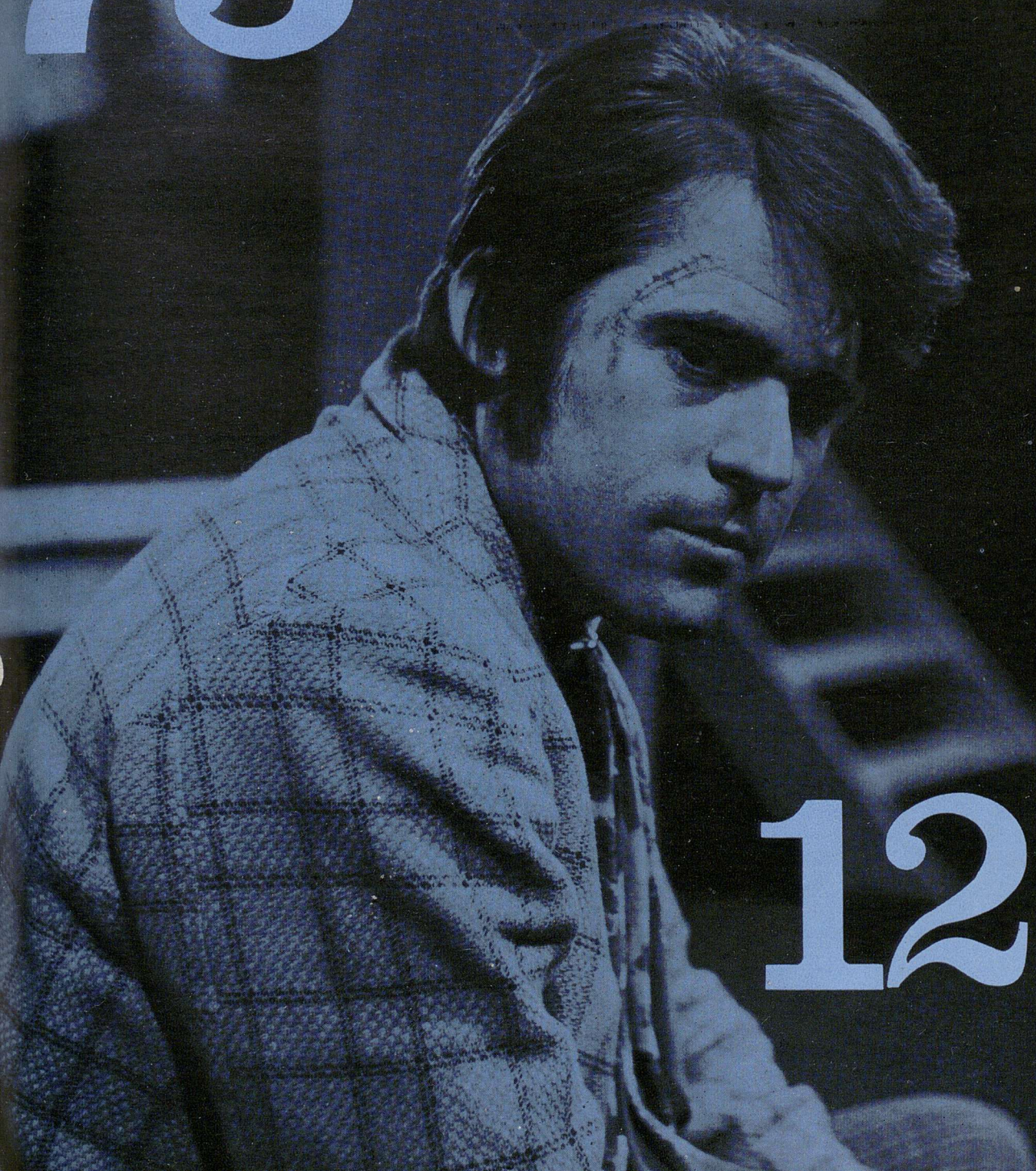


as
73

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

ROČNÍK 10
PROSINEC
KČS 4



12



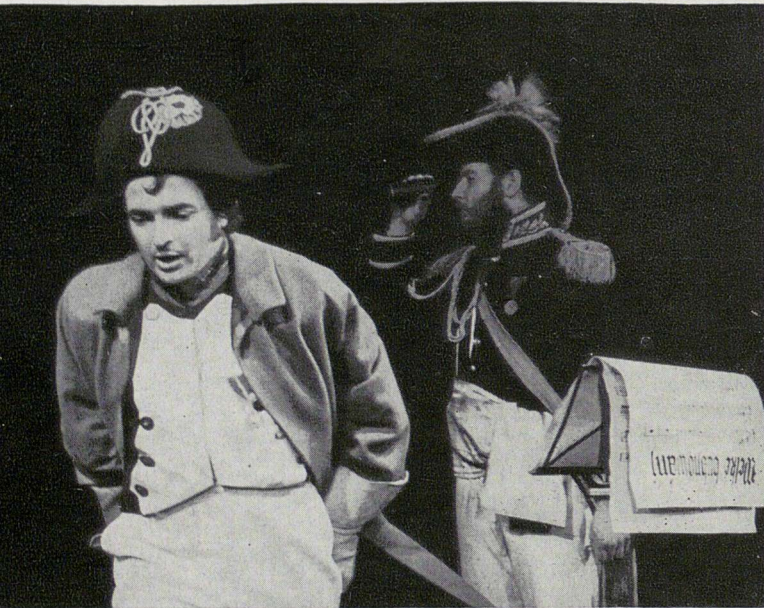
DOSTAVNÍK

10 LET

Malostranskému náměstí a jeho divadelnímu hájemství kraluje už řadu let soubor Dostavník. Ona zmíněná řada let se právě letos dočkala dvojčífného čísla 10, a to už jak pro kralování, tak i pro ochotnickou práci něco znamená. A protože divadelníci slaví ty své narozeniny obvykle tak nějak divadelně, není vůbec divné, že Dostavník je oslavil premiérou nové hry z vlastní dílny. „Bedna u Slavkova“ tradičně již čerpá námět z velké historie s důkladností a bystrým postřehem. A tak vyjdou najevo fakta mnohdy zamlčená, opomíjená, nebo snad vůbec nezaznamenaná. Hvězdy pražského amatérského souboru Dostavník se tedy rozzářily do nové, jubilejní sezóny a jistě budou svítit ještě dost dlouho, aby na ně bylo dobře vidět.

I. P.

Vlevo Jar. Kašpar (Napoleon), vlevo dole J. Pracner a J. Vaňáček (Fanfán a Verbiř). Snímky P. Štolla z Bedny u Slavkova



moje dílo, bohužel, Češi příliš neznají

Bylo to na prvním karlovarském divadelním festivalu, tuším v roce 1958. Oleg Jefremov právě vášnivě debatoval s věčně čilým, i když už tehdy nemocným Burianem, kterému paní Zuzana nalévala pohárek teplého čaje, neboť bylo chladno. K Burianovi přistoupil host festivalu, světlovlasý mladíček, který kupodivu uměl docela dobře česky — měl ve svém původu nějaké české filiace — a začal Burianovi vnučovat své obdivné hledisko k Ioneskovi. Burian poslouchal, poslouchal a pak najednou vybuchl a dal se do ostré polemiky. Neměl věru tento typ her rád. Nakonec všechno dobře urovnal další pohárek čaje, který chutnal v tom studeném léč jak Jefremovovi, tak Burianovi i tehdy neznámému mladému polskému básníkovi, z něhož se po létech vyklubal dnes ve světě známý filmový režisér Jerzy Skolimowski. Je paradoxní, že později právě Burianovo divadlo — už nikoli za Burianova života — bylo první, kdo k nám uvedl např. Ioneskova Nosorožce! Burianův život byl plný paradoxů, jako život každého velkého umělce, jemuž o něco konkrétně v životě i umění jde.

* * *

Troufám si tvrdit, že byl největším zjevem české meziválečné avantgardy a jedním z nejvýznamnějších divadelníků našeho poválečného socialistického divadelnictví. Že se také mýlil, to už patří k proesi, kde nic není předem vyhráno. Cesta kupředu nikdy není rovná a bez problémů. Bez problémů je pouze stagnace. Stanislavskij napsal: „Nemůže být nic horšího, než klid v umění, když je všechno na sém místě, vše je dovršeno a hotovo, není-li zapotřebí sporů, boje, porážek, tudíž ani vítězství...“

Narodil se v Pízni a začal jako zpěvák a herec. Se svým slavným „vočebandem“ doprovázel řadu vystoupení Osvobozeného divadla, ale byl to právě Burian, kdo později kritizoval obecnost tohoto divadla. Na nějakou dobu přešel do Olomouce, v Brně uvedl Nezvalovy Milence z kiosku, ale dostal výpověď „pro tendenčnost“. V Brně se dostává do sporu s Honzíem, jemuž vytýká smířliveckou politiku. Sám se vždycky snažil o principiálnost. Až vyzývavě a pro buržoazii nepřijatelně dával najevo své pokrokové smýšlení. I jeho Děčko, které začínalo v někdejší Mozarteu, oproti dnešní Laterně magice, vzniklo sice v roce 1933, ale aby Burian naznačil svou pokrokovost, nazval je D 34.

Nechci však vyprávět jeho biografii, i když se letmo dotýkám některých kapitol jeho života. Pouze připomínám, částečně jako pamětník, částečně jako obdivující divák, jenž se zatajeným dechem přihlížel vzrušujícímu tichu dialogů inscenace Bílých nocí, kdy na horizontu prosvítala malá okénka do černé tmy, zatímco vlevo od portálu, diváky neviděn, doprovázel Burian své představení na klavír.

Tohle všechno si připomínám hlavně proto, že letos 16. září uplynulo čtyřicet let od první premiéry Burianova Děčka. Tedy čtyřicet let od vzniku divadla, které se nejen svým zaměřením, ale i uspořádáním vymykalo soukromokapitalistické bázi — Burian nebyl majitelem divadla, dostával plat jako každý jiný.

Premiérou Kästnerovy hry Život za našich dnů zahájilo svou éru divadlo, které se stalo pojmem českých kulturních dějin.

Burian byl komunista. Celou svou osobností. Do řad strany vstoupil jako devatenáctiletý student. Mezi jeho nejvěrnější přátele patřil např. Jiří Wolker. Později zejména geniální básník Vítězslav Nezval.

Burian šel vždycky svou cestou. Někdy i proti svým nejbližším.

* * *

Kdo to vlastně byl? Hrál ve Frejkových a Honzlových režiiích coby herec, ale nesouhlasil vždy s nimi. Honzlova

zdůrazňovaná rozumovost mu nevyhovovala. V jistém období tihne spíše k Frejkovi, k jeho svobodné hře, ale brzy mu připadá Jiří Frejka názorově nevyhraněný. Mnohdy šel úplně sam. Proti kritice, proti všem. Přišel k divadlu „od hudby“. Přinesl si na scénu princip „jazzové revuálnosti“, princip múzičnosti. Později často zdůrazňoval syntetičnost divadla: „Jsme v kinu. A v cirku. Bar. Tančírny, music-hally, kabarety. Jak je to všechno dráždivě nové!“ (1928)

Ve třidvaceti letech složil tříaktovou jazzovou operu Bubu z Montparnasu, později byl autorem populárních šlágrů i vynikajících děl vážné hudby. Napsal několik oper. Když dostal v roce 1936 státní cenu, odevzdal obnos pěti tisíc ostenativně do pokladny divadla. Když se po osvobození vrátil z Dachau, pustil se znovu do práce. Psal, režíroval, komponoval. Strhl opět mladou generaci. Vzpomínám si, jak jsem jako student VSMU jezdil z Bratislavy na Burianova představení, zatímco mnozí režiséři i kritici tehdy o něm mluvili velice ošklivě. Snad právě proto — nebo i proto — nás studenti obzvlášť vzrušoval a přitažoval. My mladí jsme ho prostě měli rádi!

Co hledal? Hledal cesty moderního umění. Jak nejlépe vyjádřit osudy člověka, jak sdělit člověku, že je svobodný a že život je to nejkrásnější místo lidského bytí. Byl básník a magik. Svou osobnost vtiskl do všeho. Jestliže se někdy zlobíme na různé dramaturgy a upravovatele, vezměme, že Burian neponechal bez úpravy ani jediný text. Aktualizoval Kupce benátského jako protifašistickou hru, Lazebníka sevilského hrál jako aktuální metaforu s důrazem na boj španělského lidu, českou klasickou hru Klicperovu Každý něco pro vlast zamilil proti pseudovlastencům. Aktualizoval mnohdy i za cenu toho, že postavy ztrácely hlubší psychologii a motivaci. Jeho cesta má nejméně čtyři rozdílné vývojové etapy, ale Burian procházel řadou období a situací, neubrnil se ani schematicismu a zjednodušování.

* * *

Výročí založení Burianova bojovného divadla proběhlo celkem bez pozornosti. Dodnes se nenašel nikdo, kdo by celou umělcovu tvorbu zvážil a kriticky zhodnotil. Ostatně — po tolika desítkách let vlastně nemáme celistvě rozpracovanou ani naši divadelní avantgardu, jasný zdroj podnětů vývoje socialistického divadla. Máme na to téma jednu či dvě knihy, užitečné a cenné, nikoli však téma zpracované vcelku. (Scherlovu biografii Burianova díla jsem svého času viděl za výkladem v NDR, u nás nevyšla.) Také na výbor z Burianova díla čekáme. Stále ještě zní aktuálně umělcův vlastní povzdech, pronesený na sklonku života: „Moje dílo, bohužel, Češi příliš neznají. Znájí mne pouze jako režiséra...“

* * *

Dodnes nám tento velký zjev klade stále živé otázky. Na mnohé z nich nemají kritici a historikové dost uspokojivé odpovědi. Ať už se týkají obecnější divadelní problematiky, nebo samotného Burianova díla. Proč si někdy nerozuměl s Shakespearem? A proč — snad vůbec nikdy — nesáhl po díle Tylově? Takových a jiných otázek je kolem jeho tvorby mnoho. Třeba jeho vřelý postoj k Mejercholdovi a na druhé straně ke Stanislavskému. Burian dlouho nemohl pochopit Fučíkovo vysvětlení, proč bylo zrušeno Mejercholdovo divadlo. A přesto to byl právě Burian, kdo se zasloužil o první český překlad z díla K. S. Stanislavského...

Velikost Burianova díla musíme teprve odhalit, zpřítomnit ji mladé generaci. Burian byl přitažlivý a zajímavý nejen tím, co se mu podařilo najít, ale také tím, co hledal. Celý život hledal velkou českou hru. Ale kolik jich opravdu našel? Svůj život věnoval a zasvětil lidovému divákovu — vzpomeňme jen, jak na sklonku života dokonce odnímal

snobské premiérové obecenství — a přitom mu tolikrát vytýkali formalismus či režisérský despotismus...

Stačí si otevřít knihy — jako např. Pražská dramaturgie, Zameťte jeviště, O nové divadlo — abychom poznali, jak velký zjev to byl. Už tehdy. A že jsou mnohé jeho myšlenky dodnes výsostně palčivé. Mnohé jeho otázky, které si kladl, zůstaly bez odpovědi podnes.

Již v roce 1936 napsa.:

— Moderní divadelník slouží, ale neposluhuje.

— Národ je pro nás pracující lid a kultura pracujícího lidu je pro nás národní kulturou. (1936)

— Modernost nikdy neznamená výstřednost! (1936)

— Názor doby na divadlo je zároveň názorem divadla na dobu. (1936)

Jsou umělci, jejichž dílo nepřezije je samé. Jejich život takových děl jen podtrhuje význam a smysl skutečného umění. Takové umění musíme bránit i po smrti tvůrce. Nejen proti zjednodušování (jak to říkal Čechov: „Ubohý by byl osud literatury, kdyby byla ponechána svěvoli osobních názorů“), ale i před zapomněním.

Přivolejme si proto dílo komunisty Buriana na pomoc v úsilí o nové socialistické divadlo!

Ales Fuchs

PÁR VRCHOLŮ OCHOTNICKÉHO HERECTVÍ aneb CENY V PRAVÝCH RUKOU



Ceny, jimiž má hronovská porota možnost odměňovat jednotlivé dílčí složky zhlédnutých inscenací, se v posledních letech soustřeďují téměř výhradně do rukou ochotnických herců. Nepamatuji už, kdy naposledy si z hronovského jeviště odnášel ocenění amatérský výtvarník, ale vím, že chvíle, kdy byla oceněna práce ochotnického režiséra, je už taky kdesi v historii. Zbývají tedy herci, ochotnický kádr nejtradičnější a také zřejmě nejvytrvalejší. A možná, že skutečně nejhodnotnější. Neboť je zřejmě nejprizpůsobivější novým požadavkům při zvyšování nároců na současné amatérské divadlo a asi nejschopnější vývoje. A jistě také proto, že v celé struktuře divadelního díla je herecký projev nejméně zprostředkovaný, cesta od prožitku k vyjádření je v něm bezprostřední a krátká, a tudíž nejsnáze zvládnutelná. Letošní Jiráskův Hronov to ostatně plně potvrdil. Ze stovky hereckých projevů, které v nesoutěžním týdnu prošly scénou, jen málo jich vzbuzovalo pocity trapných rozpaků. Domnívám se dokonce, že k ocenění se letos nabízelo více výkonů než nakonec jen oněch sedm obdarovaných. A těchto sedm — s promínutím laureátů — stojí za pozornost.

LUDMILA ČÁPKOVÁ vytvořila postavu Strunové tak, že se mohla stát dominantní složkou pozoruhodné, a proto tolik diskutované kroměřížské inscenace Hrubínovy Křišťálové noci. Byl to patrně nejucelenější a významově nepřesnější letošní herecký výkon v Hronově. Vysoká úroveň technického zvládnutí hlasového i pohybového vybudování figury umožnila herečce výkon nejen výrazně rytmicky členit a proměňovat, vypracovat jej do mnoha živých a zajímavých detailů, ale i stát nad rolí, vyslovovat názor a soudit. Proto diváka tak zaujala a byla hledištěm náležitě akce-

J. Wagenknecht — Fricek z Bratra Žaka

tována. Byl to výkon ve své čistotě na ochotnickém jevišti dosti vzácný. Lituji jenom, že nemám dost odvahy, abych užil výrazu virtuózní. Neboť tento termín by nám velmi pomohl poznat i rub této lesklé mince. Je totiž známo, že virtuózní produkce umožňují často bravurní variace na jedné struně. Nemohl jsem se po hrobovském představení zbavit dojmu, že Ludmila Čápková při svém evidentním potěšení ze hry si nedokázala tuto nabízející se možnost upřít. Jen proto se asi stalo, že tak lehce překlenula místa, která si zasloužila poněkud hlubší a výrazově závažnější vyjádření. Ano, vím, že píšu o ochotnickém hereckém výkonu, a'e viděl jsem Ludmilu Čápkovou v Čápkově Matce a jsem přesvědčen, že by byla schopna i tohoto prohloubenějšího výkladu své role. Jestliže tak neudělala, mělo to pro Křišťálovou noc jeden závažný důsledek: Strunová se pak jevila jako komicky podivínský charakter, jemuž však chybělo hlubší zakořenění a vložení demonstrovaných rysů, které pak působily v poněkud ochuzené míře především jen jako kvality pohovové.

Její partner, starý Alois Struna, byl hrán zkušeným **LUDVÍKEM TVARŮŽKEM** a byl porotou rovněž oceněn. I on dokázal přijmout komediální koncepci kroměřížské inscenace Hrubína a vyrovnat se s ní herecky poměrně čistými prostředky. Tvarůžek je však herec zemitější a hrubozrnnější než Ludmila Čápková a Alois Struna je i u Hrubína postava složitější a rozpornější než jeho žena. Nelze ji vyhrávat s tak nezávaznou bravurou. Nicméně partnerkou i pojetím inscenace je k tomu herec nucen. A tak dochází k rozporu, který je zajímavý a dramatický. Byl to pozoruhodný obraz, který oba herci vytvořili čistě divadelními prostředky. Strunovo zotročení ženou, jeho celoživotní manželské přizpůsobování se až k životním rezignacím bylo sděleno nejen autorem v příběhu samotném, ale i v jevištním chování a jednání postav, když se Struna v přítomnosti ženy měnil a chtěl nechtěl přejímal její způsob. Co poněkud Ludvíku Tvarůžkovi chybělo, to byla síla, s níž se mohl bránit. Záleželo snad jen na výraznějších temporytmických proměnách, aby se ve chvílích osamocení dostalo většího prostoru onomu symbolickému moři, které by v něm mohlo pak rozlít celou mohutnost vytouženého. a'e nikdy nedosaženého šířého a volného světa.

Říkal jsem v úvodu tohoto článku, že letos bylo v Hronově více zajímavých výkonů, než mohlo být oceněno. V kroměřížské inscenaci zaujala naprosto odlišnou hereckou prací **ALEXANDRA OBSTOVÁ** v roli Toničky. Hozena přes palubu inscenační koncepce plavala neobyčejně čistým stylem k jistě záchráně, ovšem na břehu, na němž se už hovořilo jiným diva-



Nahoře O. Pavelka (Barend z Lodi jménem Naděje), dole A. Rychtaříková (Shánělka z Mrtvých duší)



delním jazykem. Dalším obětí této koncepce se to však už bohužel nepodařilo.

V souvislosti s odměněnými výkony kroměřížské inscenace se mi vybavuje další jevištní postava letošního Hronova. V plzeňském představení Gogolových Mrtvých duší hrál **ANNA RYCHTAŘÍKOVÁ** statkářku Korobočkou. v úpravě Zdeňka Hedvábného počeštěnou na Shánělku. Charakteristickým, a'e i sympatickým rysem jejího výkonu bylo jakési pokračování v této

počešťovací adaptaci. Nemohu si odpustit srovnání hereckých postupů Anny Rychtaříkové a Ludmily Čápkové. V české hře autor pohlíží na své postavy s laskavým a moudrým pochopením a porozuměním pro jejich životní chyby a omyly. Herečka v této inscenaci spolu s režisérem posunují dramatikův obraz ke groteskní karikatuře, která nezná slitování. Naproti tomu Gogol je už ve svém vlastním díle v pohledu na svět statkářů tvrdý a nelítostný. Anna Rychtaříková uše-

třila svou Shánětku satirického šklebu a přistoupila k ní se shovívavým úsměvem. Její Shánětko je měkkými rysy nakreslená mazaná česká paní-máma, vybavená na ochotnickém jevišti až překvapující bohatou škálou barvitých detailů, které dávaly postavě neodolatelnou životnost a pravdivost. A to všechno na malé ploše jediného jevištního výstupu. Klobouk dolů, pánové!

PAVLA HOFFMANNOVÁ si přinesla výborný předpoklad pro přesvědčivé vyjádření Gorkého Pelageji Vlasovové ve svém typu. Tíše se pohybující pohublá, vysoká žena se smutným steskem v očích, který je tak výrazný, že i její úsměv barví do smutku, měla nejlepší předpoklady pro zvládnutí výchozí situace sociální bídy a mateřského utrpení ušlápnuté Vlasovové. Silně redukující dramaturgická úprava Brechtovy dramaturgie však omezila prostor pro dramatický vývoj této postavy, takže jsme nemohli zhlédnout sledovat její zranění a vzrůstající odhodlání k revoluci, vždy jsme byli pouze telegraficky informováni o dosažení další fáze v tomto pohybu. A tak proměna Pelageji Vlasovové se odehrávala kdesi mimo scénu a její výsledné projevy na velmi vymezené ploše zůstávaly zabarveny tklivostí jejího původního údělu. Její postoje se proto jeví jako poněkud fatální, životní moudrost Gorkého hrdinky se proměňovala v rozumnost životem zkušenej a zkušenej ženy, pro což ostatně předpoklady vytváří už i adaptace racionálnějšího Brechta. Herecký výkon to však byl dobrý, natolik ucelený a nosný, že se mohl stát jednou spolehlivou vazbou formálně poněkud rozptýlené inscenace.

Chronologicky postupnou kompozici Olbrachtova Bratra Žaka upravil dramaturg tak, že podstatnou část příběhu sděluje retrospektivně jako vzpomínky vězněného Fricka. Nemálo tím přispěl k divadelní účinnosti, ale nemálo tím také ztrpčil život představitel nešťastného komedianta. **JINDŘICH WAGENKNECHT** v jaroměřské inscenaci je typově výborným představitelem Olbrachtova hrdiny. Čte ji sice poněkud odzadu a vidí ji proto temně a neradostně, dává jí málo naděje a málo víry v Žaka, jakoby předem věděl, kam to všechno dospěje; ale ve smutku proletářského vyždědění, zhořklého a zatvrzelého nespravedlností světa, je pravdivý a přesvědčivý a má jemný smysl pro vyjádření psychologických procesů v této koncové situaci. Ochuzuje sice Fricka o vývojové proměny v retrospektivních scénách, v nichž pomalu dospívá k vraždě z marnosti, nenachází (spolu s režisérem) figl, jímž by markýroval pro smysl hry dosti významnou Frickovu artistickou profesionalitu, ale ve scénách vězení dovede čitelně sdělit vnitřní proces, v němž se zřetelně sváří vzdor z krutého životního údělu se svědomím, zatíženým zoufalým zločinem. Zcela se ve své postavě na tuto dramatickou situaci soustředil a vytěžil z ní divácké dojetí a vzrušení, za něž byl jako herec náležitě oceněn.

Je výborné, že dvě ceny si z Hronova odváželi herci nejmladší generace. Jejich úkoly byly ovšem zcela odlišné. **JAN CHAD** hrál doc. dr. L. Komárka, CSc (N. Vinnikov: Když rozkveté akát) v mladém, generačně vyrovnaném souboru vedeném v jednotícím principu divadelní práce. **ONDŘEJ PAVELKA**

hrál v souboru tradičním náročno rolí v naturalistické hře, obklopen partnery herecky zralejšími nebo aspoň zkušenějšími. Janu Chadovi dává inscenace možnost vyslovit názor mladého člověka na školu a na učitele. Měl mnohem větší prostor pro hru a využil ho s plnou a naprostou volností. Ondřej Pavelka byl veden k vytvoření objektivizujícího obrazu postavy přesně určené historicky, lokálně i sociálně. Jan Chad zajisté již poznal dosti potrhých pedagogů, Ondřej Pavelka patrně nezažil ještě hrůzu z nenasytného smrtícího oceánu. Nicméně oba zanechali v hronovském obecenstvu velmi dobrý dojem. Chadův Komárek neodolatelným smyslem pro humor, ale také, a to je mimořádně cenné, neomylným citem pro míru a vkus, jímž se vyhnul všem ošidným nástrahám svého hereckého úkolu. Pavelkův Barend prostou a nehranou opravdovostí, s níž pustil k vodě holandského rybáře z počátku století, o němž by herecky sotva přesvědčil, a hrál moderního kluka se všemi citově rozjitřenými vztahy k děvčeti, bratru i matce tak, že o jeho pravdě nebylo pochyb. Dostal cenu za svůj mladý talent, zasloužil by ještě jednu za nelíčenou upřímnost.

Takzvaných individuálních cen bývá v Hronově k dispozici někdy více než je třeba. Protože porota nemívá zpravidla odvahu či chuť (ať někdy ani příležitost) udělit jich více do jednoho souboru, bývají často rozdělovány rovnoměrně tak, že vždy některý z herců si odnáší cenu za herecký výkon téměř jako výslužku udělenou k účastnickému diplomu souboru. Myslí, že letos tomu tak nebylo!

MIROSLAV ETZLER

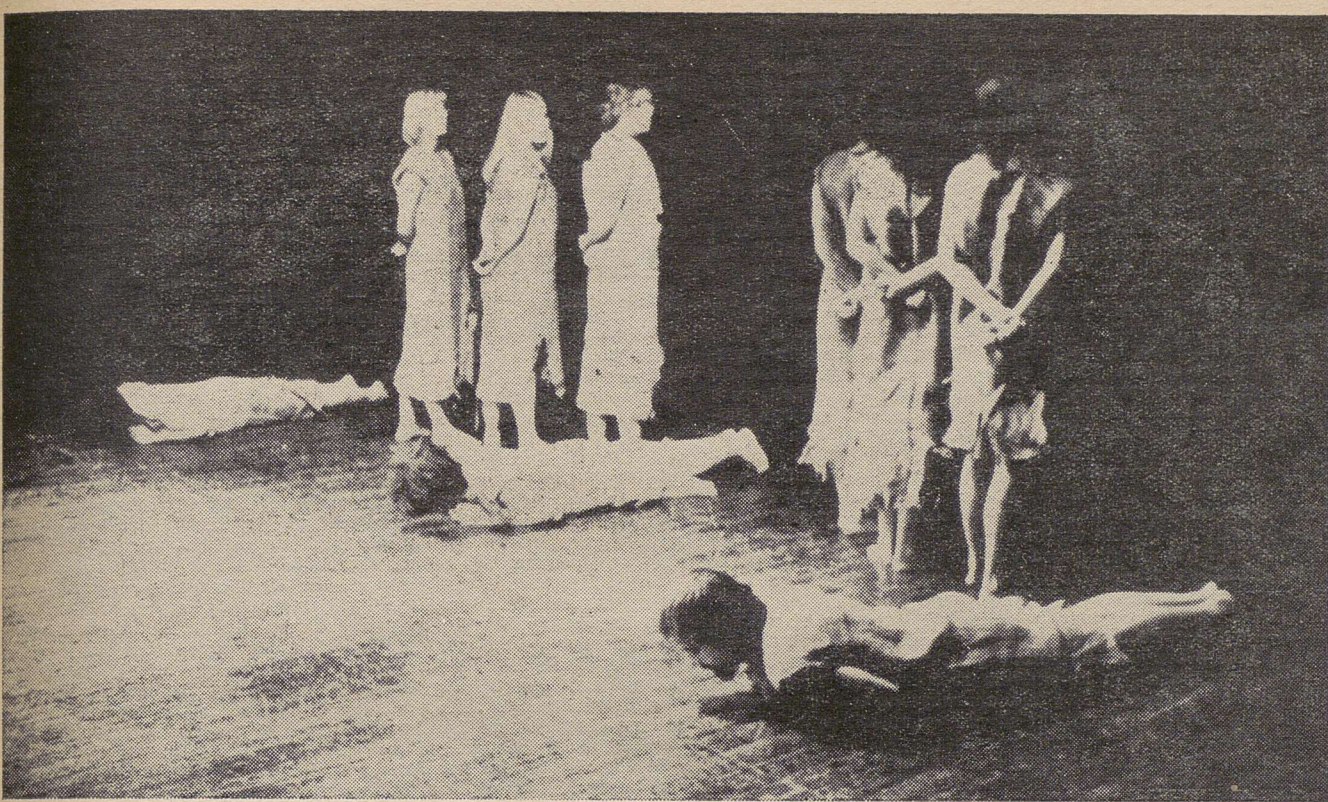
MIROSLAV KOVÁŘÍK

XVI. WOLKRŮV PROSTĚJOV

Kdybychom se pokusili charakterizovat letošní ročník vrcholné soutěže českých amatérských recitátorů a divadel poezie nějakým přídomek, nazvali bychom ho nejspíše pracovním setkáním vyznavačů tohoto oboru zájmové umělecké činnosti. Do Prostějova se ostatně koncem června sjíždí již řadu let tým odborníků zcela ustálený a to jistě není na škodu. Porotci čtyř soutěžních oborů mají možnost srovnávat výkony sólistů i kolektivů širším záběrem, vedoucí seminářů pak nazarovat na loňské i předloňské výsledky diskusních tribun WP.

Jaké objevy přinesl letošní 16. Wolkrův Prostějov? Nic zvláštního — řadu solidně připravených recitátorů a několik zajímavých divadel poezie; jinak se nedostavil žádný překvapující po-





Nahoře záběr z pořadu *Rus krvi umytá*, na vedlejší stránce z vystoupení pražského Divadla Na okraji

čin, který by v českém uměleckém přednesu s hrál inspirující vývojovou roli obdobnou objevitelům někdejšího „dynamického principu“, kolektivu legendární brněnské lksky, expresivního pojetí v inscenacích Docela malého divadla z Litvínova v letech šedesátých či snahu o formální výboje směrem k přibuzným uměleckým žánrům, výtvarnému umění nebo i pantomimě, jak se čas od času průběhem minulých Prostějovů přiházelo.

Není však možno konstatovat, že by kolektivy divadel poezie, které patřily na letošní přehlídce k těm zajímavějším, nic z této tradice nevytěžily. Naopak, není už možno inscenovat poezii nebo prózu bez znalosti předchozího vývoje českého uměleckého přednesu, což bylo zdůrazněno letos opět na semináři o problematice divadel poezie, který se stal i tribunou tvůrců tohoto ne příliš propagovaného odvětví zájmové umělecké činnosti naší mládeže. Neboť většina sólistů a členů souborů — to jsou převážně mladí začínající vyznavači uměleckého přednesu doslova lačnický po inspiračních zdrojích, po příkladech, které by je dokázaly strhnout a jejich nadšení vést. Nedostalo se jim toho na Prostějově takovou měrou, jak by zasluhovali, něco z toho však přece nechybělo — a objevilo se to hlavně v nesoutěžních disciplínách, ve volných večerech s mladou poezií a jejím autory, které se letos staly skutečným prostějovským zážitkem. Ukazuje se, že z původně proponovaného seznamovacího záměru vyrostl silný inspirační počín: recitace mladé poezie v kontextu s poetickými písněmi folkových zpěváků, kteří jsou vlastně recitátory ve svém uměleckém snažení velice blízko, byla akceptována jako organické spojení vystihující kupodivu dost přesně citlivost mladé generace. Nelze tu ovšem nevzpomenout na divadla poezie z minulých let, kdy se tyto akcenty směrem k folkovému zpěvu objevovaly třeba v inscenacích prostějovského režiséra Svatopluka Valy nebo pražského Divadla Na okraji a znova zde — po téměř patnácti letech! — vyvstane v plné míře zakladatelská role brněnského kolektivu divadelka X.

Odměněné inscenace letošního WP nebyly novými divadelně poetickými postupy, snažily se uměleckými prostředky přiblížit i umocnit básníkův text na skutečný neopakovatelný a silný zážitek — a byly oceněny po zásluze. Cenu poroty si letos odváží do Plzně nepočtený sice, nicméně o to pozoruhodnější kolektiv tvůrců inscenace CO VYKRIKUJÍ VECI autora téměř neznámého, španělsky písničho Ramona Gomeze de la Serna. Jeho aforistické šlehy, nesmírná moudrost těchto sentencí i snaha postihnout nepostižitelné záchvěvy lidského myšlení a jednání a samu podstatu poezie jako takové, to vše nezůstalo

v plzeňské inscenaci prázdným gestem. Dynamicky rozehrávané představení čtyř herců s minimem rekvizit (zavěšená houpačka a pár židlí) sklízelo díky bystrému a břitkému tempu Sernových aforismů v podání účinkujících i ohlas během inscenace, něco, co se na WP slyší jen zřídka. A přece neškodila ani tady malá revize únosnosti stylu a jeho uplatňování. Recitační kolektiv Klubu mládeže Dominik při Městském výboru Socialistického svazu mládeže v Plzni má dosti vnitřních sil i možností ještě na své jinak objevné inscenaci pracovat. Byl překvapením letošní přehlídky i plzeňský způsob tvorby, odhalený na jednom ze seminářů: v kolektivu pracuje dramaturg, režisér a zároveň jeho korektor, jakýsi poradce, který dává představení konečnou podobu. Zejména úloha dramaturga se tu ukázala přímo ukázková — objevit moderního autora typu de la Serna se nestává tak často. Souhra režiséra a jeho korektora, to už je diskusní záležitost, bylo to ostatně na seminářích k problematice divadel poezie nejednou zdůrazněno. Osou těchto malých kolektivů bývá skutečně zřídka jedna osobnost, která v sobě dramaturga, režiséra a často i interpreta nedílně spojuje a je jen na jeho vnitřním citlivosti a v neposlední řadě i pedagogických schopnostech, aby své spolutvůrce dokázal přesvědčit o správnosti své cesty, nikoli je — a i to se někdy stávalo na WP — používat k pozadím svých ambiciózních prezentací poezie. Je jenom potěšitelnou skutečností, že se v průběhu posledních dvou tří let neobjevila na WP inscenace tohoto typu a že právě naopak sílí v tomto ohledu vyslovené kolektivní proud, snaha o pochopení smyslu divadelně poetické tvorby všemi členy souborů.

Ukázkovou prací kolektivní tvorby je soubor pražského Divadla Na okraji, předložený vítěz WP a tvůrce provokativní loňské inscenace Máchova Máje, oceněné zvláštní cenou. Letos si odvezlo jeho studio mladých při DNO cenu za inscenaci sovětské poezie uvedením rozměrné básně Velemíra Chlebnikova TY-RAN BEZ T (Zpěvy Gul—mully). Představovat tohoto autora na jevišti divadla poezie není lehkým záměrem. Chlebnikovovské zaumné výrazivo, obrazy a v neposlední řadě i silný introvertní náboj jeho poezie, to předurčuje Chlebnikova spíše k sólové recitaci. Pokus mladých pražských recitátorů však nevyšel na-prázdko: režijní postupy Divadla Na okraji se tu opět osvědčily, poetické songy prolínající představením opět potvrdily hudební invenci jejich autora Mikyho Jelínka, méně už interpretů. Je to zatím příliš nesourodý a ne příliš zkušený kolektiv, stojící zřejmě na počátku delší cesty. Jednou etapou tohoto vývoje bude ozřejmování způsobu jevištní mluvy při stylu inscenací tohoto

typu. Soubor se představil i jako divadlo sborové recitace, ani v tomto ohledu není zde ještě všechno dotaženo. Výsledný „chlebnikovovský“ dojem tu však zůstává — putování básníka íránskými pohořími a jeho principiální poetické vědomí, to bylo to hlavní, co inscenace splnit měla a čemuž dlužno nezůstala. Ukazuje se přitom, že právě divadlo poezie je s to přibližovat tolik diskutovaný zaumný Chlebnikovův svět a že jeho poezie je napojena velkým realismem.

Třetí oceněnou inscenací byla RUS KRVÍ UMYTÁ autora třicátých let, člověka babelovského osudu Artoema Vesjolého v podání Studia uměleckého prednesu z Pardubic. Cena míru za tento silný protiválečný obraz je jistě na místě a z hlediska metody je zde pak v posledních letech už druhý seriózní pokus inscenovat prózu stylem divadla poezie. Ne ovšem prózu jakoukoli a jakkoli. Ostatně to je případ i zajímavého souboru Divadla TRIANGL z Brna, který tímž způsobem inscenoval Apollinairovu *Otmicu*, jednu z práz z českého výboru Kacíř a spol. Oba režiséři (M. Kučera z Pardubic a V. Kozlovský z Brna) pracovali kupodivu stylem velice příbuzným a je jen škoda, že brněnská inscenace nenabyla v Prostějově větší výraznosti, jistě by neušla pozornosti poroty při udělování cen. V každém případě patří mezi ty počínky, které je nutno brát v úvahu.

Kvalitativní skok hlavně směrem k neznalosti některých principů divadla poezie se projevuje v tvorbě dalších účastníků soutěže divadel poezie WP 73. Jindřichohradecká inscenace *Potlesku pro Herodasa* Josefa Hanzlíka přesvědčila spíš o pohybové výspělosti nežli recitačním umění a pod cílevědomějším režijním vedením mohla být zajímavým a v Prostějově zatím ojedinělým počínem. Studium *předmětu* polského autora Zygnyiewa Herberta v podání havirovského impulsu přecenilo únosnost a nestylizovanost dialogizace jako principu při inscenování poezie, chomutovská *Má cesta* Sergeje Jesenina provedená Divadlem Na rynku selhala hlavně v základním přístupu „prožívání textu“ jinak velice sympatickým kolektivem recitátorů ze Severu. Poměrně nejméně kazů, ale i výbojů charakterizovalo vystoupení prostějovského souboru Recitační skupiny gymnasia a její *Mušle* Frederika Garcíi Lorcy a v osvědčeném stylu přibližování autorů v několika rovinách pokračovalo i Recitační studio OKS ve Svitavách pásmem z korespondence a poezie Jiřího Wolkra *Zráni*, inscenace čistě stylové, ale opět neprůrazné účinné. Zjevným omylem byl pak pokus o přiblížení klasického odkazu Jana Nerudy souborem LŠU v Kolíně *Jak lově bíjem o mříže*. Písmo sestavené z Nerudových veršů a práz a přednášené sebelepším interpretu nemůže nikdy nahradit režijní výklad a záměr — a ten u Kolínských chyběl. Je to jen další potvrzení o platnosti poučení, že bez znalosti problematiky oboru nemůže dojít k podnětné inscenaci. Škoda, že se této složité oblasti nevnuje víc pozornosti — například absence televizních tvůrců na WP je příznačná pro medvědí službu, jakou televize poskytuje amatérským recitátorům. Opmíjení divadel poezie je nahrazení recitačnímu průměru a šedi, nevzrušivému odříkávání slov.

Soutěž recitátorů-solistů při WP 73 nemá ani ve svých třech

věkových kategoriích tolik přitažlivosti jako jevištní kreace souborů. Přesto není nezajímavé vystopovat v letošním ročníku zajímavý dramaturgický záběr směrem k naší moderní poezii i světové avantgardě. Nejčastěji byl recitován kromě povinného Wolkra J. Prévert, A. Vozněsenskiy a P. Eluard, z našich pak J. Kainar, J. Hanzlík, ale i Halas, Sova, I. Skála, K. Bednář a další. Přes půl stovky solistů odvedlo celkem solidní práci se slovem i pojetím textů, nepřevyšovaly však recitátorské osobnosti neopokovatelného rejstříku hlasového a pohybového, náběhy leckde nesměle napovídají o možnostech vývoje, ale vcelku nutno mluvit o jisté nivelizaci tohoto oboru lidové umělecké tvořivosti, opět zřejmě v závislosti na vyslovené neinspirativním působení sdělovacích prostředků. Ceny vítězům kategorií (I. — Hana PĚSTUKOVÁ, Prostějov, II. — Hana WEYSKRABOVÁ, Bystřice na Pernštejnem, III. — Petr HORÁK, Brno) byly uděleny hlavně za dokonalé zvládnutí pojetí textu, nikoli jen za jeho objektivní přednes. Po druhé byla letos udělena i cena Jiřího Wolkra v oboru kategorie solistů. Alena VYCHODILOVÁ z Prostějova ji získala za prožité recitační ztvárnění veršů prostějovského klasika Dny.

Festival typu Wolkrův Prostějov je ovšem víc nežli pouhou soutěžní přehlídkou solistů a kolektivů, jeho smysl je právě v konfrontaci amatérského snažení a v neposlední řadě i v naplňování jisté regionální prostějovské tradice. Právě letos se na jednom z prostějovských večerů ukázala velice šťastnou myšlenka srovnání kulturní reprezentace jednoho ze závodních klubů s duchem festivalu uměleckého přednesu. Stejně tak už i tradiční cesty účastníků WP Hanáckem a jeho okolím vřazují dny setkání vyznavačů amatérského uměleckého přednesu do neopakovatelné atmosféry, která je pro festivaly nepostradatelná. Letošní účast autorů Kruhu mladých tvůrců při ÚV SSM na dvou poloimprovizovaných večerech mladé tvorby tuto atmosféru ještě posílila. Skutečně, tvorba těchto vnímavých příslušníků mladé a nejmladší umělecké generace by neměla stát stranou zájmu recitátorů. Nechybí v mládežnických klubech, neměla by chybět ani na některém z příštích ročníků WP. Mládežnická organizace je ostatně vyhlášovatelem celé soutěže a letos se poprvé podařilo Socialistickému svazu mládeže dát jí i výrazně mladý inspirační náboj. To není špatné znamenání směrem k budoucnosti, kdy by se recitační umění mělo stát samozřejmou složkou životního stylu mladé generace.

Oběma poradatelům WP 73, Městskému národnímu výboru v Prostějově i pražskému Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, se podařilo během necelého týdne připravit účastníkům tolik zážitků, poučení a v neposlední řadě i oddechu, že jim letos nutno poděkovat. Škoda jen, že se mladým tvůrcům uměleckého slova nedostává stále tolik publicity jako jejich kolegům v příbuzných oborech, zejména pěveckých. Z Prostějova nechce nikdo udelet druhou Bratislavskou lyru nebo jihlavský pop-festival. Ale účinně přednesená báseň má v sobě tolik umělecké síly jako dobře zazpívaná píseň, často i víc. Na to by se nemělo zapomínat. Dobré poezie je stále zapotřebí. A právě dnes!

SEDM DIVADELNÍCH VEČERŮ

MOSKVA - LENINGRAD

ALENA MORÁVKOVÁ

Setkání se současnou sovětskou tvorbou pokračovalo čtvrtým večerem. Ve filialu MCHAT jsem viděla inscenaci komedie M. Roščina *Starý-nový rok* v režii Olega Jefremova, která měla nedávno premiéru. MCHAT už se připravuje ke stěhování do nové budovy ze skla a železobetonu, která se vypíná na Tverském bulváru. Malá scéna MCHATu je adaptovaný divadelní prostor se všemi přednostmi soudobé techniky. Kromě těchto vnějších změn prožívá soubor změny vnitřní. Nynější šéfrežisér O. Jefremov, který přešel ze Sovremenniku, proboujává nové postupy, spolupracuje s mladými autory, herci, režiséry (v prosinci 1972 jsme mohli vidět jednu z jeho režii — Gorkého *Poslední* — při zájezdu MCHATu do Prahy). Michail

Roščin je jeden z autorů mchatovské dílny. Získal úspěch komedií o mladých lidech Valentin a Valentina, uváděnou současně v MCHATu i v Sovremenniku. Hrdinové nové komedie *Starý-nový rok* Petr Sebejkin a Petr Poluorlov zastávají opačné životní teorie: první tzv. konzumní, druhý rousseauovský návrat k přírodě, oproštění od civilizace. Oba to samozřejmě přezkoušeli a teprve po domácích rozbrojích si uvědomují svůj egoismus. Jefremov, propagátor hereckého divadla a sám vynikající herec, se opírá o zdatný soubor, kde vyniká zejména V. Nevinnij jako Sebejkin, A. Kaljagin jako Poluorlov a jejich ženské protějšky K. Mininová a I. Mirošničenkova (Olga z Čechovových Tří sester, které jsme viděli v Praze při vzpomínutém zájez-

du MCHATu). Inscenace je vytvářena na základě paralelismu postav, situací a replik nebo naopak jejich kontrastu a dokáže udržet úsměv na tvářích diváků od začátku do konce. K nejvtipnějším patří scéna v lázních, kde se odehrává mužský obřad čistoty těla a zároveň očisty mozků pod vedením Ivana Adamyče, souseda obou Petřů, kterého hraje s pochopením pro bizarnost této postavy výtečně J. Jevstignejev. Na simultánní scéně současně žijí ve svých bytech rodina Sebejkina a Poluorlova, téměř současně se hádají, vysypávají smetí, přikupují nebo odprodávají nábytek. Komedie vtípnou formou napadá novodobé podoby měšťáctví.

Pátý divadelní večer jsem prožívala v Leningradě. Velké činoherní divadlo

M. Gorkého mi připomíná pražské Tylovo. Zájemců je víc než lístků, a tak i tady odcházejí mnozí neuspokojeni. Soubor vzpomněl mollièrovského výročí uvedením Bulgakovova dramatu **Molière** v režii Sergeje Jurského. Sugestivní scéna E. Kočergina — na černém pozadí řada lustrů ve tvaru bourbonských lilí — pomáhá vytvořit dojem divadla v divadle. Režisér vkomponoval do textu úryvky z Molièrových her, Tartuffa, Létajícího lékaře, Zdravého nemocného a Versailleského expromtu. Byl to šťastný nápad, který dává další rozměr, možnost nahlédnout do Molièrovy tvůrčí kuchyně a porovnávat bezprostředně jeho dílo i život. Molière zastihujeme na sklonku života jako stárnoucího muže, který hledá jistotu v osobním štěstí po boku nestálé mladé Armandy. V závěru umírá přímo na jevišti, uprostřed práce. Základním principem inscenace je prudké střídání zvrátů, kontrasty. Odpovídá to jak biografii slavného komediografa, tak metodě autora předlohy. Důsledně je zachován žánr tragické grotesky. Jurského Molière střídá okamžiky prudkého vzplanutí a tvůrčí energie s chvílemi deprese a únavy. Tento tvrdohlavý člověk, posedlý démonem divadla, denně svádí zápas o úspěch každého představení, bojuje proti intrikám závistivců, proti nemoci, stáří, střídavě okouší královský hněv i milost a hájí proti církevním dogmatům svého Tartuffa. Je nesmouavý k sobě i jiným, přísný učitel i pokorný sluha rozmarné Armandy, prosbík u královského dvora, prchlivý, netrpělivý, postupně se dobírající moudrosti. Jen v umění zůstává nesmířitelný. Je to pozoruhodný herecký výkon (S. Jurského jsme mohli poznat jako Profesora Poležajeva v Rachmaninově Neklidném stáří a Ilika z gruzinské komedie Já, babička, Ilika a Ilarion při pražském zájezdu Leningradských v letech 1968 a 1971). K nejepš. m patří scéna, kde Molière jako přísný principál zkouší Versailleského expromtu pro vystoupení u dvora a doslova dře herce. Z ostatních výkonů zaujme O. Basilašvili v roli Ludvíka XIV. Pod jemně ironickým úsměvem a zachvívajícím se obočím se tají číhavost a rafinovanost i nadutost vládce, jemným úklonem hlavy a poklepnutím zlatého střevíce se rozhoduje o lidských osudech stejně lehce jako o příští kratochvíli.

S oběma, S. Jurským i O. Basilašvilim jsem se setkal na šestém večeru v bělostném sále leningradské konzervatoře, bohatě štukovaném a rozzářeném křišťalovými lustry. Sál má přes osm set míst. Bylo vyprodáno a další zájemci, zejména mladí, se tlačili u vchodu. Na programu byl „koncert“ Jurského, obvyklá forma sovětských umělců. Škoda že ji naši umělci nevyužívají. Tentokrát nešlo o recitační večer (Jurskij je recitátor Puškinových a Jeseninových veršů), ale o ukázky

herecké tvorby posledního období. Po úvodním slově věnovaném Jurského herecké práci následoval úryvek z Molièra, dále z Millerovy Ceny, která je na repertoáru Divadla Gorkého. Jurskij hraje Franka a vynikajícím protihráčem mu je V. Strželčík v roli večešníka. Pak Gogolův Revizor, koncert patolizalského, líného a vychytralého Ostapa Jurského a velkohubého, pansky despotického Chlestakova O. Basilašviliho. Součástí večera byla pantomimická ukázka inspirovaná soudobou povídkou Trenér. „Koncert“ znovu ukázal mnohotvárnost Jurského intelektuálního herectví spojeného se spontánní, až klaunskou komediálností, smysl pro groteskní vyjádření.

Sedmý a poslední večer patřil shodou okolností zase Divadlu Gorkého, a to inscenaci Shakespearova **Jindřicha IV.** v režii uměleckého vedoucího souboru, nár. umělce Georgie Tovstonogova (viděli jsme v Praze při vystoupení leningradských jeho režie Měšťáků, Neklidného stáří aj.). Ve strhujícím přebásnění B. Pasternaka zněly Shakespearovy verše ve vsi mnohorozměrnosti, hudebnosti, humornosti pepřeného vtipu i myšlenkové síle. Představení neslo všechny znaky Tovstonogovy režie: úsilí o monumentalitu, myšlenkové bohatství, citlivé rozkrytí klasického textu, mnohotvárné charaktery. Ponuré ovzduší dramatu, pojatého jako boj o moc mezi Jindřichem a otcem na jedné straně a neurastenickým, po slávě bažícím Percym rozjasní renesanční typ Lebeděva Falstaffa, svědka mladistvých pitek prince Jindřicha, bonvivána a žvanila, milovníka života, zdrceného k smrti Jindřichovým nevďekem a jeho proměnou v důstojného panovníka (J. Lebeděva jsme oceňovali jako Bezsemenova v Gorkého Měšťácích při pražském zájezdu Divadla Gorkého). Přes intelektuální náročnost nevypřichala z představení Shakespearovská životní šťáva, syčená v lidových scénách spontánním herectvím, slovními potýčkami, popěvky, humorem. Bojové scény zastupovala dvojice herců, kteří předváděli nejvyšší pohybové, šermířské a zápasnické umění. Režisér se vzdal téměř všech rekvizit, k nejnutnějším používá dřeva, kostýmy volí z kůže. Hraje se na holé scéně — v úvodu každé přeběhne před jevištěm herold a na praporci nese označení místa děje. Inscenace je dalším Tovstonogovým úspěchem v interpretaci klasiky a sklídila uznání doma i v zahraničí — Budapešti a v Helsinkách.

Sedm večerů, sedm ukázek soudobé sovětské herecké, režijní i scénografické tvorby, sedm inspirujících divadelních zážitků.

ALENA MORÁVKOVÁ



PRO TEN NÁDHERNÝ POCIT

Letos na podzim vzpomněl ochotnický soubor MAJ Ústředního kulturního domu železničářů v Praze osmdesátin své členky paní Marie Grünové. Soubor se u příležitosti tohoto výročí s jubilantkou sešel a strávil s ní několik hodin dojemného a krásného vzpomínání na doby nenávratně minulé, ale stále živé v paměti vzácné ženy i těch, kteří s ní ochotnické divadlo dělali.

Grünüšku — jinak ji v souboru neoslovujeme — musí člověk doslova milovat, protože je nesmírně dobrá a nesmírně ušlechtilá.

Její hlas jsme zachytili na magnetofonový pásek, na němž povídá o svém divadelním životě a lásce k němu. Grünůška začala hrát ochotnické divadlo v roce 1935 v dramatickém kroužku nuselského Sokola. Z období let 1935 až 1939 jí utkvěly v paměti především role, které měla nejraději. Vdova Klinkáčková v Tylově Fidlůvce, panna Růženka v Šrámkově Létě, Dubská ve Stroupežnického Našich furiantech. Divadlu propadla a tak se objevuje na další pražské ochotnické scéně — v České besedě Československé církve v Nuslích. A zase defilují tituly, dnes znějící suše a stroze, za nimiž je však spousta práce, odříkání, a proto lásky. Molièrův Tartuffe, Goldoniho Loď do Smyrny, Ostrovského Nemá kocour pořád posvícení, Vachkův Prsten a především Tylův Jan Hus se záviděníhodnou postavou Husovy matky. V roce 1952 přechází s několika dalšími ochotnickými přáteli do Propagační tvorby, s níž se po 25 letech divadelní práce dostala do Hronova s dramatem Maxima Gorkého Jegor Bulychov a ti druzí. V roce 1961 začíná poslední šťace

Grunušky, na níž vykonala práci snad nejzáslušnější. Hrála pro děti. Docela určitě více jak stokrát. Hrála ráda, asi nejraději z celého souboru. Za toto období jí patří také největší uznání. Dočkala se ho v roce, kdy jí bylo sedmdesát let. Zlatý odznak Josefa Kajetána Tyla. Šedesátá léta v Máji jsou ještě v živé paměti. Desítky repríz odehrála jako Tikipawa, Jitřní Hvězda v Makariových Třech bílých šípech, hrála babičku ve Sněhové královně a chůvy v Králi 3333 a Drakovi.

V roce 1969 Grunuška odešla z jeviště,

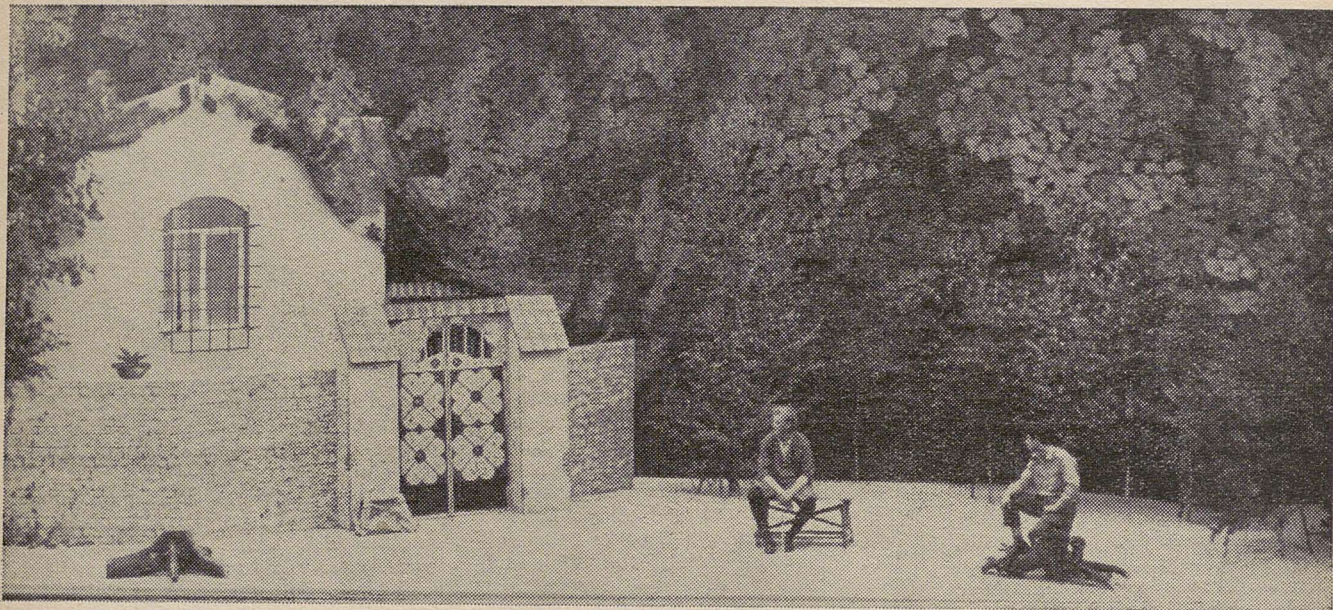
ale ne ze souboru. Nejen proto, že v něm dál pracují její dlouholetí kamarádi z přechozích štací, ale snad hlavně proto, že v něm pracují nové generace, pro něž je divadlo tím, čím bylo vždycky jí. Do soukromí, teď už nerušeného učením, zkouškami a představeními v Praze i na zájezdech, odešla se vzpomínkami, snad tesknými nad nenávratností prožitého, ale i krásnými, protože v nich voní šminky a trochu oslepují reflektory a protože na vás zirájí z tmavého hlediště široké a rozzářené oči dětí.

Magnetofonový pásek dobíhá a na

posledních stopách zní Grunuščíno vyznání. K divadlu musí mít člověk velkou lásku. Nemůže je dělat jen tak, pro představení samé, jen pro diváka. Dělá je, protože to je jeho vnitřní potřeba. Dělá je pro nádherný pocit z práce party. Každou roli by měl ochotnický herec dělat co nejpoctivěji, i když se mu příliš nelíbí. A má právo milovat ty, v nichž našel zalíbení a které se mu povedli zvláště dobře.

Grunušce přejeme hodně zdraví, aby ten krásný a ušlechtilý život trval co nejdéle.

MÁJOVCI



VZPOMÍNKA NA ZBIROH

Letos v létě uspořádali Zbirožští již desátý ročník svého festivalu Sládkův Zbiroh. V moderně vybaveném přírodním divadle zahrálo šest souborů celkem devět představení — a nebyly to soubory ledajaké! Z inscenací, o nichž náš časopis již podrobněji referoval, letos Zbiroh hostil poděbradského Tena, který dostává políčky, madoboleslavské Veselé paničky windsorské, vysokolibeňský Červen, počátek léta aj. O dalších inscenacích ať spoň stručně cituji ze zprávy, kterou nám poslala Naďa Nováková, duše domácího souboru (mnozí členáři ji poznali v titulní roli Morárky paní Dulské na řadě festivalů):

„Školní děti z Jáchymova, které vede jejich učitel, byly již podruhé hostem Sládkova Zbiroha. Uvedly známý text JAK SE KRADOU PRINCEZNY. Představení pro ně znamenalo rozloučení se základní školou i s milovaným učitelem Rýdem, který odchází do důchodu. Soubor přijel dokonce s předsedou národního výboru — tak si v Jáchymově vážili našeho pozvání... Pohádky BUBÁCI A HASTRMANI a ELCE, PELCE DO PEKELCE nastudovala mladá generace československého souboru Energetických závodů. Jsou to většinou mladí učitelé a učitelky, kteří dělají pohádky velmi odpovědně. Děti i dospělí v hledišti se pobaví, zpívá se, tančí, všechno s velikým ešánem mladí...“

Sám jsem na festivalu viděl závěrečné představení domácího souboru, Čapkovu LOUPEŽNÍKA v režii a scéně dr. B. Nováka. Znovu jsem si ověřil, že zbirožský soubor

má dobré, vyrovnané herecké kádry (zejména se mi líbili představitelé lidových Čapkových postavíček) a že svou úroveň nepochybně patří k nejlepším v kraji. Ale vzpomínám nejvíce na něco jiného.

Začalo se hrát za překrásného letního večera, hvězdčky svítily, kdo si může přát ideálnější scénérii pro tuto Čapkovu jevištní báseň? — Pak se najednou zatáhly mraky a spustil pořádný liják. Většina diváků se ukryla v koridoru a s neutuchajícím zájmem pozorovala představení, jehož aktéři byli za chvíli promoklí na kůži a brodili se v loužích. Přišla prudká bouřka, z hlediště už utekli skoro všichni poslední vytrvalci — a hrálo se dál. Pak přestala svítit světla, na jevišti bylo vidět jen při fialovém svitu blesků. Hrálo se dál! Blesky se často křížovaly, tak pořád divák viděl, co se na jevišti děje.

Obdivoval jsem ty lidi na jevišti — vždyť mezi nimi byla i starší a nejstarší ochotnická generace. Pokud jsem jim viděl do zmáčených obličejů, znetvořených námahou a rozpuštěnou tělkou, měli v nich výraz: Třeba umřeme, aťe dohrát se to musí! Věřte, mít s sebou deset medailí za pravé ochotnické zanícení, všechny bych je byl rád rozdál.

Zbirožský festival v přírodním divadle je krásná akce. Mělo by být ctížádostí všech našich nejvyspělejších souborů, aby se jeho příštích ročníků zúčastnily.

JIRÍ BENEŠ

DIVADLO POD ŠIRÝM NEBEM

Letos oslavil opět jeden ochotnický spolek pěkné kulaté jubileum. Divadelní soubor ZV ROH Komunálních služeb města Revnic vzpomenu 50. výročí svého založení. Zájemci a častější návštěvníci mu ovšem spíše říkají „Lesní divadlo“. Ale v malém přírodním amfiteátru nad Revnicemi se ochotníci představili teprve po roce činnosti, tenkrát jednoty divadelních ochotníků. S uplývajícími lety se měnily názvy i obsazení a složení souboru, střídala se i místa představení. Teprve po r. 1945 se stále více a častěji hrálo a hraje pod širým nebem v lese. Díky patronaci ROH Komunálních služeb se neustále zvyšuje technický potenciál divadla, zlepšují se i podmínky pro herce a návštěvníky. Není tedy divu, že do tohoto pěkného prostředí rádi zavítali a pohostinsky vystoupili i mnozí profesionální protažisté, jako např. Jiří Steimar, Jaroslav Vojta, Ladislav Pešek, Antonie Nedošínská, Rudolf Hrušínský, Otomar Korbelář a jiní.

Současný soubor pod uměleckým vedením a předsednictvím ing. J. Beneše má již za sebou také pěknou řadu představení. Tím posledním, které předvedli v letošní sezóně obecnstvu, byla klasická Goldoniho veselohra s hudbou Jaroslava Ježka „Kavárnička“. Režisér R. Klouček se ve své koncepci snažil hru poněkud přiblížit současnému divákovi. Aktualizoval a parodoval v ní některé drobné nešvary a potíže našeho všedního života a dá se říci, že dosti úspěšně. Avšak ironické šlehy se v některých místech natolik koncentrovaly, snad i zásluhou částečně herecké improvizace, že poněkud tříštily samotnou hru a její spád. Návaznost dalšího kontextu pak působila křečovitým dojmem. Z herců nejlépe zapůsobila M. Křivánková v roli Eleonory, I. Tamchyna (Leandr) a J. Valšuba (Don Marzio), a to jak hlasovým, tak i pohybovým výrazem. Jejich dynamika a energičnost nejlépe vystihla povahy představovaných postav. Vtipné, nápadité a barvitě stavby J. Drobného se pěkně vyjímaly a umocňovaly působivost hry. Přírodní prostředí jim dotvářelo vhodný rámec. Poněkud nedokonalé a nepohotovité bylo osvětlení scény.

Plně oceňujeme mnohaletou záslužnou činnost řevnického souboru, s jehož poslední inscenací vás seznamujeme několika snímky Pavla Štolla. Přejeme řevnickým ochotníkům mnoho dalších úspěchů.

J. POLEDŇÁK



Štollův záběr z Goldoniho Kavárničky v řevnickém lesním divadle



DIVADLO 6. KVĚTNA HOLEŠOV

Holešov je město s 10 000 obyvatel na okrese Kroměříž. Loni slavilo 700 let svého trvání. Ochotnický soubor tohoto města — Divadlo 6. května — hraje pro dospělé i pro děti a oplývá množstvím mladých lidí, nadšených pro ochotnickou práci. Poslední inscenací tohoto souboru je pohádka Petra Botíka Švec a čert v režii herce Divadla pracujících z Gottwaldova Antonína Navrátila. Je to vtipná pohádka o tom, jak švec a jeho žena přelstili čerta. Myšlenky lásky k lidem, pracovitosti a že peníze nejsou podmínkou štěstí prolínají celou hrou. Režisér zná dobře malého diváka, a tak se zaměřil hlavně na komediální scény hry, plné pohybu. Z herců na sebe upozornila Hana Stehlíková v roli starostlivé, lidsky přesvědčivé ševcové a Josef Seget v roli netradičního bázlivého čerta, který nakonec hledá útočiště u lidí. Toto sympatické představení našlo ohlas u dětského diváka i u dospělých.

Spolupráce s hercem Divadla pracujících z Gottwaldova Antonínem Navrátilem není v souboru novinkou. Už v loňském roce obětavě spolupracoval na inscenaci Jiráskovy M. D. Rettigové a na Kaňarově Zlatovlásce.

Soubor nepracuje jenom s profesionálním hercem, má i své vlastní ochotnické režiséry, kteří mj. připravují Langrovu hru Velbloud uchem jehly, Macháčkovy Ženichy a Gorkého hru Na dně k výročí Února pod patronátem n. p. ČSAO a MěNV v Holešově.

Tato bohatá činnost souboru, jeho aktivní účast na přípravách oslav 700 let města Holešova, kdy soubor úspěšně organizoval historický průvod, by měla vedení SZK vést k podpoře této činnosti. Který soubor se může pochlubit takovým množstvím mladých lidí, ochotných divadlu věnovat svůj volný čas! A tak nezbývá než popřát Divadlu 6. května v Holešově lepší spolupráci s vedením SZK a do všech plánovaných inscenací „zlomte vaz!“

VĚRA HEJHALOVÁ

H. Stehlíková a V. Bednář v pohádce Švec a čert



Ú P I C E ' 7 4

Město Úpice ve Východočeském kraji má velkou tradici pokrokové proletářské kultury a dělnického divadla. K této tradici se dnes angažovaně hlásí divadelní soubor Kulturního klubu ROH, který právě letos oslavuje 150 let svého trvání. Festival současné divadelní tvorby, jehož myšlenka vznikla na půdě úpického souboru, je krajskou akcí vyhlášenou státními a stranickými orgány kraje i okresu.

Posláním festivalu je aktivně se podílet na realizaci současné kulturní politiky strany a uskutečnit cíle dané v této oblasti. Příspěvek k dalšímu rozšíření zájmové umělecké činnosti v oboru divadla. Zaměřením a realizací festivalu dramaturgicky usměrnit činnost amatérských souborů se zřetelem na současnou angažovanou domácí i zahraniční tvorbu. Vyplnit mezeru, která v této oblasti divadelní tvorby existuje a případně dát podnět pro vznik dalších divadelních her, řešících problémy současnosti, obohatit kultur-

ní život velké oblasti Východočeského kraje řadou inscenací nejlepších amatérských souborů a navázat na bohatou tradici hlavního pořadatele — dramatického odboru KK ROH v Úpici.

Soubory, které se chtějí zúčastnit festivalu, zašlou předběžné přihlášky do 30. 11. 1973 na adresu: Kulturní klub ROH Úpice — s uvedením navrhované hry. Definitivní přihlášku s uvedením data soutěžního představení pro porotu ohlásí soubor do 31. 12. 1973. Přihlášenou hru zhlédne výběrová porota do 28. 2. 1974 v místě působení souboru. Výběrovou i festivalovou porotu jmenují vyhlášovatelé festivalu.

Přihlášené hry musí mít vztah k problémům současného světa. Inscenace musí mít charakter celovečerní hry bez ohledu na žánr. Do programu festivalu nebudou zařazena pásma, divadla poezie a hry pro děti. Festivalová porota bude hodnotit: a) dramaturgii, b) režijní pojetí, c) herecké výkony.

Na základě těchto hledisek udělí festivalová porota ceny. Festival se uskuteční v dubnu 1974 v Divadle A. Jiráka v Úpici.

Zúčastněné soubory mohou na náklady pořadatelů zhlédnout celý festival. Během týdenního pobytu má soubor možnost reprízovat svou inscenaci v jiném městě okresu Trutnov. Hostující souborům budou hrazeny režijní náklady dle platných směrnic (doprava, nocležné, stravné, půjčovné kostýmů). V průběhu festivalu bude probíhat seminář o současném divadle na základě zhlédnutých představení.

Hlavním cílem našeho festivalu je rozšíření zájmové umělecké činnosti v oboru amatérského divadla se zřetelem k prohloubení společenského a ideového působení ochotnické práce. Zveme vás srdečně k účasti na našem festivalu a těšíme se na vaše přihlášky.

KULTURNÍ KLUB ROH
ÚPICE

vařily kouzelný lektvar. Jedna čarodějnice se vždycky zeptala těch druhých na něco a ony jí na to tenoulinkým hláskem odpovíděly yesssssss — což znamená ano — moc krásně při tom syčely. To se mně strašně líbilo. Ale nejen to syčení — vůbec celá ta hra.

VĚRA ZÁSTĚROVÁ

Libily se nám improvizace řízené Davidem Mortonem. Hlavně proto, že měly rychlejší spád, nemuselo se překládat, protože David se se všemi do- rozumoval řečí všem neznámou — pokud jde o jednotlivá slova. Pomocí intonace a gest vždy vyjádřil co chce říci a všichni mu rozuměli. Tak jsme se vymyšlenou řečí do- rozumovali i mezi sebou, takže na tom byli dobře i ti, co neuměli anglicky.

IVA ZÁSTĚROVÁ

DVAKRÁT NÁVŠTĚVA HYDE PARKU

Hyde park je obrovský park, kam chodí o víkendech mnoho Angličanů. Prostě přijdou, sednou si na trávu a nic nedělají. Nanevšť něco povídají, popíjejí Coca-Colu a ječí. Daleko zajímavější je zajít si na konec Hyde parku, který je ohraničen Piccadilly Street. Na tomto místě se nachází proslulý Speakers Corner, neboli Rožek řečníků, kde si můžete říkat, co chcete. Otázka je, jestli vás někdo poslouchá. Tak například jsem viděl starého, prošedivělého černocho, který stál pod stromem a v ruce držel bibli a zkomolenou angličtinou hovořil k davu, který se již nejméně před půl hodinou rozešel. Kousek dál stál na starém žebříku muž v ošumělých šatech, který podával opravdu fantastické herecké výkony. Kolem něho stála skupina mladých lidí, kteří si z něho tropili žerty. Opodál stál muž s francouzskou vlajkou v ruce. Na vlajce byla lebka a nápis „Francouzi, piráti jižního moře“. Výstup tohoto muže definitivně skončil příchodem francouzských turistů, kteří s ním ručně prokonzultovali jeho téma.

RADIM ZEZULA

V neděli mne moji hostitelé zavezli do Hyde parku. Po chvilce chůze po cestách mezi trávníky, po kterých posedávali Angličané a Angličky, jsme došli k velké umělé nádrži, kde se proháněly motorové a šlapací čluny, plachetnice a loďky. Mr. Brett vypůjčil veslici a vyjeli jsme na vodu. Mr. Brett každou chvíli rozčileně a velice temperamentně okřikoval všechny, kteří se s námi srazili, nebo nebezpečně křížili naši cestu. Pak jsme přistáli a jeli domů.

IGOR VESELÝ



Poznámka redakce: Obsah naší rubriky bude spolu s obsahem celého ročníku Amatérské scény vložen do lednového čísla nového ročníku.



(MÍT NÁPADY DOVOLENO)

MEZINÁRODNÍ TÝDEN DRAMATU V REDBRIDGE

Festival v Redbridge, jednom z předměstí Londýna, se podstatně liší od našich divadelních festivalů. Nezasedá zde žádná porota, která by zvažovala klady a zápory jednotlivých představení, neurčuje se pořadí a nerozdílejí se ceny. Náplň týdenního setkání mladých souborů je převážně PRACOVNÍ. Podstatnou část programu tvoří každodenní SEMINÁŘE, vedené zkušenými profesory dramatu a vedoucími přítomných souborů. Dalšími účastníky festivalu jsou učitelé a studenti školního dramatu. Pracovní skupinu letošního festivalu vedl inspektor dramatu z Redbridge Hugh Lovegrove a jejími členy byli: Molly Kenny, specialista dramatické výchovy R. A. D. A., Royal Shakespeare Co., David Morton, inspektor dramatu z Leedsu, Derek Hollins, inspektor dramatu ve Flintshiru z Walesu, Jean Guerrin, ředitel divadelní školy z Paříže, a Jindra Delongová z ČSSR. Na večerních představeních vystoupily čtyři soubory:

THEATRE ECOLE DE MONTREUIL, FRANCIE, FLINTSHIRE YOUTH THEATRE, WALES, REDBRIDGE YOUTH THEATRE WORKSHOP, ANGLIE a SOUBOR PIRKO, ČSSR.

Celkem měl festival přibližně 200 účastníků, kteří se denně scházeli nejen na festivalových představeních, ale i při společných improvizacích. Dvakrát byla v programu návštěva školy, jednou předvedli učitelé dramatu z Walesu vyučovací hodinu dějepisů formou školního hry. Australský herec Rob Inglis zahrál zajímavé představení jednoho herce, se kterým jezdí již dva roky po různých státech, aby varoval před ničivým vlivem civilizace na životní prostředí. Připočtete-li jednu odpolední návštěvu Londýna a odpolední zkoušku před vystoupením souboru, je jasné, že program týdenního setkání mladých byl opravdu bohatý.

Celý festival probíhal ve staré, viktoriánské školní budově, která již nevyhovovala normálnímu škol-

THEATRE ECOLE DE MONTREUIL, FRANCIE (fotografie z programu souboru)



nímu provozu. Stala se jednak domovem hostitelského souboru, jednak se zde vyučuje školní drama pro ty školy, které nemají vhodné prostory. Velký členitý sál v přízemí má zvukovou kabinu, bohatý osvětlovací park a dvouposchodové pódium místo jeviště. K sálu přiléhá několik dalších místností, ve kterých je spousta praktikáblů, schůdků, pódíí a různých rekvizit. Jedna místnost je plná historických kostýmů. V prvním poschodí je hudební salónek (je zde nejen klavír, ale i souprava bicích nástrojů) a několik dalších místností, které slouží jako třídy. Na stěnách jsou fotografie z výuky a spousta dětských kreseb. Tuhle staříčkou budovu jsme „Workshopu“ opravdu záviděli, dovedli jsme si představit, jak bohaté zde mohou být hodiny školního dramatu — kolik je zde tajemných zákoutí, nekonvenčních prostorů! Ovšem pro naši bru, koncipovanou na normální jeviště, s řadou převleků a nástupů ze zákulisí, bylo odkryté pódium nevhodné. Ještě že zde bylo tolik praktikáblů a trubková stavebnice! Ale o tom, jak jsme vedli boj o „Bleděmodrého Petra“ i o náležitě místní školy budeme psát až příště.

VRAŤME SE K SEMINÁŘŮM

Bez velkých formalit začala hned první festivalové ráno svůj seminář Molly Kenny. Sympatická, temperamentní, pružná, dokázala hned v prvních minutách všechny upoutat. Cvičení na uvolnění a napětí, na koncentraci, navázání kontaktu — byla jen obměnami toho, co jsme již viděli na jiných seminářích. Ale způsob, jakým dokázala Molly Kenny vést celý kolektiv od devítilých členů Pirka až po učitele dramatu, byl mimořádně působivý. Při výuce dramatu hraje zřejmě osobnost učitele podstatnou roli. Nic by nepomohlo ovládat celé učebnice, kdyby nedokázal učitel získat kontakt, sdělit svou myšlenku dost přesvědčivě a vyprovokovat ostatní k aktivní reakci. Mnohdy ani nebylo třeba pokyny Molly Kenny překládat, protože sama, celým svým

tělem, výrazem, intonací vyjádřila, oč jí jde. Zajímavá byla improvizace s menšími, asi desetičlennými skupinami: „Utvořte skupiny. Celá skupina jako by byla jedno tělo. Využívejte prostor, pohybujte se, měňte tvar. Uvědomte si každý pocit a tvar své skupiny. Dovolte své náladě, aby byla využita a rozvíňte pohyb v prostoru, najděte jeho dominantu...“ Bylo zajímavé sledovat, jak skupiny pomalu nacházejí svůj rytmus a tvar, odlišný od ostatních, a jak z počátečního chaosu vzniká pohybový soulad jednotlivých skupin.

Usměvavý a klidný David Morton vešel mezi seminaristy se srdečným „Ja šu“. Kynul na pozdrav a mírně se ukláněl na všechny strany. Za chvíli všichni pochopili, že je vítá imaginárním pozdravem a odpovídali mu také sborovým „Ja šu“. Za celé dopoledne nepoužil David Morton jediné „srozumitelné“ slovo a přece mu všichni rozuměli. Gestikulací, intonací vymyšlených slov, výrazem vedl celou skupinu. Nejdříve utvořili všichni dvojice. Jedni byli Šlin — druzí Šlan. Šlin byl výbojný, Šlan nesmělý. Podle toho jednali v různých situacích. Později byli všichni rozděleni na pět skupin: Pinti, Ponti, Pentí, Puntí, Pantí si našli pro své skupiny rytmus, zvuk, pohyb. Výborné bylo, že měli pro práci všichni stejné podmínky i to, že nebylo zapotřebí překladatelů. Pozdrav „Ja šu“ se ujal tak, že se jím nejen zdravili účastníci festivalu, ale některé skupiny jej propašovaly i na jeviště.

Skupina z Walesu věnovala svůj seminář ukázce hodiny dějepisu, o které se dočtete v článku „Londýn hoří“.

Protože se proti plánu protáhly samostatné improvizace smíšených skupin, zůstalo pro naši a francouzskou skupinu na seminář jen jedno dopoledne.

Ani my jsme nemohli uskutečnit plánovaný seminář v plném rozsahu, ale zařazené scénické a kostýmní improvizace byly pro většinu účastníků novinkou, a tak seminář nebyl pro seminaristy zbytečný.

lavici obžalovaných, po které před chvílí pokřikovali a brozili jí, domnívali se tehdy, že je viníkem. Neblížší dítě jí hladí po vlasech, všichni se tváří provinile.

Tuhle historickou událost si děti jistě zapamatují, staly se na chvíli jejími účastníky — prostřednictvím dramatické hry. Od chvíle, kdy vyběhly na pomoc občanům, ohroženým ohněm, ve zkratce prožily celou událost, až po ono nespravedlivé odsouzení nevinného.

J. DELONGOVA

Co nám přysou děčka



PŘÍHODY Z ANGLIE

POVĚSTNÝ KLID ANGLIČANŮ, ANEB POŽÁR V METRU

Když jsem jel se svým přítelem a naší hostitelkou metrem, posadila se proti nám jedna paní. Po chvíli si zapálila cigaretu. Sírku neodhodila na podlahu, jak se to obvykle dělá, ale na svou sukni, která začala hořet. Ve chvíli, kdy mě přítel upozornil na ohýnek, sukni již byla v plamenech. Paní pořád nic. Můj přítel, který neumí anglicky, vyskočil a snažil se požár uhasit. Paní prohlásila: „Thank you“, položila si na ohořelý prostor kabelku a kouřila klidně dál.

PETR HOLEČEK

Byl jsem se se svými hostiteli podívat po památkách Londýna. Když jsme se byli podívat u hradu, zastavil tam různě pomalovaný poschodový autobus, kterému se říká dabldekr. Z toho autobusu vystoupili mladí lidé oblečení za místní policajty, kterým se říká bobové, jenže měli oblečení v různých světlých barvách. Ohradili kousek chodníku a silnice a začali nosit rekvizity. Když postavili scénu, začali hrát a zpívat. Chvilí hráli divadlo a potom začali do hry přibírat obecenstvo a dávali mu různé otázky. Potom taky vybrali mně. Ale neumím anglicky. A tak jsem řekl „ja Czechoslovakia“, tak oni mi silně zatleskali a pustili mě ze scény. A dali mi potom plakát, na kterém je jejich divadelní dabldekr, který se dá vystříhnout a slepit. — Tak a to byla moje příhoda.

MICHAL PLACHÝ

Nejmłodší člen zájezdu — jinak také Bleděmodrý Petr

Cestou ze Stratfordu jsme ušili Stephana některá česká slova, např.: „Dámy a pánové, bratr, kráva“ a také popisovat některé části obličeje. Stephan se slova rychle naučil, ale k našemu velkému přibavení si je pletl. A tak se stalo, že si ukázal na bradu a řekl „kráva“, nebo ukázal na krávu a řekl „bratr“.

MILA OBRÁTILLOVA

Krásné zážitky mám ze společných improvizací, kdy pracovaly společně soubory z Francie, Anglie, Brna a Walesu. I když každý mluvil jiným jazykem, velice dobře jsme se domluvili a také jsme při společné práci navázali četná přátelství.

ALENA JOJOVA

Jednou jsme byli v anglické škole. Malý děčka nám tam hrály divadlo. Nějakou historickou událost. Byla tam také scéna s čarodějnicemi, jak

LONDÝN HOŘÍ

Mezi členy souboru z Flintsbiru je i několik mladých učitelů dramatu. Na jedno seminární odpoledne připravili hodinu dějepisu pro děti z blízké školy. Pro nás to byla hodina neobyčejná, protože byla vedena formou dramatické školní hry. Námětem byla historická událost: velký požár Londýna z roku 1666.

Členové souboru usadili 70 dětí po obvodu sálu. Jeden z učitelů dramatu přišel v historickém kostýmu mezi děti a z velké knihy začal předčítat historické údaje o zhozném požáru. Jeho slova byla podmalována scénickou hudbou, světla pomalu zhasínala. Pak vběhli do sálu další muž a žena, také v kostýmech, a vzrušeně hovořili o šířícím se ohni. Hudba slíla, červené mihotavé světlo, praskání ohně, vzrušený hovor — to vše navodilo sugestivní atmosféru vznikajícího požáru. Imaginární oheň se šíří, dva muži a žena se zachraňují na praktikáblu jako na střeše domu. Dál však nemohou, natahují ruce, volají o pomoc. Najednou vybíhá z různých stran několik dětí, pomáhají ohroženým sestoupit se „střechy“ domu. Podpírají je, odvádějí do bezpečí. Jednání dětí je naprosto spontánní, nikdo jim nedal pokyn, reagovaly přirozeně na odehrávající se situaci.

Nyní už byl učiněn první krok k aktivnímu zapojení dětí do hry. — „Promiňte, PANE, mohl byste mi pomoci,“ obrací se jeden z učitelů na poblíž stojícího chlapce. Oslovuje i ostatní, všichni se stávají londýnskými občany z roku 1666. Starosta Londýna žádá všechny tyto občany o pomoc a o radu, jak zabránit požáru. Děti se hlásí: „musíme vzít kbelky a nosit vodu a hasit oheň“, „Je nutno strhnout ohořelé domy, které ohrožují lidi!“... Učitelé rozdělují děti na skupinky, které pomáhají podle vlastních nápadů. Jedna skupina strhává trosky, jiná si podává pomyslné kbelky s vodou. Zvuková kulisa i světla pomáhají vytvářet iluzi boje s ničivým živlem. Když se podaří požár uhasit, nastávají další starosti: lidé nemají kde bydlet, mají hlad. Sepisují petici a idou ke králi žádat o pomoc. Služebníci rozdávají lidem jídlo, všichni začínají budovat nové město.

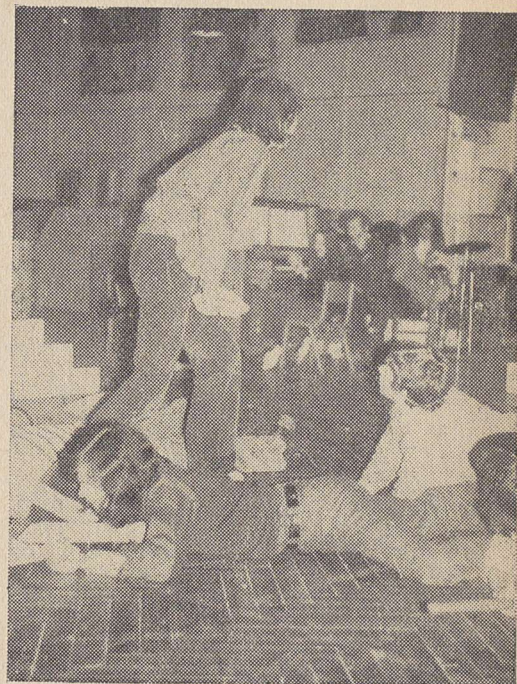
Ale ještě je nutno najít a potrestat viníka. Z historických záznamů se dozvíáme, že požár vznikl v domě pekaře. I ten zde je, čtvrtý učitel dramatu v historickém kostýmu. Obžalovává ze založení požáru svého podnájemníka, francouzského občana. Všichni se stávají účastníky soudního přelíčení. Soudu předsedá jeden z učitelů, členy soudu se stávají děti, také na lavici obžalovaných usedá v roli francouzského přistěhovalece jedno z dětí. Řada dětí vystupuje v rolích svědků. Členové soudu kladou pekaři otázky, ten odpovídá někdy pohotově, jindy váhavě. Obžalovaný se nemůže bránit, neumí anglicky. Část přítomných dává za pravdu obžalobě, rozhořčeně pokřikují na obžalovaného. Některým účastníkům se však obžaloba nezdá být dost přesvědčivá. Předseda soudu nechává tedy hlasovat.

Většina dětí zdvihá ruku. Obžalovaný JE VINEN. Hra končí. Učitel, který celou hru řídí, naposled otevírá velkou knihu. Čte historický záznam. Ano, i v roce 1666 soud uznal vinu obžalovaného a vynesl krutý rozsudek — příští den byl odsouzený popraven. Teprve později se prokazatelně zjistilo, že obžalovaný přijel do Londýna až den po vypuknutí požáru.

Děti zůstávají stát překvapeně a zaraženě. Najednou si uvědomují, že vynesly nespravedlivý rozsudek. Tenkrát v roce 1666 jej již nebylo možno odvolat. Dnes už to byla jen hra, ale děti si při ní plně uvědomily dosah nespravedlivého obvinění. Najednou se všichni usmívají na holčičku na

FESTIVALOVÁ PŘEDSTAVENÍ

REDBRIDGE YOUTH THEATRE
WORKSHOP ZKOUŠÍ MUZIKÁL
„JAKÁ ROZKOŠNÁ VÁLKA“



Čtyři večerní představení zúčastněných souborů měla potvrdit, že lze od improvizací přejít až k ucelenému jevištnímu tvaru.

První soubor přehlídky „The Redbridge Theatre Workshop“ již známe. V roce 1968 nadchl účastníky Jiráskova Hronova. O dva roky později vzbudil velký ohlas na přehlídce v Martině uvedením muzikálu se sociální tematikou o stávce sklářských dělníků.

Americký film „Jaká rozkošná válka“, který jsme viděli v našich kinech, je filmovou podobou muzikálu, se kterým soubor vystoupil v letošním roce. Námět hry je ostře protiválečný. V rychlém sledu scén z různého prostředí se obnažuje celá nesmyslnost a absurdnost válek. Hned poté, co proti sobě bojují — a umírají — prostí lidé v zákopech, jsme svědky rozhovoru znuděných zbrojařů, kteří se chlubí, kolik vydělali na kterém druhu zbraní. Vyšší společnost pořádá společenské dýchánky, v kostele se žehná zbraním — a lidé v zákopech stále umírají. Už poslední uvedenou hrou prokázal soubor svou angažovanost. Tentokrát, jak jsme se dozvěděli, měl vedoucí souboru prof. Hugh Lovegrove potíže s rodiči. Zdálo se jim, že se hra zabývá příliš vážnými problémy a že je to zbytečné. Prof. Lovegrove však dokázal svou koncepci angažované práce s mladými lidmi obhájit a vytvořil s padesáti členy souboru velmi působivé a burcující představení.

Znovu jsme se obdivovali zaujetí a elánu členů Workshopu. Tomu, jak nikdo ani na chvíli nevypadne ze hry, jak jsou všichni neustále aktivními účastníky všeho dění na scéně. Jistě je to ovlivněno právě dlouhým obdobím improvizací, předcházejícím nácvikem hry. Komparsové scény, které bývají kamenem úrazu ochotnických souborů, vycházejí Workshopu perfektně. V příštím roce přijede soubor do Československa právě s touto hrou a budeme mít tedy příležitost napsat o souboru i o hře daleko více.

„Flintshire Youth Theatre“ je studentský soubor z Walesu. Na rozdíl od „Workshopu“, kde je dána příležitost všem zájemcům, jsou studenti do tohoto souboru velmi přísně vybíráni talentovými zkouškami: Výchovný cíl práce v souboru není tak jasný jako u Workshopu. „Hrát divadlo“ je v p předí zájmu této skupiny.

Vystoupení souboru mělo čtyři samostatné části. První tři byly uváděny v programu jako improvizace. Na počátku vycházely tyto pořady opravdu z improvizací na daný námět bez pevného textu. Při vystoupení však již měly v textu i aranžmá zafixovanou podobu.

První hra se zabývala problémy mladého člověka, který hledá své místo ve společnosti. Rodina, škola, tisk, rozhlas — se snaží formovat mladého člověka po svém — útočí na něho ze všech stran. Protichůdné příkazy ho uvádějí ve zmatek. Po dlouhém tápání a hledání nachází sílu řešit svůj život po svém. Končí — přeloženo do češtiny: „Víte kým bude Jan Novák? Janem Novákem!“ Druhá, štuďácká rozverná hra si vzala na paškál školu. Škola se změnila v dostihovou dráhu, na které každá zdolaná překážka (zkouška) vedla dostihové koně (studenty) blíž k vytčenému cíli — lepšímu místu ve společnosti. Dva premianti, kteří šťastně doběhli až do cíle, spolu vedli o lepší postavení boj formou feckořímského zápasu, ve kterém neznalost pouček, pravidel a přesných formulací znamenala trestné body. Na pohled nezávažná štuďácká legrace, ve které karikovali studenti nejen sebe, ale i své profesory, ředitele, instituce — měla přece jen hlubší smysl. Kritizovala honbu za lepším místem na slunci, egocentrismus, nelítostný boj, při kterém myslí každý jen na sebe. Alespoň jeden malý moment ze hry: Když jeden ze studentů nezdolal předposlední překážku dostihové dráhy, utěšovali ho jeho profesori: „Nic si z toho nedělejte, že se nedostanete na vysokou školu, můžete jít učit, bude z vás učitel!“

Ve třetí hře hráli především mladí učitelé dramatu. Tématem bylo vyšetřování atentátu na presidenta Kennedyho. Bezmocnost členů komise, násilná smrt těch, kteří se dostali na stopu. Vyšší zájmy, kryjící pravdu, aby nikdy nebyla odhalena.

Čtvrtá hra, hraná podle pevného scénáře, byla jednou ze dvou módních her, hraných po celé Anglii, které čerpají námět ze života Kristova. Řada biblických obrazů, tanec, zpěv, beatová hudba. Muzikál „Godspell“ je dnes již konvenční záležitostí. Byl jediným konvenčním momentem celého festivalu. Je však nutno říci, že byl hran na velmi dobré interpretační úrovni, u amatérských souborů v tomto žánru nezvyklé. Celá hra se odehrávala v cirkusové aréně a všichni představitelé byli oblečení v klaunských kostýmech.

Montreuil je předměstí Paříže, ve kterém ve volbách vyhrála levice. Zde je také sídlo „Théâtre Ecole de Montreuil“ — experimentální divadelní školy, jejíž vedoucí, člen Komunistické strany Francie Jean Guerrin, vidí v divadle prostředek politického boje. Představení tohoto souboru bylo ostrou satirou na poměry ve Francii. Šlo o politický kabaret, ve kterém členové souboru s profesionálně komediální bravurou ve dvaceti výstupech nastavovali zrcadlo současné západní společnosti. Sociální otázky, otázky zbrojení, nukleárních pokusů, postavení mládeže. Také tento sou-

bor jsme již u nás viděli. Jeho vedoucí, Jean Guerrin, byl několikrát účastníkem Jiráskova Hronova.

Dva první soubory byly soubory studentské, jejich věkové složení odpovídalo přibližně naší střední škole. V každé této skupině však hrálo i několik mladých učitelů dramatu. Soubor z Francie je v průměru podstatně starší a je v něm již i řada zaměstnaných mladých lidí. Čtyři zkoušky a dvě vystoupení týdně jsou však pro amatérský soubor něco neobvyklého. Interpretační úroveň tohoto souboru, vedeného režisérem z povolání, je téměř profesionální.

Jediným dětským souborem, stejně jako v roce 1968, bylo brněnské Pírko. Ve hře „Bleděmodrý Petr“ hráli především žáci devítileté školy — nejmladšímu bylo devět let. Je pro nás těžké posuzovat vlastní soubor. Podle ohlasu publika i vyjádření odborníků splnilo Pírko svůj úkol na výbornou. Publikum reagovalo velmi citlivě, smálo se a tleskalo v průběhu hry nesčetněkrát, po skončení hry vyvolávalo skandovaným potleskem děti na scénu tak, že musely opakovat závěrečnou píseň.

Zdá se, že je v Anglii řada dobrých studentských souborů, navazujících na školní drama a vycházejících z improvizací, že se však totéž nedaří s dětmi. Přechod od volné školní hry, jak jsme ji viděli v hodinách dramatu, k jevištnímu tvaru, kdy vstupuje do hry další partner — obecenstvo — se u dětských skupin nedaří tak dobře jako se studenty. A to je asi ten hlavní důvod, proč bylo Pírko pozváno do Londýna již potřetí.

Jean Guerrin, vedbucí souboru z Francie, při zkoušce



20 LET AMATÉRSKÉHO DIVADLA V ROŽNOVĚ POD RADHOŠTĚM

Divadelní soubor ZK Tesla (nyní Klubu pracujících) vznikl v červenci roku 1953. Od té doby pracuje po celých dvacet let. Dvacet let života je dost dlouhá doba na to, aby člověk něco dokázal nebo aby jen čas promarnil. Myslím, že to platí i o životě souboru. Dnes můžeme s čistým svědomím říci, že 20 let souboru nebylo promarněno, ale naopak, můžeme se pochlubit bohatou činností a mnoha úspěchy. Soubor se pravidelně účastnil všech okresních festivalů v Karolince, odkud si odvážel vždy velmi pěkné umístění a několikrát odjížděl i jako vítěz. Účastnili jsme se krajských festivalů Severomoravského kraje ve Frenštátě pod Radhoštěm, pravidelně jsme také obsazovali festivaly Pobečví v Drahotuších, v Bruntále, Štramberku a v poslední době i festival Jihomoravského kraje v Napajedlích. Na všech těchto festivalech jsme vždy čestně obstáli. Mnoho našich členů za uplynulých 20 let získalo ceny za vytvoření hereckých postav. Poslední hrou našeho souboru byla Maxima Gorkého Falešná mince. S touto inscenací jsme získali prvenství na okresním festivalu v Karolince, I. místo na Krajském festivalu Severomoravského kraje ve Frenštátě pod Radhoštěm, kde jsme rovněž vyhráli pohár za nejlepší inscenaci sovětské hry, věnovaný KV SČSP. Na festivalu Pobečví v Drahotuších získala Falešná mince opět první místo a putovní pohár již do trvalého užívání. Na festivalu v Napajedlích při velmi těžké konkurenci vyspělých amatérských souborů Jihomoravského kraje jsme obsadili velmi pěkné 3. místo. Také jednotlivci byli úspěšní. Zuzana Vašková získala za roli Nataši v této hře dvakrát cenu za nejlepší ženský herecký výkon a Leo Matějka cenu za nejlepší mužský herecký výkon v postavě hodináře Jakovíeva.

Soubor byl také odměněn za svou práci udělením okresní ceny. V roce 1969 získal čestný štít Krajské odborové rady v Ostravě a byl poctěn udělením krajské ceny KNV v Ostravě. Je tedy čím se pochlubit. Možná, že mnozí z vás ještě nevědí, že od 1. ledna 1969 pracuje náš soubor jako STÁLÁ AMATÉRSKÁ SCÉNA KLUBU PRACUJÍCÍCH ROH se samostatným statutem a vnitřním řádem. Prvním uměleckým vedoucím byl bývalý člen Beskydského divadla Jaroslav Mařík, který na požádání velmi ochotně se už začátků činnosti nového divadelního útvaru. V posledních dvou letech pokračuje v jeho práci jako režisér SAS herec Divadla pracujících v Gottwaldově Zdeněk Hradilák, jehož inscenace dosáhly v posledních letech nejvyšší umělecké úrovně. Poslední jeho režii byla právě Gorkého Falešná mince.

A teď bychom si také měli připomenout všechny hry, které jsme za těch dvacet let uvedli. Jsou to: Hádají se o rozumné, Lucerna, Samota, Mášenka, Slavnost lampiónů, Hráky s čertem, Nebe na zemi, S o dukátů za Juana, Rusa,ka, Sněhurka a sedm trpaslíků, Sluha dvou pánů, Obrácení Ferdýše Pištory, Stromy umírají vstoj, Když hledáme radost, Modrá obloha, Dana, Limonádový Joe, Ostrov Afrodity, Poslední dějství, Inteligenti, Slovanské nebe, Jizva, Popeika, Pohádka o písmenkách, Zkoušky čerta Belínka, Domácí víno, Veselé paničky windsorské, Osm žen, Jeppe z vršku, Radúz a Mahulena, Fidovačka, R. U. R., Podivná paní Savageová, Mamzelle Nitouche, Evžen Oněgin, Perly panny Serafínky, Podskalák, Chirurg Platon Krečet, Ferda M.avenec, Vánoční růže, a opět Ferda M.avenec a jeho trampoty, Past na myši a konečně Falešná mince. V současné době má soubor na padesát členů.

MAGDA DAEHNOVÁ

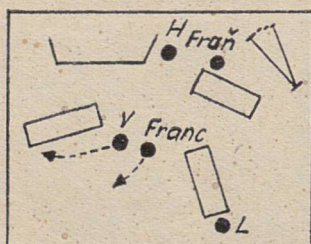
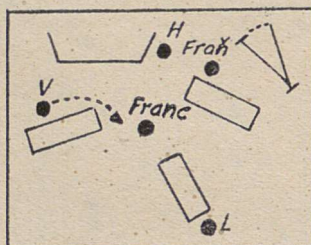
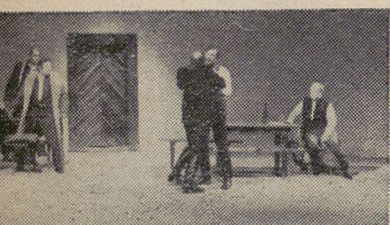


M. Radslavský, Z. Vašková a M. Daehnová v Gorkého hře Falešná mince



ve škole Františka Štěpánka

podeváté



FRANCEK (pohrdlivě) Šak by se dostala do lepších ruk, než só ty vaše.

VÁVRA (pohrdlivě) Žebrota dycky lepší bydlo hledá.

27b

FRANCEK Ale ta žebrota je mně milější než bohaté darebák.

VÁVRA (chytá se stolu) Na keho to mluvíš?

FRANCEK Na keho to padá.

28a

VÁVRA (brozivě) Mlčí! Ke mlénu mně lezeš, o ženu mně smíšlíš — a ešče budeš nadávat? Jako psa ti zastřelím, uděláš-li ke mlénu ešče krok.

28b

FRANCEK (dá se do hluchého smíchu) To by se to střílelo! (Hledí mu pod nohy Opovržlivě a zároveň vyzývavě) Zluděju!

29a

VÁVRA (vrhne se na Franccka a chytne jej pod krk)

29b

FRANCEK Mě budeš chytat pod krk? (Odrazí Vávru, až odletí na svou židli)

29c

FRANCEK Pamatuj si, že se ti nebojím. To ti nemá bét odpustíno.

29d

FRANCEK Sto kvérů debes měl, celé regiment u mléna stál — pamatuj si, nebojím se til

27b

Otáčí se k Vávrovi.

28a

Vávra prudce vstane, velkým gestem svrhne stůl, ten padne na lavici, Vávra přechází k Francckovi. Pak se vrací ke stolu, chce ho narovnat, zarazí ho Franckův text.

28b

Prudce se otočí na Franccka.

29a

Vrhne se na Franccka, chytá ho pod krkem — fyzické měření síl. U zadního stolu vstali Francck se Sousedem.

29b

Vávra poleví a odletí až k lavici, těžce na ni dopadne, zády opřen o převržený stůl, rukama opřen o lavici; chtěl by vstát.

29c

Francek dochází až k němu, mluví mu do očí.

29d

Francek odstoupí od Vávry, Vávra těžce vstává, vrhá se na Franccka, chvíli trvá sevření, pak Vávra povolí a zůstává stát, široce rozkročen, s hlavou dolů. To je jiná než už fyzická síla Franccka, pod jejíž tlakem povoluje.

30a
Francek stojí na krok od něho, Vávra stále se sklopenou hlavou.

30b
Francek odstoupí od Vávry.

30c
Francek odchází, dveře zůstávají otevřeny.

Vávra zůstává na místě, odchází Franěk a Soused. Lízal si obléká kožich, jde kolem Vávry, který pomalu přešel ke stolu, když předtím zvedl ze země čepici.

31b
Lízal došel k Vávrovi, pak odchází.

32
Vávra postavil stůl na místo, sedá si. Hospodský přichází k němu, zůstává stát, dívá se na něho. Vávra, aniž se na něho podívá, spíš pro sebe říká poslední větu, do které už zní hudba.

30
FRANCEK Ne nadarmo sem povídal dyž na vojnu sem šel, že se pomstím na každým a na všech a na tobě, Vávro, névíc. Ty zkazils mě, já zkazím tebe. Oko za oko, zub za zub. Každó mó slzu krvjó zaplatíš.

30b
FRANCEK Pamatuj si to, tady před svědkama ti to povídám: Já budu za tvó ženó chodit, já se s ňó budu scházet — za bílýho dňa do tvýho hrkáča přindu — a dé pozor, Vávro, ať se nepotkáme!

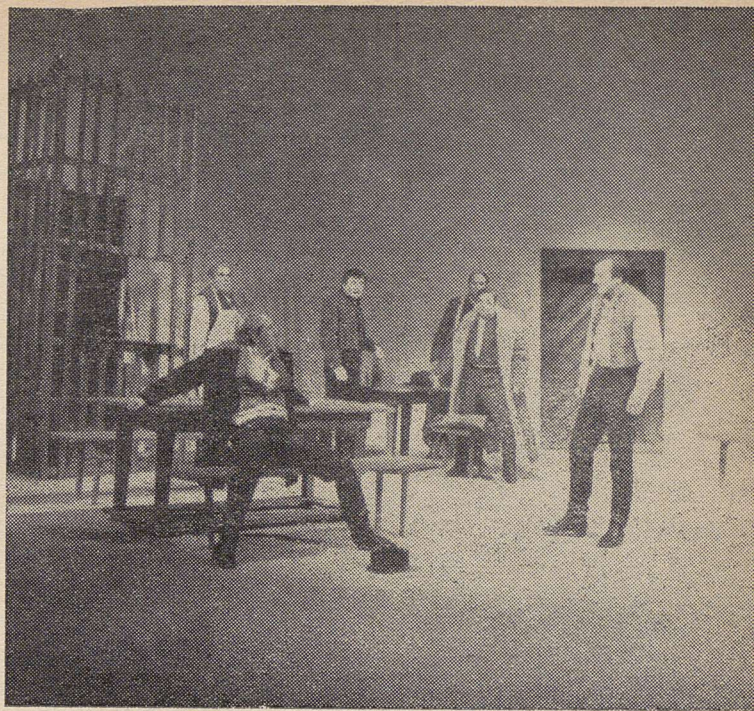
30c
(Prudce odejde)

31a
FRANĚK (odejde s ním)
VAVRA (hledí zuřivě za Franckem)
HOSPODSKÝ (hledí udiveně na Vávru)

31b
LÍZAL IŠ! Dal ti — — Máš bét duma. (Odchází)

32
VÁVRA (ponuře) Pantáto, déte mně ešte jednu. (Zahledí se před sebe)

O p o n a



POSLUCHAČ JE CÍLEM NAŠEHO SNAŽENÍ čili KAŽDÝ KONEC JE SOUČASNĚ NOVÝM ZAČÁTKEM

Recitátoru, který získal přehled po literárním obzoru, objevil vlastní měřítko hodnot, ověřil si svoji práci několika úspěchy a několika neúspěchy a pustil se do práce v umění přednesu s vážným zájmem, není třeba připomínat, že není hotových receptů a vyzkoušených cest. Ten už poznal, že na každou báseň a povídku i ke každému publiku a každé příležitosti je třeba přistupovat jinak. Že není zaručený a úspěšný způsob práce. Že jediná cesta (trochu usnadněná získanými zkušenostmi) je začít vždy znovu a poctivě od začátku a neulehčovat si to obtížné: jedinečné řešení.

Nejde to jinak. Protože dny plynou a ten včerejší se svými událostmi, myšlenkami, starostmi a nadějemi se už nikdy nebude opakovat. A tak nebudeme určitě koncipovat přednes určitého textu dnes stejně jako před rokem. Protože i náš posluchač se mění spolu s událostmi okolo sebe. Jako se měníme i my. A cílem recitátora je začít **vždyt ke svým současníkům**. A dokonce být sám spolupracovníkem na jejich proměně. A to se nepodaří žádným jednou pro vždycky zvoleným klíčem, jedním modelem řešení.

Protože všechno naše usilování míří k přeměně světa, je a musí být cílem vši naší práce posluchač. Nepřednášíme ani pro radost, ani pro slávu nebožtíka básníka, tomu už jich nebývá zapotřebí. Nepřednášíme pro umění, tím méně pro své uplácení v umění, to jsou malé cíle a nesou malé výsledky. Dokonce ani pro myšlenku díla. I ta je jen prostředkem k službě současnému posluchači. Pro něho se přednášeč prodírá houštím materiálu okolo textu a jeho autora, pro něho pracně dešifruje skrytý význam a souvislosti textu, pro něho pracuje na zkvalitňování techniky svého výkonu, pro něho roste sám bohatstvím nových myšlenek.

Publikum ovšem nemusí recitátorovu práci přijmout, jak by si on sám představoval. Nemusí být vděčné za investici, kterou do své práce vložil. Publikum zpravidla oceňuje výsledky: zaujal jsi mne — nezaujal jsi mne, řekl jsi mi něco nového — neřekl, slyšel jsem od tebe starou myšlenku řečenou novým zajímavým způsobem — nebo neslyšel. A toto ocenění publika, ať je to kultivované či méně zkušené publikum, je většinou poctivě. Jestliže recitátor neuspěl, musí hledat chybu u sebe.

Snad právě některý neúspěch bude impulsem k **dotažení výkonu**. Přednes není umění, které lze jako obraz do poslední tady vypracovat v izolaci ateliéru a pak vynést na oči veřejnosti. Jeho výsledky dozrávají a dostávají poslední odstíny až před publikem. A proto je třeba každé vystoupení zvažovat, hodnotit a učit se na něm, učit se sám na sobě, na vlastní zkušenosti. Proto každý výkon je postupně k výkonu následujícím, každý konec práce za-

čátkem práce příští. Proto si přednášeč často i záměrně volí dramaturgii (zejména žánr a styl textové předlohy), aby si v příštím úkolu mohl **vyzkoušet a ověřit** některé otázky, které mu přinesla práce předešlá.

Touto záměrností **vlastní tvůrčí cesty** se nejjistěji dobírá k jistotám svého přednášečského projevu a k odvaze pokračovat tyto jistoty, k novým výbojům, k rozšiřování svého výkonu.

Tato práce na sobě je nejtěžší, nejdůležitější a konec konců také nejradostnější stránkou přednášečovy práce. V ní zatěžkává své schopnosti, rozvíjí své zkušenosti a prověřuje svoji vůli i vytrvalost. V ní **rozvíjí i sebe sama**, svoji vlastní osobnost. To je jediné, co z této práce — mimo několik karafiátů a větší či menší potlesk — získává pro sebe. A to není málo.

Získat může recitátor tolik, že to o mnoho přesahuje vlastní potřebu recitační práce. Získává návyk **dobře kultivované řeči** — a ten se mu hodí i v občanských situacích. Rozvíjí svoji schopnost **stylistickou** i obohacuje svůj **slovník** — a to mu může přijít vhod i v příspěvku do tisku i v diskusním příspěvku. Obohacuje své **představy hodnot** jak uměleckých, tak životních — obohacuje tedy svůj pohled na život a vztah k životu.

Získává a rozvíjí tak schopnosti a vlastnosti použitelné v celé šíři vlastní životní praxe. Ale zejména a bezprostředně i v další umělecké práci. Zejména v příbuzné práci na realizaci slovesné předlohy — **v divadle**. Náročné úkoly celovečerního výkonu mají příliš mnoho úskalí. A cestou k zvládnutí mnoha z nich může být zkušenost, která jednotlivé obtíže a problémy vyřešila na různých příležitostech malých ploch veršů či prózy. Plastická a srozumitelná řeč, smysl pro kvalitu a váhu slova, jistota ve vystupování před publikem, smysl pro rytmus, schopnost stavby promluvy a výstavby výkonu i gradace scény — to jsou vlastnosti, které si mnohý herec přinesl na jeviště ze zkušeností recitačního pódiu.

Zamyšlení, která jste s námi v tomto ročníku absolvovali, končí. Chtěla jsem vás v nich upozornit na některé zajímavé stránky umění přednesu, které možná neznáte, na některé, které třeba podceňujete. A nejen amatérským recitátorům, ale právě amatérským hercům jsem chtěla připomenout příležitost, kterou možná zcela zbytečně nevyužívají — ať programově v činnosti svého kolektivu, ať studijně v práci na vlastním tvůrčím vývoji.

Snad závěr roku, zvláště vhodný k dobrým předsevzetím, bude i pro vás příležitostí, abyste se zamysleli nad sebou samými i nad články tohoto ročníku vašeho časopisu — a řekli si, **že to zkusíte!**

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ

MALÁ GALERIE RECITÁTORŮ

Rudolf Kvíz začal recitovat poměrně pozdě — někdy kolem vojny, ovšem od té doby se uměleckému přednesu věnuje soustavně a s patrnými úspěchy. Na Wolkrově Prostějově 1967 získal druhé místo za vynikající slovenskou recitátorkou Danou Špačkovou, o rok později se stal členem Studia Viola, s nímž od té doby soustavně vystupuje. V roce 1968 získal druhé místo v recitační soutěži Viola, přičemž v anketě diváků získal cenu Klubu Viola, rok poté vyhrál první ročník přednesové soutěže Pražský kalich. Od r. 1971 nesoutěží, na Wolkrově Prostějov jezdí jako člen poroty sólistů a je členem ústředního poradního sboru pro umělecký přednes.



BETLÉM

(vánoční legenda)

JINDŘICH HOŘEJŠÍ

Světélkuje barvou naděje
zelenavá hvězda nad Betlémem.
A zem tyčí z mrazné závěje
horu béd za jejím diafémem.

Dosud se tak chudák neradoval,
dosud se tak boháč nezachvěl.
Boží dech zas jednou zemi ovál.
Narodil se — komu? — Spasitel.

Chudák pospíchá tam s kouskem
chleba:
což se nenarodil — ve stáji?
Boháč kalkuluje, co tu třeba:
Nesní každý člověk o ráji,

nesní o tom, žít si trochu lidsky,
nedávat svůj život za jatku?
Nešlo by to zkusit jako vždycky
s korupcí a s vetem úplatků?

Tak tu vidíš v bohabojné stáji
o protekci prosit spodinu
s potentátů mocnou arciláji:
žijí historickou hodinu.

Zlato, a pak myrha, kadidlo,
všechno, čím se platí, podkuřuje,
dárky, omezené na jídlo,
láska se lstí, všecko, všecko tu je.

Osík s volkem pokorně tu stojí
jako neutrální rozhodčí
v nerovném a nerozhodném boji.
Rozhodne se teď? A v prospěch či?

Netečně si vrní Jezulátko,
zřejmě po ničem teď nebaží.
Juká modrým očkem na prasátko,
jak je zlatá ploška odráží.

Myslí si (už dávno všechno ví);
Perná práce bude, lidé, s vámi!
Proč jen, chudi, jste tak bláhovi,
proč se vlastně nespasíte sami?

BŘEHY REALISMU

Takový je název nového podnětného díla estetika Sávy Šabouka, které vydalo Nakladatelství Svoboda v edici Teorie umění. Autor ve své nové knize navazuje na svoji starší studii Jazyk umění. Kriticky překonává své někdejší myšlenky a pokouší se formulovat nový typ rozboru struktur uměleckých děl. Z marxistických pozic polemizuje s formalistickými teoriemi v uměnovědě a na bohatých příkladech ze s.éry umění výtvarných, literatury, divadla, hudby, tance a filmu ilustruje postupy své badatelské práce.

Koncepčně ukazuje Šaboukova kniha cestu od proklamací k analýze a pozitivní práci na vytčeném tématu; její bojovnost je ve vědecké argumentaci, pracující silou logického důkazu. Je to práce průkopnická, razící nová pojetí a postupy v marxistické estetice a teorii umění. Splní svůj účel, zasáhne-li plodně do sporů o povahu umění, zvláště moderního.

tip pro vás

Mezi novinkami DILIA je i několik pásem, která dobře poslouží amatérským souborům, které potřebují nastudovat s.avnostní program či někde vystoupit s kulturní vložkou. Dvě z nich jsou věnována osobnosti a dílu Julia Fučíka: **Julius Fučík** — novinář, politik, vědec a umělec, sestavil Jiří Chmelař, osoby: 4 muži, 2 ženy — **Óda na radost**, dramatická symfonie na motivy národního hrdiny Julia Fučíka a Ludwiga van Beethovena, připravil Josef Pávek, osoby: 4 muži, 5 žen, hlasy.

Další dvě pásma koncipovala Jarmila Cmrálová jako večery poezie. První, nazvané **Já, člověk Majakovskij!** (4 muži, 1 žena), je věnováno významnému tvůrci revoluční socialistické poezie a druhé — **Za dálkou dálka** — převzalo titul z poemy Alexandra Tvardovského, jež tvoří rámec celého pořadu, do něhož jsou ještě zařazeny verše Jevtušenkovy, Rožďestvenského a Martynova.

Zajímavou ukázkou z bulharské dramatiky je **Zastávka** Michaila Veličkova v překladu Miloše Vojty. O jejím uvedení by ovšem mohl uvažovat jen velice zkušený soubor vedený fundovaným režisérem. Hra má dusivou, tíživou atmosféru a situace, jež zabíhají až do absurdity. Je příběhem morálně se rozkládající měšťácké rodiny. Na jedné straně stojí staří podivínští manželé a na druhé jejich tři dospělé děti, z nichž každý je nějak poznamenán. Nejstarší adoptivní syn trpí duševní chorobou, jedna dcera, hloupá, vypočítavá a žárlivá, se provdala za chamtivého a ničeho se neštítícího muže, který z jejich rodičů tahá peníze, zapříčiní smrt matky a v zájmu dědictví se snaží pohláznit Marii. Ta je nejmladší z trojlístku sourozenců, je to nečistší stvoření v domě, obětavě navíc pečující o nemocné rodiče i bratra. (4 muži, 3 ženy, dekorace: byt.)

Jednodušší na scénické ztvárnění je hra dramatika z NDR Borise D'acenska **O čertech a čertících**. Svým „čertovským“ námětem připomíná hry Drdovy, i když zdaleka nedosahuje jejich kvality. Pekelné plány tu mají zmařit výsledky družstevního hospodaření a posílit pozici soukromě hospodařícího rolníka Bohdana Korčaka. Čert Vukovič se za tím účelem promění v jeho čeledína a nakonec se úplně polidští a vše dopadne tak, jak má být. Djacenkova komedie je vhodná zejména pro vesnické soubory.

Na závěr dnešního tipu z produkce DILIA bychom chtěli upozornit na 10. svazek edice Malá řada socialistických autorů. Už jenom proto, že jeho autor, Afanasij Salynskij, je amatérským divadelníkem dobře znám z kdysi velmi populární sovětské hry Krutá maska. **Marie**, jak již napovídá titul, se rovněž zabývá jedním ženským osudem. Odehrává se ovšem v současnosti a hrdinka je mladá in-

ženýrka, kterou v jednom sibiřském městě, kde se staví hydrocentrála, zvolili do OV KSSS jako vedoucího tajemníka. Hra sleduje dramatický zápas Odincové o uznání a autoritu, o vítězství správných hledisek při stavbě. Má řada je převážně určena ke členění a prohloubení známostí našich divadelníků o tvorbě našich přátel. Marie má také velmi početné obsazení (13 mužů, 10 žen, kompars), což je i určitá komplikace při realizaci textu v ochotnickém souboru. A.e. stojí v každém případě za pozornost.

hš

MICHAIL VELIČKOV: ZASTÁVKA (závěr hry)

ALEXIS: (hladí Marii, hodně tiše) Utráplili jsme tě, dítě moje.

MARIE: Vy ne, tatínku, to ostatní ... nesnáším je, tatínku, nevydržím to, ne, nemohu ... Něco už utehu.

ALEXIS: Vybrala sis těžkou cestu, dítě ... I ty chceš být šťastná opravdu ... ať ty jsi silná, musíš se bit. Když se člověk bije, vždycky vítězí ... poráží čas, svůj strach, ponížení ... sám sebe ... Prostě je silný.

MARIE: (tiše) Ano, tatínku. (Mlčí) Víš, pro mě je jen jedno místo, jenom moje, kde bych byla šťastná. A kde je? Ještě jsem ho nenašla.

ALEXIS: Vždyť ty ho najdeš, jen se neboj!

MARIE: Ale v jakém světě?

ALEXIS: V tomhle našem světě ... Člověk je silný a vždycky se přemůže. Nic ho nedokáže zastavit.

BORIS DJACENKO: O ČERTECH A ČERTICÍCH

BOHUMIL: Co by z naší „Světle budoucnosti“ mohlo být, kdybychom my dva drželi pohromadě! Ty jsi dobrý všude tam, kde jde o pruznesení zemědělství pomocí vědy. A mne zase najdeš vždycky tam, kde je třeba

zasáhnout třídního nepřítele a zahnat jej na útěk. To bysme před zářící slávou našeho družstva nestačili převrátit oči!

BOHDAN: Já že bych se měl dát s tebou zašít do jednoho pytle? Vzděj se snu!

BOHUMIL: Když já jako komunista, pilot a partyzán sním o tom, že za námi do „Světle budoucnosti“ jednou přilezeš pro čtyřech, tak to ti může Eva už dnes přišít na kolena dva kožené fleky, aby sis neprodřel kalhoty.

BOHDAN: Říkám jen jedno: kdyby se dař země orat jazykem, měl bys už tak pěknou brázdou, že bys ji nepřehlédl.

ANAFAS'J SALYNSKIJ: MARIE

MARIE: (zadržuje hněv) Právě jsem se vrátila ze stavby. Už zas začínáte trhat mramor?

DOBROTIN: Těmi prázdnými a marnými diskusemi s vámi jsme už ztratili spoustu času, soudružko Odincová. Teď bychom to rádi dohnali.

MARIE: A co teda bude s mramorem a tím pádem i s Izlučinskem? Lidi tu chtějí žít, usadit se natrvalo ... Rozbijete jim napařlvej jejich naděje?

DOBROTIN: Nic nechci nikomu rozbijet. Mám naspěch. Žiju s pocitem věčného šturmování ... Tam jsem si někoho ne dost všiml, tam jsem někoho urazil, nechovám se dost ohleduplně k přírodě, jsem viněn, vi-nen! Nemůžu se ohlížet na kdejakou malíčkovost, která se najednou vynoří. Hlavně musím uspět! Doba vše a je neklidná ...

MARIE: Kdybyste vy s vaší hlavou a vaším formátem viděl taký jednou reálný život a ne jenom ten věčný hon za ciframi plánu ... Lidi čekají, že se někdo odpovíděně zamyslí nad jejich osudem, nad jejich duši, chcete-li. I příroda od nás chce pozornost a láskyplný vztah ...

DOBROTIN: Na něžnosti není zatím ještě čas. A to je všechno. Jedu. (Odejde)

DOKUMENTACE OCHOTNICKÉHO DIVADELNICTVÍ III.

FRANTIŠEK ČERNÝ

Udělal bychom však velice málo, kdybychom materiál pouze shromáždili a pak jej již dobře nezpracovali. Materiálový fond je proto třeba uložit tak, aby nemohl být zničen ohněm nebo vodou. Je jej třeba chránit i proti divadelníkům, kteří vždycky měli a zřejmě vždycky budou mít bohémské sklony. Lidé od divadla si rádi leccos vypůjčí, ale téměř vždy neradí si už berou čas k tomu, aby to vrátili. Pro divadelní archiv by tedy bylo dobře rezervovat bezpečnou místnost. Bylo by také třeba, aby v nových budovách i při rekonstrukci starých objektů se na takový prostor pamatovalo. Znovu bych rád zdůraznil, že je třeba učinit maximální bezpečnostní opatření k ochraně těchto hodnot. Některé vzácné archiválie by bylo proto dobře uložit raději ihned ve státních archívech, v nichž jsou bezpečnostní opatření na úrovni.

Na tomto místě dovolte mi malou odbočku týkající se využívání archivního materiálu při různých divadelních výstavách pořádaných zpravidla při jubilejních příležitostech. Na těchto výstavách jsme totiž mnohdy svědky toho, že vzácné dokumenty jsou exponovány tak, že to má za následek buď jejich značné poškození, nebo naprosté zničení. Přímou odstrašující ukázkou práce s archiváliemi byla hronovská výstava věnovaná historii Jirákových Hronovů v roce 1971, kdy tvůrci výstavy nalepili vzácné plakáty jednotlivých Hronovů — i jiné materiály — na hobrové

stěny. Bylo to řešení jistě atraktivní, ale také trestuhodné, a to tím spíše, že šlo o výstavu, která měla být v jistém smyslu vzorem pro mnohé další regionální podniky toho druhu. Archiválie je tedy na výstavách třeba vystavovat tak, aby se nepoškodily, způsobů, jak toho dosáhnout, je více. V každém případě je nutné zaměřovat tomu, aby pro okamžitý efekt, nedostatek času nebo prostředků nebo i pro malou zkušenost s výstavní prací docházelo k zániku hodnot. Určité archiválie ostatně není dobře z mnoha důvodů za žádných okolností vystavovat. Dobrá fotografie, event. faxsimile, splní stejně dobře žádoucí záměr.

Způsob, jak materiál zpracovávat, nebudu rozvádět. Není to totiž nutné, protože téměř v každém městě je možné poradit se s archivářem z profese. Pro první chvíli zcela postačí, když získaný materiál budeme ukládat do normalizovaných lepenkových krabic o rozměru 30X40X15 cm, které si lze dát zhotovit poměrně levně u kniháře, aby se materiál zabezpečil proti mechanickému poškození i proti světlu a prachu. Pro některé typy materiálu bude třeba pořídit desky (např. pro velké plakáty) nebo krabice většího rozměru. Materiál je možné zhruba rozřadit podle jeho charakteru do základních skupin, které jsem vyjmenoval výše. A ještě jednu věc je třeba udělat okamžitě, protože tu hrozí nebezpečí z prodlení. Získáme-li materiál, je třeba, pokud je to

možné, jej identifikovat, popsat. To platí zejména pro různou obrazovou dokumentaci divadla. Pokud jde o materiály současný, nemohou vyvstat větší problémy. Pokud však jde o starší obrazový materiál, tu je možné někdy se poptat starších pamětníků, kteří mohou ještě povědět, o jakou hru jde, který soubor ji hrál a kde, kdy asi byla premiéra, kdo je na fotografiích zachycen atd. Identifikační údaje je třeba napsat opatrně, aby se dokument nepoškodil, na zadní stranu, a to tak, že vedle informací uvedeme i jméno informátora a datum, kdy jsme informací získali. Tímto způsobem všem pozdějším zájemcům jaksi naznačujeme, že informace nemusí být zcela přesná.

V případě, že by snad ochotnický soubor ukončil činnost, je třeba archiv — podle platných předpisů — předat státnímu archivu k uložení.

Prozatím jsme se v našem výkladu soustředovali k archiváliím. Pro poznání divadla mají však význam i hmotné doklady divadelní kultury, tedy muzeální, např. dekorace, opony, makety, divadelní kostýmy a rekvizity, technické zařízení, např. zbytky staré osvětlovací techniky, zvukové přístroje atp. Velkou pozornost bychom měli věnovat i loutkám, a to ne snad jen loutkám individuálně tvořeným, ale už i loutkám kdysi běžně sériově vyráběným, jakož i konstrukcím loutkových divadel, dekoracím, rekvizitám atp.

Také některé divadelní trofeje a odznaky stojí za uchování.

Hmotných dokladů divadelní kultury uchovává se ve světě za všech dob málo, protože divadelní provoz v užívá všeho tak dlouho, dokud je to použitečné. Staré dekorace se přemalovávají, plátna či dřeva se užívá pro nové inscenace, kostýmy se přeshívají, divadelní technika se zdokonaluje. To je zcela přirozený běh světa. Na druhé straně je však žádoucí, aby pro příští časy zůstaly alespoň některé hmotné objekty divadelní kultury dochovány jako předmět studia. Pokud jde o naše území, máme několik starých zámeckých divadel vybavených dekoracím fondem (Český Krumlov, Litoměř, Mnichovo Hradiště, Kozel, Kačina, Nové Hradby), která jsou vzácnými památkami divadelní kultury světa, takže se s jejich popisem a fotografiemi dnes setkáváme i v mnoha zahraničních publikacích.

Pro scénografii našich ochotníků uchovalo se však dokladů velmi málo. Při právě akademických Dějin českého divadla podařilo se nám přimět kulturní pracovníky v Novém Městě nad Metují, aby snesli s půdy jednoho domu na náměstí velký divadelní prospekt města, který vřídili tamní ochotníci zřejmě již v 40. letech minulého století. Tento nejstarší dochovaný divadelní prospekt českých ochotníků, vytvořený místním malířem, sloužící po léta k přikrývání oltáře v novoměstském kostele v době malování, jsme barevně otiskli v II. svazku Dějin českého divadla (obr. XIX). Další dekoraci, kterou máme, jsou práce F. Skály ze sedmdesátých let minulého století, které otiskneme v III. svazku, odevzdaném už letos v červnu do nakladatelství. Dekorace našla kdysi L. Klosev na dvoře v Třeboni připravené k zničení. Není vyloučeno, že i ve vašich depositářích se někde zachoval divadelní prospekt z minulého století. Tyto objekty, třeba i trochu poničené, mají velkou cenu, protože po požáru skladiště Národního divadla za anglo-amerického náletu v roce 1945 bylo zničeno vše, co by mohlo navázat na velmi kvalitní sbírku pozdně barokní, raně klasicistní a romantické dekorace na našich zámcích. Určitou výjimkou je Slavč-

kova dekorace s pohledem na část Kameniček a Jenkov, zhotovená v roce 1903 a dnes umístěná v Komorním divadle v Hlinsku, avšak tento prospekt svojí koncepcí i vysokou výtvarnou úrovní je v zásadě málo typický. V muzejních fondech nám tedy chybí hmotné doklady scénografie od sedmdesátých let minulého století. Snad by právě některé ochotnické divadlo mohlo pomoci tuto mezeru alespoň zčásti zaplnit. Jsem přesvědčen, že někde nějaké malované perspektivní prospekty např. krajiny nebo města, když ze z minulého století, tak alespoň z prvních desetiletí 20. století, uchovávat by měly.

Také starý historický opomám mál bychom věnovat pozornost. Pod starou oponou, třeba jen secesní, lze přec dělat i velice dobré moderní divadlo. Je ostatně dobře známo, že velká tradiční divadla, mezi nimi i Národní divadlo v Praze, pečlivě střeží své historické opony jako doklad své tradice, svých závazků k moderní době i z jiných příčin. Divadelní opony z minulého století jsou někdy i dobrým, byť nepřímým dokladem scénografie, zejména tehdy, když zobrazují pohled na město nebo krajinu. Jsou to jakési velké prospekty. Pohledy na stará města, která tu nalézáme, mají také cenu historickou. Jsou zpravidla cenným článkem v ikonografii města, velkou vedutou, takže by měly vlastně viset v místní galerii, v zasedací síni národního výboru, ve foyeru kulturního domu nebo divadla atp.

Také většina historických opon českých ochotníků se nedochovala. Z doby obrozenecké existuje např. torzo opony v Pasekách nad Jizerou, opona hrnovská, na novoměstské půdě jsme našli i oponu novoměstskou, která sloužila k podobným účelům jako zmíněný už prospekt města. Při přípravě Dějin českého divadla naléhali jsme tak dlouho na pracovníky Krajského muzea v Hradci Králové, až našli po desítkách ztracenou oponu hradeckých obrozeneckých ochotníků v kterejší depositáři v Orlických horách. Opona představuje pohled na Hradec Králové v roce 1838 — je to vynikající výtvarný ztvárnění této někdejší fortifikace. Opona je významná i tím, že je to jediné dochované divadelní dílo Tobie Mössnera, vý-

tvárníka Stavovského divadla. (Obě opony, novoměstskou i hradeckou, jsme publikovali v II. svazku Dějin českého divadla, obr. XVIII, 125.) Zachovaly se i některé opony z druhé poloviny minulého století a z počátku našeho století. Zjistili jsme však také, že v Chrudimi si kdysi dali svoji starou Kokešovu oponu z Městského divadla ofotografovat — a pak ji zničili (viz obrázek č. 128, tamtéž).

V prostorách divadel, někdy i na půdách hostinců, v nichž se kdysi hrálo, lze dodnes nalézt i zbytky staré osvětlovací techniky, některé zajímavé rekvizity, kostýmy, divadelní přístroje (např. divadelní měsíc) atd. Vzhledem k tomu, že teprve v posledních desetiletích je divadlo studováno komplexně, dochovalo se těchto objektů málo. Na našem území nemáme např. sbírku vývoje světelných divadelních zdrojů, jakou má např. v Kodani Teatermuseet.

Tyto objekty je ovšem zpravidla těžko v divadlech uchovávat. Zde je na místě upozorňovat na ně muzea, event. i divadelní oddělení Národního muzea v Praze a Moravského muzea v Brně a Scénografický ústav v Praze. V každém případě je však třeba dobře zvážit, co z předmětů, přeživších do přítomnosti a soudobému divadlu již nesloužících, zlikvidujeme.

Závěrem bych rád zdůraznil, že archiv souboru — ani sbírka hmotných objektů by nikdy neměl být pojímán jako konkurence archivů nebo muzeí. V řadě případů by bylo jistě možné a také žádoucí dohodnout účinnou spolupráci. Určité materiále, které získáme, by bylo možné i dobře umístit přímo ve státním archivu.

Vlastním úkolem ochotníků je tvořit divadlo, které by bylo společenským i uměleckým přínosem pro diváky a které by zároveň obohacovalo tvůrce. V žádném případě bych vás nechtěl strhnout z této cesty a změnit vás v archiváře. Přál bych si jen, abyste si uvědomili význam dokumentace, význam poznávání divadla minulosti pro sebe i pro příští generace, a abyste ve své kulturní práci věnovali — na úrovni důstojné našeho století — pozornost stopám, které po sobě divadlo zanechává.

STUDIO MLADÝCH V PRAZE 5

V roce 1971 vznikla v uměleckém vedení divadelního souboru Sdruženého závodního klubu Motorlet a IPS v Praze 5 myšlenka založit při souboru Studio mladých. Tento návrh byl také okamžitě realizován. Dvaceti mladými lidem byla dána příležitost vytvářet samostatně divadelní produkce a současně prohloubit své vzdělání. V počáteční fázi jsme pro tuto akci získali spolupráci profesionálních umělců, v pozdější době se Studio věnovali souborovi režiséři a naši nejzkušenější herci.

Studio mladých začalo brzy připravovat svou první věc, a to pásmo „Podvečer poezie Jiřího Wolkrá“. Premiéra se konala v únoru 1972 v Sdruženém závodním klubu a měla u obecnosti dobrý ohlas. Od té doby patří toto pásmo ke kmenovému repertoáru souboru a uvádí se k významným politickým událostem. Dnes má za sebou již deset repríz. Toto pásmo, v jehož první části jsou autorovy básně rané tvorby, má své vyvrcholení v závěru, kdy je uváděna melodramatickou formou „Balada o námořníkově“.

Dalším představením, s kterým mladí našeho kolektivu sklídili úspěch, bylo pásmo „Starofrancouzská poezie milostná“.

Premiéra se konala v dubnu 1972. Je to pásmo písní, romanci a balad z 15.–18. století. Mezi jiným se zde objevuje tvorba Villona a Ronsarda. Jadrné francouzské zvonivé verše, dobové kostýmy, francouzský esprit — to vše udělalo z tohoto pásma představení, které stálo za to zhlédnout. Zatím bylo uvedeno pětkrát.

Třetí, a zatím poslední akcí Studia mladých, bylo uvedení pohádky A. Hodana „Zelená perla“ na motivy H. Ch. Andersena. Zde účinkovala valná většina našich mladých členů, pouze v některých rolích byla doplněna zkušenějšími členy souboru. Pohádka měla dobrý ohlas; zatím byla uvedena sedmkrát, mj. i na Pražském hradě v Domě čs. dětí a v některých pražských obvodních kulturních domech.

Za krátkou dobu své činnosti dokázali mladí pod odborným vedením odevzdávat dobrou, poctivou práci. Nejlepší z nich již dnes hrají v základním souboru. Věřím, že ti, jež dnes zdobí jenom mládí, snaha a chuť, budou jednou, až převz mou štafetu nás starších, dobrými ochotnickými herci.

ANTONÍN HUBNER



ZE SEMAFORU...

MILOSLAV ŠIMEK • LUDĚK SOBOTA

(ukázka)

TŘETÍ NEJLEPŠÍ PŘEDSTAVENÍ NA SVĚTĚ

SOBOTA: Co jste to chtěl?

ŠIMEK: Jestli byste mi půjčil kapesník?

SOBOTA: No, co mám dělat.

ŠIMEK: Půjčit mi ho.

SOBOTA: (mu půjčí kapesník).

ŠIMEK: (utře si kapesníkem židli, sedne si na ni, vrátí Sobotovi kapesník, vytáhne si svůj a vysmrká se do něho).

SOBOTA: Jak vidím, tak vy máte kapesník.

ŠIMEK: Mám, nikdy jsem neřekl, že kapesník nemám.

SOBOTA: No počkejte. Na utírání židlí jste si půjčoval můj kapesník.

ŠIMEK: To ano. Půjčoval. Čím bych asi jinak tu židli otřel?

SOBOTA: Svým kapesníkem.

ŠIMEK: Dovolte! Já mám kapesník na nos. Já nemám kapesník na utírání omatlaných židlí. Nejsem prase.

SOBOTA: Vy jste nákej chytřej.

Tak já vám půjčím svůj kapesník, vy si s ním votřete svou židli a já jsem prase.

ŠIMEK: To netvrdím, vy si tady čtete, vy jste čtenář, vy nejste prase, vy si čtete, vy můžete být nanejvýš prasák — podle toho, co čtete.

SOBOTA: No dovolte, já si čtu Slovník cizích slov.

ŠIMEK: To není žádné alibi. Vono záleží na tom, jaká slova si ve slovníku vyhledáváte.

SOBOTA: Jaký bych asi vyhledával?

ŠIMEK: To nevím. Ale jestli vyhledáváte ty, co obyčejně vyhledávám já, tak jste zrovna pěkný sprosták a nejraději bych si od vás odsedl.

SOBOTA: Tomu bych se ani nebránil. Nakonec — vždyť jste si mohl sednout jinam. Židlí tady je.

ŠIMEK: No jo, ale neotřenejch.

SOBOTA: Tahle byla taky neotřená.

ŠIMEK: Byla. Jenže vedle ní jste seděl vy. A jak jsem vás viděl, tak jsem si řekl: Tenhle chlap bude mít kapesník, kterej by se hodil akorát tak na utírání umatlaných židlí.

SOBOTA: Aha, tak já mám podle vás kapesník, kterej se hodí leda k utírání umatlaných židlí. Nepůjčil byste mi vy teď kapesník?

ŠIMEK: Půjčil. Tady ho máte. Co ručník a mýdlo? Nepotřebujete?

SOBOTA: Ne, mě stačí kapesník. (Otírá si kapesníkem boty.)

ŠIMEK: Vy jste si do něho otřel boty.

SOBOTA: No, už to potřebovaly. Ale vzal jsem to jen z nehoršího. Teď by to chtělo vzít flanel. Jakou máte košili?

ŠIMEK: Co, košili? Můžete mi ten kapesník vrátit?

SOBOTA: Můžu, ale nevím, jestli ho ještě poznáte.

ŠIMEK: Jo, je to on. Děkuju. Je trochu od krému.

SOBOTA: Neřkejte. No, jo, to nic není, to bude od těch bot.

ŠIMEK: To už asi nepůjde dolů?

SOBOTA: Těžko. Je to krém. Toho já znám, potvoru. Ten drží fest.

ŠIMEK: Co s tím?

SOBOTA: No to si nechte na boty.

ŠIMEK: Pravda, na boty. (Strká kapesník do kapsy, zarazí se.) Jenže já už mám doma hadr na boty.

SOBOTA: To jste mi neřekl. Já vás nechápu. Tak vy máte doma hadr na boty a půjčujete si kapesník, místo abyste pro něj doběhl.

ŠIMEK: Já jsem nevěděl, že si budete mým kapesníkem utírat boty.

SOBOTA: A co jste si myslel? Že si budu prohlížet, jak je obroubené? Že jsem snad fand přes kapesníky?

ŠIMEK: Půjčte mi ještě ten váš kapesník. Já jsem trochu fanda přes kapesníky. (Začne ho trhat.)

SOBOTA: Co to děláte?

ŠIMEK: To budou takový tampóny. Kdybych vás náhodou praštil do nosu pěští, abychom je měli hned po ruce!

SOBOTA: Vy mě chcete praštit pěští do nosu?

ŠIMEK: Neříkám zrovna do nosu, nemusím se taky strefit, když se budete vrtět. Ale tampóny se hodí vždycky. Tuhle jsem jednoho praštil, vrtěl se, dostal ji přes ucho a mít po ruce tampóny, mohl tu sedět s námi ještě dneska.

SOBOTA: No jo, tampóny... Brzy budou vánoce. Lidé by si měli odpouštět. Zapomínat na staré spory. Kupovat dárčky. Dělat radost svým blízkým. Už jste koupil něco k vánočkám?

ŠIMEK: Já nemám komu. Já jsem úplně sám. V plotě.

SOBOTA: Tak kupte dárek mně.

ŠIMEK: Opravdu, dovolil byste mi to? To jste hodnej. A co by to mělo být?

SOBOTA: Já nevím, třeba trochu zlata.

ŠIMEK: To by snad šlo, když to nepůjde do kil.

SOBOTA: O kila mi zas nejde, kolikrát stačí 30 deka a je radosti až do Štěpána. Mně jde o to, abyste našel smysl vánoce. Vždyť vám musí být pod stromčekem smutno.

ŠIMEK: To víte, že je. Já bych z toho někdy až brečel. Já kolikrát ze zoufalství pod tím stromčekem hledám houby.

SOBOTA: To je smutný.

ŠIMEK: No, smutný, jak se to vezme... Když zase najdu pořádného hříba... tak to jde. Horší je to, když nerostou. To bych kolikrát brečel.

SOBOTA: Vždyť si pobřečte.

ŠIMEK: Proč? Teď nejsou vánoce.

SOBOTA: To nevádí, budete to mít za sebou.

ŠIMEK: To je pravda. Ale já si stejně nemohu pobřečet. Já nemám kapesník.

SOBOTA: No jo. Já vlastně taky ne. Ty blbý tampóny... Tak se tady votřeš do rukávu.

ŠIMEK: (utírá si nos do Sobotova rukávu).

SOBOTA: (utírá si rukáv o Šimkovo sakó: No vidíte, a je to. O vánočních můžete být veselejší. Zlato bude...

ŠIMEK: Houby bude...

II.

(Sobota a Šimek přicházejí na scénu a dojdí kachní stěho.)

SOBOTA: Nezlobte se na mě, já jsem přišel čist. Já za ženskéma nejdu.

ŠIMEK: Počkejte, nezamítejte

to tak kategoricky. Vždyť si to dočtete. Já si zatím nějakou zábavu najdu a pak uvidím.

SOBOTA: (už nad knihou): To je malér. Chci čist a mám mastný ruce. To jste mě taky přemlouval: furt stěho; že jsem si nedal něco suchýho. (Listuje.) No podívejte, jak to vypadá. Už jsem zamastil tři stránky.

ŠIMEK: Jo, to to vypadá. To jste kulturní člověk. Takhle mastit knihy? Když už jste umaštěnej, tak si vytrhněte jednu stránku (trhá), utřete se do ní a ostatní zůstanou čisté. Ukažte, já mám taky zamaštěný ruce. (Vytrhává další stránku.)

SOBOTA: Vždyť mi trháte stránku, kterou jsem ještě nečetl.

ŠIMEK: No to mi musíte říct, na který čtete. Tak si ji tam vraťte a vytrhneme jinou. To je lehká pomoc.

SOBOTA: Tak vám děkuju. Teď z toho mám salát.

ŠIMEK: No vidíte, v Koruně jste si ho nedal a teď ho máte. Ale nic si z toho nedělejte, kniha může být i brožovaná, jen když není mastná.

SOBOTA: Jenomže ta moje je brožovaná a mastná taky.

ŠIMEK: To je ovšem vaše chyba, protože jste váhal s vytrháváním. Kdybyste hned vytrhl preventivně dvacet stránek, než se mastnota rozšířila, tak jste mohl mít knihu čistou.

SOBOTA: Když mně ty knížky bylo líto.

ŠIMEK: To je právě ta falešná sentimentalita. Podívejte se, já vám dám příklad z praxe. Když začne hořet les. Já například rád zapaluju lesy. A vím, jak začne les hořet, tak hned hajně praštil s prací a kácí pruh stromů, aby požár legalizoval.

SOBOTA: Říká se lokalizoval, od slova lokál.

ŠIMEK: Jo akorát, podle vás hajný likviduje požár tím způsobem, že ho pozve do lokálu, zaplatí mu pět piv a má pokoj. Tak tohle ne. Je to jinak, pane. Hajný kope v lese, až si udělá pruh, přes který požár nemůže.

SOBOTA: Už to chápu. A že má pruh, tak si zachrání horní polovinu těla.

ŠIMEK: Lesa.

SOBOTA: Lesa?

ŠIMEK: Lesa.

SOBOTA: Lesa, když mu hoří tělo? Ukažte mi, prosím vás, hajného, který zachraňuje les když mu hoří tělo. Já viděl hajného a tomu hořela koudel tam u toho... u Klánovic to bylo. A nekalp žádný pruh, lítal mezi stromama jako zavražděnej, vlastně střelený, ještě to rozšířoval na jiný hajný, potom na zvěř, na trávu, na maliny, pro krmení, na borůvky a pak si sed a seděl a zapálil si a tím to zhaslo.

ŠIMEK: To je dobře, že mi to povídáte.

SOBOTA: Proč?

ŠIMEK: No protože já jsem to neviděl. Ale já jsem zase viděl na oplátku, jak jinej hajnej ko-

pal pruh do foroty. A jak krum-páč narážel do kamení do foroty, tam byla celá forota kamení, tak lítaly jiskry, až chytly třísky, když se kácí les, tak vždycky lítají třísky, vzplanula obora a nakonec panu hajnému někdo vypálil i rybník.

III.

(Po písni přichází Zuzana Buriánová s košíkem, jde k plánu a vytahuje zpoza něho těžkého a kulatého a do košíku ukládá.)

BURIÁNOVÁ (k Nárožnému): Člověče, pojďte mi trochu pomoci.

NÁROŽNÝ: Nemůžu, já napovídám.

BURIÁNOVÁ: Těm dvěma taky?

NÁROŽNÝ: Jo těm taky. S čím vlastně chcete pomoci?

BURIÁNOVÁ: Tady s tím nářadím (valí koulí).

NÁROŽNÝ: Prosim vás, nic těžšího tam není? Co bradla, kůň na dél, nemám také odnosit po kyblíčkách do doskočiště.

BURIÁNOVÁ: Myslela jsem, že jste džentlmen.

NÁROŽNÝ: Ne, nejsem gentleman. Já mám rodinu a rodina má ošpyky. Já se tady budu dřít s koulema, já, nápověda. Víím, kolik já mám za rodinu, totiž na hodinu. Ať vám to pomůžu ti dva. Stejně se nedrželi role, tak se chytějí nářadí. Mluvěj z cesty a ať aspoň dělají něco užitečného.

(Šimek a Sobota vcházejí)

ŠIMEK: Co tady říkal ten občan, slečno?

BURIÁNOVÁ: Pomlouval vás, pánové.

SOBOTA: My jsme to slyšeli. A taky si to s ním vyřídíme na magistrále.

ŠIMEK: A na magistrátě taky. My že neděláme nic užitečného. A co ty potlesky, co jsme nesklidili?

SOBOTA: No, a co ty frenetický potlesky? To nic není? Napovídá umí každé nápověda, ale nechat si to napovídání líbit, na to musí být nátura.

ŠIMEK: Nerozčiluj se, Luďo. Já jsem dostal takovej vztek, že si budeme tykat.

SOBOTA: To se mi líbí. (Plácne zpěvačku). A s tebou si budeme tykat taky, ty chlape. Totiž, pardon.

ŠIMEK: Počkej, já to omluvím. Apropo, chtěl jsem se zeptat, nepotřebujete něco pomoci, prkenná vilo jeviště? Totiž myslím jsem vilo divadelních prken, samozřejmě.

BURIÁNOVÁ: No, kdyby vás to neobtěžovalo, pánové... Hrajete rádi kuličky?

ŠIMEK: Její, já mám sebou i přenosný důlek.

BURIÁNOVÁ: Výborně. Tak tady bych potřebovala vynosit z jeviště na dvůr ty kuličky (Odchází).

NÁROŽNÝ: Jo, kuličky. Kdyby moje děti neměli ošpyky, tak se teď směju jako blázen.

SOBOTA (snaží se zvednout kuličku): To je nějaká těžká kulička.

ŠIMEK: Ukaž, to bude cíněnka. **SOBOTA:** To bych neucvrnkul. Jedině nohou. Víš, co to je? To jsou ty koule, který, když se roztloucou na placku, tak s nima hází ten... Kolben!

ŠIMEK: Sláva, tak si zazavodíme.

SOBOTA: Ano, zazavodíme. (Napuje se vína).

ŠIMEK (vezmu mu sklenku): Dopovat se nebudu. To by dovedl každý, vypít dva litry vína a hodit osmnáct metrů.

SOBOTA: Každý. Tak to zkus.

ŠIMEK: Proč? Já těch osmnáct metrů hodím i bez vína. Pro mě je to průměrný a běžný výkon. Takhle se rozběhnu (ukazuje, jak se rozběhne).

SOBOTA: Pozor, vždyť jsou tam lidi!

ŠIMEK: Ale je jich dost. Zásáhneme vždycky přece jen jednoho. No jo, ale jak budeme vědět kdo dohodil dál?

ŠIMEK: Podle výkřiků.

SOBOTA: Jak to? Ty zařveš?

ŠIMEK: Ne, on zařve.

SOBOTA: Kdo?

ŠIMEK: Trefenej. Znovu ti to vysvětlím. Vezmeme kouli, já nebo ty.

SOBOTA: Oba najednou, co bychom se dřeli.

ŠIMEK: Jsou závody, není brigáda. Vezmeme kouli každý sám. Totiž: uchopíme kouli do šikovnější ruky a přiložíme.

SOBOTA: Do kamen, aby bylo tepleji při závodech.

ŠIMEK: Uchopíme kouli šikovnější rukou a přiložíme — ticho — do krčního důlku.

SOBOTA: A jo. Ale jak poznám, kterou ruku mám šikovnější?

ŠIMEK (zamyslí se): Kterou rukou si čistíš zuby?

SOBOTA (zamyslí se): Já si zuby čistím kartáčkem.

ŠIMEK: Aha. Tak pojď sem. (Jdou k nápovědovi). Dej mu facku.

SOBOTA: Za co?

ŠIMEK: Za co? Urážel silněj tvojí mámu.

SOBOTA (vrazí facku nápovědovi a chce se rvát): Ty jsi urážel mojí silnou mámu?

ŠIMEK (odtrhne ho): Nech ho. On ji zas tolik neurážel. Kterou rukou jsi dával facku?

SOBOTA: Pravou.

ŠIMEK: Tak tu máš šikovnější. Do té uchopíš kouli, přiložíš do krčního obratle a rozběhneš se a vrhneš.

SOBOTA: A kterou rukou mám házet?

ŠIMEK: To není možný. Co jsem ti tady vysvětloval? Levou budeš házet Luďo! Pravou rukou si kouli vetřeš do krku, levou ji vyndáš a pak házíš.

SOBOTA: To je blbost!

ŠIMEK: Ale, i profackovanej to pochopí!

SOBOTA: Tak dobře. Tak zavodíme.

ŠIMEK: No konečně, tak pozor, my jedem!

(Šimek, Sobota, Janík, Bobek a Paleček vrhají koule do hlediště za doprovodu hudby).

o čem vím

OD ANGELIKY K LIDOVÉMU DIVADLU

Pětačtyřicetiletý francouzský herec **Robert Hossein**, světoznámá filmová hvězda, tvůrce asi stovky filmů nejrůznější kvality, známý zvláště jako markýz Peyrou z filmů o markýze Angelice, začal nový život! Tak volají titulky světového tisku. Prodal v Paříži svůj hotel, vzal si prý jen „pár nejnnutnějších švestek“ a od roku 1971 intenzivně pracuje se skupinou většinou neznámých divadelníků ve francouzském Reims. Tady, v Domě kultury, který vznikl z podnětu André Malrauxa, v budově s tisícem sedadel, hraje lidový repertoár pro lidové obecnstvo. „Nemám rád intelektuály,“ říká Hossein, a jak se zdá, myslí to docela vážně. Uvádí v Reims Gorkého Na dně, Dostojevského Zločin a trest či Lorcovo drama Dům doni Bernardy. Rozešel se se svými přáteli a jak píše T. Lublenski v rozhovoru s ním – z něhož vyjímáme několik pasáží – zdá se být člověkem vyrovnaným, plachým a dokonce momentálně šťastným!

Co máte na mysli pod názvem Lidové divadlo? zeptal se kritik Hosseina.

H.: Mám na mysli divadlo dostupné širokým lidovým vrstvám. Umělecky i finančně.

O.: Navazujete na Vilarovo T. N. P.?

H.: Ve Francii přece každé divadlo, které je nějak konkrétně sociálně zaměřené, navazuje na Vilara. Víte, já netvrdím, že jsem našel nějaký recept na divadlo pro masy. Víím jedno, že divadlo Jeana Vilara a Gerarda Philippa je neopakovatelné... Změnili se i diváci. Domáhají se agresivních syžetů, vzrušivých námětů a situací. Někdy chtějí vidět na scéně až politickou doslovnost dějů. Ne vždycky je právě tohle dobré pro divadlo. Ale diváci to chtějí. Musíme o tom vědět. Máme u nás v tomto smyslu zajímavé zjevy, např. Divadlo slunce Ariany Mnouchkine. Ryze politické divadlo.

O.: Zvláště jejich první inscenace „1789“ měla velký ohlas...

H.: Dovedu přát i svým soupeřům. V tom je myslím jeden z mých úspěchů... Ostatně, v podstatě jdeme jiným směrem než Mnouchkinová. Tíhnu k velkému humanistickému divadlu, které nevzniklo na nějakou objednávku. Tak je tomu v případě Gorkého i Lory. Já sám nepatím k nějakému politickému křídlu. Hrají však díla zasvěcená obraně člověka, proto je naše divadlo v jistém smyslu také politické. Už tím, kdo do něho chodí!

O.: Proč v něm také nehrajete?

H.: Ó, prosím vás, právě v tom je

další rozdíl mezi naším souborem a Vilarovým T. N. P. Tam byl vedle Vilara třeba Gerard Philippe, Daniel Sorano a řada dalších zvučných herců – hvězd. U mne není hvězda.

O.: Skupina nese vaše jméno...

H.: To ano. Ale kdybych vystoupil na jeviště, moje filmová popularita z rolí někdy ne příliš valných, by divadlu jen uškodila... Rozešel jsem se se svou minulostí. Začínám znovu.

O.: Proč jste tak náhle opustil Paříž a své přátele?

H.: Byly to nejrůznější osobní důvody. Nebudeme o nich mluvit. Mám už dost filmové mašinerie. Chci své divadlo, vedu tedy svou divadelní školu, setkávám se s diváky a nemám na film čas.

O.: Vůbec nefilmujete?

H.: To nikoli. Musím z něčeho žít. Právě jsem vytvořil roli ve Vadimově filmu po boku Bardotové, která hraje ženského dona Juana. Ale na film mám čas jen o prázdninách.

O.: A vaše divadelní škola?

H.: Učí na ní několik vynikajících profesorů a studuje několik desítek studentů. Absolutorium opravňuje vykonávat profesionální hereckou práci. Samozřejmě, že bych chtěl, aby ti nejlepší zůstali v mém divadle...

O.: Od počátku jste vždycky v rozhovorech tvrdil, že divadlo je pro vás nejdůležitější věcí na světě?

H.: Ano, vždycky jsem to říkal. Pro mne je tomu tak určitě. Ale nejsem si jist, je-li tomu tak i pro většinu ostatních lidí.

My v Moskvě. Letos v prosinci se uskuteční v Moskvě velkolepá divadelní akce – Festival československých her. Budou to sovětské inscenace českých a slovenských her, které na moskevských jevištích uvedou jak domácí scény, tak řada národních scén z celé země. Na tento festival se připravilo asi 120 divadel, které uvedlo 200 inscenací našich děl. Z těch pak bylo vybráno pro festival. Mimo jiné uvede MCHAT Zahradníkovu hru Sól na bici (hodiny) a Malé divadlo Čapkovu hru Věc Makropulos. Festivalu se účastní také Divadlo na Vinohradech, které pojedě do Moskvy pravděpodobně s Maryšou a Loupežníkem.

Národní divadlo z Varšavy hostovalo v Leningradě se svou inscenací Shakespeareova Hamleta. Ohlasy sovětského tisku – včetně ústředních deníků – byly skvělé.

Gina Lolobrigida si našla novou hereckou úlohu. Nikdo ji tu roli nepřidělil, je to její výmysl. Má prý už dost filmování, producentů, scenáristů a vůbec

světa filmu, v němž se normální člověk sotva může realizovat. A tak tedy fotografuje. V převlečení (!) cestuje svým vozem, s aparátem pohotově v ruce, po celé Itálii a dívá se svým aparátem kolem sebe. „Chci vidět svou zemi svými očima,“ říká italská herečka.

Sešli se kritici. Ve druhé polovině srpna se sešel ve finském Tampere III. Kongres Mezinárodního sdružení divadelních kritiků. Účastnilo se ho celkem 74 kritiků z 22 zemí. Tématem jednání byly podmínky tvůrčí práce divadel pracujících mimo velká centra. Současně s kongresem se konal tamtéž Letní festival finských scén, což kritikům umožnilo seznámit se s divadly, jejichž podmínky práce byly předmětem jednání. Kongres schválil rezoluci, v níž vyzývá k pomoci pro tato divadla. Předsedou sdružení kritiků byl – již potřetí – zvolen kritik polské Trybuny ludu Roman Szydlowski.

O tragédii v My Lai. Milánské Teatro Piccolo uvedlo hru Luigiho Lunariho, nazvanou Proč vlastně. Jejím námětem je tragédie vietnamské vesničky My Lai, která byla z rozkazu amerického poručíka Calleye vyvražděna. V inscenaci rovněž vystupuje – jako host – známý italský herec Oreste Rizzini.

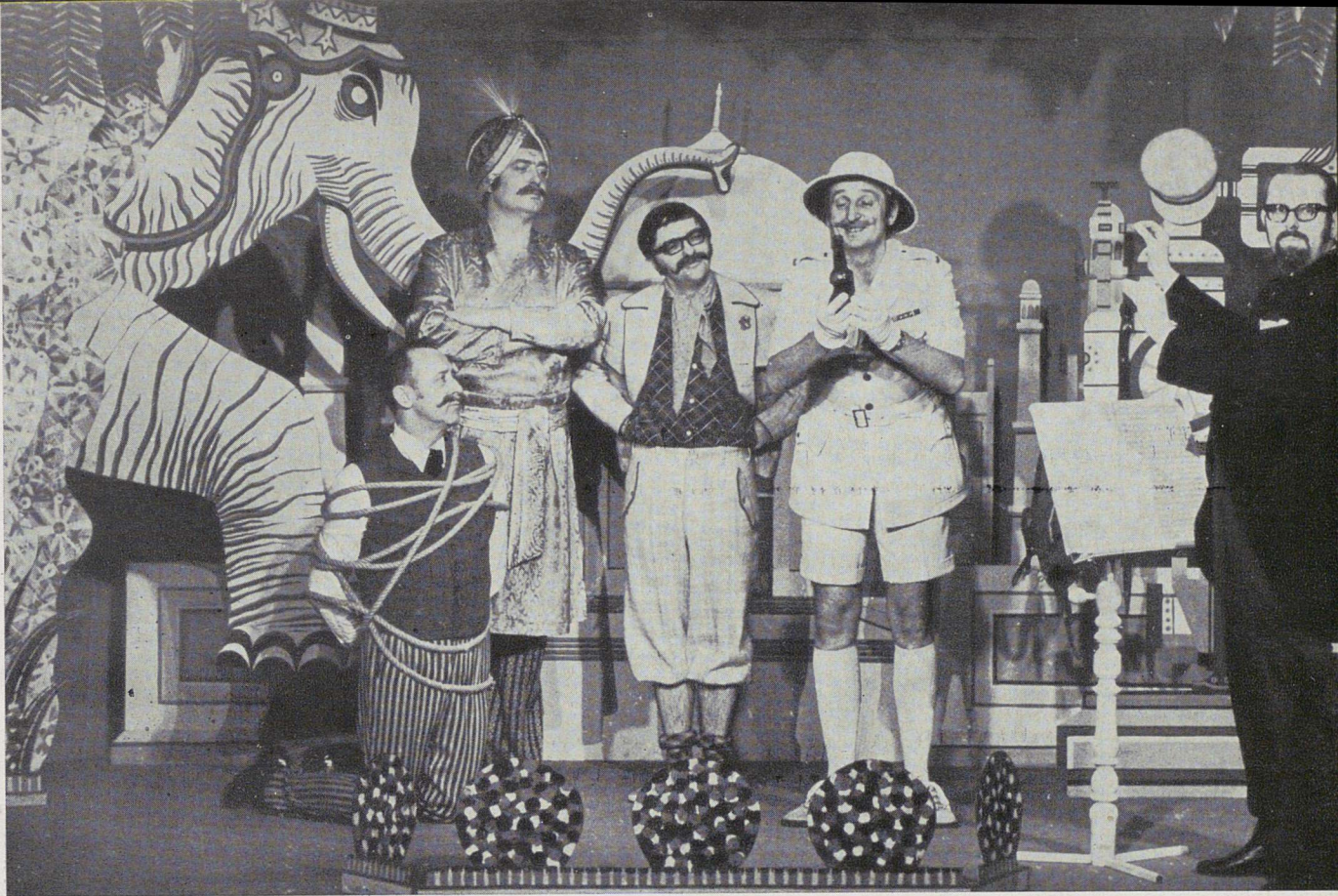
Alberti v Římě. Španělský básník Raphael Alberti, který jako politický emigrant dříve v Itálii, zadaptoval pro divadlo své vlastní dílo z roku 1956, nazvané Noční bitva v Museo del Prado v Madridu. Je to podle kritiků pokus o syntézu dramatu a výtvarného projevu. Hra se odehrává v době občanské války ve Španělsku. Představení nastudovali většinou mladí herci – amatéři, pod režijním vedením L. Brita a J. R. Lifanta. U obecnosti měla tato politicky levicově zaměřená inscenace velký ohlas.

Mezinárodní symposium „Divadla a televize“ se v říjnu uskutečnilo ve Varšavě. Organizováno bylo polským Komitétem pro televizi a rozhlas. Sdružením divadelních kritiků, pod patronací UNESCO. Přítomno bylo více než 20 zemí z celého světa.

Pracovitá Marlena. Sedmdesátiletá Marlena Dietrichová stále ještě sklízí úspěchy na scénách celého světa. Zpívá! Le soir ilustré popisuje její pracovní den s velkou úctou, neboť na každé vystoupení se Marlena připravuje stejně svědomitě. Nedávno měla turné v Anglii. Když skončila své vystoupení ve Wimbledonu – zazpívala 18 písní – zněl ještě 15 minut potlesk. Marlena se vrátila a řekla: Drazí, vy ještě nejste unavení?! Odpusťte mi to, já strašně! (AFU)

Na titulní straně J. Wagenknecht z Jaroměřské inscenace Bratra Žaka, foto Štol

Amatérská scéna, ročník X (Ochotnické divadlo, ročník XIX), číslo 12, prosinec 1973. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš [vedoucí redaktor], Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta a doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1973.



REDUTA

Divadlo Jára Cimrmana uvádí: Cimrman v říši hudby. Foto J. Koudelka





Mil. Šimek a L. Sobota: Třetí nejlepší představení na světě. – Divadlo Semafor, foto M. Wágner