mu křivdili.

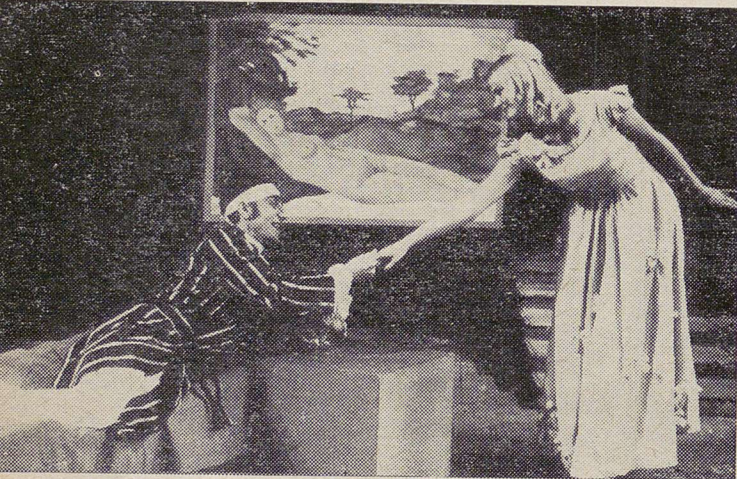
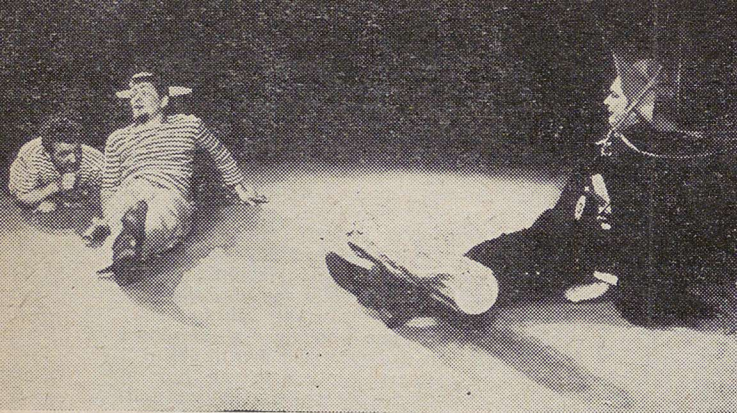
Je v nepřírozeném světě přirozený. Ano, už to mám, už vím, co mi pořád připomíná: připomíná mi jeden zapadlý vesnický kout, který je báječný tím, že je nedotčen bláznivým světem moderní civilizace. A k němu se mi v té představě váže i obraz lidí, jakých je už dnes málo: co na srdci, to na jazyku. Landovský je umělec přirozený, s božím požehnáním, který si na pravdu nemusí hrát, protože ji má jaksi sám v sobě.

Jak zněl název toho Šimova obrazu? „Vzpomínka na krajinu, kterou jsem nikdy neviděl.“ Nevím, jestli jsem tu krajinu nikdy neviděl, mám pocit že kdysi ano, ale už je to hrozně dávno. Nedávno mi ji připomněl jasný filmem Všichni moji rodiči. Je to krajina české země, v níž žijí lidé, kteří si nepotrpí na móresy, ale jsou jaksi sami celým svým životem měřítkem mravnosti a slušnosti. Landovský jako zjev má přece tak blízko k Tulákovici z Čapkovy hry Ze života hmyzu a tak hrozně se podobá těm mudrovecským sedlákům z Mahe nova Mrtvého moře.

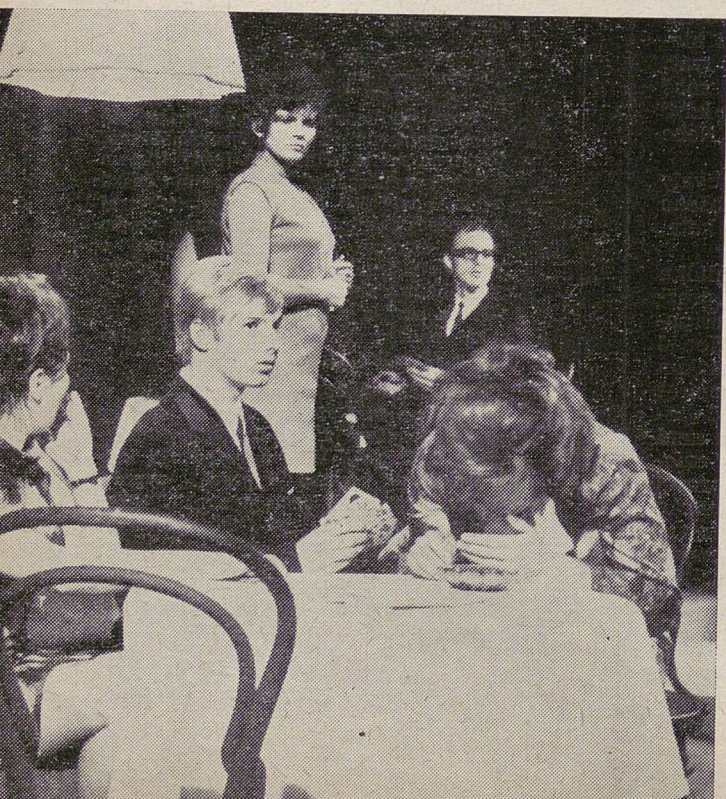
Stojí oběma nohama na zemi, i když ví o světě, o tom přesmrtném pozemském pekelnování možná víc, než kterýkoli rábdobyntelektuál. Moh' by vyprávět! Landovský je vlastně vypravěč, vypráví o tom, co viděl, začal a zkusil. Těším se na to, že toho má ještě mnoho na srdci.

A to s tím Šimou, to myslím nebylo jen tak do vzduchu. Šíma je jedním z nejčestějších malířů, jaké znám.

Ales Fuchs



Nahoře Těžká Barbora (Neratovice), uprostřed Lišák Volpone (Jablonec n. N.), dole Vajíčko (Broumov). Snímky J. Červinky z jablonecké mezikrajské přehlídky.



Na mezikrajských přehlídkách jsme uvítali hosty z Rakouska a Belgie. Rakouský soubor uvedl v Krnově hru Zapomnění od F. Paliarda — dosti typickou pro repertoár amatérských divadel západních zemí schematickým vyjádřením odporu a strachu z nebezpečí atomové války, vybraní vlámští ochotníci zahráli v Táboře dvě aktovky, v lepší z nich (Pristley, Růže a koruna) výrazně prokázali herecké kvality. Úroveň zapadla do našeho mezikrajského průměru. Za důležité pokládám, že mezinárodní styky na úseku amatérského divadla žijí. Přijímáme hosty, oplácíme jim návštěvy, vzájemně se učíme, porovnáváme — a opravdu se v tomto úseku nemáme zač stydět.

Radost jsem měl z repertoáru našich souborů na mezikrajských přehlídkách. Kdo předpokládal, že se bude skládat ze samých známých vlasteneckých her (mohutná vlna Tylů a Jirásků ovšem ochotnickým divadlem v minulých měsících prošla výrazněji než v profesionálním divadle, což je logické a myslím, že správné), ten se zklamal. Česká klasika se objevila jen dvakrát (Fidlovačka a Její pastorkyňa). Dvakrát byly zastoupeny hry V a W, vedle často v poslední době hrané Těžké Barbory i téměř neznámý Robin zbojník. Ale objevila se i pozapomenutá hra Edmonda Konráda Skřivan a smřšť, Zerkaulenův Rejtar a Bena Jonsona Lišák Volpone. Sotva lze amatérské tvůrce těchto inscenací podezírat z kopírování dramaturgie profesionálních divadel. Do této řady lze přičíst i premiéru české novinky, hry Jiřího Kariše Poznamenaný. Výraznou občanskou angažovanost lze vyčíst z volby Anouilhovy Antigony i původního přepisu Mrožkova televizního scénáře Dům na hranici (ostatně také u nás málo známého). Umět se v pravé chvíli vrátit k vhodné hře, tak bych charakterizoval vlnu nových či staronových inscenací Figueiredovy hry Liška a hrozny, z nichž jedna se probojovala i na mezikrajskou přehlídku. Marceauovo Vajíčko, hra Hely Vuolioki Ženy ua Niskavuori a Maughamova Karolina pak rozšířily repertoárový rejstřík i do žánrových krajů (či okrajů), kde se ochotníkům zpravidla tak málo daří a kam pořádají stále nové výpravy. Vcelku vzato — společenská angažovanost, závislost na repertoáru profesionálních scén menší než kdy jindy a repertoárová škála širší než v minulých letech, z toho jsem měl radost.

Každý rub má svůj líc. Dramaturgická původnost či objevnost není bez adekvátního režiséřského přístupu a hereckého naplnění téměř ničím. A společensky se angažovat divadelní inscenací, to je složitější věc než udělat několik textových narážek na aktualitu či známých gest bratrského objímání se. Snaha byla velká, výsledky různé, často nestačily síly realizovat dobré záměry. Ani klidu a času k tvůrčí práci nebylo tolik jako v minulých letech. Je také pěkné, když se pouštíme na široká žánrová pole, ale — obrazně řečeno — Oscara Wildea nelze hrát stejnými prostředky jako Aloise Jiráska.

Na mezikrajských přehlídkách se většinou objevily staré známé tváře starých známých ochotníků. Jen tu a tam nový slibný herecký talent. Já vím, že nový dobrý soubor nevznikne za rok, jenomže tímhle se utěšujeme už moc roků za sebou! A stejně čekám, zatím marně, na nové tváře mladých režisérů. A dále čekám, až se jednou na mezikrajské přehlídce objeví hra pro děti bez nálepky „mimo soutěž“, jaksi už předem omlouvající nižší kvalitu inscenace. A těch „líců“ by bylo víc. Pořád Hronova se porotě nesestavoval snadno. Úroveň byla vyrovnanější než v posledních letech, vcelku vzato však spíše nižší, protože chyběly výrazné špičky. Dovolíte-li pohled do bratrské sféry profesionálního divadla, také nemá za sebou sezónu vynikajících úspěchů. Ale možná, že je to v době, kterou žijeme, dost pochopitelné. Mezikrajské přehlídky dokázaly, že ji ochotnické soubory nechtějí prožívat jako pasivní diváci. To také za něco stojí.

J I Ř Í B E N E Š



Nahoře zleva snímek z belgického vystoupení, radnické Karoliny a táborského Caesara, vlevo dole z humpoleckého Rejtara a mělnické Fidlovačky, vpravo dole z táborské inscenace Konrádovy hry Skřivan a smršt a železnobrodské Liška a hrozny. Snímky J. Cervinky a J. Pražáka z jablonecké a táborské přehlídky.



třináctka šťastná i méně šťastná

ANEB JAKOU TVÁŘ MĚL LETOŠNÍ ŠRÁMKŮV PÍSEK

Řekl bych, že Šrámkův Písek byl nejvíce vždy charakteristický tím, že byl takřka každý rok charakteristický něčím jiným. Připomeňme si z jeho dosavadní dvanáctileté historie alespoň letmo, že býval nejen ústředním kolem divadelní části obnovení STM, ale i pouze přehlídkou divadelních souborů; že byl právě tak nesoutěžní přehlídkou malých jevištních forem jako i ústřední přehlídkou STMP v oboru kabaretních a estrádních souborů a skupin; že v posledních dvou letech na jeden rok se stal záležitostí recitátorů a nato hned zas celostátní přehlídkou nejpodněnějších mládežnických a dětských pódiových vystoupení.

Ale ať už byly jeho organizační základna a vnější po doba jakékoli, v něčem — a to právě v tom nejdůležitějším a nejzávažnějším — se prakticky neměnil. Rok od roku jeho základní konstantou zůstávaly nemalá chuť mladých lidí k tvořivé práci, poctivá snaha dosáhnout solidních výsledků a sympatické úsilí vyjadřovat se z jeviště k složitým otázkám, před jaké nás staví naše současnost.

Tento svůj rys si Šrámkův Písek podržel i v ročníku letošním, kdy se jeho tvářnost opět trochu proměnila. Změnil se totiž především jeho hlavní pořadatel, jímž se tentokrát (a zřejmě i pro příště) stala Unie středoškolačů a učňů — ve spolupráci s ministerstvem kultury a ministerstvem školství a samozřejmě i s přípravným výborem Šrámkova Písku. XIII. Šrámkův Písek tedy probíhal jako ústřední kolo soutěže amatérských divadelních souborů, divadel poezie a smíšených uměleckých skupin, kterou Unie vyhlásila pro rok 1969.

Protože shodou okolností ten letošní ročník byl právě třináctý, zcela samozřejmě se nabízejí úvahy nad tím, zda to byla třináctka šťastná, anebo nešťastná. Domnívám se, že na takovou otázku by nebylo možné dát jednoznačnou odpověď. Jistěže, pamětníkům toho tuctu Písků předcházejících — anebo aspoň některého z nich — se ten třináctý mohl zdát poněkud méně bohatý a rušný. Je to ostatně dost pochopitelné s ohledem na podstatně zúžený výběr účinkujících i zájem návštěvníků; nutně se tu musely uplatnit ze strany souborů členská příslušnost, ze strany návštěvníků přinejmenším vztahy k pořádatelské organizaci. XIII. ŠP se mohl zdát méně výrazný v celkové úrovni, která z uvedených důvodů prostě nemohla být na takové výši, jak jsme byli zvyklí z dřívějších. Není však možné přehlédnout, že přesto všechno i letošní Šrámkův Písek měl svá aktiva, která opravňují k tvrzení, že nová tradice, zahájená letos novým pořadatelem, začala přinejmenším slibně.

Ale už je asi čas nahlédnout do vlastního píseckého programu. Chcete-li, vraťte se tedy se mnou na jeden červnový týden do Šrámkova malebného města nad Otavou a rozmnožme řady návštěvníků Městského divadla; myslím, že se tam dost pohodlně vejdemo — volných míst tam totiž letos zůstalo víc než dost...

DIVADLO SKRZ NASKRZ MLADÉ

Divadelní soubory jsme v Písku shlédli jen dva — a není ani náhoda, že oba byly z jednoho kraje (totiž z Východočeského, kde má amatérské divadlo zřejmě značně tuhý kořenek), jakož asi není náhoda ani to, že oba prokázaly velmi dobrou úroveň.

Obě uváděné hry byly staršího data a neméně zvláštní shodou okolností oba soubory potvrdily, že i starší předlohu lze inscenovat jako divadlo zgruntu mladé. **Studio mladých při dramatickém souboru Tyl ZK ROH Východočeských cukrovarů, n. p. — závod Skřivany**, soutěžně uvedlo komedii F. F. Šamberka **BLÁZINEC V PRVNÍM POSCHODÍ**. Inscenační záměr tu byl velice jednoduchý a jasný; za nejpodstatnější však považuji, že se jej podařilo vcelku zdařile realizovat. Nešlo o nic víc ani o nic méně než dobře a vkusně pobavit sebe i publikum, což není málo. Režisér A. Koutecký (odměněný individuálním čestným uznáním) pomohl méně zkušeným představitelům šťastně volenou stylizací, netrpěl nouzí o vtipné nápady a celku dovedl vtisknout svižný rytmus. Výsledkem bylo radostné a svěží představení, jež s potěšením sledovali diváci i porota, která „Skřivanům č. 2“ nakonec přiřkla druhou cenu.

Pěkný dojem jsme si odnesli i ze Zeyerovy **STARÉ HISTORIE** v nastudování **Divadelního souboru ZK Karosa ve Vysokém Mýtě**, jejíž režisér J. Mlejnek zde účinně uplatnil prvky komedie dell' arte, využívaje přitom, že členové ansámblu — v nemalé míře především představitelé Pedrolina a Zaniny — mají pro tento typ divadla potřebné předpoklady. Porota soubor odměnila cenou za nejlepší mimosoutěžní vystoupení.

POEZIE V PŘEVAZE

Divadla poezie — a pořady takového typu, že se svým charakterem divadlu poezie více nebo méně chtěly přiblížovat, což se jim tu zdařilo, tu méně zdařilo vedlo — byla tentokrát v Písku v totální většině: patero jich

vystupovalo soutěžně, trojice jich byla zařazena mimo soutěž.

Nejúspěšnější z nich bylo známé **karlovarské Divadélko poezie Kapsa**, jež nakonec získalo primát XIII. ŠP pásmem z moderní jugoslávské poezie NEVRACEJ SE SÁM, pořadem pozoruhodným z hlediska dramaturgického neméně než po stránce interpretační. Verše jugoslávských básníků našly v režiséru V. Bartůňkovi a ve dvou recitátorkách a jednom recitátoru citlivě tlumočnický atmosféry, nálad, pocitů a hlavně myšlenek; celé vystoupení se vyznačovalo neobyčejnou kultivovaností projevu — přesto, že bylo citelně poznamenáno nervozitou, zřejmě vyplývající ze snahy obhájit dobré jméno a pověst souboru.

Udržet renomé, jehož si v Písku dobyl už loni, přijel i mladý kolektiv **Čimelické filmové školy**. Je to soubor méně zkušený a vyspělý než Kapsa, ale je to zároveň soubor, který dobře zná meze svých možností a volí si podle toho repertoár. Pod názvem A VYKVETL MI KLÍČ... připravil pásmo z veršů i malých próz děvčat a chlapců kolem patnácti let, v němž ani některé drobné interpretační kazy nesetřely zvláštní kouzlo, jakým jsou tyto zajímavé pokusy aspirantů poezie namnoze charakteristické. Milé a příjemné vystoupení našlo ohlas v publiku i v porotě — sympatický soubor si z Písku odvezl třetí cenu.

O tu třetí cenu se Čimeličti rozdělili s **Paradoxem** — **souborem okresní rady USU v Olomouci**, jehož pořad STRONCIUM A RŮŽE si získal pozornost především proto, že ne zcela všedním způsobem usiloval vyjádřit současný pocit mladé generace. Zatímco však V. Kimáková zůstala svým záměrem méně dlužna jako autorka této montáže ve stylu jakési science-fiction, čerpající hlavně z textů zahraniční proveniencí, v její práci režižní už zůstaly rezervy znatelnější, a ty pak ke škodě věci znesnadňovaly komunikaci jeviště s hledištěm.

Ještě daleko citelnější disproporce mezi úmyslem a jeho realizací se projevila v SETKÁNÍ S LAWRENCEM FERLINGHETTIM, jež chtěl svým divákům zprostředkovat **Literární klub 3 K při SVVŠ v Roudnici n. L.** Nevadilo by ani tolik, že tak originální básnický typ, jakým Ferlinghetti nepochybně je, se soubor pokouší představit postupy namnoze konvenčními; k závažnému rozporu však dochází, když jeho poezie je prokládána písňovými vložkami, jež převážně čerpají z oblasti country and western music, ba nevyhýbají se ani módním šlágrům. I přes tyto koncepční nesrovnalosti však pásmo vzbuzuje důvěru ve skutečné možnosti souboru i jeho režiséra, v jehož prospěch svědčí nejen osobitý nápad, který se tu přece jen zčistajasna proklube v celkově nepřilíh výrazném scénickém řešení.

Stěží jinak než jako souhru rozličných nedorozumění lze označit údajně literárně dramatické pásmo TAKOVÝ BYL MNICHOV v podání **souboru SPŠS z Čáslavi**. Pořad původem rozhlasový je na jevišti přenesen velice staticky a těžkopádně, takže o dramatickosti nemůže být řeč; jinak nesmírně zajímavé spojení publicistiky s beletrií trpí proporční nevyvážeností obou složek. Poezie nejenže je utlačena premiérou faktografie, ale zůstává ošizená i tím, jak se tu přednáší: jednou zcela bez výrazu a monotónně, jindy zas s patosem přinejmenším falešným. Nechtěl bych pochybovat o tom, že takovýto typ pořadu může svůj účel splnit jako zpestření školní výuky — nechci však zároveň věřit ani tomu, že je možno jej v této podobě prezentovat širší veřejnosti, což divácká reakce nemilosrdně potvrdila.

O třech mimosoutěžních vystoupeních v této kategorii jenom telegraficky: **Lidová škola umění z Kladna** pořadem TORZO NOCÍ předvedla jevištní kompozici tance, zpěvu i poezie (především francouzských básníků Ch. Baudelaira a P. Verlaine), v níž rozhodujícím způsobem převládala složka baletní, prokazující nespornou úroveň; nadsazoval bych však, kdybych totéž napsal o složkách

zbývajících, soustředěných v jediného — byt talentovaného — interpreta. Holanova NOC S HAMLETEM, jak ji nastudovalo a uvedlo **Divadlo poezie při Okresní lidové knihovně ve Strakonici**, dokázala posluchače zcela jistě upoutat a strhnout; nejsem si však jist, zda a nakolik soubor — i přes kultivovanost, o níž nemůže být spor — zůstal přednesem práv básníkovi. — ŽENO, NEJSI JEN DÍLEM BOHA — tak nazval svou „fugu veršů“ ze sbírky Zahradník Rabindranáta Thákura **soubor písneckých horolezců**, jehož s citem komponované a uměřené inscenované vystoupení bylo jednak domácím příspěvkem k repertoáru přehlídky, jednak tečkou za uměleckou částí programu, za níž pak už jen následovala spíše atraktivní Gala-Show s volbou „Miss Písek“ a „Miss Otava“.

ZÁBAVA BEZ LEGRACE

Se svým ESTRÁDNÍM VEČEREM se soutěžně představil **soubor zemědělsko-technické školy v Telči**, jehož snahou bylo předvést, jak se žákyně a žáci školy ve volných chvílích baví. Nade vši pochybnost sympaticky to prokázal dívčí taneční orchestr Laděna pod vedením dr. L. Mátlá (který dostal individuální čestné uznání), třebaže náročnější hudební kritik by musel vznést jisté výhrady jak k aranžmá, tak k interpretaci; vezmeme-li však v úvahu, že většina děvčat při příchodu na školu neznala ani notu, pak jde o práci úctyhodnou. Stejně tak zaslouží uznání i zpěvačky, vystupující velice přirozeně, aniž by se daly svádět ke kopírování profesionálních hvězd pop-music. Jak však vedle toho akceptovat přizemní estrádní komiku značně laciného ražení — à la Pepina Rejholcová, anebo potácející se mladíci, zoufale předstírající podroušení při „dobovém“ hitu Na Marjance, Na Marjance tam se baletí... Lidové pořekadlo praví: Co se snese v lese, nesnese se na plese; analogicky tedy asi nebudeme veřejnosti — ani té nejméně náročné — servírovat vše, co si k vlastnímu pobavení vyprodukuje „pro domo sua“, na školním mejdanu anebo večírku.

Studentské divadélko Rýma z Rýmařova mimosoutěžně uvedlo pořad bezesporu daleko vkusnější; avšak ani ten nebyl s to plně uspokojit. Montáž apokryfů a aforismů K. Čapka 20+8 byla — jmenovitě v dramatizaci obou apokryfů — až příliš poznamenána bezradností interpretů, jimž režie pramálo pomohla vyrovnat se s náročným textem, DIVADĚLKOVÉ NOVINY pak — i pomíne-li technické závady — postrádaly patřičný estrádní švih, tempo, živost. Čili: pro tolerantní kolektiv diváků na domácí půdě — budiž; pro veřejné fórum však musíme vyžadovat přece jen víc...

JAKOU MÁME TVÁŘ

Tak znělo ústřední moto XIII. Šrámkova Písku jakožto nejen soutěžní přehlídky, ale i velkého setkání studentské a učňovské mládeže. Jak vysvítá z předchozích řádků, nebyla ta tvář vždycky prosta všelijakých ekzémů a šrámů. Jenomže: po rozhovorech s mladými lidmi ze souborů jsem nabyt jistoty, že právě ta problematičtější místa jednotlivých pořadů neukazovala ani tak jejich tvář, jako spíš — tu a tam už vráskami zbrázděnou — tvář jejich vedoucích.

Avšak Šrámkův Písek — jako ostatně vždy — nebyla jen jevištní vystoupení, ať už soutěžní anebo mimosoutěžní. Nedílnou součástí přehlídky byly i besedy, diskuse, semináře. A tady se ukázala opravdová tvář dnešních mladých lidí — a jsem přesvědčen, že se ukázala v tom nejlepším světle i v té nejlepší podobě. Pořadatelům patří dík za to, že dokázali získat skutečné osobnosti, které měly mládeži co říci (za všechny ostatní jmenujme alespoň doc. dr. L. Kohouta a I. Vyskočila); mladí

lidé toho jaksepatří využili a prokázali, že kulturní, politické i společenské problémy naší současnosti jim nejsou lhostejné, že mají své názory a neváhají je vyslovit. Záběr diskusí byl dost široký — od problematiky cenzurní a emigrační až po otázku Švejka a švejkování — a nebýt časového omezení, byl by jistě ještě mnohem širší.

Nemenší díky si pořadatelé zaslouží za vítané zpestření festivalového pořadu tím, že účastníkům XIII. ŠP zprostředkovali setkání s předními reprezentanty našeho profesionálního umění: pohostinsky v průběhu Šrámkova Písku vystoupily Činoherní klub s hrou A. Vostré Na koho to slovo padne, Sebastian orchestr v koncertu komorní hudby a Balet Praha s ukázkou svého zájezdového programu; škoda ovšem, že divácký zájem byl daleko menší, než si tak bohatý repertoár zasluhoval...

JAKÝ BYL XIII. — A JAKÝ BUDE XIV.?

Na otázku, jaký tedy byl ten letošní Písek, je asi odpověď jednoduchá: jak už to tak bývá, měl své stránky světlejší i stinné, svá plus i minus, svá aktiva i pasíva. Obávám se, že jejich souhrn by vedl ke zjištěním až ba-

nálním, o nichž se na stránkách tohoto i jiných časopisů psalo už tolikrát... Či je snad nutno do nekonečna opakovat, že příprava jevištního vystoupení si vyžaduje nejenom značnou dávku odpovědnosti, ale rovněž dostatek času, že teprve cílevědomá a systematická práce dovo-luje souboru klást si na svá bedra náročnější úkoly, že dělat zábavu není žádná legrace...?

A jaký bude ten příští? Jistěže lepší, poučí-li se z chyb toho minulého. Zůstane-li ústředním kolem, a tedy vyvrcholením soutěže — musí ovšem do značné míry ob-rážet její průběh. A ten může být příznivější jen tehdy, dostane-li se všem souborům fundované odborné pomoci už v samé přípravě soutěžního vystoupení, ne až v jeho závěrečné fázi.

Nepovažuji za tolik důležité, jak budou znít paragrafy příštího soutěžního řádu (i když by asi bylo prospěš-nější soutěžit zvlášť v jednotlivých kategoriích, aby pak nebylo nutno srovnávat nesrovnatelné). Hlavní — jak se mi aspoň zdá — je to, aby práce mladých souborů všech typů neuvízla v písku s malým pé. Protože pak teprv se ty nejlepší z nich (bude-li systém výběru důsledný) budou moci znovu sjet do Písku s velkým Pé.

A my si s jeho básníkem opět řekneme:... je to zas on...
JAROSLAV VEDRAL

V NAPAJEDLÍCH PO DVANÁCTÉ

Charakteristickým rysem letošní přehlídky, které se zúčastnilo sedm vyspělých amatérských divadelních souborů z celé Moravy, byla snaha vytvářet divadlo maximálně společensky angažované, kladoucí otázky a hledající odpovědi na problémy současné doby. Divadlo, ve kterém ustupují stranou malicherné pře o ten či onen herecký výkon, ve kterém není primadon, velkých či malých rolí, ale v němž je vše určeno vůlí všech, vyslovit z jeviště pravdu o tomto světě, stát na straně progresu, proti násilí a zvůli mocných. Pro vyjádření tohoto svého lidského a občanského postoje volily jednotlivé soubory nejružnější umělecké prostředky a žánry — od muzikálu, přes satiru a pohádkovou komedii, až k tragédii — a také umělecká úroveň jejich inscenací byla rozdílná. To však není podstatné, sympatické je, že ani amatérští divadelníci nechťejí zůstat stranou společenského zápasu, že se také oni chtějí vyslovit k palčivým otázkám našeho života.

Na napajedelském festivalu se to nejvíce podařilo ve dvou nejúspěš-nějších inscenacích — muzikálu Pavla Dostála Výtečníci, který uvedlo Studio amatérského divadla při Divadle Oldřicha Stibora Olomouc, a satirě Slawomíra Mrožka Dům na hranici v provedení souboru Diva-délka Za branou z Vyškova.

Představení Výtečníků vyčlenila po-

rota, s ohledem na výjimečné pod-mínky, ve kterých soubor pracuje (vazba na profesionální divadlo, počet profesionálních spolupracovníků atd.), z normálního pořadí a jeho inscenátorům udělila zvláštní cenu a Putovní pohár MěstNV Napajedla. Divadélko Za branou Vyškov získalo za vynikající inscenaci Mrožkovy sa-tiry Dům na hranici první cenu.

Na druhém místě skončilo Divadlo Hrušov ZK Hrušovských chemických závodů Ostrava-Hrušov s inscenací tragédie Jeana Anouilha Antigona. Soubor svedl poctivý zápas se složi-tou a náročnou předlohou a dokázal z ní při zjednodušeném výkladu vy-hmátnout současnou rezonující pod-statu hry.

Za vhodný dramaturgický výběr, kolektivnost, spontánnost představení a zároveň komediálně účinné vyjád-ření občanského stanoviska přiřkla porota třetí místo domácímu diva-delnímu souboru ZK Slavia-Fatra, který na festivalu uváděl Drdovy Hrátky s čertem.

Diplomy za účast byly uděleny Dělnickému divadlu DK Královopolské strojírny Brno za inscenaci hry Aga-thy Christie Korunní svědkyně, diva-delnímu souboru ZK Svit, ZPS a RŘ Gottwaldov za hru Guilherma Figuei-reda Liška a hrozny a divadelnímu souboru Bezručova divadla pracujících ZK Sigma Olomouc za hru Ni-coly Manzariho U nás v Cividale.

Oceněny byly také výkony jedno-tlivců individuálními cenami:

Cenu za nejlepší ženský herecký vý-kon festivalu získala Vladislava Pa-vlicová z divadelního souboru ZK Slavia-Fatra za roli Káči v Drdových Hrátkách s čertem; cenu za nejlepší mužský herecký výkon — 77letý ochotník Jaroslav Durdík z Dělnic-kého divadla DK Královopolské stro-jírny Brno za postavu Sira Wilfrida Robertse ve hře Agathy Christie Ko-runní svědkyně. Režisér Divadélka Za branou z Vyškova Svetozar Chy-til byl mimo cenu za režijní práci, udělenou mu porotou, poctěn také cenou organizační komise festivalu — OLAF 1969.

Všechna představení hodnotili také festivaloví diváci. Jejich cenu získali po zásluze olomoučtí Výtečníci.

Letošní napajedelský festival nebyl jen pouhou přehlídkou práce ama-térských souborů, ale jasně proká-zal, že tato práce má svůj smysl a že existence ochotnického divadla má v našem kulturním životě své opod-statnění. Především proto, že mimo své působení navenek poskytuje i sa-motným ochotníkům možnost aktiv-ní účasti na vytváření kulturních hodnot, možnost využití tvůrčích sil každého jednotlivce a jeho „sebe-realizace“. A to je v dnešním světě, jehož znakem je praktikismus, velice cenné.

BEDŘICH SOLECKÝ

KRÁLOVSKÝ HODOKVAS

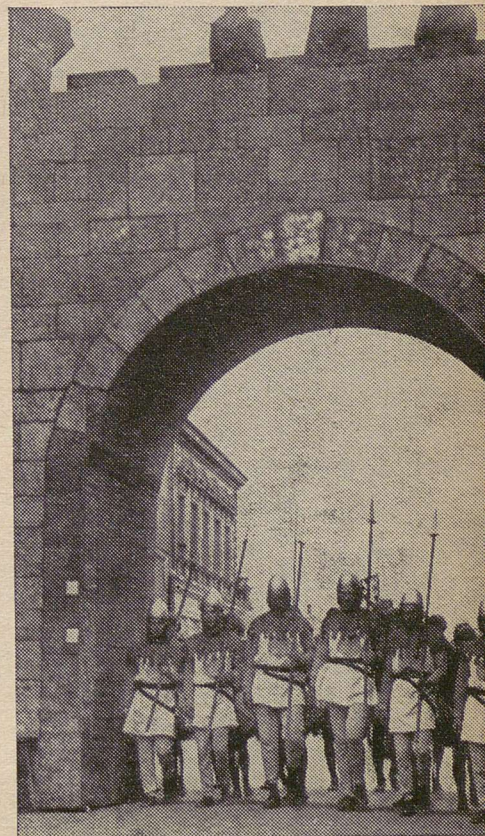
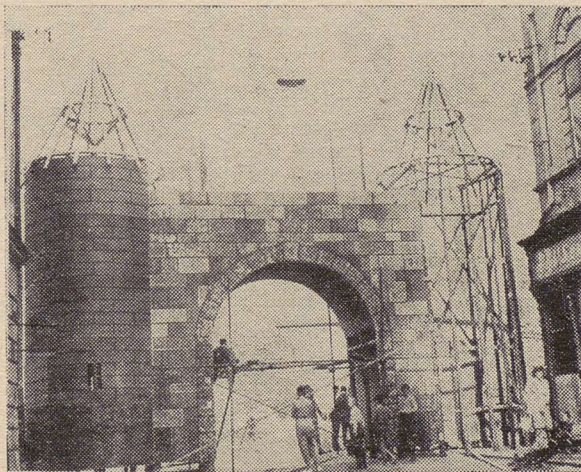
S PŘEMYSEM
OTAKAREM II.
ANEB
PO STŘEDOVĚKU
STŘIŽENÉ
VOUSY
VE ZNOJMĚ

V posledních letech se na několika místech objevily mezi ochotníky snahy využít lokálních historických událostí a dramatizací historické látky přispět k oživení turistického ruchu a ke zvýšení společenského života. Sahá se obyčejně k atraktivní, vyhledávané dobové látce, která svým významem přesahuje rámec okresu a patří do celostátního vývoje dějinných vztahů. Připravují se i velmi nákladné scény, v nichž jsou angažováni místní výtvarníci a jiní umělci, spisovatelé a nejlepší divadelní ochotníci, kteří s nevšední zaujatostí věnují volný čas dlouho-

dobé přípravě a strhávají k účasti desítky dalších, většinou mladých lidí do komparsů a davových scén.

Takovou typickou ukázkou s tříletou tradicí je znojemské historické vinobraní. Po tři dny v polovině září (letos to bude 12., 13. a 14. září) se Znojmo vždy změní ve středověké město. Autor a režisér v jedné osobě, František Koukal, využil historickou událost z roku 1317, ve kterém byly Znojmu uděleny některé výsady, zvláště možnost vyvážet víno do celé střední Evropy, tehdejšími králem Janem Lucemburským. Napsal scénu příjezdu to-

Příchod zbrojnošů
do bran města Znojma.





hoto krále-dobrodruha do Znojma. K účinkování získal přes 600 většinou mladých lidí, hlavní role svěřil úspěšným ochotníkům, dívčí role obsadil vybranými kráskami. Pro všechny účinkující byly ušity originální středověké kroje podle přesných historických záznamů, od obyčejných kuten až k přepychovým kostýmům dvorních dam, získal pomoc národního podniky Klenoty, závodů GK, které vybavily účinkující dobovou obuví, rytíře oblékl do kaširovaného brnění se štíty a těžkými dřevci a posadil je na vystrojené koně. Malebný průvod prošel kaširovanými branami města se vším královským ceremonielem. Výprava celé slavnosti nebyla laciná. Obětovalo se téměř milión korun, ale stálo to za to. Poslední slavnost přilákala přes 80 000 diváků, pro které byly vybaveny desítky mázhauzů a hostěnic.

Ani největší znojemské náměstí, kde se hlavní scéna prováděla, skoro nestačilo návštěvníkům. Po uvítacích ceremoniích byly na místním stadióně uspořádány středověké sportovní hry, ve kterých vystupovali a závodili lučističníci, sokolníci se skutečnými dravci, byla uspořádána šermířská utkání a skutečné turnaje rytířů v brně-

ní na koních. Jedinečná, barevná, atraktivní podívaná, při níž neúčinkoval ani jediný profesionální herec.

Letos jsou kromě vinobraní pořádány od poloviny června na znojemském hradě královské hodokvasy s Přemyslem Otakarem II., při kterých vystupují též minesengři, středověcí veršotepci, tančí se středověké tance za zvuků středověké hudby a zpěvu. Královské hodokvasy jsou pořádány každý pátek, sobotu a neděli a končí královskou hostinou, při níž jsou krmě podávány jídlonoši na koních. Víno je čerpáno z hradní studny z hradních sklepů.

Znojemské slavnosti byly příkladem Karlovým Varům, které zahajují nyní sezónu vítáním císaře Karla IV. Autorem scény je rovněž znojemský František Koukal. K podobným slavnostem sáhli i v Českém Krumlově a řadě dalších míst. Přípravy ve Znojmě nejsou ledajaké. Vždyť např. velká část účinkujících mužů si nechává růst po středověku strížené vousy a šermu se učí ve zvláštních hodinách za vedení dokonalých mistrů. Dobře se o této chvályhodné společenské činnosti píše, ale ještě líp je přijet se na to hemžení podívat.

Text a foto JINDŘICH ŠEVČÍK

ke stanovám

SVAZU ČESKÝCH DÍVADELNÍCH OCHOTNÍKŮ

V červnovém čísle letošního ročníku jsme zveřejnili celé jejich znění. V době, kdy bylo číslo v tisku, došlo ještě k několika celkem nepodstatným úpravám, které jsme již nemohli v korektuře zachytit. Prosíme proto zájemce, aby si opravili text stanov takto:

V paragrafu II. (Poslání a úkoly) v bodu 1. škrtněte slovo „všechny“, takže správná formulace zní: ... **sdužovat** zájemce o amatérské divadlo...

Bod 2. téhož paragrafu má správně začínat takto: — **po-** dílet se spolu s orgány státní správy a zřizovateli sou- borů na řešení problémů současného stavu a koncepce ochotnického divadla

V témže bodě v pasáži, kde se mluví o mezinárodních stycích, doplňte: — vyjadřovat se v **oblasti ochotnického divadla** k závažným otázkám mezinárodních styků...

V paragrafu V. až XI. je třeba upravit názvy takto: mís-

to ústřední revizní komise — ústřední **kontrolní** komise, místo organizační řád — **jednací** řád, místo statut — **stanovy**.

V paragrafu V. bod 3. má správně začínat takto: — **řeší** základní koncepční otázky českého ochotnického divadla a navrhuje a doporučuje opatření zřizovatelům a jiným příslušným organizacím a institucím.

Konečně správné znění druhého odstavce bodu 4. paragrafu V. zní: — o všech základních otázkách českého ochotnického divadla, návrzích a doporučeních, pokud nejsou vyhrazeny konferenci delegátů...

Mohli jsme v redakci samozřejmě vyčkat až do poslední opravy, ale pokládali jsme za důležité, aby naši čtenáři dostali znění stanov už v červnu. Proto doufáme, že nám prominete těchto několik doplňků, jež ostatně na smyslu stanov ničeho nemění.

REDAKCE

nebnému postavení, do něhož je nucena, a navíc je vydána ústrkům služby Julči, která v domě vládne a v minulosti byla Adolfovou milenkou. Adolf Martě slihuje, že nechá falešné hry, a věnuje se obchodu s realitami. Skutečně také přichází Budecius a zajímá se o koupi realit. Do Adolfova domu ho přivedl inženýr v novinách. Martiny iluze se však brzy rozplývají. Spolu s Adolfem se totiž setkává v kavárně s Ludvíkem, který se nabízí ke hře. Adolf ho bere s sebou do bytu a podle svého zvyku ho světuje Martě, zatímco jde shánět kumpány ke hře. Zdrčená Marta se Ludvíkovi ke všemu přiznává, prosí ho, aby odešel, že sama už nechce žít a vyhrožuje sebevraždou. Ludvík je dojat Martinou zpovědí, bere jí revolver, uklidňuje ji a vysvětluje, že si vlastně přišel pro Budeciovy peníze, protože ten byl Adolfem obehrán o veškeré úspory. Marta ukazuje Ludvíkovi ukrytý trezor a odchází. Po návratu Adolfa získává Ludvík klíč od trezoru, bere Budeciovy peníze a nakonec při sporu zastřelí Adolfa, protože vyhrožoval, že donutí Martu k prostituci, aby se mu peníze vrátily. Dojde k vyšetřování vraždy, Marta z lásky neprozradí Ludvíka, ten se sám nepřihlásil a Marta byla křivě usvědčena Julčou z vraždy a odsouzena. Marta v závěru hry omdlévá.

Melichar, který celou produkci sleduje, si vynucuje pokračování ve hře, opakuje scény hry od setkání s Martou s tím, že sám hraje Ludvíka. Marta postupně poznává, že Melichar je oním někdejší Ludvíkem a opakovaná hra se vlastně mění v rekonstrukci a v přímé přiznání Melichara, že vraždu spáchal a že se nemohl přiznat dřív, protože byl týž večer pro potýčku s policií zatčen a později odsouzen na rok do vězení, aniž by byl věděl o procesu a odsouzení Marty.

Průběh předváděných událostí však ukazuje, že zabíjel ve vražce pro peníze a ne kvůli Martě. To byla jen její představa, která jí pomáhala snášet nezasloužený žalář.

Hra skončila, ředitel věznice umožňuje rozhovor Melichara s Martou. Melichar se snaží Martě vysvětlit, že to tak všechno přece jen nebylo, že události samy zdaleka nevystihují všechno, co se dělo osudný večer v jeho mysli. Jejich rozmluvu vyleschne vězeň Kolben spolu s neteří ředitele věznice a aby oběma pomohl, přehraje celou kritickou scénu vraždy po třetí a dokáže, že za slovy a činy Melichara v onen osudný večer byla i láska k Martě a soucit k ní a že tedy Martin sen byl pravdivý. Když se pak Marta dozvídá, že v novém procesu by byla osvobozena, že však obnova procesu by vedla k odsouzení Melichara, odmítá tuto obnovu. Znamenalo by to totiž, že by se s Melicharem opět nemohli sejit, protože trest, který si už téměř odpykala, by nebyl k ničemu a slepá spravedlnost by si žádala nový trest na Melicharoví. Když věci zůstanou jak jsou, setkají se za dva a půl roku.

Dvaasedmdesátka je znamenitá hra na téma spravedlnosti, ale také hra o síle uměleckého poznání světa. Je nesmírně zajímavě konstruována v několika časových a dějových rovinách s využitím divadla na divadle. Je vhodná pro zkušený a vyspělý soubor.

[87]

Lesage, Alain-René

KRYŠPÍN SOUPEŘEM SVÉHO PÁNA

(Crispin rival de son maître, 1707)

Komedie o jednom aktu. Přeložil Karel Kratochvíl. 5 m, 3 ž. Výprava: 64

ba za velezradu k smrti a obě ženy chce donutit k doznání na mučidlech. Marné je všechno úsilí Mikuláše Peldřimovského pomoci přátelům. Když pak ve vězení zemře stará Eliabova žena Rebeka, je Verena u konce sil a je ochotna se k čarodějnictví přiznat s nadějí, že zkrátí své utrpení a že snad ještě může Eliaba i Veroniku zachránit. V této chvíli se Peldřimovský rozhoduje k rychlému jednání. Prohlásí soudcům, že Rebeka zemřela na mor, a s pomocí kata Mydláře, nového a nečekaného spojence, se mu šťastně podaří vyvést odsouzence z vězení a odvézt je v Mydlářově káře označené morovým znamením do bezpečí. Zachránění se scházejí ve staroměstské krčmě, kde se Verena shledává se svým snoubencem Vilémem Kaplířem, jehož hrabě Turn posílá, aby dceru odvezl z Čech. Mikuláš Peldřimovský pochopil, že jeho láska k Vereně je marná, ale přesto nadále pomáhá pronásledovaným k útěku a sám se také rozhoduje opustit zemi. Teprve po skončené popravě českých pánů, mezi nimiž umírá i Vilémův otec Kašpar Kaplíř, teprve až se podaří odrazit další dotírání Přibíkovo, je možno útěk uskutečnit. Uprchlíci jsou však ještě na území Čech dostiženi císařskými vojáky, vedenými Přibíkem, a ukryjí se v kapli. Jenom Falu-Eliab odmítá vstoupit do křesťanské svatyně, zůstává venku a pokouší se pronásledovatele zadržet, dokud nepříjde blízká Turnova pomoc, pro niž běžel Eliabův sluha Jehud. Přibík tento záměr prohlédne a starého žida zastřelí. Sám však neujde trestu. Je Turnovými vojáky zajat a předán Janu Mydlářovi.

Josef Jiří Kolár (1812—1896) herec v Kajetánském a Stavovském divadle, později v divadle Prozatímním, kde byl také vrchním režisérem. Psal básně, prózy, dramata,

překládal (Shakespeare, Gotha, Schillera). Silné podněty západní romantické literatury se v jeho dramatické tvorbě projevují zvláště historickými tématy a zálibou ve výjimečných osobnostech (Žižkova smrt, Magelóna, Mravenci, Smičiči aj.).

Pražského žida může studovat soubor, který má ve zkušených hereckých silách a v promyšlené režijní koncepci předpoklady zvládnout obtíž ne vždy dost logicky motivovaného romantického příběhu.

[78]

Konrád, Edmond

SKŘIVAN A SMRŠT

(1946)

Epizoda z francouzské Velké revoluce o třech dějstvích. 8 m, 2 ž. Výprava: pokoj. Doba děje: ve velikém jihofrancouzském městě v létě r. 1793, dva dny a den před jeho dobytím jakobíny.

Hrdinkou hry je neobyčejně výřečná, vtipná, kromobyčejnou fantazií nadaná herečka Renée Ladoumergueová, která je částečně oprávněně, částečně ze závisi pronásledována royalisty pro styky s jakobíny. Na radu svého muže Aristida a jeho přítele Gromarda dá odklidit dopisy, které by ji mohly kompromitovat, ale vězení stejně neujde. Jak jen byly dopisy odneseny z domu, přichází regentský prokurátor markýz Tocquier, royalista Couteau a starý Renéein nepřítel Gorlot-Marbois, spolu se dvěma tajnými vykonat domovní prohlídku a vyslechnout Renéeinu výpověď. Přesto, že se ukáže, že obvinění, které regentský prokurátor vznesl proti Renée, je zcela vymyšlené a nedokazatelné, musí Renée do vězení. Aby Renée zachránil, oklame Aristid a Gromard prokurátora zprávou, že

přední místní veličiny odpovídá od royalistů a chystají atentát na regenta. Současně přijdou zprávy, že royalisté všude prohrávají a že město je obklíčeno jakobíny. Renée je z vězení propuštěna. Vrací se domů a vzápětí za ní přichází Gorlot-Marbois a po něm markýz Tocquier, skládají jí poklony a hlavně si hledí získat alibi. Gorlot jí vrací balík s dopisy, které jí při domovní prohlídce sebrali oba tajní z markýzova příkazu. Je den před dobytím města jakobíny.

Edmond Konrád (1889—1957), český dramatik, jehož podstatná část tvorby spadá do období po první světové válce. Autor mnoha her a komedií, v nichž se snažil postihnout především svou současnost. Vedle zde uvedených zvláště ještě: **Komedie v kostce, Čaroděj z Menlo.** **dr**

[79]

Konrád, Edmond

KVOČNA

[1932]

Pět obrazů ze života rodinného. 7 m, 8 ž. Výprava: dobře zařízený pokoj. Doba děje: ve třicátých letech, druhý obraz po osmi letech, třetí po dvou měsících, čtvrtý po deseti dnech, pátý po dvou letech.

Vdova paní Anna Svojanová má značně rozvětvenou rodinu, o které se s láskou a pochopením stará jako pečlivá kvočna. Právě oženila svého syna Míru, který odjíždí se svou ženou Máníčkou do Ameriky. Paní Svojanová má ještě dvě dcery: Míla je provdána za Jiřího Venturu a má dceru Věru, mladší, bezdětná ošetřovatelka Olga je provdána za Petra Tůmu, svého dřívějšího pacienta, kterému zachránila život. K rodině patří vlastně i dlouholetý Anin citel Václav Hora, kancléř nejvyššího kontrolního úřadu, který je přítelem celé rodiny, a

ivě služby. Anna Svojanová prožívá se všemi členy své rodiny jejich problémy a životní těžkosti, je dobrým duchem rodiny, u něhož je možno vždycky najít pochopení, radu i pomoc. Má upřímný zájem o všechno, co její děti, vnučka i zeti podnikají. Znalost života a mravní čistota jí umožňují nejen s pochopením pomáhat, ale i stavět se kriticky k nedostatkům svého okolí. A tak se svými dcerami prožívá jejich lásky a rozchody i rozvody, vychovává vnučku Věru, pomáhá jí starat se o její nemanželské dítě a je rádcem všech svých zeti, i když už dávno jejími zeti nejsou. Nakonec ale přece jen vyslyší svého starého přítele kanceláře a provdává se za něj.

Hra líčí deset let života rodiny a je spíše kronikou než dramatem v pravém slova smyslu. Inscenátoři by měli myslet i na to, že role Anny Svojanové byla autorem psána pro Marii Hübnerovou. **dr**

[80]

Kubátová, Marie -

Strejčková, Vendulka

JAK PŘIŠLA BASA DO NEBE

[1956, druhá verze 1966]

Podkrkonošská báchorka o pěti dějstvích, 18 m, 3 ž, kompars. Výprava: stráž pod lesem s chaloupkou, sňh svíčí na věčnosti, venkovské okrasné peklo, obloha s obláčky před nebeskou branou, před hospodou. Doba děje: Za císaře pána. Hudba Vilém Prokop Mlejnek; druhá verze Zdeněk Šikola. Dialog je propojen východočeským nářečím a hovorovou češtinou.

Muzikanti Tuláček a Józsa Kabeľickej pašují cukerin. Józsa je zamilovaný do Ančete, dcery Don-touky, která Anče muzikantovi nechce dát. Oba muzikanti jsou **58**

[85]

Langer, František

JÍZDNÍ HLÍDKA

[1935]

Hra o třech dějstvích. 13 m. Výprava: Vnitřek chaty sroubené z těžkých zčernalých trámů. Doba děje: Sibiř v zimě 1918—1919. Kostým: ruské legionářské uniformy.

Do dřevěné chaty kdesi na Sibiři poblíž magistrály přichází průzkumná legionářská hlídka s vážně zraněným Kalašem a dvěma ruskými zajatci. Velitel hlídky posílá dva vojáky, Haška a Nedbala, na základnu s hlášením o provedeném průzkumu a s žádostí, aby byl vyslán druhý den oddíl pro pomoc zraněnému. V chatě tedy zůstávají dva zajatci, šest legionářů, včetně zraněného Kalaše. Chtějí přenocovat a ráno se vypravit se zraněným směrem k základně. Strnad místo hlídky u koní si zdřímne, čehož využije mužik (majitel chaty), podřeže koním šlachy a sám odjede k partyzánské jednotce bolševiků, s níž se legionáři při průzkumu střetli. Vojáci jsou tak v chatě uvěznění a navíc mohou očekávat útok partyzánů. Strnad ve snaze napravit, co spáchal, odchází pěšky na základnu. Ráno skutečně dochází k útoku. Legionáři se brání, ale mají také svého padlého. Do chaty přichází parlamentář, velitel partyzánů Tajožný, a nabízí legionářům, aby přešli k partyzánům, že vedou zbytečný boj. Velitel hlídky Matějka chce vyjednávání protáhnout a získat čas, protože očekává posilu ze základny. Dochází k diskusi o postavení legií na Sibiři a nakonec se Matějka dovídá, že oba českoslovenští vojáci jedoucí večer k jednotce byli partyzány přepadeni, Nedbal zastřelen a Hašek zraněn a zajat. Matějka se svými vojáky se odmítá **63** připojit k partyzánům a získává

toliko za bezpečnost Tajožného výměnou zraněného Haška. Boj znovu pokračuje a zbývá už jen nepatrná naděje, že Strnad přece jen na základnu došel a přivede pomoc. Postupně v boji padá jeden legionář za druhým, až zůstanou jen poslední, Soukup s umírajícím Kalašem. Tu přichází Strnad s pomocí a nachází v chatě své mrtvé kamarády a zhroutěného Soukupa.

Jízdní hlídka je znamenitě napsaná hra s legionářskou tematikou, která u nás prakticky od roku 1939 nemohla být hrána. Patří však mezi nejlepší Langrovy hry a oprávněně se znovu vrací na profesionální i amatérské scény. **ko**

[86]

Langer, František

DVAASEDMDESÁTKA

[1937]

Hra o dvou dílech. 20 m, 3 ž, kompars. Výprava: prostorná hala ve věznici, v její zadní části postaveno jeviště, na němž se střídá: pokoj červeně tapetovaný, kavárnička, vězeňská cela, koutek v Martině bytu, úřadovna vyšetřujícího soudce, část jednací síně s lavicí pro obžalovaného, nároží u kavárničky.

Ve věznici se chystá divadelní představení, které budou hrát vězni. Přichází ředitel, kněz, lékař, soudce, porotci a další hosté. Je přítomna i režisérka, jinak neteř ředitele věznice. Má se hrát hra vězeňkyně Marty, která před dvaceti roky byla odsouzena za vraždu svého muže. Vězeň Melichar, který postavil jeviště, získává povolení hru sledovat. Mezi herci je i někdejší slavný herec Kolben, nyní si rovněž odpykávající trest za vraždu. Hra začíná: Adolf, manžel Marty, je podvodný hráč karet a svou ženu používá jako vějičku pro vyhlédnutí oběti. Marta se marně brání ha-

František Langer (1888 až 1965), spisovatel, publicista a první český dramatik poctěný titulem Národní umělec. V letech 1935 až 1938 dramaturg Městského divadla na Vinohradech. Zanechal rozsáhlé literární dílo, z něhož připomínáme divadelní hry: *Velbloud uchem jehly*, *Grandhotel Nevada*, *Jiskra v popelu* aneb *Pocta Shakespeareovi*, *Andělé mezi námi*, *Bronzová rapsodie*, *Manželství s. r. o.* Z prozaického díla jsou známé povídkové soubory *Kratší* a *delší*, *Předměstské povídky*, *Mrtví chodí mezi námi*. Velkou část své literární činnosti věnoval Langer dětem. Z prózy sem patří *Pes druhé roty*, *detektivka Bratrstvo Bílého klíče* [zdramatizováno], *Děti a dýka*, *Pražské legendy*. Z loutkových her pak *Princ*, *Kašpárek* a jeho koníček, *Perníková chaloupka*, *O čem král doma nevěděl*, *Pivoda*, *vodník pod vyehradskou skálou*, a řada dalších. Langer napsal také paměti. Byl a bylo, s cennými vzpomínkami na bratry Čapky a na Jaroslava Haška.

Periferie je znamenitá hra o hledání lidské a věčné spravedlnosti, tedy o věčně živém tématu. Hra je značně náročná jak po obsahové, tak i formální stránce a vhodná toliko pro vyspělé soubory. **ko**

[84]

Langer, František

OBRÁCENÍ FERDYŠE PIŠTORY

[1929]

Veselohra o třech dějstvích. 10 m, 4 ž, 2 děti. Výprava: hostinec, přízemní byt, dvorek. Doba děje: dvacátá léta dvacátého století. Kostým: civilní.

Ferdyš Pištora, zlodějíček a kasař, jde na pokladnu do bankéřovy vily. Tam ho překvapí požár a Ferdyš při útěku z vily zachrání dvě bankéřovy děti. Sláva a pocity rozvrátí Ferdyšův životní

názor a když se navíc k Ferdyšovi dostaví i krásná členka Armády spásy a vypráví svůj naučený příběh o obrácení od neřesti k poctivosti, začne Ferdyš zachraňovat celé své okolí. Starému otci odmítá jeho denní dávku kořalky, manželku Irmu odmítá pustit do jejího vykríčeného domu, ačkoliv s ní už osm let nežije. Sousedovi, který bije ženu, vyhrožuje výpraskem, dotkne-li se jí ještě. Kamarádovi kapsářovi odmítá jít pro uschovaný lup. A všechno toto dobro činí proti vůli těch, které zachraňuje. Od vděčného bankéře přijímá poctivě zaměstnání sluhy a při tom všem zbožňuje sestru Terezu z Armády spásy. Ta, aby zesílila význam svého obrácení, začne si vymýšlet, že zabila dítě a zakopalá je ve sklepě. Ferdyš se pochopitelně rozhodne zachránit ji před vězením, překopá sklep, v němž bylo dítě údajně Terezou ukryto. Nic nenajde, je přesvědčen, že policie je Tereze již na stopě, a proto se rozhodne odcizit peníze, které mu svěřil bankéř k dopravě do banky, aby Tereza mohla uprchnout. Dokonce jí opatřuje průvodce v osobě zchudlého ruského knížete. Když všechny své plány Tereze vysvětlí, přiznává se mu, že si to všechno vymyslela. Ferdyšovi se ulevuje, vrací se mu původní zdravý životní názor. Pouští svou ženu Irmu k jejím slečnám, starému otci dává peníze na jeho kořalku, sousedovi dovoluje bít ženu a Terezu si bere k sobě.

Obrácení Ferdyše Pištory je vtipně a úsměvně napsaná veselohra, která je zaplněna živými figurkami pražské periferie dvacátých let. Vysmívá se falešným ctnostem a straní nefalšovanému zdravému rozumu. Hra je často inscenována s úspěchem na amatérských scénách. **ko**

však při paši přistižení krancáky, finanční stráží, takže nebezpečí, které hrozí chudým horákům, poněkud změní situaci. Nešťastný Tuláček přijde o basu, volá Smrt a ta mu ji vrátí. Odvede jej však do síně svící, to je na věčnost. Józsa s Ančetem následují Tuláčka, Dontouka Anče a krancáci oba pašeráky. V síni svíc vymění Tuláček svíčky života v prospěch známých muzikantů a v neprospěch panstva. Za to musí s Józsou do pekla, zatímco Dontouka donutí Smrt, aby si došla pro faktora, který trápí tkalce. Okresní peklo je byrokratická organizace s línými, vypočítavými i smolnými čerty. Dva z nich, Anciš a Marbuel, lovcí duší, patří k výrazným představitelům počertěného lidského světa: jeden je mazaný, všechno mu jde snadno, druhý poctivý, ale učiněné neštěstí. V pekle, kam se Tuláček dostal se svými nejbližšími i se svými pronásledovateli, probíhá právě inspekce. Tuláček se při ní osvědčí, ale zároveň pomůže řadě trýzněných duší z vařících kotlů do nebe. Pro obojí musí opustit peklo, své pronásledovatele — krancáky tu však nechají v kotlích, a tak se jim pomstí. Po žebří se Tuláček s Józsou a Ančetem dostanou až do nebe, ale tady tak roztancují a rozezpívají nudný rajský život, že Petr je musí nakonec vyhostit na svět, kam veselá a nepokojná lidská srdce patří. Józsa s Ančetem se šťastně dostanou a hra končí svatebním veselím.

Tato lidová báchorka s písničkami, inspirovanými autentickými východočeskými písněmi, patří k tomu nejlepšímu, co v tomto žánru vedle Drdových Hrátek s čertem máme. Druhá verze, která vznikla po deseti letech rovněž v Divadle S. K. Neumanna, upřesňuje báchorku stavebně. Zvláště je tento kompoziční zásah znatelný v krácené a zpřesněné scéně okresního pekla. Je to stále živá součást ochotnického repertoáru pro svůj neobyčejně laska-

vý vztah k prostým lidem a jeně výsměšnou notu proti jejich trápitelům. **fl**

[81]

Kundera, Milan

MAJITELÉ KLÍČŮ

[1962]

Hra o jednom dějství se čtyřmi vyzemí, 7 m, 4 ž. Výprava: na scéně jsou dva pokoje spojené dveřmi a stěny jsou ověšeny sbírkou starožitných hodin. Doba děje: druhá světová válka. Civil.

Jiří Nečas žije se svou mladou a naivně hloupoučkou ženou Alenou ve společném bytě u jejích rodičů. Tchán, bývalý major čs. armády, má normální vlastnosti loyálního, apolitického a opatrníckého člověka a smysl pro pořádek, káže a nenávisť k individualismu. Nesnáší se s Jiřím a z celkem nepatrné události, kdy Jiří je odvolán telefonem a vezme oboje klíče od bytu a navíc rodinu zamkne, udělá tchán zásadní otázku, na níž demonstruje svou filosofii a vyžaduje vydání klíčů, jejichž je majitelem. Současně s tím probíhá další událost, že totiž za Jiřím přijde bývalá spolužačka, která je v nebezpečí, žádá úkryt, než její přátelé jí zajistí přechod na Slovensko. Jiří, který po uzavření vysokých škol byl nějaký čas v odboji, ale později se oženil a odešel do Vsetína, se tak znovu ocitá v odbojové spolupráci. Věc se komplikuje tím, že verkšuc a domovník v jedné osobě přistihne Věru v bytě, podezřívá ji a chce ji odvést na gestapo. Jiří ho zabíjí, mrtvolu ukrývá v pokoji. Vzniká strašná situace, neboť celé rodině hrozí vyvraždění, Věra chce, aby všichni uprchli s ní, to není možné, přemlouvá proto Jiřího, aby uprchl alespoň s Alenou. Věra odchází, ale Jiří se marně pokouší vylákat Alenu k fingova-

němu výletu. Ta si postavila hlavu, že jí zkazil neděli, je podporována rodiči a bývalý major Krůta důrazně žádá vydání klíčů. Jiří mu je dává a odchází sám. Ve hře se Jiří musí čtyřikrát rozhodnout pro nějaké zásadní jednání. Tu dochází vždy k zastavení děje a krátké rekonstrukci snových příběhů, které analyzují a motivují jeho rozhodnutí. V závěru hry nic netušící Krůta triumfuje s klíči v rukou nad kapitulací Jiřího.

Milan Kundera (nar. 1929), básník, spisovatel, dramatik, který už prvními básnickými sbírkami ohlásil nástup průbojně vzdělané mladé generace do českého literárního života. Básnická sbírka *Monolog*, esejistická kniha *Umění románu*, tři svazky povídek *Směšné lásky*, román *Žert* a další hra: *Ptákovina*.

Majitele klíčů je vlastně delší aktovka s náročnou dramatickou stavbou. Při důsledném využívání simultánní scény vytváří autor výjimečné dramatické dílo, analyzující otázky české národní povahy. Hra vhodná pro vyspělý a zkušený soubor.

ko

[82]

Kvapil, Jaroslav

PRINCEZNA PAMPELIŠKA

(1896)

Pohádka o třech dějstvích. 15 m, 4 ž, malý kompars. Výprava: trůnní sňh, cesta, na strání, primátorská sňh, vězení, tábor mocného prince, podzimní krajina, náves, sednice Honzovy mámy. Doba pohádková, kostým, verš.

Zchudlý král chce provdat jedinou svou dceru, princeznu Pampelišku, za mocného Hispanského prince. Pampeliška prince nechce a raději utíká z hradu. Na cestě se potkává s Honzou jdoucím na zkušenou. Honza se bezradně Pampelišky ujímá a odchází jí

spolu za slunce. Dostanou se až do početného města, kde jsou však jako cizinci dáni do vězení a primátorův syn, známý zhýralec, chce využít situace a získat Pampelišku násilím pro sebe. Honza ji uchrání a uchrání ji i před Hispanským princem, který zatím oblehl město a žádá vydání princezny. Když však mu zrádný přítel primátorova syna sdělí, že ve vězení ztratila Pampeliška svou čest a že to učinil primátorův syn, nemá už princ o princeznu zájem a i když mu ji město vydává, propouští ji. Z pomsty však město vypaluje a hrozí upálením i Honzovi. Ten však strážím uprchně, dohání Pampelišku a spolu se vrací domů. Po cestě se dozvídají, že král nechce princeznu vidět, že se jí zřekl, že ji každý má za poběhlíci. Honza tedy vede Pampelišku domů k mámě. Je však již podzim, příroda se chystá k zimnímu spánku, je chladno a Pampeliška uvažuje, touží po slunci, od něhož se vzdaluje, studí ji nejen příroda, ale i nečitelnost lidí. A tak i když máma přijímá Pampelišku jako svou dceru, Pampeliška chradne a nakonec vyběhne z chalupy, vítří ji vezme a promění ve sněhové vločky. Usmířený král přijíždí do vsi pozdě.

Jaroslav Kvapil (1868–1950), básník, spisovatel, překladatel, novinář, ale především dramaturg a režisér Národního divadla a Vinohradského divadla v Praze. Známý zejména shakespearovským cyklem za první světové války a inscenacemi Ibsena, Čechova, Gorkého. Jako dramatik nebyl příliš úspěšný, vedle *Princezny Pampelišky* napsal drama *Bludička*, hru *Oblaka*, pohádku *Sírotek* a je znám jako libretista Dvořákovy *Rusalky*.

Princezna Pampeliška je symbolickou pohádkou, která má zvláštní smutné kouzlo a je napsána v prostém až průzračném verši. Tato pohádka má dodnes svoje místo jak na profesionálních tak ochotnických scénách. Početnější 60

a zkušené soubory často a právem Kvapilovu pohádku inscenují.

ko

[83]

Langer, František

PERIFERIE

(1925)

Hra o třech dějstvích. V první variantě 14 m, 4 ž, v druhé variantě 17 m, 4 ž. Výprava v první variantě: prostá světnice, dvorek mezi činžáky, Annin pokojík, lešení před novostavbou, park s lavičkou, klády před ohradou nějaké továrny, vkusný pokoj v bohaté domácnosti, předměstský zábavný park, hostinská zahrádka, policejní úřadovna, kout v zapadlé hospůdce, lóže v baru. Výprava v druhé variantě: místo lóže v baru polosklepní místnost, říční pobřeží pod konstrukcí železničního mostu. Doba děje: dvacátá léta XX. století. Kostým: dobový civil.

Mladý tanečník Franci se vrací z vězení a ve svém někdejší podnájem se setkává s Annou, která se živí prostitucí. Oba mladí lidé se do sebe zamilují. Franci hledá své kamarády a když se vrací k Anně, nachází u ní staršího pána. Dojde ke konfliktu, při němž Franci návštěvníka zabije. Na návrh Anny mrtvolu odnášejí k odlehlejší novostavbě, zavolají policejní patrolu a předstírají, že mrtvolu našli. Všechno vychází. Franci je dokonce pozván k vdově a ta mu dává po svém zemřelém manželovi různé věci včetně fraku, který umožňuje Francimu vrátit se ke svému tanečnímu zaměstnání. Je přesvědčen, že štěstí, které se na něho usmálo, ho již neopustí. Na druhé straně ho však něco nutí, aby se svěřil, že zabil člověka. Říká to svým kamarádům, ti mu nevěří. Vždyť Francimu se pro jeho mírnou povahu přezdíval kuře. Tajemství ho však tíží stále víc. Vykřičí ho hlí-

dači na stavbě do hluku motoru, světuje se vdově po zabitém, ale ta mu říká, že její muž byl lump a že ho v duchu vraždila nesčíslněkrát. Nevěří mu ani na komisařství, kam se jde udát a vyházejí ho odtamtud. Franci se nakonec obrací na vysloužilého soudce, s nímž se náhodou setkává. Ten jediný Francimu věří, protože se mu vyplňuje dávný sen o člověku hledajícím právo na spravedlnost. Konečně k němu přichází člověk a žádá své právo na přirozený trest pro uspokojení duše. Radí Francimu, aby zabil znovu, když mu trest za minulou vraždu je odpírán. Franci se pokouší zabít ředitele baru, v němž pracuje, nedokáže to však a navíc ho u tohoto pokusu přistihne Anna. Franci se jí přiznává, že nemůže již unést tíhu své viny a že nemá odvalu k novému zločinu. Milující Anna se mu sama nabízí za obět a nakonec skutečně Franci Annu zabíjí a přihlašuje se ke zločinu. Ve druhé variantě Franci navštívuje soudce v polosklepní místnosti a žádá po něm vyslechnutí a rozsouzení. Soudci se splňuje jeho sen o člověku hledajícím právo na spravedlnost a zve ho na velký soud pod věčnou oblohou. Franci a Anna přicházejí a pod železničním mostem soudce rekonstruuje celý případ a dokazuje Francimu, že v osudný den chtěl vlastně zabít Annu a jen výkřik jejího společníka ho obrátil jiným směrem. Dokazuje Francimu také, že smrt zhýralého bohatce, kterou na sebe vykřikem přivolal, byla jediným dobrým skutkem tohoto padoucha. Soudce uznává Franciho vinným vraždou Anny a odsuzuje ho k věčné lásce k živé Anně. (Jde o variantu závěru, kterou František Langer připravil pro Reinhardtovo uvedení *Periferie* ve Vídni. V této variantě byla pak hra převážně uváděna na světových jevištích.)

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



[Aleš Fuchs] Edward Albee aneb Život není sen

Zájem o americké drama se u nás mohl zvýšit právě v době, kdy divadlo prožívá existenční otřesy, které je nutí čas to hrát hry tradiční a líbivé. A tak i z americké dramatiky vybírají divadla především hry zaručující návštěvnost, ať už věhlasem jejich autorů nebo prověřenou úspěšností titulů. Máme tedy nevalnou naději, že brzy uslyšíme o celé řadě mladých amerických dramatiků — mladých mnohdy jen duchem svého díla — kteří se ve své zemi prosazují stejně těžce jako mladí autoři francouzští či angličtí. A tak tedy z řady dramatiků jako jsou Gelber, Kopit, Richardson, Megan Terryová, Barbara Garsonová a další, známe u nás jen jedno jméno. Dramatika nejproslulejšího, Edwarda Albeeho. Pro ty, kteří viděli film *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* s Liz Taylorovou a Richardem Burtonem, připomínám, že byl natočen podle Albeeho stejnojmenné hry.

Narodil se 12. března 1928 ve Washingtonu. Když měl dva týdny, adoptovali ho manželé Reed a Frances Albeovi a tak se stal dítětem celkem bohaté rodiny, která mu věnovala všestrannou péči. Přesto si na ni nikdy nezvykl, zvláště když se později o adopci dozvěděl. To je asi rozhodující okolnost jeho života. Natolik silná, že o matce, o otci, babičce píše v různých alegoriích, jako by se chtěl vypořádat se svým vlastním dětstvím, se svým vlastním životem.

Bohatá rodina zajistila malému Edwardovi guvernanku, později osobního řidiče a luxusní automobil, pokoje plné hraček, zkrátka všechno, co dítě údajně potřebuje ke svému růstu a pocitu spokojenosti. Ze hry *Americký sen* můžeme vytušit, že jeho otec byl dobrák,

kdežto matka — prý krásná dáma — měla naopak komplexy americké ženy — organizátorky, členky mnoha spolků a veřejné pracovnice, které proto na citovou výchovu dítěte zbývalo málo času. A tak přilnul k babičce. Vodila ho občas i do školy, kam chodil strašně nerad. Přesto se právě tady setkal s moudrým a citlivým učitelem, kterému se po čase odvážil svěřit s prvními literárními pokusy, dokonce i se svou dramatickou prvotinou. Napsal ji v sedmnácti letech.

Nakonec od rodičů odešel, aby se sám porozhlédl po světě a poznal, co dosud poznat nemohl. Zdědil po babičce dost velký majetek, nemusel proto žít v nouzi. Dělal, tak jako mnoho jiných amerických autorů, všechno možné. Byl prodávčem knih, pomocníkem na poště, prodával gramofonové desky i noviny... Psal o všem co viděl, co poznal, o čem přemýšlel. Psal, ale nikdo to nechtěl otisknout. Překročil třicítku, ale jeho jméno nikdo neznal. Konečně — a to za dva týdny — napsal jednoaktovku *Stalo se v Zoo*. V Americe ji hrát nechtěli, ale pomocí jednoho známého ji nakonec uvedli v západním Berlíně. Bylo to 28. září 1959. Edward Albee seděl poprvé na premiéře své hry. Brzy potom uvedli jeho hru — spolu s Beckettovou jednoaktovkou *Konec pásky* — v New Yorku.

Dnes je Albee autorem více než deseti většinou jednoaktových her.

Připomeňme si tituly, které mnozí znají z českého výboru, vydaného Orbisem. Výbor je to neúplný; stejně úryvkovitě známe Albeeho i z našeho jeviště. Jeho prvotinu *Stalo se v Zoo* nastudoval před časem pražský Činoherní klub

(mimoходом hru uváděl v jednom večeru spolu se Schormovým filmem *Zrcadlení*). Další Albeeho hra *Americký sen* (1959 až 1960) už neměla takový jevištní úspěch. Současné píše autor jednoaktovku *Pískoviště* a krátkou, u nás zcela neznámou anekdotu-diskusi s těžko přeložitelným titulem *Fam and Yam*. V roce 1962 má premiéru hra, která Albeeho proslaví. Její název jsme si tu už jednou připomenuli: *Kdo se bojí Virginie Woolfové?* Na pražském jevišti libeňského divadla ji režisér Lohmiský — v roce 1964 — uvedl s titulem *Kdopak by se Kafky bál?*

Albee pak dramatizuje novelu spisovatelky McCullersové *Balada o smutné kavárně*, která se u nás také hrála, a píše další, a to neúspěšnou celovečerní hru *Malá Alice*. Kritici lámou nad mladým dramatikem hůl. Albee se však díky úspěchu své první celovečerní hry relativně osamostatnil, založil dokonce společnost podporující mladé dramatiky, nazvanou Playwright Union. Albee sám se rozhodl vyzkoušet, co snese současné jeviště. Kolik pravdy unese současný divák. Píše hru *Všechno je v zahradě* (uvádí divadlo S. K. Neumanna), *Křehká rovnováha* (hraje ji Komorní divadlo) a dva nebo tři další texty, které měly teprve nedávno v Americe premiéru. Jeho hry se už hrají na Broadwayi, tedy na scénách dbajících především kasovních úspěchů, ale hrají je i přední světové scény, snažící se držet krok s vývojem moderního dramatu.

Tennessee Williams i Arthur Miller jsou dnes vlastně klasiky. Čtyřicetiletý Edward Albee je víc než úspěšný začátečník. Ostatně, byl před pěti lety v Praze a na setkání s našimi noví-

náhl a divadelnicky ochotně odpovídal na řadu otázek:

Jsem povoláním dramatik. Když mi bylo šest let, začal jsem psát básně. Když mi bylo osmadvacet, přestal jsem je psát, protože v 28 letech nebylo o mě lepší. Ale když mi bylo šest, rozhodl jsem se, že budu spisovatelem. Zdálo se mi, že to bude mnohem lepší zaměstnání, než kdybych pracoval manuálně. Ale když jsem v 23 letech odhalil své špatné vlastnosti jako básník a také jsem objevil, že asi nenapišu dobrý román, zbyla mi pouze dvě pole činnosti: buď psát hry, anebo eseje. Protože patřím k těm spisovatelům, kteří nemyslí příliš jasně, rozhodl jsem se nepsat eseje.

Tak jsem se stal dramatikem.

Vídel jsem vůbec první premiéru své hry v řeči, kterou vůbec neumím. A dospěl jsem k závěru, že mé hry jsou lepší v řeči, které nerozumím... Byla by chyba domnívat se, že kterákoliv moje hra je písemným obrazem života kdekoli. Bylo by tedy chyba myslet si, že má hra *Kdopak by se Kafky bál?* je doslovným odrazem života profesorů na univerzitách v USA, protože staví do popředí dva americké profesory a jejich manželky. Když napíšete hru, musíte ji vložit do prostředí, musíte určit jména postav a jejich povolání. Ale pokud nejste rozhodnutí napsat velmi zvláštní hru a omezit její vliv na jednotlivé postavy, pokud neděláte něco tak úzce ohraničeného, pak zaměstnání jednotlivých postav je pouze výchozí bod pro hru. Některé mé hry jsou dost nepřijemné. V jistém smyslu bych byl vlastně docela rád, kdyby problémy, o nichž v těchto hrách píšu, byly problémy jen mé země. Ale ono tomu tak, žel, není, jak mi potvrdili lidé v různých zemích, kde se mé hry hrají...

Každý autor píše podle svých vlastních zkušeností. Myslím, že budu vždy psát o Americe a Američanech, protože ty dobře znám. Nedovedu si představit, že bych napsal hru o Arabech, kteří žijí v Saúdské Arábii, když jsem tam nikdy nebyl a neznám jejich život a kulturu...

Často se mě ptají, kdo měl na mne vliv, kteří dramatici američtí a evropské? Udělal jsem si nedávno pro svou vlastní zábavu takový seznam dramatiků XX. století, kteří podle kritiky měli na mne vliv. Unavil jsem se hned po první stránce tohoto seznamu. Bylo jich 26, z toho 4, jejichž dílo jsem vůbec neznal. Proto jsem si jejich díla dodatečně přečetl — a skutečně to byla pravda, měli na mne vliv, ačkoliv jsem jejich díla nikdy předtím nečetl. Na té listině byl i Williams, který prý mě také ovlivnil, byl tam i Arthur Miller a O'Neill a další. Myslím, že je prostě nemožné, aby spisovatel nebyl ovlivněn — vědomě či podvědomě — všemi dobrými díly, které existují. Obdivuji asi polovinu her Tennessee Williamse, obdivuji Millerovu hru *Smrt obchodního cestujícího*, obdivuji tři hry O'Neillovy. A domnívám se, že tyto hry mě do značné míry skutečně ovlivnily. Někdy vám však může spisovatel těžko říci, kdo ho fakticky ovlivnil. Všichni a nikdo. Jakmile totiž

autor začne uvažovat, kdo měl na něho vliv, stane se nejistým, má komplexy a nemůže dál volně psát. Z evropských dramatiků byl v tom seznamu Dürrenmatt, Beckett, Ionesco, Brecht, Jean Anouilh a jiní. Největší vliv měl na mě Beckett a Jean Genet, nemohu říci, do jaké míry měli na mne vliv. Ale ty dva skutečně nejvíce obdivuji...

Kardinál, jehož matka byla prostitutkou, přijímá ve hře *Malá Alice* svého nejdejšího přítele ze školy, nyní advokáta, který mu jménem své klientky, paní Alice, sdělí, že je ochotna platit po dvacet let církví 100 miliónů dolarů, jestliže k ní přijde kardinálův sekretář, bratr Julián. Tuto podivnou nabídku se nakonec podaří realizovat a do ponuré zámku bohaté dámy přichází neposkvrněný kněz, před nímž Alice odhalí svou krásu. Měl být jejím mužem. Ale nakonec je v tomto velkém, tichém zámku, umístěném na blíž neurčeném místě, snad někde v Americe, bratr Julián zastřelen a Alice klečí u jeho mrtvého těla...

Tato nesnadno vyložitelná metafora je o to složitější, že podle slov dramatických jde jen o svět ve světě. Albee říká, že je to hra velice prostá, i když metafyzická. Chce raději sugerovat než tvrdit. A na otázku, kdo je Alice, řekl: „Herečka Irena Worthová, jediná žena z pěti postav hry, nehraje Alici, představuje osobu, která představuje Alici, která podle mého soudu — je ztělesněním jisté abstrakce. Prostě něco jako model v modelu a v tom modelu ještě jeden model.“

Albee má nepochybně mnoho společného s dramatikou Becketta a Ionesca, dvou autorů, kteří před lety zahájili výpravu do nitra člověka, aby zněsvětliili vše, co bylo ještě včera morální, svaté, nedůtklivé. Aby pochybovali o nepochybném, aby ukázali nesmyslnost slov a bezednost lidského života. Aby každý lidský čin viděli — každý po svém — v jeho komické i tragicky absurdní nesmyslnosti.

Albee není dramatik absurdity, sám o tom často mluví. Ale snažil se, tak jako oni, proniknout do nitra nás samých. Svléká kůži našim představám a vypráví o nás na jevišti nestydaté věci, o nichž se nikdy na veřejnosti nemluví. Tak jako O'Neill má vitalitu právě dramatické síly, tak jako Dürrenmatt má smysl pro paradox (například: kardinál, jehož matka byla prostitutka) a stejně jako dramatik vášní, hříchu a krutosti, Jean Genet, vrhá se Albee do špinavých koutů lidského žití, aby na hnojišti lidské morálky, zbabělosti a zklamání rozpádal své hry o lidech, kteří to nikam nedotáhli. Říkájí o něm, že je moralista. Myslím, že většina autorů, kteří se vyslovují k morálce světa, jsou moralisté. V jistém smyslu moralizuje Dürrenmatt i Max Frisch, Mrožek i Arthur Miller. Albee je moralista bez morálky. Nemá své stanovisko. Svě filosofické krédo a jednotící dramatický styl. Ve hře *Všechno je v zahradě*, která měla premiéru v roce 1987, vypráví příběh hrozně podobný Buñuelovu novému filmu *Belladone*. O tom, kam až může přivést osud ženu, nemá-li peníze. Ale kritika píše, že je to hra, kterou by prý mohl klidně napsat inteligentní mladý kněz! V této hře přepsa-

né či upravené podle Gilese Coopera, nás Albee nejprve baví, žertuje a vytváří skvělou pohodu. A potom, stejně jako v jiných hrách, zejména *Kdopak by se Kafky bál?*, se vyjeví, že tu fraškovitou zábavu myslí jako soud nad korpumpováním člověka, jako odsudek konformismu a nedostatku morálky.

Přestože se v souvislosti s Albeem často mluví o morálce, nezdá se mi, že právě toto téma je na jeho díle nejhlavnější.

Hry jako *Stalo se v Zoo*, *Pískoviště* nebo *Americký sen* nejsou ani zdaleka moralistní miniatury.

Zajímavé je na nich — podle mého soudu — něco docela jiného.

Hra *Stalo se v Zoo* je dialogem dvou postav, Jerryho a Petra. Odehrává se na lavičce v parku, kde si Jerry přisedne k sedícímu Petrovi, dá se s ním do řeči a vyprovokuje ho k jednání, k hádce, která nakonec končí tím, že Jerry nalehne Petrovi na nůž, který mu předtím sám vstrčil do ruky. Vybucovaná lhostejnost až na hranice lidské existence. Albee chce člověka vyrvat ze spánku běžných každodenností a probudit v něm zájem o život prožitý s otevřenými očima. Poloha drásavě nemilosrdného obviňování člověka z lhostejnosti je asi u mladého amerického dramatika nejzajímavější. Jeho dvě další hry *Pískoviště* a *Americký sen* jsou jednak variacemi stejných postav, mamky, tatky, babky a jejich syna, případně adoptovaných mladíka, jednak je to jakási předehra k velké hře *Kdopak by se Kafky bál?* V obou hrách jsme svědky bizarních situací uvnitř jedné rodiny, která v sobě skrývá neuralost, bezohlednost, i lži snů, jakými je v očích Ameriky šťastný, svalnatý hezoun, prázdný a hloupý, zkrátka typický ideál konzumního člověka zmechanizované společnosti. Jednou je mladík ztělesněním amerického ideálu, jindy přichází jako personifikovaná smrt pro babí, na slunečnou pláž pískoviště, tolik podobnou Beckettově jevištní imaginaci. Srovnání či ztotožnění amerického ideálu a smrti je jistě dost výmluvné samo o sobě. Albee však nepíše ani satiry, ani grotesky, nevysmívá se, nedělá si legraci, je v podstatě velice vážný, spíš utrápený a hněvivý. Je drzý, chceme-li to tak říci. Má odvahu svlékat lidi z jejich služlivě ušitých kostýmů mravopůčestnosti a charakternosti.

Jeho styl nepřinesl do světového dramatu nic nového, jak sám říká, vědomě či nevědomě navazuje na řadu autorů světové dramatiky dvacátého století. Vstoupil do dramatu s komplexem dítěte bez rodičů, kterému nebyla dopřána láska, ale bohatství. Je to stejný komplex, kterým podle jeho mínění trpí celý americký svět. A my můžeme dodat: nejen americký.

Albee je pateticky spontánní a nemilosrdně otevřený. Svět se mu ale nezdá nesmyslný, Albeeho hrdinové nejsou podobní Camusovu Sisyfovi. Od začátku spatřuje Albee své poslání v konkrétním působení na diváka. Proto už v době, kdy měl za sebou sotva čtyři jednoaktovky, řekl novinářům: „Bylo by mým největším uspokojením, kdyby diváci během představení mysleli hlavně na to, co chci říci, a ne jestli potom

chyťtí taxíka nebo kde vlastně zaparkovali auto...“

Když před několika lety uvedl filmový a divadelní režisér Ingmar Bergman Albeeho hru **Kdopak by se Kafky bál?** v evropské premiéře na scéně stockholmského Královského divadla, napsal jistý kritik o představení větu, která dobře postihuje i samotného autora: „Je to válečný tanec kanibalů, nastudovaný podle rigorózního vzoru menuetu...“

Celá koncepce divadla absurdity mě dost znechucuje. Název se zrodil, když napsal Martin Esslin, anglický kritik, knihu, a chtěl pro ni najít co nejpřitažlivější titul. Napsal knihu o všech možných druzích současného dramatu. Skoro o všech dramatických prohlásil, že jsou autory divadla absurdity. Celá koncepce absurdního divadla je koncepcí filosofická, postavená na koncepci existencialismu. Víc je myslím založena na názorech Camusových než Sartrových. Možná, že řada dramatiků filosofii rozumí, ale je jistě také pravda, že mnoho dramatiků o tom nepřemýšlí. Jinými slovy, není to podle mého soudu žádná škola, založená vědomě na tomto filosofickém principu. Já jsem proti tomuto názvu také. Některým našim vtipnějším kritikům dal tento název podnět, aby řekli, že absurdita není ve

filosofii děl, ale v dile samých autorů... Sami autoři jsou prý absurdní! Něco pravdivého na absurdním divadle asi je, ale zdá se mi, že se to všechno příliš zevšeobecňuje, nebo alespoň nedávna zevšeobecňovalo...

...Z toho důvodu také přiznávám, že například kritiky svých her samozřejmě čtu, ale málokdy jim přikládám důležitost. Neodolám, abych je nečetl. Když je nebudu číst, nedovím se, co si o mně myslí jiní. A potom — existuje přece určitá malá dávka zvědavosti v každém autorovi. Člověk už dávno opustil jakékoli ambice dovědět se, jak vlastně uvažuje takový kritik. A přece chceme vědět, co si myslí. V experimentálním divadle může hra přežít názor kritiků, ale na Broadwayi to možné není...

Před premiérou mé hry **Malá Alice** jsem byl vyzván, abych sám o hře promluvil. Raději se však toho zdržím. Neptám si příliš na předpremiérové řeči autorů: jsou téměř vždycky ať tak či onak trapné. Někdy je to zpověď, často bombastický výlev, tu a tam zas povídání s lehce hysterickým spodním tónem a konečně — a to je podle mne ten nejhorší případ — pomalé, ubíjející selanky, rozehrávající pokoru a vděčnost. Zkrátka a dobře, dramatika rozhodně nejlíp představí jeho dílo, a nikoli vlastní povídání o něm. Zpověď patří do zpovědnice a z rozvlácného po-

vidání o lidské pokoře mi běhá mráz po zádech...

Filmovací práva na hru **Kdopak by se Kafky bál?** prodal Albee podle jedné za půl, podle druhých za milión dolarů. Ať tak či onak, získal tím další prostředky, jak sám říká, „na vyjevování pravdy“. Nejsilněji se mu to zatím podařilo právě ve zmíněné hře, v níž dvě manželské dvojice — a bylo by naivní si myslet že jen pod vlivem alkoholu — odkrývají své beznadějné vztahy ztracených lidí, tápajících ve světě jako rybičky v akváriu. Je to taková kruťácká „besídka“, posezení nad ránem, při němž se zhroutí banální obal milých hrdinů hry. Začíná to jako legrácka a končí totálním krachem předstíraných vztahů. Liz Taylorová a Richard Burton jsou ve filmové verzi hry vynikající.

Ale od tohoto úspěchu uplynulo několik let. „Co bude s Albeem dál?“, ptají se mnozí netrpělivě... Je míra talentu završena, nebo se jeho hry málo uvádějí, protože diváci — pokud do divadla chodí — chtějí mít klid a jsou neradi rušeni ze svých představ o životě?

Život není sen. Je to skutečnost. A pokud si to neradi připouštíme, Albee nám to — mnohdy nepřítis taktně — připomíná!

PŘÍLEŽITOST PRO BOHATOU HERECKOU TVORBU

Je jí bezesporu hra národního umělce Františka Langra **Jízdní hlídka**, jejíž inscenaci jsme viděli v Novém Městě nad Metují. Legionářská tematika byla před lety příčinou jejího stažení z našich jevišť ke škodě herců i publika. Málokterá hra totiž dovedla tak uměleckým způsobem odsoudit zrádnost války, která znemožňuje, aby se domluvili lidé stejného pokrokového smýšlení jen proto, že patří každý do jiného tábora. Langrova hra je také oslavou legionářského bratrství, chlapského kamarádství, až dojemné příchynosti ke kolektivu, ve kterém se snadněji bojuje, vítězí i umírá za společné ideály.

Herci novoměstského souboru poznali, že se setkávají s jednou z nejlepších českých her, která bez ohledu na datum svého vzniku rezonuje s dneškem, a vytvářeli své role s opravdovým zaujetím. Ať to byl rozvázný, statečný a bezprostřední představitel Matějky, poetický vesnický mudrlant Kalaš, pochybovačný a zjitřelý Saidl, vroucí a důvěřivý Hašek, zkušený Tajožný (správný akcent na intelektuální rysy postav), nebo ostatní — všichni vyjadřovali režisérův záměr oslovit nepatecké hrdinství prostých českých lidí, kteří obklopeni neporozuměním v cizí zemi zůstávají věrni tomu, zač bojovali: své vlasti, svobodě a roz-

teskněle touze po domově, po šťastném životě ve své rodině, která na ně čeká. Tyto své ideály pouze neproklamují, ale dovedou za ně i zemřít.

Je samozřejmé, že premiéra, kterou jsme viděli v dubnu, nebyla všude a ve všem ještě vyrovnaná a ucelená. Scéna, světla, nebezpečí číhající za okny, společný strach i společná odvaha, nevytvořily vždy ucelený a vyklenutý rámec představení a nedaly mu ve všech obrazech pravdivou atmosféru. Ale velkým příslibem do budoucna byla zasvěcená a poučená práce režiséra, stejně jako skutečné vcítění herců do rolí a vnitřní ozvěna většiny jejich replik.

J. V.

kostýmní improvizace aneb budem se dnes maškařit

O užitečnosti pohybové a hlasové průpravy v souborech dnes už nikdo nepochybuje. Vedle technických průprav se již v dětských souborech vžil i různé slovní i pohybové improvizace, etudy. A tak se děti učí nejen správně mluvit a chodit, ale také slovem a pohybem volně vyjadřovat myšlenky — rozvíjet fantazii. Dovedou improvizovaně zahrát určitý námět, situaci, děj. Volíme-li náměty pro improvizované hry blízké divadelní hře, kterou chceme s dětmi uvést, budeme pak daleko snadněji postupovat při práci s konkrétním textem. Děti si vytvoří živou představu situace, vztahů a tím také předejdeme školácké intonaci, která vzniká tím, že hru nejdříve dlouho jen čteme. Má-li dítě za textem představu živé hry, bude intonace pravdivá. Stejně pravdivě se bude dítě také pohybovat, bez nepřirozených, viditelně naaranžovaných gest.

Ale je zde ještě jeden zdroj INSPIRACE, který nám může pomoci k živějšímu a opravdovějšímu projevu dětí. Je to vedle slovních a pohybových improvizací — improvizace kostýmní. Jak samy děti jednoduše říkají, MAŠKARENÍ.

Jen si vzpomeňte na své vlastní dětské hry. Aspoň starý ubrus, ručník, odložený závěs, nebo háčkové pokrývky a dečky, když byly po ruce — už začalo maškarění. A když už se houf dětí patřičně vyoblíkal, najednou se začala rozvíjet nepřipravená hra, která vycházela vlastně z toho, jak se kdo oblékl. Této chuti maškařit se je dobře využít, když hledáme inspirační zdroje pro bohatší rozvíjení dětské fantazie. Kostýmní improvizace stejně jako improvizace slovní a pohybová nám také pomůže při vytváření atmosféry pro přípravu nové hry. I zde tedy budeme volit náměty blízké vybranému textu. Nejenže si tak můžeme vytvořit dokonce i základ pro konečné kostýmy, ale dětem pomůže takovéto hraní si k daleko živější představě, která ovlivní i hlasové a pohybové vyjádření postavy. Když dovolíte králi, aby si při zkoušce přehodil ubrus jako plášť — bude hned vznešenější a víla se s kouskem staré záclony v ruce bude jen vznášet.

A nyní tedy k tomu, jak taková hodina kostýmní improvizace vypadá. Úplně za prvé je nutno provést sběr odložených věcí jako: starých klobouků, střevíců, závěsů, záclon, ubrusů, prostěradel, šálů, pásků — prostě všeho, co už v domácnosti dosloužilo a je k nepotřebě. A máte-li aspoň nějaké finanční prostředky, zakoupit v partiové prodejně různé zbytky levných látek. Pak ještě krabici obyčejných i zapínacích špendlíků a nějaké tkaničky a šňůrky a MŮŽEME ZAČÍT!!!

Samozřejmě, že ani zde, jako při žádné improvizaci, nebudeme dojíti ke stereotypu a budeme hru různě obměňovat. Můžeme děti například rozdělit do několika skupinek a zadat všem stejné postavy: krále, sedláka, chůvu, kouzelníka, vílu, vodníka, loupežníka a vůbec jakékoliv pohádkové bytosti, které jsou pro improvizaci nejděsnější, nebo postavy ze hry, kterou připravujeme.

Pak dáte každé skupině přibližně stejný materiál a určíte čas, za který se mají děti obléci. Můžeme přidat ještě novinový a výkresový papír a nůžky na výrobu královských korun a kuchařských čepic. A taky nějaké barvičky. Samozřejmě, že by si děti v každé skupině měly navzájem pomáhat a neoblékat se každý sám. Jde o soulad celé skupiny, ne o zdařilé oblečení jen jednotlivých postav.

Když jsou děti oblečené, vymyslí si scénku, kterou improvizovaně odehrají. Kostýmy je totiž nutno naaranžovat tak, aby se v nich dalo chodit, a aby právě při pohybu bylo plně využito všeho, čím může kostým podpořit jednání postavy. (Vznešená chůze královny s vlečkou, kouzelnické pohyby černokněžníka zahaleného do starého přehození...) Tak dětem naaranžovaný kostým zároveň pomáhá při vý-

raznějším pohybu a slovním projevu. Stává se totiž pro dítě bohatým inspiračním zdrojem při improvizaci.

Jindy naopak můžeme určit rámcový děj a děti si již samy určí postavy. Nebo určíme místo děje (lesní palouk, kde se mohou vyskytovat vedle vil, vodníků a skřítků i zvířátka).

Na závěr si s dětmi povyprávíme o tom, komu se improvizovaná scénka nejlépe povedla, pochválíme všechno, co se podařilo, upozorníme na chyby. Povedeme děti pomalu k tomu, aby se postavy v každé skupině doplňovaly, ladily spolu, aby tvořily určitý celek. Ne aby to byl, jak se říká „každý pes, jiná ves“. Je nutno najít vždy určité jednotící prvky. Proto se také děti oblékají ve skupinkách společně a ne každý sám. Naproti tomu můžete někdy vyhlásit sou-



těž na jednu postavu (pro děvčata holčičí a pro chlapce klukovskou) a pak se každý snaží sám vymyslet co nejtípnější řešení. Musíme však dát dětem dostatek času. V jedné hodině stačí jeden námět, je to rozhodně lepší a užitečnější, než přebíhat od námětu k námětu a nic pořádně nedokončit.

Tak, jako se prvky improvizované dětské hry mohou stát základem jevištního aranžmá studované hry, mohou se stát prvky z hodiny kostýmní improvizace základem skutečných kostýmů ke hře. Jako doklad vám přinášíme tři fotografie. Na prvním snímku je středověká královská rodina z „Komédie o Františce...“ Tyto kostýmy nejsou šité, ale jen špendlené z jednotlivých kusů látek (starých závěsů, ubrusů, utěrek). Královna má korunu i límeček z novínového papíru. Po představení se kostýmy rozšpendlí a zbude z nich jen hromádka složených kusů látek, které je možno znovu použít a obléci jimi například římské císařství, jak to vidíte na druhém obrázku. Kdyby byly obrázky barevné poznali byste, že jde o tentýž materiál u obou skupin. K oblečení pátého bylo použito např. stejných utěrek jako k oblečení římských vojáků, kteří mají navíc pláštěnky z ubrusů a pokličky jako štíty, sukně královny použil jako roucha římský imperátor. Navíc je zde obrázek soch pohanských bohů, které mají podle textu rohy a v závěru hry obživnou a odcházejí. Jsou celé bílé, jen v prostředlech s papírovými vlasy a napudrovaným obličejem, a opraňuje a opatruje je pohanský kostelník, jak vidíte s utěrkou na hlavě a s plnovousem z mopu. Obrázky jsou ze zkoušky na Komedii o sv. Jiřím a šlo opravdu o kostýmní improvizaci, která se stala základem

pro oblečení hry na scéně. Většina kostýmů byla schválena celým kolektivem a tvoří základ, který je ovšem při každém představení mírně obměňován, protože se vždy znovu špendlí z jednotlivých kusů a dochází k novým nápadům, drobným obměnám.

I když bylo použito stejného materiálu, je mezi kostýmováním obou her rozdíl, patrný na první pohled. Velkou roli hraje například úprava hlavy. Jistě by prapodivně vypadala římská dívka s vysokým kornoutem a závojem na hlavě. Ubrusové oblečení římských vojáků pak velmi pozvedne stužka ve vlasech, které učešeme do čela. A sochy pohanských bohů krásně doplňují bílé, papírové paruky.

Tak, jako se v hodinách hlasové a pohybové průpravy zvyšuje kultura slovního a pohybového projevu, jak rozvíjí improvizace slovní a pohybovou pohotovost, dá se i výtvarný vkus dětí rozvíjet. A právě tomu slouží kostýmní improvizace — nebo snad výtěžnější, podle dětí, „maškarování“, které navíc děti tak milují. Je to pro ně přece jen hlavně příležitost opravdu se vyhrát. [Kolik jí dnes městským dětem zbývá?] Ty nejmenší mi často běží naproti a už z dálky volají: „Budeme se dnes maškarit?“

„Nevím, nevím, to záleží na tom, jestli budete hodní!“ A všichni se pak snaží být hodní — i když se to dost často tak úplně nepodaří. Ale přece jen, čas od času otevřeme skřín, ve které je to nepřehledné bohatství odložených a nepotřebných věcí (nepotřebných ovšem jen pro dospělé bez fantazie), ve které jsou krabice špendlíků a stužek a pak nastane velká a kouzelná hra. Nechcete si ji také zahrát se svými dětmi?

J. D.

nápadník

Určeno členům dětských souborů

Milí mladí přátelé, již po páté je v AS v rubrice „Mít nápady dovoleno“ pod titulkem „nápadník“ místo vyhrazené právě vám. Už dvakrát vám byly zadány soutěžní úkoly a už také známe první vítěze naší první soutěže dětských nápadů. Ale to všechno byla zatím jen taková malá rozčvička, dříve, než se pustíme do závažnějších úkolů. Někteří z vás se zúčastili obou soutěží a ještě připsali několik vět, pozdravů, povídaní o svých zájmech. A tak už vlastně máme první „dopisovatele“ a to nás moc těší, protože bychom na tomto místě už co nejdříve rádi uveřejnili právě vaše vlastní příspěvky. To je takový váš nový, nesoutěžní úkol.

Ale jinak:

POZOR! POZOR!! POZOR!!!

I když ještě neznáme výsledky poslední soutěže, vyhlásíme novou dlouhodobou soutěž na:

NÁMĚTY NA DĚTSKOU DIVADELNÍ HRU

Řekli jsme si v redakci, že vaše odpovědi na otázky jsou vtipné a původní a veselé a neobvyklé a zajímavé a rozumné a nápadité a že je škoda vaší schopnosti „vymýšlet“ si“ nevyužít. A taky, že je moc málo dětských divadelních her, které by si děti v souborech rády a s chutí zahrály. Že asi dospěláci nemají čas a taky ty myšlenky a nápady — protože mají zřejmě spoustu svých vlastních starostí — a že když dáme všechny ty vaše hezké nápady na jednu hromadu, že by to snad vydalo na jednu, nebo i na dvě hry.

Tak to dělají, jak jsme se nedávno dozvěděli, děti ve Francii. Taky dají dohromady spousty pěkných nápadů a z nich potom vyberou ty nejhezčí, a ty hry, které takhle kolektivně děti vymyslí, pak dokonce hrají dospělí profesionální herci v opravdickém divadle. A my si myslíme, že by bylo ještě hezčí, kdyby takovou dětní napsanou hru mohli zahrát samy děti. A tak to zkusíme a uvidíme!

Ale aby nenastal velkánský zmatek a ta hra nezačala jako pohádka a nepřešla pak v dívčí román a nepřehoupala se vzápětí mezi detektivky s kouskem kovbojky a nevím čeho ještě, musíme se spolu domluvit. Pro za-

čátek bychom mohli zkusit pohádku a detektivku, aby si mohl každý vybrat, co má raději.

A teď dávejte dobrý pozor!!! co bude vaším úkolem. Zatím ještě vůbec ne pokoušet se psát přímo divadelní hru. Tak jednoduché to přece jen není. Napoprvé chceme jen, abyste nám napsali — o čem by ta pohádka, nebo ta detektivka měla být — nebo jaké by v ní měly vystupovat postavy — jak by se například měl jmenovat detektiv, jaké by měl mít pomocníky nebo metody práce. A tak podobně. Jde nám tedy o jednotlivé náměty. Prostě cokoliv vás napadne — postava — zápletky, úryvek děje — místo děje. Každý jednotlivý nápad nám napište. Hlavně, aby to byly nápady nové, nevšední a zajímavé. A až budeme mít hromadu takových drobných nápadů a námětů na obě hry, tak pozveme ty nejtípnější nápaditele a oni vyberou ze všech těch nápadů ty nejhezčí a nejzajímavější postavy a děje a sepiší hlavní děj, který otiskneme a vy nám k němu napíšete své připomínky a nápady a už i třeba rozhovory mezi postavami a návrhy na kostýmy a scénu a pak si znovu všechno srovnáme a svoláme „tvůrčí konferenci“ a pokusíte se sepsat hru.

Musíte uznat, že to bude práce velká, a že takovou hru nejde napsat jen tak, za jeden den, takže je velice nutné, abyste už začali vymýšlet. V průběhu soutěže budeme nejhezčí a nejtípnější dílčí nápady odměňovat a zveřejňovat, protože po dobu, než hru napíšete, nebudeme jinou soutěž vyhlášovat. Můžete totiž uplatnit všechny své schopnosti v této jediné soutěži. Když třeba někdo rád píše básničky, tak napiše „V pohádce by měla být vila Cilinka a ta by si na paloučku říkala tuhle básničku:.....“

A kdo rád maluje, tak může napsat: „Navrhuji strašidlo, které se jmenuje Šmatlavka a vypadá takhle...“ a nakreslí obrázek. Kdo má detektivní talent, ten nám poradí, jak nejlépe dopadnout zločince, který na místě činu zanechal jako jedinou stopu — třeba dětský dudlík.

Takže můžete uplatnit opravdu úplně každý nápad. A všechno, co vás napadne, nám hned napišete. A když za týden dostanete nový nápad, tak zase sednete a napíšete a vždy na adresu:

NÁPADNÍK AS, Dům dětí a mládeže, Lidická 50, Brno. Jak vidíte, máte hnedle plné ruce práce a já se už těším, až ty nejpilnější a nejtípnější z vás pozveme do Brna na „Tvůrčí konferenci“ k sepsání divadelních her na základě zcela nových a neotřelých nápadů čtenářů Amatérské scény. A už vůbec nejvíc se těším na to, až obě své hry ve svých souborech opravdu zahrajete.

J. DELONGOVÁ

dětský Divadelní máj Vysočiny

Stejně jako v předcházejících letech byl i letos poslední květnový týden ve Žďáru nad Sázavou věnován dětskému divadlu. O této pěkné tradici jsme v naší rubrice již psali. Z šesti letos uvedených si zde dnes všimneme tří inscenací, z jejichž hodnocení vycházel seminář, který byl pořádán v průběhu a na závěr festivalu.

Soubor LŠU Velké Meziříčí hrál hru svého vedoucího St. Tvarůžka **Lotras Bariburda**. K jejímu napsání vedl známý nedostatek her pro převážně dívčí kolektivy. Je napsána svěžím jazykem, blízkým dětem, s řadou vtipných slovních hříček. Skupina hraček připravuje své majitelce Simoně oslavu šestnáctých narozenin. Pejsek a kočička pečou dort podle receptu pana Čapka, panenka u klavíru skládá písničku a ostatní hračky připravují slavnostní tanec. Mezi hračky vtrhne lotras Bariburda, který odcizil Simoně aktovku a chce na ní vymáhat „ukradně“ (jako je nálezné a výkupné). Nakonec vše dobře dopadne, lotras se polepší — jak to má v pořádné pohádce být. Myslím si, že by po drobných úpravách (zdlouhavý závěr hry, který byl neúčelně prodlužován) hru jistě rádi přijali i další soubory.

Soubor Lipka z Kamenice nad Lipou hrál hru J. Hanzálkové **O děvčátku, které šlo utopit smutek**. Děj hry je z vesnického prostředí. Nejlépe se dětem daří v místech, kde se rozvíjí přirozená dětská hra (na pastvě, halekačky, přáčky, vánoční zvyky, vynášení smrtky, hra s loutkami). Děti jsou přirozené, kultura slovního projevu i pohybu je vysoká. Vyznění děje, který spojuje dětské hry v průběhu jednoho roku, velice utrpělo nepromyšleným pozváním diváků. Byly to nejmenší děti, které nemohly sledovat

děj, probíhající ve dvou příbězích, byly nepozorné a tak se dětem z Kamenice nehrálo dobře. Stylizované kroje byly inspirovány obrázky Karla Svolinského, takže na scéně vznikaly malebné žánrové obrázky. Ve hře bylo velmi mnoho pěkných nápadů — například zkouška dětí na loutkové představení a všechna místa, kde si děti volně hrály, zpívaly, honily se, byla v aranžmá svěží a poutavá. Snad by bylo dobře, kdyby vedoucí využila předpokladů dětí příště ke hře současnější a méně smutné a vytěžila více z přirozené hravosti dětí, aniž by hru zatížila složitými sociálními problémy, dnešním dětem již vzdálenými.

Třetí a poslední dětský soubor, který účastníci festivalu viděli, byl soubor ZDŠ Polná s pohádkou **Sůl nad zlato**. Soubor spolupracuje s Domem dětí a mládeže, jeho vedoucím je A. Brož, a režii představení měla Božena Náprávková. Nedá se vlastně dost dobře hovořit o souboru, protože děti se nescházejí pravidelně v průběhu celého roku, ale vždy jen v zimním období, s jediným cílem — sehrát divadelní představení. A jsou to také každým rokem jiné děti. Je to vlastně škoda, protože tak musí vedoucí začínat vždy znovu. I když má soubor odborného instruktora, člena Horáckého divadla J. Kubína, který pomůže vyvarovat se viditelných chyb, jde takto jen o jednorázovou akci, jak je to na školách bohužel stále běžné. Soustavná a cílevědomá práce s dětmi usnadní vedoucím nácvik hry a vede k aktivnější účasti dětí.

Celé představení bylo pojato tradičně, a to jak v režijním vedení, v projevu, tak v líčení a realistických kostýmech. A přece je nutno vyzvednout, že to bylo představení velmi pěkné úrovně, což teprve, kdyby při ZDŠ Polná založili skutečně dramatický kroužek nebo soubor. Při takto jednorázově nacvičených hrách jsme zvyklí na velmi nepřirozený a toporný projev dětí, zatímco představení dětí z Polné bylo svěží a dětská diváci také hru přijali s uspokojením.

psáno pod čáru

ZÁZRAČNÉ DÍTĚ

Výřečná maminka postrkuje před sebou bledou, smutnou holčičku. „No tak, Naděnko, řekni, jak se jmenuješ! Víte, paní, ona je naše Naděnka úžasně nadaná, ale na všechno, no úplně na všechno. Ve škole má samé jedničky a krásně zpívá a tančí a maluje. Že, Naděnko!“ „Ano, maminko,“ říká potichu a bez zájmu Naděnka.

Zase jedno „záračné dítě“, zase jedna maminka, která z přemíry mateřské lásky dokáže proměnit dětství svého jediného dítěte — v galeje. A Naděnka má opravdu jasný, čistý hlas, pěkně zpívá a recituje. S maminkou budou jistě v budoucnu potíže, ale nemám kvůli tomu Naděnku přijmout do souboru? Vždyť potřebuje jako sůl dostat se do normálního, zdravého dětského kolektivu.

První těžkosti nastávají, když odjíždíme na letní soustředění. Od maminky dostávám listinu plnou pokynů a připomínek. Těch čtyřicet zbývajících dětí nějak zvládnou, ale na péči, kterou bych podle pokynů měla věnovat Naděnce, bych potřebovala speciální chůvičku. Naděnce je nutno kontrolovat několikrát za noc, aby náhodou nedýchala ústy, protože si musí hlídat hlasivky kvůli zpěvu. Téměř vědecky je nutno ráno studovat, co Naděnce obléci a obout a zda ji vůbec vypustit na povětrí. A jídlo? To už je vůbec záležitost specialisty. Při lékařské prohlídce, po příchodu do tábora, pan doktor prohlásí, že ta holka je úplně zdravá, může jíst všechno a vůbec nepotřebuje žádnou zvláštní péči.

A přece si Naděnka nemůže zvyknout. Pokud je čas vyplněn společným programem, je vše v pořádku, ale když přijde „osobní volno“, kdy mají děti možnost svobodně a volně si hrát, podle vlastního zájmu — neví Naděnka, co má dělat. Postává opodál hrajících si dětí, neví, co

s volným časem. NUDÍ SE — NEUMÍ SI HRÁT. A zdá se, že jí také vadí, že zde není středem zájmu — jako doma. A tak vyřešila situaci po svém — hlásila se u pana doktora na ošetřovně. Škrábe prý ji na hlasívkách, a to má vždycky od paní profesorky zpěvu nařízeno kloktat, užívat takové a takové prášky a ležet. Pan doktor se v dětech vyzná a hned ví, o co jde. Nechá Naděnce na marodce ležet, nechá ji kloktat a dává jí — vitamíny. Hrajeme všichni s Naděnkou hru „na nemoc“. Děti jí nosí kytičky a ona se konečně cítí „důležitá“.

Využívám chvílek u Naděnciny postele a vyprávím si s ní. Dozvídám se, že Naděnka má sice doma hromadu naparáděných panenek, ale že nemá čas hrát si s nimi. Za dva dny je Naděnka propuštěna z marodky, ale to už jsme se s dětmi domluvili, že Naděnce naučíme hrát si. A společnými silami se nám to daří. Naděnka je opálená, svěží, veselá a šťastná. Ale to už končí soustředění a zbývá ještě promluvit s maminkou.

Jsem opatrná, abych se maminky nedotkla. Snažím se jí vysvětlit, že desetileté dítě nemůže být takto přetěžováno, že nemůže mít tolik povinností a žádný volný čas. Ale kdepak maminka — bere mi slovo. Naděnka stačí na všechno a hravě, je mimořádně nadaná, všichni to vidí, jen já ne. To by byl hřích nechat zahálet takový mimořádný talent, takové schopnosti. Když se mi to nelíbí, nemusí Naděnka do souboru chodit, stejně uvažovali o tom, že jí dají ještě do baletu.

A tak někdy potkávám Naděnce, ale nemá čas zastavit se s mnou. Spěchá z klavíru do angličtiny, nebo z francouzštiny do baletu, nebo z krasobruslení do zpěvu. Pořád jenom spechá. Ve škole má stále ještě samé jedničky, ale očekávaný mimořádný úspěch se nikde nedostavuje. Však také všude dobíhá pozdě a odevšad odchází předčasně — z baletu i ze zpěvu, z angličtiny i z klavíru, z gymnastiky i z krasobruslení. Ubohé záračné dítě.

JD

Müllerův snímek z návštěvy západoněmeckého amatérského souboru Volksbühne Körner z Wanne-Eickel, jehož členové koncem května oplatili brněnskému Divadlu pantomim a olomouckému Studiu Divadla O. Stibora loňskou účast na festivalu v NSR. V Brně i Olomouci se hráli němečtí ochotníci svižnou komedii A. Hopwooda Der Mustergatte (Vzorný manžel). Snímek zachycuje část německého souboru před budovou brněnské Janáčkovy opery. V popředí umělecká vedoucí Divadla pantomim prof. Jiřina Ryšánková v rozhovoru s panem Norbertem Römerem.



abc DIVADELNÍHO OSVĚTLOVÁNÍ

■ VÁCLAV MÜLLER ■

OSMÁ KAPITOLA

ČASOVÉ ROZLOŽENÍ HRY SE ZŘETELEM NA SVĚTELNOU KOMPOZICI

V této kapitole se zamysleme nad tolikrát zanedbávaným komponentem dobrého představení, nad přesným časovým zařazením příběhu hry do světelného scénáře. Přes okolnost, že Aristoteles doporučuje dramatickým autorům časovou a prostorovou jednotu děje — příběh se má odehrávat na jediném místě a v jediném dni — moderní autoři tento kla-

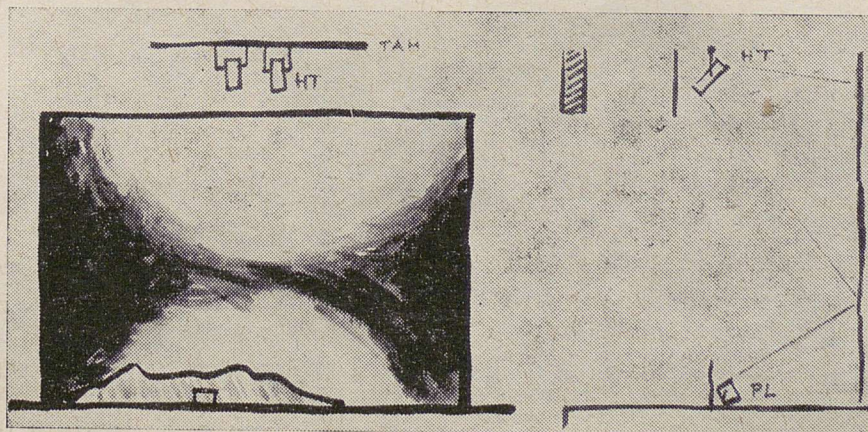
sický model rozbíjejí novou dramatickou stavbou. Jejich díla často postrádají zdůrazňovanou časoprostorovou jednotu a nahrazují drama ve formální výstavbě dramatickou reportáží, jakoby bez vazby k jednotě místa a času. Namnoze se jejich text podobá libretu v dialozích, kterému teprve režisér s výtvarníkem vtiskují jevištní dramatický řád a přesně jej časově i místně lokalizují.

Jedním z prostředků tohoto určení je světelné vymezení denní či noční doby, v nichž se jednotlivá dějství nebo obrazy odehrávají. Nejde nám o přenesení reality přirozené proměnné světelnosti každého dne v jeho průběhu pracuje-

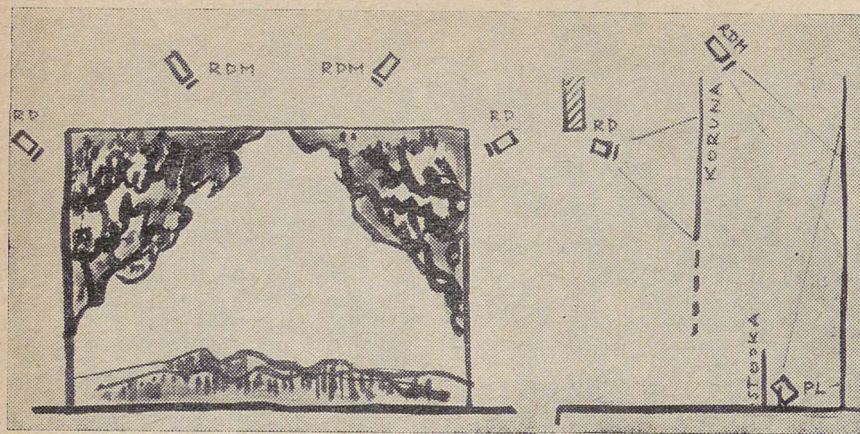
me na divadle se stylizací, a proto se soustředíme na vyjádření této skutečnosti na ploše nám již známého **charakteristického detailu**. V praxi to znamená, že se nebudeme snažit o nedokonalou kopii svítání na celé ploše modrého horizontu a všech dekoracích, ale omezíme se jen na jeho část, kde perfektní světelná mixáž **iluzi** svítání divákům zprostředkuje.

Svítání, den, soumrak a noc na jevišti

Předpokládejme, že máme na jevišti k dispozici světlo modrý horizontový prospekt, nebo panoramatický horizontový závěs, že scénický obraz se odehrává venku a máme režisérem předepsané svítání. Uvědomme si nejdříve, že ranní rozbřesk je patrný nejdříve „mžknutím“ tmy. Potom se začíná rozlíváním modré (nejžďdřejší modré horizontové lampy), od spodní části začíná horizont růžově až oranžově (podlahová koryta), teprve potom se oranžové světlo zachytí na nejvyšších částech dekorací a zvolna po nich klouže níž a níž, až osvětlí herecká hrací místa. Samozřejmě, že dramatický čas je podřízen rytmu zvolenému režisérem a celá akce rozbřesku musí probíhat bez „skoků“. (Někdy se totiž stává, že některý světelný obvod „jiskří“, reflektor



Obr. 1. Schéma světla realizujících svítání. HT — horizontová tělesa světlemodrá. PL — podlahové těleso (vana) žlutooranžová.



Obr. 2. Schéma světel „bílého dne“. RDM — reflektor mostový — světle-modrý — plastika horizontu. RD — reflektor portálový — modrý a zelený — plastika korun stromů. PL — vana — tmavomodrá — základní obarvení horizontu.

jím ovládaný bliká. Tento defekt by mohl plynulost svítání značně narušit, takový blikající reflektor rozsvěcujeme tedy až nakonec.)

Plný jasný den, kdy je slunce v zenitu a jeho paprsky dopadají téměř kolmo k zemi, na jevišti realizujeme tím, že nejdůležitější herecká místa zasvítíme nejintenzivnějšími zdroji, a to z jednoho směru — příkladně z levého portálu nebo lávky a v takovém případě „kompenzujeme“ pravou stranu světelnými zdroji filtrovanými oranžově.

Jakmile se slunce začne sklánět k západu, stíny se prodlužují a světla ubývá. Barevná nálada scény se zvýrazní, oranžové paprsky opět obarví vrcholy dekorací. Večerní soumrak ztrácí barevnost, pomyslný západ později. Obarví-li nám zapadající slunce jednu stranu jeviště, je třeba druhou „vyvážit“ světlem komplementárních barev.

I noc má svá světla, zvláště na jevišti. Vzpomeňme si na tabulku viditelnosti. Normální divák vidí z pětmetrové vzdálenosti v hercově tváři detaily o velikosti pouhých 3 milimetrů, to za „normálního“ osvětlení, pohybujícího se kolem 200 Lx. Při snížení tohoto množství je pozorovatelnost detailů pochopitelně horší a poškozuje citlivost na barvy. Tato okolnost vylučuje předstírat na scéně „inkoustovou“, černou noc. Přirozeným zdrojem nočního světla jsou odražené paprsky měsíce. Jeho bledé, namodralé světlo má ve scénické realitě úspěšného napodobitele v reflektorech, zafiltrovaných fóliemi světlemodrých tint. Budeme se snažit, abychom světelné paprsky představující měsíční světlo situovali z jednoho místa, nepohrdneme ani kontrastním obrysovým světlem, jehož hlavní tok budeme mířit opět na nejdůležitější herecké plochy. Kontrastní světelný sloup bude předstírat světlo měsíce, poněkud zastíněného mrakem. Základní hladinu hereckého světla zajistíme „průvany“, aby nám jejich světlo nerušilo efekt měsíčního světla.

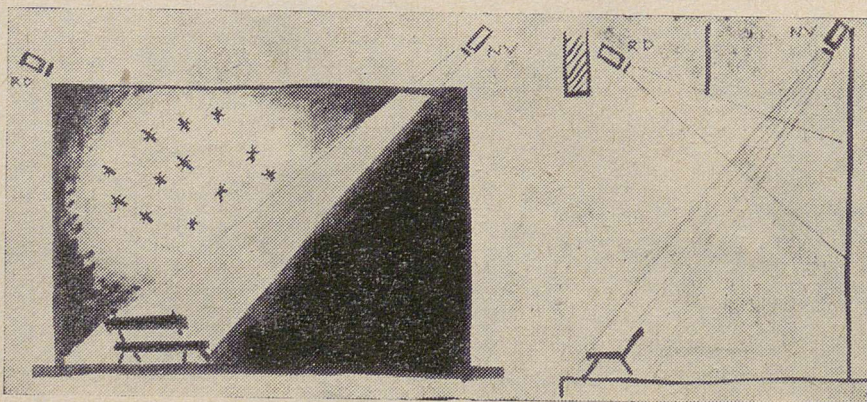
Máme-li v hloubi scény tzv. hvězdičkový horizont upravený z malých bateriových žároveček (zapojeny přes maso-

transformátorek), musíme bezpodmínečně dbát, aby jejich jas nebyl příliš intenzivní a nestráhal na sebe divákovu pozornost. Bylo by to na škodu celé herecké akce. Přímé světlo i sebemenší žvýčky na setmělém jevišti dráždí zrakové nervy diváků. Proto takové „hvězdičky“, nemají-li možnost regulace jasu transformátorem, obarvíme modrou transparentní barvou.

Budeme-li komponovat měsíční světlo zprava, můžeme „hvězdičky“ zavěsit na levou stranu horizontu a jen kolem nich nasvítíme sytý modrý bod. Plocha bude vyváжена a obě její části nám vytvoří zmíněný charakteristický detail noci. Na temné scéně může často obyčejná svíce nebo ruční lampa působit jako světelný bod, hrající výraznou roli. (Svícen v Schillerově dramatu Úklady a láska.) Jak jsme již upozornili, i takovýto přirozený světelný zdroj musíme posílit hereckým světlem. Je-li pohyblivý, můžeme sáhnout i k sledování herce hledáčkem, tzv. „štychování“, ale i tento světelný zdroj musí mít náležitou intenzitu, případně musí být filtrován. O „štychování“ budeme uvažovat později.

Jaro, léto, podzim a zima na scéně

Hra Lesjí Ukrajinky Lesní píseň ukládá režiséru a výtvarníkovi požadavek, aby před očima diváků realizoval kouzelnou proměnu jarní přírody přes léto a podzim až do zimy. Jak se s takovým nárokem vyrovnat? Dříve než odpovíme na tento konkrétní požadavek, rozložíme si světelné i barevné jednotlivá roční období.



jaro se vyznačuje svěží zelenou barvou, sluneční paprsky jsou dosud měkké a dlouhé, jakoby zahalené něhou mlhy. Máre-li na scéně položen „trávník“, můžeme herecké světlo bílé lomit světle zeleným, jakoby odrazem svěžího travnatého koberce. Pozor, aby zelené světlo nebylo příliš intenzivní a z herců nám nenadělalo „vodníky“. Slabě zelený odstín se může objevit i na dekoracích, jde-li o koruny stromů, mixujeme je z druhé strany světlem modrým. Kaširované větvičky dostane žádoucí plastičnost. Jevištní jaro postrádá oranžové a červené odstíny. Jde-li o vyjádření jarního poledne, zlomíme bílé světlo jedním žlutým reflektorem.

Vydření „vysokého letního nebe“ se sytou modrou oblohou bývá problémem i v divadlech, disponujících kvalitním světelným parkem. Na ochotnických jevištích si proto opět vypomůžeme vytvořením charakteristického detailu. Nebudeme usilovat o vysvícení celé plochy scénického horizontu, soustředíme se jen na jednu jeho část, kam nasměrujeme dva zdroje, abychom docílili maximální zářivosti modré barvy. Ostatní část plochy vykryje výtvarník zavěšením stromové koruny.

Pocit hloubky scény docílíme tím, že jeden ze světelných zdrojů nasměrujeme na horizont, rozšíříme na větší světelnou stopu a druhý, zafiltrovaný, poněkud světlejším valérem modré barvy, soustředíme doprostřed stopy první. Budou-li obrysové kontury příliš ostré, změkčíme tuto stopu přidáním rozptýlků. Nemáme-li po ruce skleněnou rozptýlku z proužků vroubkovaného skla, pomůžeme si průhlednou fólií z PVC — ale pozor, aby nebyla hořlavá! Změkčením docílíme plynulého přechodu barevného valéru ze světlejšího tónu k tmavšímu.

Letní stíny jsou krátké a na jevišti je lámeme komplementárními světly. K základnímu žlutému světlu modře, k oranžovému modrozeleně atd. Tato poučka platí zejména pro exteriérové obrazy, kdy sluneční paprsky dopadají na stromy i domy přímo a odrážejí se od jejich barevnosti. V interiérech musíme dbát na to, aby nám v poledne nesvítlo slunce oknem na strop. Reflektor nebo vanu, kterou dekoraci okna svítíme zezadu, musíme umístit co nejvýše, aby její paprsky dopadající do scénické

Obr. 3. Schéma světel měsíční noci. RDH — reflektor portálový — tmavomodrý NV — nízkovýštlý světlo 500 W/ZHW — filtr „veri“.

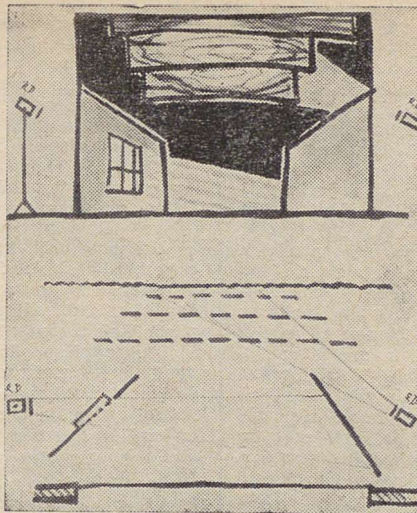
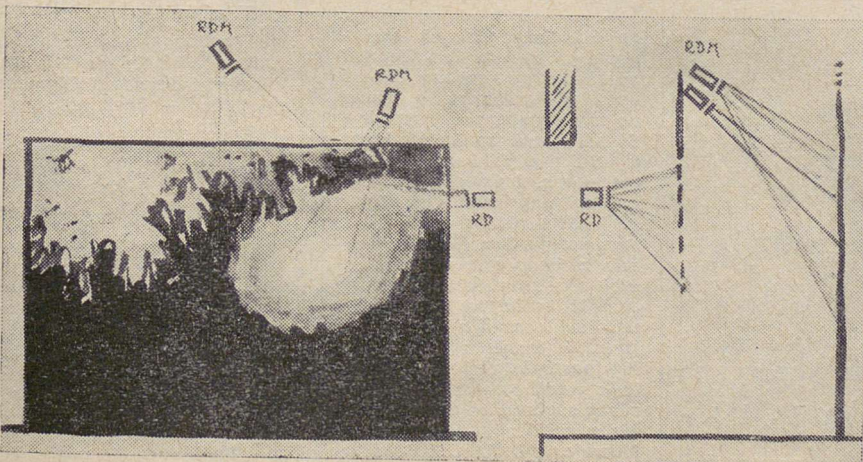
místnosti měly co nejprůhlednější směr. Plastiku malovaného stropu — třeba trámového — posilujeme malým světelným bodem, filtrovaným nikoliv komplementárním, ale harmonickým tónem (podle Roodova barevného kruhu nejbližší barevný tón od žluté směrem k fialové). Bude-li převládat na stropě barva oranžová, tak červená stopa na ní bude působit plastikou hloubkou směrem od diváka. Zvolíme-li „skvrnu“ žlutou, jako by se k divákovi tato část trámův přiblížila.

Podzim je nejdělejší scénickým světelným obdobím. Je barevně pestrý, hýří žlutou a oranžovou a dává možnost rozehrát celou paletu barevné fantazie. Slunce již překročilo zenit a jeho paprsky dopadají k zemi v menších úhlech, jakoby nad bílými světly převládala žlutá a oranžová. Na jevišti však podzim realizujeme jen na částech dekorací (charakteristický detail), poněvadž, jak víme, filtrace bílého světla značně ubírá jeho světelnosti. Proto toto roční období světelně zachytíme třeba na stítech chalup, korunách stromů, v místnostech odraženým světlem na protější stěně proti oknu atd. Naproti tomu stěna s oknem je obarvena doplňkovým barevným tónem, vyvážujícím ostrost kresebných kontur.

Jen slunce pozdního odpoledne, těsně před západem, je schopno se se svými paprsky objevit na stropích místností. Ale jen na chvíli, večer už je modrý, propadající se do fialových valérů.

Zimní krajina je jako stvořena pro perokresbu. V ní převládají achromatické barvy černá a bílá, kontrast, lánaný do šedobíla. Ale to je pouze povrchní pozorování. Všimněme si zasněžených ploch. Krystaly sněhu odrážejí i nepatrné světelné barevné podráždění z oblohy, hrající do vodově modré. Jevištní osvětlovací technika bude tedy používat světla bílého, lánaného valéry světelných modrých ploch. Nebo vyloučíme z bílého světla červenou část jeho spektra — to je zafiltrujeme reflektorem fólií z PVC, které říkáme „verí“ nebo „bledý měsíc“, a takto upraveným „studným“ světlem budeme na scéně zimní scény realizovat. Chlad jevištního vý-

Obr. 4. Schéma plastiky horizontu. RDM — reflektory mostové (dvakrát různý úhel a valér modrého filtru). RD — reflektor portálový — zelenomodrý — koruna stromu.



Obr. 5. Schéma slunečního svitu v interiéru.

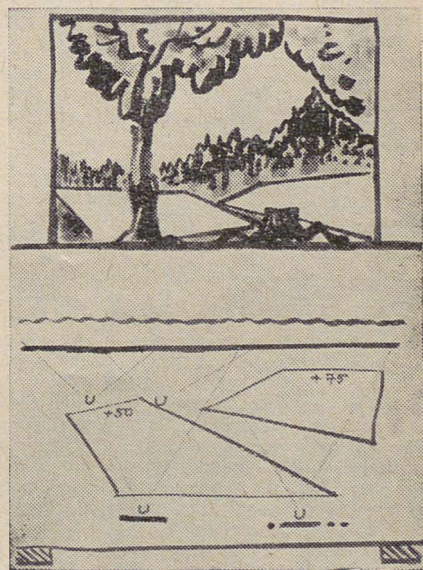
tvorného prostoru ještě posílíme, když po dohodě se scénografem exteriérové plochy zvýrazníme modrými tóny. Teplu v interiérech kolem krbů, kamen atd. zviditelníme tím, že vzdálenější stěny budou hrát do modra, zatímco bližší osvětlíme komplementárními, doplňkovými tóny, to je do žlutooranžova. Pozor, aby se v tomto případě světelné stopy nepřekrývaly, vznikla by nežádoucí zelená!

Nyní se vraťme k Lesní písni. Ve hře jde tedy o požadavek realizovat před očima diváků proměnu lesního zákoutí ve všech ročních obdobích. Vzpomeňme si na tabulku vazeb mezi barvou dekorace a barevným světlem, jak byla popsána ve čtvrté kapitole „Abecedy“ (AS 1969, č. 4). Tady nám její znalost prakticky poslouží. Dekorace, to jsou v Lesní písni kmeny stromů, pařezy, trávové koberce, skalky a malovaný horizontový prospekt, byly kromě základními klišovými barvami s převládající žlutou a oranžovou, malovány i aktivními barvami s obsahem kovů — luminofoxy, reagujícími na ultrafialové záření výbojek. (Viz šestou kapitolu „Abecedy“ AS 1969/6.) Efekt jarní přírody byl docílen vhodnou kombinací klasického bílého světla a zelených tónů, jimiž byly

osvětleny zejména trávníky a koruny stromů. Jejich plstičnost byla zvýrazněna kontrastním světlem modrým. Letní atmosféra byla realizována kontrastnějším prosvícením korun stromů a žlutou kresbou paprsků na všech šikmých plochách. Přejít do podzimu se vizuálně projevilo pohasínáním kontrastů a přidáváním silně zářícího oranžového světla z levého horního portálu. (Kontrastněto padalo na scénu z pravé horní lavy.) Jevišť pro tu chvíli zářila žlutými a oranžovými tóny, podporovanými základním barevným zpracováním dekorací.

Při přípravě se jevil nejsložitějším problémem požadavek přechodu z podzimní barevné scenerie do zimní krajiny. Zkouška s použitím luminorových barviv zn. Rylux však ukázala, že jejich použití, zvláště skupiny zinkové běloby, která se ozářena UV paprsky mění ve světélkující světlemodrou, požadavek splní.

Základní kresba klišovými barvami se vlivem výbojkového záření vytrácela a před očima diváků vyvstaly závěje sněhu všude tam, kde ještě před okamžikem



Obr. 6. Schéma rozložení výbojek v Lesní písni. U — rtuťová výbojka HPW/125 wattů.

kem oranžovozlatě svítil listnatý podzimní les. Ultrafialové výbojky byly směřovány tak, aby základní tok jejich záření směřoval na ty části dekorace, které byly malovány luminofoxy. (Vzhledem k tomu, že výbojka HPW 125 W, která byla k eliminaci záření použita, potřebuje asi 1 min. k plnému rozžáření, byla zapnuta o jednu stránku dřív, než byla herečkou řečena textová narážka, znamenající začátek proměny.) Herecký dialog byl sledován zafiltrovaným světlem modrým hledáčkem, takže jeho světlo nijak záření nerušilo. Je samozřejmé, že celková světelná hladina scény byla poněkud nižší, proto režisér hereckou akci naaranžoval až na předscénu.

Scénická proměna všech čtyř ročních období se tehdy povedla.

VII. OKRESNÍ DIVADELNÍ FESTIVAL V KROMĚŘÍŽI

Na jevišti Kulturního domu v Kroměříži se během čtyř dubnových večerů vystřídaly soubory ZK ROH z Hulína s hrou J. Voskovce a J. Wericha... si pořádně zařadit, soubor SZK ROH z Chropyně s Tylovým Janem Husem a soubor ZK pracujících v Uherském Brodě se Stroupežnického Mikulášem Dačickým z Heslova a Paní mincmistrovou. Každá inscenace měla své kouzlo, svůj styl, své přednosti. S každým souborem po představení besedovala porota, která určitě nehledala za každou cenu jen chyby. Snažila se věst soubory k zamyšlení, kde jsou skryty ještě možnosti k pozvednutí umělecké hodnoty, povídalo se o tom, jaké jsou podmínky k práci, diskutovalo se o tom, jestli soubor má možnost jít dál. A ze závěrů vyplývá, že ano, že všechny soubory jsou schopny vést svou práci ještě dál, že to maximum je ještě skryto.

Palmu vítězství si odnesl z festivalu soubor ZK Pal Magnetonu z Kroměříže za inscenaci Kleistova Rozbitého džbánu. Tady se opět objevila pravda, že spolupráce s profesionálním režisérem je dobrá cesta, již by se neměl bát žádný vyspělý ochotnický soubor. Rozbitý džbán režíroval K. Pokorný, režisér Divadla pracujících v Gottwaldově. Když si uvědomíme, že premiéra této hry byla v roce 1807 a že ředitel výmarského divadla, sám pan Goethe, se o hře vyjádřil, že je to problematický kus, tím spíše můžeme kroměřížskému souboru gratulovat k vyrovnanému a velmi solidnímu provedení inscenace. Kouzel-

ná a působivá byla také jejich scéna, již navrhl J. Pullec, zaměstnanec Pal Magnetonu. Palováci udělali dobře, že s hrou nešli na moderní jeviště Kulturního domu v Kroměříži, ale zasadili ji do prostředí svého malého, ale útulného sálku v závodním klubu. Vybavení jejich klubu pomohlo přenést diváka i herce do dob minulých. Nejlépe navštívené představení měl soubor z Hulína — jména autorů, pana Voskovce a Wericha, táhnou stále lidi do hlediště a zvlášť v dobách těžkých. Nemilosrdně odkrývaná pravda lidských vztahů nejen baví, ale nutí k zamyšlení. A jistě se vždy v jejich hrách najde moment, kdy je možno poukázat na špatné vztahy dnešní. Snad by to ani jinak nešlo. Hulínští dělali s vervou, mají mnoho nových herců, kteří hráli vůbec poprvé a budou nuceni ještě mnoho pracovat, aby jejich soubor byl vyrovnaný. Zajímavé je, že obvykle na hrách Voskovce a Wericha shoří soubor proto, že nemá dokonale představitele dvou rolí mužských, jež hrávali sami autoři, ale v Hulíně právě tyto dva výrazné představitele, milující humor autoři, mají. Oba představitelé — D. Pšenko (který také režíroval) i F. Krška byli skutečnými pilíři celého představení.

Na představení chropynského souboru bylo vidět, jak soubor roste při systematické práci. Režisér M. Nesvadba pracuje se souborem již druhou sezónu a je to znát! Tylůva hra Jan Hus v provedení souboru z Chropyně měla slušnou úroveň, bylo to představení vyrovnaných hereckých výkonů, představení domyšlené po všech stránkách. Porota byla čtyřčlenná, dva pracovníci byli z řad pracovníků Okresního výboru slovesných oborů v Kroměříži a další dvě členky poroty byly paní Eva Matalová a paní Libuše Štědrá, obě he-

rečky Divadla pracujících v Gottwaldově. Jejich vzácné porozumění pro práci ochotníků заслужuje opravdu poděkování. A při tomto děkování a vyznání obdivu nad tím, že našli čas po čtyři večery zajíždět do Kroměříže, vracet se pozdě v noci domů, je dobré připomenout celý kolektiv Divadla pracujících v Gottwaldově, který nám ochotníkům vychází vstříc ať už odbornou pomocí, či půjčováním kostýmů, pořádným přednáškem, umožněním prohlídky jejich nového divadla apod. Myslím, že kdyby všude našli takovou vzácnou schopnost spolupracovat profesionální společníky, ubylo by vysloveně špatných představení.

HANA STEHLÍKOVÁ

ZA KARLEM DREISEITLEM

V pondělí 9. června se rozloučili ochotníci v olomouckém krematoriu s Karlem Dreiseitlem, předsedou ZK Meopta, režisérem a hercem pferovského divadelního souboru Tyl. Stál u zrodu tohoto souboru, hrál a pomáhal všude, kde bylo zapotřebí. Do srdcí diváků, hlavně mladých, se zapsal inscenací Macourkovy hry Jedničky má papoušek, která sklízela v roce 1966 úspěchy na 36. Jiráskově Hronově a dosáhla přes dvacet repríz. Jeho druhou a poslední režii byla Aškenazyho hra Šlamastyka s měsícem. Viděli jsme ho ještě na zahájení výstavy 50 let ochotnického divadla v okrese Písecku, kde mluvil o svých dalších plánech. Choroba mu je nedovolila realizovat. Strohá slova na smutečném oznámení „zemřel po těžké nemoci ve věku 54 let“ nám připomněla, že smrt si nevybírá. Slovo a hudba šly jeho životem, slova divadelních přátel a tóny hudby ho doprovázely na poslední cestě. Čest jeho památce! C. B.

Po dobrých loňských zkušenostech konala se letošní přehlídka děčinského okresu opět v Rumburku v rámci oslav Rumburské vzpoury. Z jedenácti souborů, které v letošní sezóně uvedly své inscenace, byly pro přehlídku vybrány soubory Čapek a DESTA CLUB z Děčína, rumburský Hraničář a Jirásek z Benešova nad Ploučnicí. Ve srovnání s loňskou soutěží měla letošní slabší návštěvu diváků a zůstala pozadu i kvalitou inscenací. Předností letošní organizace byla možnost srovnání členů všech souborů na představení. Na přehlídce zvítězil soubor Mikrofor DESTA CLUB Děčín

s inscenací hry L. Aškenazyho C. k. státní ženich. Získal putovní pohár a peněžitou odměnu 1000 Kčs. Druhou cenu (pohár a 600 Kčs) dostal Hraničář KP Rumburk za inscenaci hry Fuchse, Pantůčka, Skály Drak je drak. Třetí cena udělena nebyla.

Na jaře pokračovala řada ochotnických festivalů. V dubnu např. okresní festival dětských souborů v Petrovčicích u Příbramě, kde byl pořadatelem okresní výbor Středočeského sdružení amatérských divadelníků, v Rousínově viděli diváci 5 představení souborů z okresu Vyškov, v Hodkovicích se už po patnácté sešly soubory z okresů Liberec a Semily. V Bzenci na Hodonínsku byl už 9. ročník okresní přehlídky, v Krupce XIV. ročník májového festivalu souborů Severočeského kraje, v Rumburku uspořádali v květnu 2. ročník o pohár Rumburské vzpoury, v Prachaticích oťatý ročník o putovní štít Prachatic. A v Pacově dětský divadelní festival pelhřimovského okresu.

V Nučicích u Berouna vzpomněli v dubnu 60. výročí nepřetržité divadelní činnosti, v Třebíči oslavili 45 let divadelní činnosti souboru K. Čapka, v Polné dokonce 170 let trvání souboru.

Okresní sekce pro divadlo v Náchodě rozhodla rozdělit 9000 Kčs, uvolněných z rozpočtu ONV, na odměny nejlepšímu ochotnickému kolektivu. Je pamatováno výrazně i na soubory vesnické a dětské.

Amatérská scéna, ročník VI. (Ochotnické divadlo, ročník XV.), číslo 8, srpen 1969. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, tel. 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a obědňávkou přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v červnu 1969.

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

PROVÁDÍME:

montážní práce, údržbářské práce a obnovu starých jevištních zařízení, vyhotovování opon, kruhových horizontů, látkových dekorací (závěsů) všeho druhu, mechanismy, plány, návrhy.

KOMUNÁLNÍ SLUŽBY MĚSTA
FRENŠTÁTU p. R., okr. NOVÝ JIČÍN



Již po třetí je moravské město měst a zvonů dějištěm Armádní soutěže umělecké tvořivosti. Sjeli se členové souborů malých jevištních forem, aby prokázali na jevišti monumentálního kroměřížského divadla, že existují, a v ulicích a parcích města, že je vytvářejí mladí lidé v uniformách. Město je každoročně přijímá vlídně. Konečně svoji armádu přijímají naši lidé vlídně již od nepaměti. Kroměříž vytváří novou tradici, stává se pojmem v kulturní oblasti armády. Umění, lépe řečeno pokusy o umění, si nemůže přát lepší prostředí.

Ve městě je řada historických památek a jedna z nejkrásnějších zahrad mezi zahradami. Věřme, že fakt: Kroměříž je rodištěm A. Čepičky, se stal pouze součástí historie.

Ve jménu poroty...

Hlavní cenu festivalu získal Kabaret z Pardubic s pořadem Na vojně se zpívalo a zpívat bude. (Soubor vystupuje jako reprezentant armády na 39. Jiráskově Hronovu.) Na snímku vidíte jeho hudebníky. Velicím důstojníkem je pan Lhotský (t. č. podporučík, režisér pořadu a hlavní představitel, o němž se proslýchá, že až mu skončí zapár, půjde do SEMAFORU). Dobrá zábava našla ohlas mezi diváky a zájem mezi přítomným štábem armádní televize.

Úspěch u diváků mělo také představení souboru z Levice August, August, August. Problematická a vulgární montáž ze známé Kohoutovy hry. Leč... tady se porota s diváky rozcházela diametrálně. To už se stává. Ještě že to neviděl Pavel Kohout.

Z divadel poezie zaujal dvoučlenný soubor LABYRINT s pásmem Villon pana Brouška. Oba talentovaní recitátoři se stali obětí velkého jeviště. Poezie touží po komorním prostředí. Snad se to podaří organizátorům příště. (Pásmo otiskneme v RMS, protože stojí za to.)

Ale nejen kulturou živ je mladý člověk. V Kroměříži už tři roky neslyšíte: Promiňte, s vojáky netančím. Takže všechno dohromady a dokola — je to asi jak má být, protože vedle známého: Všechno souvisí se vším!, platí někdy i poopravené: Všechno souvisí s něčím jiným!

Z festivalového zpravodaje:

Vždycky je lépe recitovat, než stále jenom citovat.

Text: Pavel Bošek Foto: Milan Wágner



