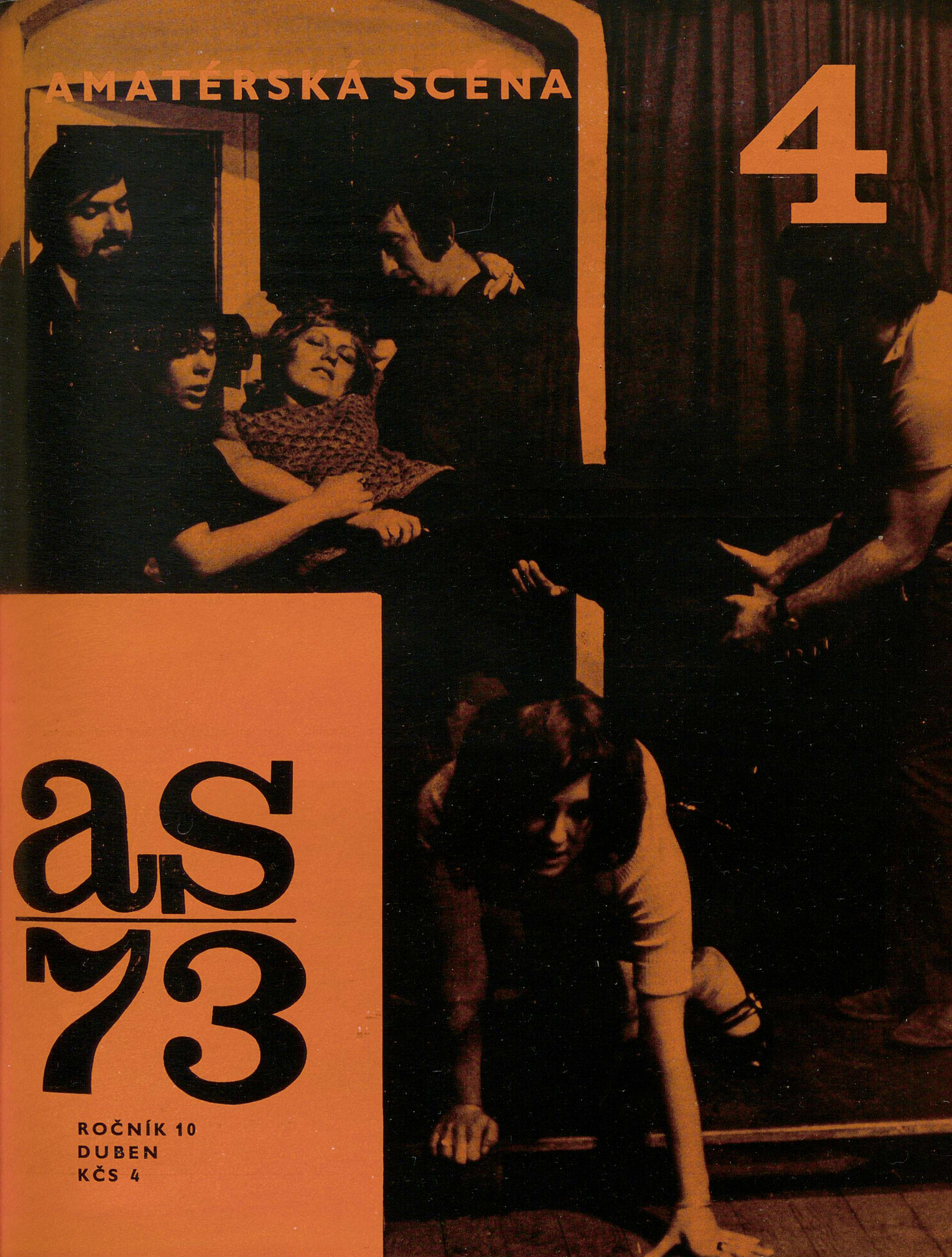


AMATÉRSKÁ SCÉNA

4

as
73

ROČNÍK 10
DUBEN
KČS 4



SVITAVSKÁ INICIATIVA

Vloni se zrodila ve Svitavách nová tradice – festival ruských a sovětských divadelních her. Hned napoprvé dosáhli Svitavští nemalého úspěchu – nejen jako tvůrci závěrečného představení Simonovovy hry Ruská otázka, ale i jako organizátoři celé akce. Ocenění se jim dostalo dokonce z úst vzácného návštěvníka, ministra kultury ČSR dr. Miloslava Brůžka. Přinášíme hrst záběrů z akce, z níž se pro budoucnost zrodila nová národní přehlídka.



Korostylevovu hru Čáry máry fuk uvádí soubor KD Dukla Pardubice.
Foto Hoza



Pjaťorkin (S. Sajdl) a Jevgenij (M. Krška) z choceňské inscenace Vassy Zeleznovové



A. Makajenok: Tribunál. Holomého snímek z představení souboru vojenské sovětské posádky





Svitavské náměstí

SVITAVY budou NÁRODNÍ PŘEHLÍDKOU

28. prosince 1972 skončil festival ruských a sovětských her ve Svitavách. V jeho závěru vyhlásil ministr kultury ČSR dr. Miloslav Brůžek tento festival pro příští léta za národní. Znamená to, že již v letošním roce zhlédnou diváci konfrontaci nejúspěšnějších inscenací ruských a sovětských her z jednotlivých krajů České socialistické republiky. Inscenace vyberou krajské poroty.

Devět představení prvního festivalu ukázalo ve svém celku několik z hlediska amatérského divadla zajímavých rysů: Do centra pozornosti, hlavně v ruské dramatické, vystupují herecké výkony. Realistické divadlo (např. dílo A. N. Ostrovského, zastoupené dvojí inscenací *Pozdní lásky*) svým širokým a do hloubky zasahujícím pojetím postav nabízí amatérskému herci bohaté podněty pro jeho práci, autor herce bezpečně vede cestami svého tvůrčího vidění skutečnosti. Proto v konečném výsledku, i když ne vždy komplexně, vynívá řada výkonů divácky velice účinně a životně pravdivě. Výkon Vilči Stelzigové v postavě Šablovové v hronovském nastudování *Pozdní lásky* a herecká práce Vladimíra Kováře v postavě Chrapova v choceňském uvedení Gorkého *Vassy Železnovové* vysoko převýšily herecký průměr amatérského divadla a patřily nesporně k nejvýznamnějším hodnotám festivalu. Na představeních se podílela řada generačně mladých herců. Tento fakt je potěšitelným zjevem hlavně proto, že získávání tvůrčích zkušeností se odehrává na půdě umělecky i literárně hodnotného díla. Soubor mladých Kulturního domu ROH Dukla Pardubice se systematicky věnuje tvorbě pro děti. Korostylevova adaptace známého pohádkového motivu *Doktora Bolfta* pod názvem *Čáry máry fuk* ve spojení s hudebním přepracováním přinesla svěží představení se smyslem pro zkratku v herecké práci i ve výpravě. Poněkud stranou zůstali tentokrát režiséři, kteří nedokázali vtisknout svým představením větší pečeti osobitosti ve výkladu ani ve výrazu. Mnohem častěji se úvaha poroty obracela k dramaturgickým otázkám a úpravám. Čelakovická adaptace *Ženitby* v hudební kome-

dii nutně musela vyvolat úvahy o zachování ostří Gogolovy nadsázky, stejně jako tábořské odstranění druhého dějství Gogolova *Revizora* vyvolává diskusi o motivaci i o logice celého příběhu a zejména postavy Chlestakova. Závěrečné představení *Simonovovy Ruské otázky* poukázalo na širší dramaturgické možnosti při radikální úpravě textu a jeho aktualizaci.

V programu festivalu hostoval i sovětský vojenský soubor s u nás neznámou ukrajinskou hrou Alexandra Makajenka *Tribunál*. Téma Velké vlastenecké války je tu zpracováno v podobě rodinného konfliktu lidí ukrajinské vesnice. Otázka věrnosti a zrady, pravdy a statečnosti se řeší v dynamickém střetávání sil, v poměrně koncentrovaném příběhu. Sovětští amatérští herci tu poukázali na kořeny ruského herectví i jeho současnou podobu. Rozhodně v temperamentu a síle citového prožitku převyšují naši někdy až příliš racionálně a suchopárně pojmávanou hereckou práci. Vztah hry k prostředí, do kterého je zasazena, její společenské zázemí je u ruských a sovětských dramát zcela neodmyslitelné. Kromě hronovské *Pozdní lásky* (režie Josef Vavříčka) si s tím mnozí realizátoři ruské klasiky příliš hlavu nelámali. Stejně tak výtvarníci, kteří divákům nabídli neurčité prostředí s málo vynalézavým půdorysem. Znovu si potvrzujeme, že scénografická stránka amatérských představení je stále se prohlubující slabinou.

Pořadatelé festivalu ve Svitavách vytvořili velmi dobré prostředí celému prvnímu ročníku a jejich myšlenka festival vůbec pořádat byla důsledně dovedena do konce. Soustavný zájem stranických i státních orgánů o celý festival byl v tomto smyslu velkou a závažnou oporou při realizaci velmi složitého úkolu. Svitavské divadlo má 750 míst a fakt, že všechna představení byla téměř vyprodána, dokazuje, že ve městě i v jeho okolí je divácké zázemí, schopné přijímat i takto jednoznačně dramaturgicky vymezený festival. Porota přehlídky ve svém závěrečném rozdělení cen nestanovila žádné pořadí, ale na každé inscenaci oce-

nila nejpříhodnější a nejpodněnější hodnoty, ať již šlo o režii, hereckou práci, dramaturgii atd. Sáhla i k ocenění malých epizodních rolí (např. J. Kouba z Tábora dostal cenu za postavu Mišky v komedii Revizor). Toto hledisko, oceňovat i představitele malých rolí, se v přehlídkách a soutěžích často opomíjí, ačkoli mnoho herců právě v této oblasti odevzdává po řadu let velmi cennou tvůrčí práci, bohužel bez pozornosti poroty i kritiky.

První ročník festivalu ruských a sovětských her ve Svitavách beze zbytku prověřil organizátorské schopnosti pořadatelů, které jsou velkou devizou do příštích ročníků.

Pro české amatérské divadlo se tu nabízí nutná a nezbytná tvůrčí konfrontace na okruhu dramatiky, který je historicky pevně spjat s pokrokovým českým divadelnictvím. Svitavský festival jako národní přehlídka nebude vycházet ze samostatně vyhlášené soutěže. Jednotlivými kraji vybrané inscenace mohou soutěžit v kterémkoli typu národních a krajských soutěží amatérského divadla. Při jejich vzájemném porovnávání na přehlídce půjde vždy o tvůrčí hledisko, o hledání nápadů i obohacování tvářnosti ruské a sovětské dramatiky v našem amatérském divadle.

PETR PRŮŠA

O SOUBORU MLADÝCH

Devátý rok pracuji prakticky bez přerušení v různých mládežnických divadelních souborech. Za těch devět let realizovaly soubory, v nichž jsem působil, 16 divadelních titulů, které sehrály asi 110krát s celkovým počtem 20 000 diváků. Protože mám i praxi z práce v tradičních souborech, umožňují mi tyto zkušenosti poněkud zasvěcenější zamyšlení o specifčnosti, přednostech a nedostacích souborů mladých, jako jednoho z mnoha typů bohaté škály tvarů našeho ochotnického divadelnictví.

Pokusím se tedy alespoň vyjmenovat hlavní plusy a mínusy mládežnického souboru.

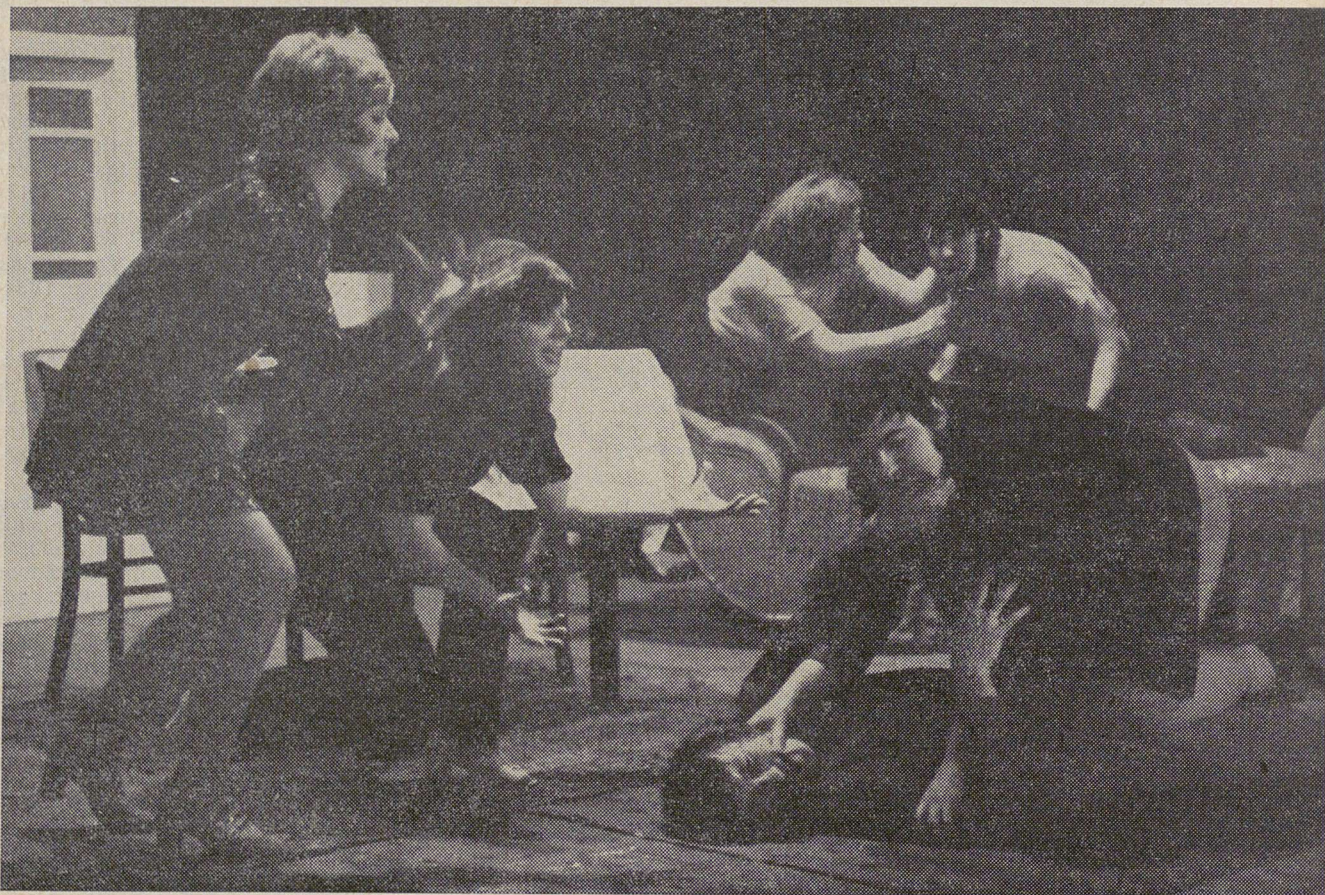
Hlavní předností je především nadšení, s jakým mladí lidé k divadelní činnosti přistupují. Výhodou je dále fakt, že si do souborů nepřinášejí „manýry“ získané v jiných souborech, a když už, tak ne tak silné, aby se tento návyk nedal po krátké době odstranit.

Dalšími aktivy jsou dostatek volného času, dobrá paměť, dobrá parta, ctižádost — ale i skromnost, upřímnost

a přímost v jednání, nepatetičnost, poměrná bezstarostnost (neboť většina mladých herců nemá rodinné závazky), značná hravost a schopnost učit se a přirozený kvantitativní růst souboru z okruhu přátel každého člena kolektivu.

Hlavním nedostatkem je životní nezkušenost, takže výběr repertoáru je značně omezen. K pasivům pak přistupuje velká variabilita členů [voj. služba, cvičení, studium na vysokých školách, přechod do manželského stavu, změna zaměstnání, stěhování rodičů

Soubor mladých OB Dobkovice uvádí Pugetovu hru Bláhový čas



apod.), nedostatečná technická vybavenost, která se projevuje zejména v oblasti jevištní řeči, pramalá znalost dramatické literatury a značná nestálost a náladovost, podmíněná často i podvědomou snahou hledat v dnešním širokém sortimentu možností tu pravou pro seberealizaci.

Nejde pochopitelně o vyčerpávající výčet položek na stranách má dáti a dal, přesto si myslím, že uvedené jsou hlavní, že určují konečnou rozvahu. A ta při bedlivém bilancování vyznívá jasně ve prospěch mladých souborů.

Ještě bych měl upřesnit, co nazývám mládežnickým souborem. Předně tedy takovou skupinu lidí, jejichž průměrný věk je kolem 20—24 let, v níž vůbec nepracují lidé přes 30 let, anebo zcela výjimečně (hlavně ve funkci režiséra) 2—3, tak v poměru 1 : 10.

Za druhé takovou skupinu lidí, která se schází pravidelně k divadelní činnosti, pracuje soustavně po celý rok s určitým záměrem a vnitřním řádem (ať psaným či nepsaným), prezentuje se tedy jako soubor, nikoliv náhodný a dočasný shluk lidí.

Samozřejmě, že v celé typologii bychom mládežnické soubory mohli dále dělit podle míst působnosti na soubory městské a vesnické, zemědělské a odborářské, podle způsobu práce na tradiční a netradiční, na soubory a studia, a podle vyhraněné tváře souboru na veseloherní, malých forem, kabaretní apod. Toto detailní členění se mi však do příspěvku už nevejde, i když by zasluhovalo pozornost.

Jako celý život společnosti, tak i činnost a snaha mládežnického souboru podléhá určitým zákonitostem. Jejich objevení znamená pocítit rytmus souboru a určující směr jeho vývoje. Snaha nébat a přehlížet tyto zákonitosti vede k oportunní bláhovosti a sebevražednému hazardu horolezce, který si předsevzal přeskočit propast, aniž by si uvědomil potřebnou délku svého skoku, schopnost odrazu a tvrdost dopadu.

Mládí má elán, je výbušné, nekompromisní, nedočkavé, impulzivní, hravé, dovádivé, ctižádnostivé, družné, ale také nezkušené, zranitelné, bolestlivé, citlivé, pomýjejší. Se všemi těmito vlastnostmi a jejich projevy se při práci v mládežnickém souboru setkáváme a musíme s nimi počítat. Jde o to využít maximálně všech aktiv a všemožně je rozvíjet, počítat však i s pasívou a budovat proti ní obranný val. Stává se často i zkušeným pedagogům, že ve snaze dostat soubor co nejbliže k „obrazu svému“ promění atmosféru kolektivu v ovzduší třídy školy, režisér je učitelem a členové souboru se stávají žáky. Chybí pouze žákovské knížky, povinná docházka a známkování. Starší režisér mládežnického kolektivu a každé věkové zkušenější musí se souborem splynout. Jeho autorita nesmí vyrůstat z funkce, věku a výše platu, ale z práce, kterou souboru věnuje. Při tom neustále musíme sledo-



Přehláv snímek z dobkovické inscenace Bláhového časa

vat, kolik kdo z nás unese, kdo pro co dozrál, jak jsme na tom s vlastními silami.

A to jsou měřítka i pro souborovou samosprávu. Nemá být neměnná a má být volena naprosto demokraticky. Pracují-li poctivě v souboru, nemusím se bát, že bych nebyl zvolen. Jsem však volen, nikoliv vnučen, a v tom je základ rovnováhy v další spolupráci. Ve zmíněné praxi se asi devětkrát měnilo složení výboru souborů, v nichž jsem působil. Prakticky vždy byli do vedení souboru zvoleni lidé, kteří se projevili v uplynulém období neaktivněji, dosáhli největších úspěchů a dokázali vlastním elánem zapálit ostatní. Po roce se třeba situace změnila a mnozí byli vstřídnými jinými. Stalo se tak naprosto přirozeně, bez zbytečného kličkování a vysvětlování. Mladý člověk cítí, jak kdo kolektivitu prospívá.

V souboru, v němž t. č. působím, jsme se vzdělávali jaksi ad hoc, za pochodu. Při studiu titulu vstval problém a my jej řešili. Kdž se soubor dopracoval určitých kladných výsledků (dobré hodnocení na národní přehlídce ve Vysokém n. J. i krajské přehlídce v Žatci, členství v krajském kruhu vyspělých souborů), zrodil se požadavek systematického vzdělávání. K tomuto poznání však dospěl kolektiv (i kdž různými postrky), nedošlo k tomu proto, že mně by se zachtělo někoho školit.

Není snadné vybrat pro takový kolektiv divadelní titul. Kritérií je pro dramaturga příliš mnoho. Z vlastní práce vím, že ze 2700 titulů, které mám k dispozici, jsem vbral 12, které našemu souboru odpovídají. [Hlediska: na co stačíme, co chceme, co chce naše obecenstvo, na co stačím sám ap.]. Domnívám se, že tady je začátek každého

úspěchu či neúspěchu souboru — v dramaturgii. Vybrat titul, jehož idea je mladým lidem blízká, pro niž se nadchnou, jehož dramatické postavy mohu co nejlépe typově obsadit, aby kombinace fantazie s vlastními zkušenostmi a vzděláním byla pro každého herce v rovnováze, a zvolit takový žánr, který odpovídá mentalitě souboru. Možná, že zacházím příliš daleko, ale přiznám se, že nevybírám tituly notoricky známé a klasické, které kdekdo hrál. Nedovedu-li něco udělat lépe či alespoň jinak, nedělám to vůbec. To ovšem není a nemůže být měřítkem pro všechny soubory, zvláště ne pro ty, které doma vlastně splňují funkci profesionálního divadla.

Je ovšem důležité nároky na soubor neustále zvyšovat. Nezůstávat na jedné úrovni. Využít ctižádost a elán k cestě jít dál a výše. Ale i tady musím mít cit pro míru. Nedávno se mi stalo, že se soubor vzeprel a začal mi rozmlouvat realizaci jednoho titulu, na němž jsme strávili asi 18 zkoušek. Nebylo mi z toho moc dobře, ale cítil jsem, že jsem to asi přehnal. Souhlasil jsem, přerušili jsme práci. Bylo to trochu tklivé. Holky brečely, že jsem se s tím tak „napotil“ a teď je to k ničemu, mně bylo všelijak, ale oboustranně to přebolo a vznikl závazek uspšit studium nového titulu o celý měsíc a znát zpaměti text do čtrnácti dnů. Myslím, že to není prohra, důležité je, že jsme našli východisko. Soubor potřebuje perspektivu. Nejen dlouhodobou. Čím mladší soubor, tím větší množství krátkodobých perspektiv ho živí. A tu jsme hned u dalšího problému, který zanedbat znamená nevyhovět mentalitě mladých lidí. Nemůžeme chtít, aby mladí lidé byli tak vyzrálí a jasnozřiví, že vidí daleko do budoucna. Naopak

nedočkavost, impulzivnost a elán tu mladým znesnadňuje tvoření dlouhodobých perspektiv, k těm musí být nenásilně vedeni, ale ony samy nestačí ukojit momentální hlad po dílčím výsledku.

Kolektiv, který se neformálně podaří vytvořit, je nejlepším obranným válelem proti deziluzi z neúspěchu, splňným stavům z nečekaných překážek a variabilitě členství v souboru. V mládežnickém kolektivu nestačí scházet se pouze ke zkouškám. Budujeme si vlastní klubovnu, pořádáme výlety na chaty, trávíme spolu dovolenou na lodičkách, scházíme se k různým oslavám, debatám a využíváme i znalosti v profesi každého z nás ke vzájemné pomoci v civilním životě. Společný pobyt na divadelních festivalech pak celý kolektiv dále utužuje a dává mu cenné impulsy.

Zkoušek a schůzek se často zúčastňují i nečlenové souboru. Jsou to přátelé jednotlivých členů souboru, kteří s námi sympatizují. Mít takových přátel co nejvíce a udržovat s nimi co nejužší kontakt, znamená pracovat i s potencionálními členy souboru. Nejen už do souboru vstoupil a konkrétně pracuje, ale všichni ostatní sou-

bor propagují, pomáhají rozprodávat vstupenky, získávají další zájemce a jsou jakýmsi předpremiérovým obecnstvem. A už jsme u další otázky. Soubor se často dostane do situace, kdy považuje práci na divadelním titulu za skončenou. „Víc už nedokážem“, říká jí herci a dožadují se premiéry. Problém je v tom, že často sami se nedovedou soustředit k maximálnímu výkonu — chybí jim kontakt s obecnstvem. Teprve ten je vyprovokuje a současně dovede k poznání, co se dá ještě dělat a že zdaleka nejsme u konce možností. I k tomu využíváme náš okruh přátel. Stávají se diváky na jakémsi představení-zkoušce s minimálním přerušováním, zato však hlubším rozbohem po skončení.

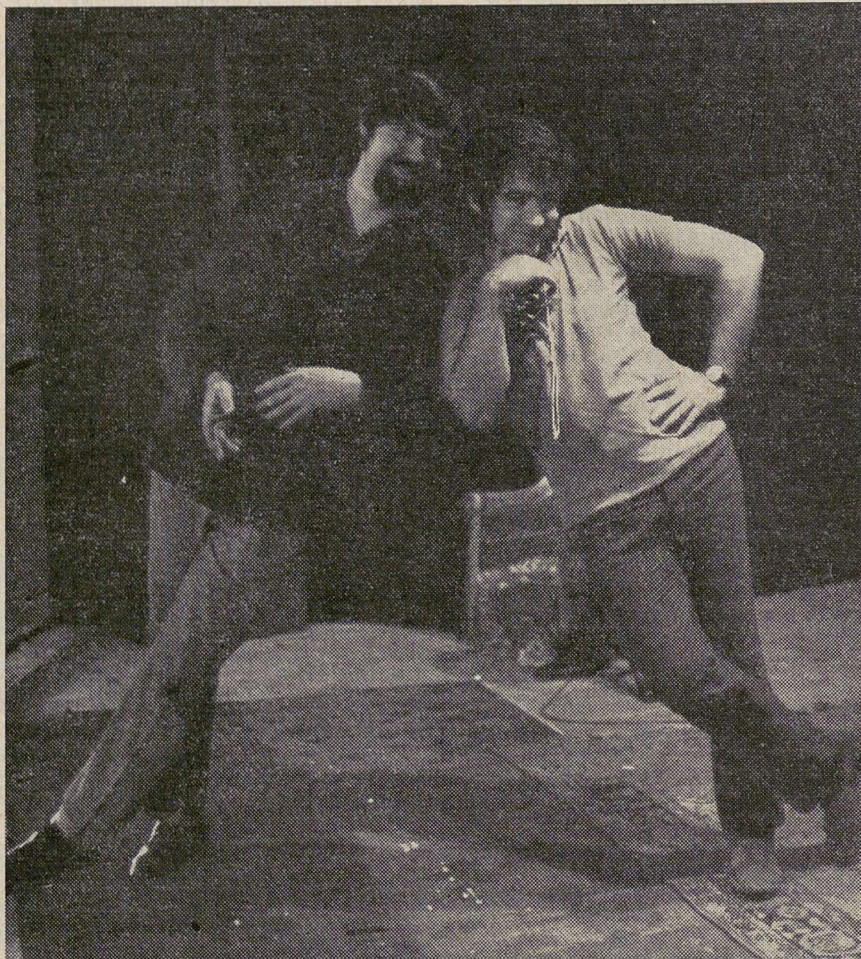
Každý mladý herec v podstatě hraje sebe, ztotožňuje se s dramatickou postavou v jakémsi posunu k vlastnímu nitru. Čím vzdálenější je dramatická předloha jeho zkušenostem a vědomostem, tím více se jí odcizuje.

Všichni členové kolektivu potřebují být zaměstnáni. Potřebují blízké perspektivy, dílčí úkoly i dílčí výsledky. Nedočkavost a netrpělivost je objektivním faktorem a musí být ukojena. Není dobré přetahovat vhodnou míru



Mariana (E. Marková) a Michal (K. Drbohlav) v téže inscenaci

Olivier (J. Drahoš) a Filip (V. Vajner) z dobkovické inscenace Bláhového času



trpělivosti, výsledkem je ochabnutí v elánu a někdy i naprostá ztráta zájmu.

A teď už cítím, že z těch nahazovaných myšlenek vyrůstá „jelito“, které zaplňuje několik stránek a jde možná přes míru trpělivosti čtenáře. Nepojednal jsem tu o všech jevech práce s mladými herci a není to ani v takovém článku možné. V závěru chci jen předložit čtenáři v jakési dedukci z předcházejících myšlenek výčet několika zákonitých znaků mladých souborů:

1) Touha po akci — neustálý projev každého člena, násobený delší nečinností neb získáním většího množství volného času.

2) Družnost a členění v jakési párové kategorii. Družnost jako mentální projev mládí a členění jako výsledek nestejněměrného vospívání jednotlivců v odborné přípravě.

3) Nestejněměrný růst talentů, ovlivněný různými schopnostmi, různou vůlí, rozdílnou délkou volného času.

4) Variabilita členství v souboru jako objektivní odraz změn v občanském povolání, rodinném stavu a závislosti na rodičích.

5) Rostoucí náročnost a kritičnost jako průvodní jev systematického studia.

A to by snad jako námět pro diskusi o souboru mladých mohlo zatím stačit.

JOSEF DOLEŽAL

MÁME DIVADLO RÁDI

Zpočátku to byla jenom parta mladých lidí zapálených pro divadlo. Zkušenosti s ním však neměli žádné, nebo téměř žádné. Protože však jako všichni mladí měli dostatečnou dávku drзости a kuráže, bez které to snad ani nejde, pustili se směle do hraní a režírování. Výsledek byl pochopitelně dost žalostný. Jeden přínos tady ale přece jenom byl. Soubor si začal totiž uvědomovat, že divadlo není žádná legrace, že je to tvrdá a poctivá práce a bez dostatečných zkušeností i ta práce bývá mnohdy bezvýsledná.

Bylo tedy třeba někoho, kdo má zkušenosti, kdo umí poradit, kdo by dovedl elán a chuť mladých usměrnit a využít na správném místě. Soubor měl štěstí, neboť ten někdo přišel. Byl to Antonín Bašta z Malého divadla v Č. Budějovicích, sám kdysi ochotník, člověk věčně nemocný divadlem a jeho problémy, člověk nabitý humorem, nápady a hlavní chuť a upřímnou snahou pomoci. Pod jeho režijním vedením se jako mávnutím kouzelného proutku začala obracet karta. Od té chvíle už si soubor mohl říkat Divadlo pro 111, aniž by tím příliš uškodil jménům těch, kteří toto divadlo v šedesátých letech proslavili. Samozřejmě srovnávat takovou inscenaci „Starosty“, která byla určitě jedním z vrcholů amatérského divadla u nás vůbec (což je bohužel známo hlavně mimo Jihočeský kraj) s některou z inscenací dnešního souboru je jako srovnávat hokejovou ligu a divizi.

Nicméně ale začlo se dělat divadlo, přišli diváci a přišlo jich hodně a reagovali! Nastal tedy další úkol diváky udržet. V dnešní době, kdy je divák, a to zvláště ve městě, zmlsán kinem, profesionálním divadlem, televizí, je to mnohdy úkol nadlidský. Jediný recept je poctivě udělané představení a snaha celého kolektivu odvést maximální výkon. Hrát s chutí, elánem a radostí. Jiná cesta neexistuje.

D-111 nastudovalo v režii Ant. Bašty Fuksova „Hamleta IV.“, Dostálův a Pogodův muzikál „Výtečníci“. Inscenace, které projevily možnosti souboru a které mu získaly i první úspěchy.

Potom přišla spolupráce s profesionálem Vladimírem Janourem z Jihočeského divadla. To už mělo divadlo vlastní autorskou dvojici ing. Eduarda Váňu (text) a dr. Jaroslava Peterku (skládá muziku), kteří pro soubor ušili na tělo bláznivý muzikál ze secesní Paříže „Čtyři ženy Alfréda Boucheta“. Pro soubor byla samozřejmě práce s jiným režisérem cenná. Navíc komediálnost a zdravá recese hry daly vyniknout přirozeným vlastnostem mladých lidí, jejich živelnosti, hravosti — zkrátka byla možnost pořádně si zářdit.

Po VI. Janurovi přišel ke slovu opět Ant. Bašta. Nastudoval hříčku V. K. Klicpery „Každý něco pro vlast“ k 180. výročí autorova narození v úpravě E. F. Buriana a s písničkami dvojice Váňa—Peterka. S touto inscenací zatím soubor dosáhl největšího úspěchu, kterého si také nejvíce váží, probojoval se na 42. Jiráskův Hronov. Upřímně řečeno při čtení Klicperova textu se moc nedoufalo v nějaký zvláštní výsledek. Tady se ale teprve ukázalo, co znamená režisér. Ant. Bašta nevymyslel všechno sám, ale dovedl navodit při zkouškách takovou atmosféru, ve které se nápady rodily jeden za druhým. Byly to krásné zkoušky, kdy se mnohdy váleli smíchem všichni účinkující a kdy nakonec režisér usoudil, že to, co se vymyslelo, se už ani nedá hrát. Představení se tedy zrodilo z báječné atmosféry zkou-



D 111 České Budějovice uvádí komedii Čtyři ženy Alfréda Boucheta. Foto Štoll

šek, do kterých všichni chodili moc rádi a ve kterých i ta divadelní dřina byla brána lehce a samozřejmě.

Po úspěchu s Klicperou bylo nutno si uvědomit, že latka je poměrně dost vysoko a nesmí se snižovat. Jako další hra byla vybrána Gogolova Ženitba s písničkami vlastní autorské dvojice. Režíroval opět VI. Janura z JD. Je po její premiéře a nehodnotila ji zatím žádná odborná porota. Soudě však podle ohlasu diváků, soubor nezklamal.

V současné době začínáme hrát hru N. Vinikova „Než rozkveté akát“ v úpravě a s písničkami z dílny autorské dvojice souboru. Režíruje zase Antonín Bašta.

To je stručná historie mladého Divadla pro 111 z Českých Budějovic za tři roky jeho trvání. Je nutné však ještě se zmínit o problémech souboru, kterých je mnoho. Jak ve vlastních řadách, tak i mimo ně. Sebekritika je nutná. Je známo, že špatně je to s jevištní mlouvou, že hudební a písničková interpretace silně pokulhává zvláště v muzské části souboru, že problém je i kázeň na jevišti a mnohé další věci. Největší problém souboru však je, že nemá kde hrát. Jeho sálek se 111 křesly se již dva roky renouje a v současné době připomíná spíše Maroldovo panorama Lipan, nežli divadlo. Vystoupení na Malé scéně DK ROH v Českých Budějovicích stojí amatérský soubor 800 Kčs, přičemž když je vyprodáno, vybere se 1000 Kčs. To jsou problémy, které názorně ukazují podporu zájmové umělecké činnosti, o které se všude tolik mluví. Je známo, že amatérské divadlo nemá na různých ustláno, ale stačilo by někdy trochu zájmu a porozumění kulturních činitelů — opravdu docela málo. Ale i přes tyto problémy, pro činnost souboru velmi závažné, jsme do budoucna optimisté.

ve škole Františka Štěpánka

počtvrté

Počínaje dnešní lekcí, budeme na pokračování zveřejňovat ukázkou režijní knihy Maryši. Jako při zveřejňování kterékoli režijní knihy, vznikají i nám různé technické potíže. Pokoušíme se je řešit takto: Ve vnitřních sloupcích tiskneme text bratří Mrštíků v úpravě Frant. Štěpánka. V druhém sloupci je grafické znázornění aranžmá, které jsme z režijní knihy překreslili. Jména vystupujících postav jsou uváděna ve srozumitelné zkratce, jejich pohyb znázorněn šipkami. Mizánsce jsou číslovány postupně. Pokud se během jedné základní scény výrazně mění vnitřní obsah, jsou změny u příslušného čísla uvedeny pod a, b, c atd. Tomu odpovídají režisérovy poznámky, zveřejňované ve třetím sloupci. Psychologická motivace postav je

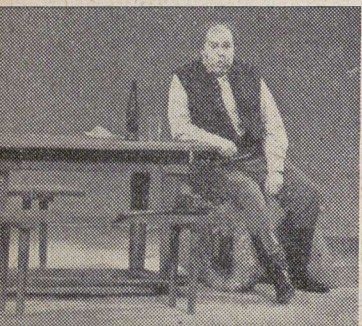
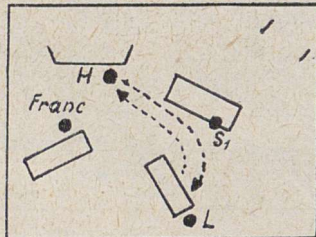
v těchto poznámkách toliko naznačena. Konečně ve zbývajícím sloupci zveřejňujeme – pokud je máme k dispozici – příslušné snímky O. Houskové z vihohradské inscenace.

Nemůžeme tisknout celou režijní knihu. Po dohodě s jejím autorem postupně přetiskneme celé třetí dějství. K němu jen poslední úvodní poznámka: Jako v celé hře, i v tomto obraze soustřeďuje se akce na hlavní jednající postavy. Proto úprava vypouští všechny postavy, tvořící v původním textu jen základní kolorit (hospodská, sousedé, Pavel atd.). Tím nabývá nových významů postava Hospodského i Francka a nově se významuje i základní srážka Francka s Vávrou.



František Štěpánek

Redakce



1 a

Základní mizánsce 3. obrazu je dána dvěma základními gesty Francka a Lízala. Franček na levé straně scény sedí u stolu soustředěn nad svou sklenkou, pohrává si s ní, má cosi ze základního furiantského gesta 1. obrazu, ale je niternější, soustředěnější. Na druhé straně scény Lízal čelem do hlediště, zády k Franckovi, v širokém posazení, uzavřený sám do sebe. Oblouk, který vytvářejí obě postavy, tvoří klenbu napjaté atmosféry. Hostinský vychází zezadu, jde k Lízalovu stolu a staví před něho mlčky novou sklenku vína. V tom postavení sklenice je nápodvěď příštího odsouzení. Pak přechází k Franckovi.

1 b

Hostinský obchází během textu kolem Francka, bere ho za rameno, není to domlouvání, spíš obavy před výbuchem, snaha rozrušit atmosféru. Franček neopouští své základní gesto, ruce prozrazují dynamičnost vnitřního myšlenkového pochodu.

1 a

Venkovská hospoda. V pozadí nálevna, stoly a lavice. Vchod do „jatyky“. Lízal sedí u stolu a nemluví, jen pije. U jiného stolu sedí Franček.

1 b

HOSPODSKÝ Byls už ve dvoře?

FRANCEK Nebyl.

HOSPODSKÝ Tak tam di a popros pana správce, aby ti vzal do služby. Tak zvoztat nemůžeš. Jedná je vdaná a konec. Děkuj Pánubohu, že ti z vojny pustili, a staré se, jak bys poctivě uživil sebe a mámu. Pití a marného tólaní nech! jako tvůj poručník ti to radím. Radší šetr – nemáš na rozhazování. Vávru nech s pokojem, nic už nespřavíš.

FRANCEK Eh, lítostó už ani pít nemožu. Pro ně vyrostla?
HOSPODSKÝ No, už jsem řekl. Néseš baba. Když nic jináč, seber se a di do světa. Sejde s očí, sejde s myslí.

1 c

Hospodský s poslední replikou zašel dozadu do výčepu. Teprve teď jakoby se všechno ve Franckovi chystalo propuknout. Základní do sebe soustředěné gesto Lízalovo tvoří druhou složku napětí celé první mizánscény.

2 a

Vchází Franěk a Franckovo gesto se zase soustřeďuje dovnitř. Franěk se zastavuje u vchodu, svléká beranici, oprašuje jí o kalhoty, aby měl čas pobavit se tím zvláštním rozložením sil na scéně. Když je zaregistruje, prochází dál k šenku, pobaveně si bere veržínko, otáčí se znovu na ty dva, mluví k Franckovi, ale celá jeho pozornost je spíše soustředěna na Lízala. Při řeči k Franckovi mří k Lízalovu stolu.

2 b

Franěk usedá na samý okraj, jak nejdál může od Lízala. Není to úcta, je to jen malá hra, malá provokace. Čepici pokládá s tímž významným gestem na stůl a už už by chtěl promluvit, když v tom-

3

Vchází Vávrová. Její základní gesto je pevné, není zlomená, spíš do sebe uzavřená, nesmí budít předem soucit. Prochází až k šenku, nikoho si nevsímá, jako by tu nebyl ani Lízal, ani Francek — přesto musí projít jakoby mezi nimi. První větu pronese až u šenku, bokem, skoro zády k Franckovi, pak vyndává lahve z tašky, klade je na šenk. Přítomnost Francka jakoby její základní gesto zintenzivňovala, jakoby celá její postava vyrůstala. Francek stále sedí zády k ní, čelem do hlediště, v očích mu cítíme, že se už už musí něco stát — vtom Hospodský přejde mezi Maryšou a Franckem, stačí ještě s Franckem vyměnit pohled. Francek mžourá veselými očima, je v nich zvědavost i obava.

4 a

Konečně se Maryša pohne, projde obloukem kolem Francka směrem k portálu, kam zašel hostinský, tam se zastavuje. Jsou teď s Franckem za sebou v jedné řadě. Její obličej se rozzáří, cítí Franckovu přítomnost. Francek stále ještě sedí. Maryša odpovídá hostinskému, ale je plná Francka.

1 c

FRANCEK Pudu, stréčku, — ale... [Pohrozí komusi rukou]

HOSPODSKÝ [pokrčí ramenama a odejde po svých]

2 a

[Vejde souseď Franěk]
FRANĚK Dobrý odpoledne. — [Hospodskému] No, už máte po porážce?

HOSPODSKÝ Skoro.
FRANĚK [zhlédne Francka a sáhne mu vlídně na rameno] To seš ty, Francku? Hlásné ti hledá; máš jít ke starostovi.

FRANCEK [příkře] A co zas?

2 b

FRANĚK A nevim. Cosi skrzevá vojenské pas.
FRANCEK Hned, jen co dopiju.
[Franěk usedne k Lízalovu stolu]

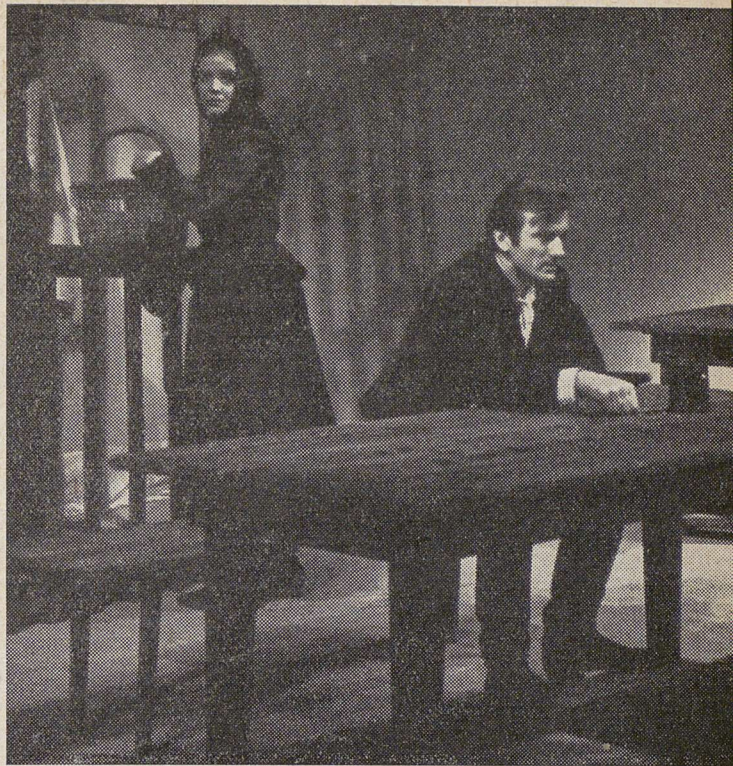
3

[Vejde Maryša — Vávrová. Na nikoho se neohlédne, mluví jen co musí, a když jde kolem Lízala, ani si ho nevsímne]

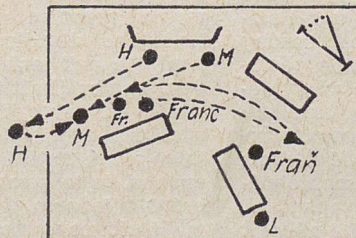
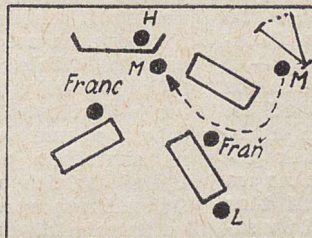
HOSPODSKÝ: Vítám vás! Co-pak nám nesete?
VÁVROVÁ: Pro maso idu. [Hospodský jde, Maryša za ním a postaví se tak, aby viděla do jatky]

4 a

HOSPODSKÝ [v jatce] To tady?
VÁVROVÁ [nahne se do jatky] Třebas — [Hudba]



3 - detail



Volání po novém dramatu je všeobecné, spontánní a upřímné. Divadlo potřebuje novou hru, aby okysličilo svůj organismus. Žel, drama je žánr asi skutečně nejvyšší a tedy nejtěžší. Nerodí se ze dne na den, dokonce ani z měsíce na měsíc. Puškin psal Oněgina sedm let. Velmi plodný Alexej Arbuzov má mezi hrami i několikaleptou pauzu. Ovšem napsat hru o současných, je vůbec to nejtěžší. Vyžaduje to od autora, aby dělal etické, společenské, morální či filosofické závěry nad problémy, které etika, společnost, morálka a soudobá filosofie často ještě nemají ani zdaleka zmapovány. Kromě toho, nevím čím to je, ale ze všech literárních žánrů jsou u nás dramatici nejhůř honorováni. Polští kolegové mi vyprávěli, že u nich je nejlépe honorováno právě drama. A dramaturgy — Armádního divadla ze Sofie mi jen tak z hlavy uváděla cifry honorářů bulharských autorů. Vypadalo to tak, že při běžné reprízovosti (asi 20 představení) je na tom na honorářích bulharský autor skoro třikrát lépe. Mnohé se na tomto poli již zlepšilo, zlepšuje se a pokud vím, jsou nové tendence, jak celou tuhle problematiku zvážit, znovu zhodnotit a původní drama zvýhodnit. Slyšel jsem o připravovaných soutěžích na nové drama, také SCDU podněcuje novou tvorbu formou přehlídek, nejlepší díla může odměnit — a odměňuje — Literární fond. Zkrátka — přes veškerá srovnání — platí asi jedno: rodilých dramatiků u nás nikdy nebylo a není. Tím spíš se však přimlouvám, abychom udělali všechno pro to, aby tento výsostný literární žánr měl neméně výsostné postavení i v sazebnících. Jestliže předbíhám již připravená řešení, pak se omlouvám. Ostatně, tenhle úvod píší jen tak na okraj, protože nějak souvisí s titulem článku. Chci psát o něčem jiném. Totiž o tom, že přece jen nové drama vzniká. Pomalu, příležitostně — ale rodí se.

*

Podnět ke vzniku nových jevištních děl dalo letošní 25. výročí Února. Je dobré, že se tak stalo. I když si myslím, že by bylo správné, aby se divadla snažila o novou hru nejen u příležitosti výročí. Pravidelně, od sezóny k sezóně by měla dramaturgie pěstovat, hýčkat a velmi ohleduplně vyhledávat zejména mladé talenty. Nečekat, až bude nějaké výročí, být sebevýznamnější. Divadlo potřebuje nové drama přece jako něco svébytně samozřejmého, nikoli jen pro chvíle slavnosti...

Leč — máme-li již na jevišti několik konkrétních děl, je vynikající, že je inspirovalo právě výročí Únorové, tak bytostně spjaté s existencí této země, jeho dalším vývojem a perspektivami.

Ale abych byl konkrétní: převládají dramatazace. Nevadí. Myslím, že divadlo dramatazace potřebuje, pokud jsou svébytné a zajímavé. Od dramatazaci je už jen krůček k volným adaptacím a odtud třeba k původní hře. Molière bral své náměty kde je viděl. Shakespeare rovněž. Většina Brechtových her vznikla na cizí náměty. Každý pracoval po svém. Každý jinak. Je nespravedlivé chovat se k adaptacím macešsky. Proto je vítám i tady. Zvláště, když jde o přístup, který zvolil Březovský, adaptoval pro jeviště svou vlastní prózu (Železný strop). Tady je autorské spojení co nejbližší. Adaptaci uvedlo Národní divadlo. Pluhařův známý román Opustil-li mne našel svého adaptátora ve filmovém scenáristovi Jaroslavu Kubátovi. Hra spatřila světlo divadla na vinohradské scéně. O další adaptaci se pokusili v Plzni. Rudolf Hrbek vydal nedávno v Západočeském nakladatelství objemný román Bublich mezi námi. Dobře se čte, ale jistě se nesnadno adaptovalo pro jeviště, zasahuje totiž syžetem vývoj postavy za více než tři desítky let. Dílo však vzniklo — autorem dramatazace je Vojtěch Trapl. S jeho jménem je spojeno ještě několik dalších premiér. V Severomoravském divadle v Šumperku uvedli jeho novinku Všechno se rozhodne na svatbě. V hradeckém divadle a libeňském souboru Divadla SKN pak měly premiéru dvě rozdílné verze Traplovy nové hry Tobě hrana zvonit nebude, v níž autor reaguje na skutečnou událost z roku 1968. V Budějovicích uvedli novou adaptaci Otčenáškovu románů Občan Brych a ve Státním divadle v Brně se pokusili o novou jevištní verzi Anny proletářky.

Čelkem vztato, už sám tento výčet svědčí o úsilí divadel přistupovat k významnému výročí individualizovaně a tvořivě. Můžeme si jen přát, aby tato vůle po nových divadelních titulech neopadla, ale ještě vzrůstala...

*

První hrou, která spatřila v únoru divadelní prkna, je novinka Květy Třebické Cesta k domovu. Je to autorčina prvotina, nastudoval ji v Realistickém divadle režisér František Laurín a než tenhle článek vyjde, budou ji patrně hrát i jiná divadla. Proč? Nejen asi proto, že se v plejádě nových děl a jevištních adaptací objevila jako první, jistě i pro její kvality divadelní. Je to komorní hra, děj se odehrává v jednom prostoru, téma je velmi živé: osudy starých lidí, vztahy mladých k nim a vůbec — etika nás současných. Kdybych měl podrobně rozzebrat debut K. Třebické, nebylo by těžké vytknout jí velmi mnoho chyb,

chybiček, prohřešků proti tvaru, jazyku atd. Ale nechť tento přísný rozbor udělá inde divadelní teoretik, tady můžeme jen to či ono nadhodit, mnohem spíš však hru přivítat. Mít z ní radost. Neboť Cesta k domovu je přes všechny nedostatky hra citlivá, jemná, ohleduplná, snad až příliš sentimentální, rozhodně však divácky působivá. Jindřich Vodák se v roce 1919 přel s O. Fischerem o smysl českého dramatu. Tvrdil — na rozdíl od Fischera — že „smysl českého dramatu může být jen dramatický a žádný jiný“. Odvolával se přitom na Tyla, Koláru, Stroupežnického, Klicperu, Vrchlického, Mahenu, Dyka, Theera, Dvořáka, Bozděcha aj. Nic naplat, *dramatiků* jsme u nás nikdy neměli mnoho a ti co byli, pramálo odpovídají Vodákovu *dramatickému* vidění dramatu. Myslím, že tady zaměnil Vodák svou touhu za skutečnost. Tylovy hry historické, Jiráskův Jan Hus, Dykův Posel, Bozděchova postava Olafa Knudsona či Hilbertův Kolumbus a řada jiných děl nebo alespoň postav z českého dramatu snad mohou dát Vodákovi za pravdu. Jenže — co z té tradice zůstalo? Co přetrvalo? Zrodila se skutečně *tradice*?

České drama vyniká naopak vším jiným než ostrými srážkami, britkými dramatickými situacemi, vzedmutými vlnami nepřítelů a vášní. Posledních zhruba pětadvacet let dramatu, i když hry mnohdy pojednávaly o válce, také neodpovídá na Vodákovu charakteristiku pozitivně. Naopak — ke slovu se dostává básnická tradice her Fráni Šrámka. A od doby, kdy se objevil na jevišti básník František Hrubín, můžeme již definitivně mluvit spíše o tradici lyrizovaného dramatu, které spatřuje dramatickosti víc uvnitř postav než ve vnějších dramatických situacích.

Hra K. Třebické svět kolem nás spíš tykadlovitě propátrává než pojmenovává, postavy měkce krouží než jasně vykreslí, motivy jen lehkými předivými pospojuje než pevně dramaticky sváže... Odtud také nejedna stavební chyba hry. Postavy přicházejí a odcházejí z vůle autorky, osudy starých v domově důchodců jsou jen křečce propojeny s příběhy těch mladých, vztah lékaře k Lídě je prostě dán, aniž víme jak a proč se vlastně poznali, jak a proč se vlastně rozešli; někde se malují pastelové žánrové kresby, zvláště když se o to postará ještě režie. Architektonika rozhodně není silná stránka intuitivní hry Cesta k domovu. Ovšem na druhé straně — je nám právě mnohým z toho, co hře vytýkáme, hra sympatická. Paradox? Nikoli. Stavební nedostatky, absence pravé, úhelné a jednotící dramatické situace, to všechno nejsou předností hry. Ovšem křehkost, chudota autorčina přístupu k lidem, pokora, s níž autorka přistupuje k lidskému věku, jemně nadhozený problém mladých a starých, řešení či vyprávění nikoli ulti-

mativně, to všechno svědčí o dramatičké toleranci autorky i o citlivém a pozorném vedení dramaturgie. Stejně obezřetně a pokorně, nenásilně koncipoval inscenaci režisér Laurin. I když ani ona není zcela bez chyb. Jenže o to v této drobné črtě nejde.

Pročtál jsem všechny recenze o hře. Všeměs přijaly hru s porozuměním, ponechávajíce si v záloze výtky. Ohleduplnost kritiky vůči novému dílu, jež vzniklo právě nyní, kdy voláme po nové hře, je mým docelem na místě. Ostatně, hra Květy Třebické by snesla i přísné posouzení a otevřený výčet chyb a nedostatků. Neztratila by na své křehkosti, otevřenosti, upřímně

touze po dobrém vztahu k lidem. A přímo říkám: kdyby každá příští novinka prokázala být jen tolik smyslu pro estetiku a zákony žánru, nemuseli bychom se o další vývoj dramatu ani na okamžik bát.

Máme tedy na jevišti několik pokusů o původní českou hru. Nemělo by zůstat jen u těchto pokusů. Dramaturgové by měli hledat další autory, autoři by měli psát a psát. . . „Mít talent a hodně psát...“, říkal Maxim Gorkij. A divadla by měla zapomenout na prestižní řevnivost, kdo co uvedl poprvé. Panuje například divná „tradice“, že co se narodí mimo Prahu, je pro Prahu tabu. To je hrozná hloupost

bychom měli povzbudit, dobré hry, úspěšné adaptace by mělo hrát třeba deset, dvacet divadel. Čert vezmi originalnost dramaturgie, když je tady dobrá a společensky užitečná novinka. V tom by měla pomoci i kritika a noviny vůbec. Jenže — máme na jevištích pomalu desítku nových děl. A kdo o tom ví? Četli jste nějaké rozhovory s autory, jakou publicitu měly výše zmíněné hry a adaptace? To je myslím další vážná věc, přesahující téma tohoto článku.

Alés Fuchs

PODNĚT K DOBRÉ TRADICI

Loňský Měsíc československo-sovětského přátelství byl bchatý na nejrůznější interpretační soutěže a přehlídky, věnované (na úrovni města, okresu, kraje atd.) oslavě obou sovětských jubileí. Se svou iniciativou přišlo také Obvodní kulturní a vzdělávací středisko Brno III, které pozvalo všechny brněnské devítiletky, střední školy a lidové školy umění na 1. ročník recitační soutěže ruské a sovětské poezie *O plaketu VŘSR*. Vracíme se k akci v zájmu její budoucnosti.

17. a 18. listopadu představilo se ve známém středisku ochotnického ruchu — v husovickém Lidovém domě — pětičlenné porotě, složené ze zástupců různých profesí, na 70 mladých recitátorů z 18 škol s texty podle vlastního výběru, v originále nebo v překladech. V I. kategorii žáků ZŠ zvíťazil Petr Stuchlík (úryvek z Puškinova Evžena Oněgina) před Magdou Kantorovou a Jarmilou Petrišinovou na druhém místě a před Ludmilou Rábovou a Blankou Prokešovou na místě třetím. Přesvědčivým vítězem II. kategorie středoškolačů se stal s Majakovského básní Sergeji Jesenínovi Petr Kropáč; na druhém místě skončila Marta Jamborová s Marií Baslerovou, na třetím Irena Doležalová a Marie Hanáčková. Součástí hodnotně dotované a dobře organizované soutěže byl závěrečný kulturní večer, vrcholící přehlídkou vítězů a recitálem pražského interpreta Miroslava Kovářika.

S ohledem na snahu podnit v Brně recitační tradici angažované poezie nebude na škodu věnovat zahajovacímu ročníku soutěže větší než jen registrující nebo obligátně pochvalnou pozornost — už také proto, aby úroveň přehlídky v příštích letech vzrostla. Protože mezi soutěžícími převládali podle očekávání recitátoři dosud málo zkušení, ukázalo se jako velmi užitečné a instruktivní neoficiální setkání vystupujících s porotou; ta na konkrétním materiálu upozornila na nejčastější nedostatky žáků, počínajíc volbou vhodného textu přes jeho předběžnou obsahovou i formální analýzu až k vlastnímu přednesu včetně jeho společenské stránky. Pomiňme proto stíny, které se v soutěžích začínajících interpretů běžně vyskytují a zastavme se stručně u problémů, jež vyplývají ze specifického charakteru nově vzniklé akce, která svou definitivní podobu a hodnotící měřítko zřejmě teprve nalezne.

Sám dramaturgický výběr básní byl v soutěži *O plaketu VŘSR* přes základní vymežující hledisko relativně pestrý; zahrnoval jak ruskou poezii klasickou (Krylov, Puškin, Lermontov, Někrasov), tak sovětskou tvorbu meziválečnou (Blok, Majakovskij, Jesenin, Bagrickij, Tvardovskij, Tichonov, Bezymenskij, Inberová, Michalkov aj.) i současnou (Ščipačev, Simonov, Jevtušenko, Rožděstvenskij, Vinokurov, Marjynov a jiní). Celkem nepřekvapilo, že si žáci a gymnasté dosud pro sebe neobjevili třeba Brjusova, Chlebniko-

va, Cvetajevu a další příslušníky sovětské předválečné avantgardy nebo se zatím neseťkali s některými jmény autorů nejnovějších; několik básní naopak zaznělo vícekrát, bohužel ne vždy k prospěchu věci. Dosti nevyrovnaná úroveň jednotlivých interpretů přitom svědčila o tom, že mnohé ze škol nesoustředily v náporu jiné práce a uprostřed ostatních jubilejních pořadů na tuto nerenomovanou akci dostatečnou pozornost a že s vybranými žáky pracovali někteří pedagogové zřejmě v jistém chvatu a bez většího zaujetí (neřku-li aby se na soutěžní výkony svých svěřenců přišli podívat). Často byly totiž na přehlídce pouze mechanicky odříkávány nebo dokonce čteny básně, k nimž školáci nenašli žádný vnitřní vztah, texty, které evidentně neodpovídaly ani jejich věku a životním zkušenostem, ani dosavadním interpretačním možnostem; výjimkou nebyla ani recitace, která zdaleka nekorespondovala s duchem předlohy nebo šla rušivě proti němu. Těžko žákům a studentům, kteří soutěží věnovali hodiny svého volného času, vyčítat „povinné“ odvedenou a nezažitou recitaci, když byli v krátké lhůtě mejdnou odkázáni převážně sami na sebe. Ostatně také soutěžní propozice by bylo dobré dále zpřesnit: nevyžadovat např. zbytečně maximalisticky znalost tří různých básní, když porota může z časových důvodů vyslechnout a posoudit nanejvýš dvě, uvážít vzájemnou srovnatelnost české a ruské recitace (propříště snad stanovit po jednom textu z každého jazyka) apod. Nemůže být lhostejné ani to, zda dostanou talentovaní jednotlivci možnost věnovat se soustavně interpretaci poezie v individuální nebo kolektivní formě v odborných vedených kroužcích.

Jiným problémem, který v soutěži *O plaketu VŘSR* vystoupil do popředí, je otázka vhodných výrazových prostředků, kterými interpret publiku sděluje nejen poslání autorovo, ale také vlastní osobnostní přínos. Nejde tu jenom o základní předpoklady a výzbroj technického rázu, které začínající recitátoři mohou pod vedením odborníků v dohledné době zvládnout a v přednašečské praxi upevnit. Je třeba se také vždy znovu zamýšlet nad tím, jakým způsobem účinně interpretovat příležitostnou a oslavnou poezii, která je — např. na rozdíl od lyriky intimní — jakýmsi souzvukem osobního a kolektivního vyznání. U těchto explikativních textů, které pracují s konkrétní obrazností až publicističností a směřují k obecné srozumitelnosti, je daleko více než falešný patos namísto vnitřně prožitý, věcný a civilně upřímný recitační projev.

Do příštího ročníku soutěže *O plaketu VŘSR* je tedy o čem přemýšlet. Náročnost uplatňovaných kritérií od samého počátku a další promyšlení soutěžních podmínek spolu s včasou a pečlivou přípravou na jednotlivých školách může být jen na prospěch záslužné brněnské akce.

VÍT ZÁVODSKÝ

TEXT,

který se nám líbí,
který se nám hodí
a kterému rozumíme

Recitátor, který se chce vyjádřit svým projevem k nějaké problematice, chce slovem zkonkretizovat pro jiné svůj pocit, vyjádřit své stanovisko, si hledá předlohu, text. Zpravidla není jediný: v různých tvarech a variantách se nabízí obvykle několik textů k výběru. Který vybrat?

Recitátor si zpravidla klade otázky: **líbí** se mi tento text? **hodí** se pro mne? Na prvou otázku je snadná odpověď. (Zbývá jen respektovat ji: totiž nenutit se do práce na textu, k němuž nemám jako recitátor vlastní vztah; vždy se dá najít jiná předloha, splňující též záměr jinými, mně bližšími prostředky.) Obtížnější je odpověď na druhou otázku: jsou tu totiž trochu zmatená kritéria.

Často se přeceňuje mužskost či ženskost předloh, zejména když se posuzuje jen podle rodu, v němž je text psán. Zejména při přednesu mužské předlohy recitátorkou a při přednesu veršů to už dnes vůbec nepocítujeme rušivě.

Záměna muže a ženy je spíše omezena tím, jakou **zkušenost** vlastního života předloha předpokládá (tak např. lyrické obrazy mateřských pocitů vylučují mužskou interpretaci). Ale v tom je podmínka životní zkušenosti interpreta širší: týká se právě tak kategorie věku (Křičkovy verše „1/1“ stejně jako Seifertovy, věnované mamince, jsou odrazem vzpomínky zralého člověka na vlastní, **odešlé** mládí, nikoli dětské veršel) jako kategorie citové-myšlenkové zralosti pro určitou problematiku nebo přístup k ní (tak jsou nepochybně rozdílné protiválečné verše naší lidové poezie, verše Šrámkovy a verše Apollinairovy).

Jiná podmínka je v zažité zkušenosti **umělecké** (pasivní literární i aktivní interpretační), které každému recitátorovi rozdělí možné předlohy na snadné a nesnadné (tak např. myšlenkově nikoli zásadně rozdílné básně o lásce k rodnému kraji jsou podstatně odlišné ve stupni obtížnosti u Sládka, Halase a Nezvala).

Odpoví-li si recitátor kladně na obě otázky, tj. líbí-li se mu text a zdá-li se, že se mu i hodí, může se pustit do práce: Předpokládáme totiž, že současně i textu rozumí — jinak by se mu asi nelíbil.

Ale **rozumět předloze** také není nejsnadnější. Jednak to znamená orientovat se v ní na první čtení (= porozumět jí **v zásadě**), jednak orientovat se v ní do hloubky (= porozumět jí **detailně**). Prvé je dáno životní i uměleckou zkušeností. Druhé je zkušeností podmíněno, ale uskutečňuje se prací v souvislosti s přípravou textu. A vždy to znamená studium doplňkového materiálu, ať už umělecké literatury, dokumentárního materiálu (korespondence, kritik, vzpomínky ap.) literárního nebo obrazového (fotografie i dobové malby).

Tak např. při studiu Nezvalových „Komediántů“ („Pantomima“) recitátor musí pochopit **princip** poetistické práce s obrazem a se slovem: neobejde se bez studia Nezvalových poetistických vyznání, která objasňují (např. ve výboru z Otázek a názorů) metodu poetismu. Při studiu Šrámkova „30. srpna 1914“ velmi intepretovi pomůže zlomek začátku básně v první verzi („Ten den“), který naznačuje zřetelně **genezi**, zrod básně, protože formuluje daleko konkrétněji její východisko proti sevřenější a stylizovanější podobě druhé verze („30. 8. 1914“). Cestu **stylizace** odhalí recitátor Halasovy básnické prózy „Já se tam vrátím“ např. srovnáním s Halasovým stručným vlastním životopisem: objasní si na něm důslednost i důvody autorova osobitého výrazu. Jindy se recitátoru hodí vyhledání původního **životního modelu** básníkovy literárního odrazu: tak např. pro Tománovu sbírku „Měsíce“ a jednotlivé básně nalezneme prozaický předobraz autorových pocitů a názorů v jeho žurnalistických pracích.

Někdy se recitátor musí seznámit i s původním **modelem literárním**. Tak je tomu např. u sbírky Josefa Hory „Máchovske variace“, jimiž se ve výročním Máchově roce 1936 autor (jako ostatně před ním, s ním či po něm učinili mnozí čeští básníci) přihlásil k odkazu tvůrce moderní české poezie — K. H. Máchovi. Pročtete si třetí číslo této sbírky, které přetiskujeme. Je zřejmé, že se bez důvěrné znalosti Máchy recitátor neobejde. Především musí zvládnout živou představu Máje, zvláště jeho 2. zpěvu (vězení): první sloka odkazuje zjevně na obraz žaláříka, jenž „vždy se níž a níž ku vězni kloní“, druhé a třetí vyvolávají reminiscenci na slavný verš „toť, co se nic nazývá“, třetí a čtvrtá revokují jednak „kapky hlas“, jednak vězňův hlas, který „na konci sně dlouhé usne v temnotě pouhé“. Závěr básně připomíná různé další máchovske verše a myšlenky, zejména „po ráji touhou mroucí rámě moře rozestíral jsem — a na prsa horoucí pouhou lásky prázdnou tisknu zem“ (V svět jsem vstoupil). Současně musí si interpret prožít dialektiku hrůzy a krásy v Máchově umělecky i občansky odvážném díle. To znamená, že musí nezbytně vycházet jak ze znalosti, tak také ze vztahu k oběma básníkům: zobrazeného Máchy i zobrazujícího Hory.

Neboť jistě může recitátor leckterý podnět doplňkových materiálů odložit, nepoužít, může dokonce i potlačit některou stránku či drobnost vlastní studované předlohy, ale musí to udělat teprve **na základě znalosti** a úmyslného rozhodnutí. Nikoli z neznalosti a bez úvahy.

VÍTĚZSLAVA ŠRÁMKOVÁ



JOSEF HORA

Máchovské variace III.

*Ach přitažlivost vězení,
nad jehož tmou má tvář se shýbál
Ta hloubka v černém plameni
tak strašně na oči mě líbá.*

*Básníku, jako tebe rve
mě průvan hlubiny tvé tichý.
Vězení žárlivosti tvé,
vězení šílené tvé pýchy,*

*vězení lásky zadržené
do tmy, z níž nic jen ozývá se,
pláč kořisti, pád kamene,
jenž prázdnem roztrháš se v čase,*

*vězení slova, rozbité
výkřikem hrůzy, bleskem krásy,
vězení, puklé noci té,
jež lidské verše zašeptá si.*

Máme doma piáno a to nám griluje kuřata. Máme tak krásný gril, který má šest pedálů a dají se na něj velice krásně hrát skladby.

Ve vaně mám zaoceánské parníky a v mém umyvadle se vlastně odehrála zkáza Titaniku.

C. SOUKUP, 11 let:

Byl jeden chlapec a ten měl kočku, která se na začátku listopadu zahrabávala do listů a přes celou zimu spala. A ta kočka měla známou myš, která spala v její tlamě a zuby jí sloužily jako věšáky. Ale kočka dostala chuť na ořech a tak tu myš z tlamy vyhodila. Ale myš nastavila čumák a kočku spolkla. A tak ta kočka začala žít novým životem.

YVONA MÉZLOVÁ, 13 let:

Byl jeden král, který měl křídoploutve. A mohl létat pod zemí. Vždycky za časného večera začal vyskakovat z oblaků. Jednou se vdal s čarodějnici se dvěma páry nohatých rukou. Měli se přesele rádi a to je začátek a konec pohádky.

ROMAN NEVĚČNÝ, 11 let:

Byla jednou jedna židle a ta se chtěla podívat do světa. Nasedla do autobusu a jela do Afriky. V Africe bylo mnoho dravé zvěře. Ale židle se jí nebála, vzala pušku a všechnu divou zvěř v Africe postřílela. Pak snesla vajíčka a seděla na nich tak dlouho dokud se nevylíhly nové židle. Potom jim ušila šaty z listů a jela s nimi zpátky domů a stala se velmi slavnou.

VĚRA FISCHEROVÁ, 12 let:

Můj pes se jednou zamyslel nad svým osudem. Uteču a půjdu do světa, třeba mne někde vezmou do služby. Nebo bych se mohl naučit tramtarajsky a jít do Tramtárie. Tam stačí štěknout a spadne mi upečený špekáček do tlamičky.

Tak se rozhodl můj pes.

A protože byl čuvač a bylo mu v Tramtárii teplo, šel k holiči a dal se ostříhat na ježka. Než odešel, zavyl sluníčku na rozloučenou a obul si náhradní dráčky, aby si na svých neudělal moly.

A nyní předáváme slovo dětské redakční radě:

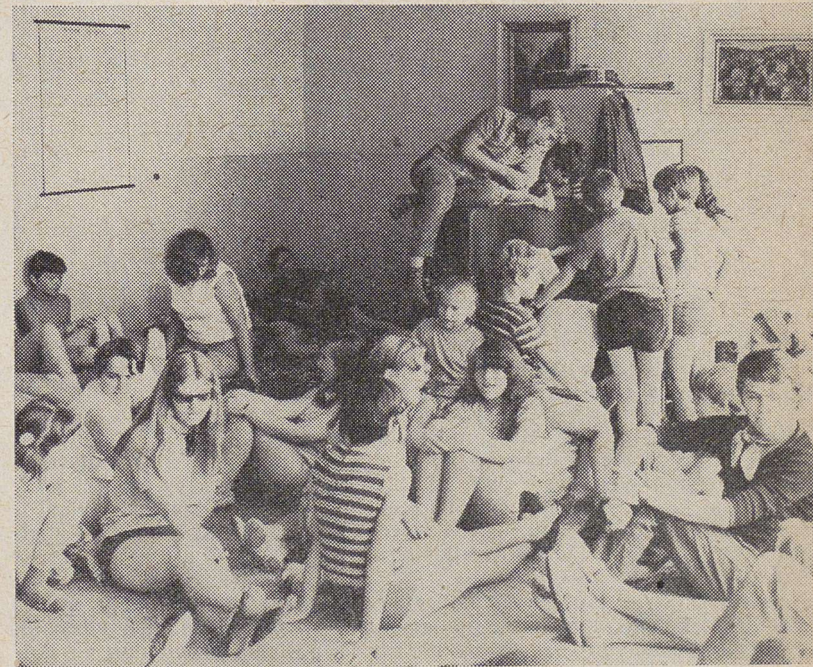
Ahoj děcka! Ještě v příštím čísle budou na naší stránce otištěny vaše soutěžní básničky a nápady. Pak už zase budeme vybírat z vašich dopisů o tom, co děláte v souboru a co jste tam zajímavého zažili. Takže byste nám už zase honem měli něco napsat, už se vždycky na vaše dopisy moc těšíme.

Dětská redakční rada AS,
DPM Brno, Lidická 50

DRAMATICKÁ VÝCHOVA DĚTÍ

Ústav pro kulturně výchovnou činnost v Praze připravil aktiv o amatérském divadle. Potěšující je, že jedna ze sekcí tohoto aktivu se zabývala otázkami dramatické výchovy dětí. „Cílem tohoto aktivu je vytyčit další směry rozvoje oboru a navrhnout opatření, jejichž realizace by pomohla rozvoji dramatické výchovy dětí“, stojí v přípisu, který dostali v polovině února vedoucí dětských divadelních souborů spolu s podkladovými materiály pro tento aktiv. Vypracováním podkladových materiálů pověřil Ústřední poradní sbor pro dramatickou výchovu dětí dr. Vratislava Kubálka a Josefa Mlejnka. Je výborné, že vedoucí souborů dostali materiál s dostatečným časovým předstihem, aby se k němu mohli vyjádřit, zaslat vlastní připomínky a dodatky.

Dr. Vratislav Kubálek zpracoval téma SPOLEČENSKÝ VÝZNAM DĚTSKÉ DRAMATICKÉ VÝCHOVY. Podtrhuje, že jde o ZÁJMOVOU ČINNOST a že tedy zájem dítěte a aktivní činnost jsou prvními předpoklady dramatické výchovy. Dále už raději citujeme přímo z uvedených práce, ve které dr. Vratislav Kubálek, dlouhodobý spolupracovník Miroslava Dismana a vedoucí DRDS, postihuje beze zbytku celou šíři společenského významu dramatické výchovy dětí:



Spletený svět

*Jednoho dne zrána, když už setmělo se
snesl kohout vejce a to divilo se.
„Kde jsem se to octlo, já ubohá krychle?“
Stromy místo korun desetníky mají,
z mraků dolů tuny písku padávají.
Lidé po rukou tu chodí, rukavice na nohou
od cestiček z kanagonu odlepit se nemohou.
Místo dětí do školy tu chodí jenom opičky,
díky spletenému světu mají samé jedničky.*

V divadelním souboru mladých při ZDŠ v Blučině vymýšlely dokonce všechny děti. Všechny jejich nápady samozřejmě postupují do další soutěže. Malý Albert Kratochvíl ze třetí třídy napsal dokonce básničku:

*Jedna malá známka
stopovala auta.
Když ji nikdo nezastavil,
vytáhla nožičky
ze své malé torbičky
a šla pěšky.*

JANA MÁTLOVÁ, sedmá třída:

*Jednoho dne vloni, bylo to včera, jsme měli psa, který mluvil
a papouška, který štěkal.*

ALENA DLABKOVÁ ze čtvrté třídy:

*Našla jsem vyschlé vajíčko. Dala jsem ho pod kačenu a za dva
dny se vylíhl pes. Toho jsem zasadila a vyrostla mi z něj slu-
nečnice.*

Ze souboru Lipka z Kamenice nad Lipou nám poslala Táňa Laštovičková pěknou ukolébavku, ale tu otiskneme až jindy, nepatří totiž mezi nesmysly. Nejmladším účastníkem soutěže je zatím Jaroslav Petřík, také ze souboru Lipka, který chodí do druhé třídy a napsal nám:

Máme doma slona a ten spí v krabínce od sirek.

Nejvíce nápadů jsme dostali od dětí z brněnských škol, asi proto, že mají do naší dětské redakce nejbliž:

PETR PAVEL, 10 let:

*Zeitra jsem viděl na dně mořském suchou hadru. A z té hadry
vylezl medvěd. A protože byl medvěd, vlezl do myši díry a vy-
lezl u nás ve sklepě a dodnes máme proto nakřivo dům.*

Docela náhodou jsem se dozvěděla, že dům, ve kterém Pavel bydlí, stojí opravdu trochu nakřivo — jenomže zatím nikdo nevěděl, jak se to stalo.

VĚRA OBRÁTILOVÁ, 11 let:

*Za noci v poledne spadlo jablko z meruňky, udělalo si bouli
a začalo naříkat.
U naší tetičky topí vřičností.*

... Hovoříme-li o dětské dramatické výchově — prosím, aby nikdo ne-
přeslechl ono slovo VÝCHOVA. To je — podle mého názoru — alfa a ome-
ga celého našeho snažení, v něm je ukryt společenský význam naší práce
s dětmi. Jde nám o výchovu, o estetickou výchovu, o ideovou výchovu
mladé generace socialistického státu. To každý sledujeme, ať už pra-
cujeme s kolektivem vyspělým či začínajícím, ať působíme v kulturním
středisku nebo v těch nezapadlejších vesničkách.

Zbytečné bude asi podotýkat, že výchovu nezaměňujeme s didaxí,
s mentorováním. Okruh lidí, který se této činnosti věnuje, dobře ví, že
výchova uměním je záležitost nesmírně citlivá, že se tu stýkají dvě křeh-
ké oblasti — výchova dítěte a oblast umění.

Zmínil jsem se už o tom, že význam dětské dramatické tvorby je mimo
jiné i v tom, že PODNĚCUJE AKTIVITU DÍTĚTE. Tento faktor je nutné
docenit zvláště dnes, kdy rozvoj prostředků masové kultury vede nutně
ke vnímání pasivnímu. Aktivní vztah k dramatické činnosti je tedy velmi
cenným výchovným přínosem, a to nejen jako pěstování aktivního vztahu
k umění, ale jako aktivního vztahu k životu vůbec, ke společnosti, k li-
dem.

Zamýšlíme-li se nad společenským významem dětské dramatické výcho-
vy, pak je zde ještě jeden závažný faktor. Je to kolektivnost této práce...
Kolektivnost však nespočívá jen v tom, že se schází větší počet dětí či
mladých lidí, ale především v tom, že společně realizují svoji zájmovou
činnost, že jedním ve vzájemných kontaktech, spolupráci, se dostávají do
akce. Navíc společné chvíle studia, přípravy, rozborů a pohovorů jsou bez
nadsázky tím nejcennějším, co může tato činnost dítěti přinést.

Forma kolektivnosti práce s dětským souborem také paralyzuje negativ-
ní stránky této činnosti, kterou, bohužel často, v dětech posilují rodiče.
Jsou to sklony k primadonství, povýšenectví u tzv. protagonistů dětských
souborů. Je v zájmu dítěte, aby vedoucí souboru včas a rozhodně proti
takovým jevům vystoupil, a nepomůže-li domluva, aby v zájmu celého kole-
ktivu (a i když to zní paradoxně — v zájmu onoho jedince) se s tako-
vým dítětem — byť schopným — rozešel. Jde nám přece o výchovu dítě-
te a ne o chvilkový úspěch, který by mohl ve svých důsledcích, nedobře
pochopen např. právě rodinou, negativně ovlivnit další zdravý vývoj dítě-
te. Ve shodě s M. Dismanem jsem přesvědčen o tom, že o dítěti v drama-
tickém souboru nelze mluvit jako o HERCI a že žádný, byť sebelepší a se-
beopřesvědčivější výkon nemůžeme považovat za výkon umělecký. Cesta
k přesvědčivému dětskému výkonu je totiž v něčem zcela jiném a nelze ji
srovnávat s uměleckým výkonem dospělého člověka — herce. Je v tom,
nakolik se vedoucímu podaří ODNAUČIT DÍTĚ HRÁT DIVADLO, nakolik
dítě zůstalo samo sebou, zcela přirozeným člověkem a nikoliv cvičenou
opičkou, plnící do všech důsledků pokyny svého vedoucího.

Z dosud uvedeného vyplývá naše přesvědčení, že společenský význam
dětské tvořivosti se nejsilněji realizuje a prosazuje směřem dovnitř čin-
nosti souboru, spatřujeme ho v tom, jak vlastní činnost výchovně působí
na členy kolektivu, na děti, které se této zájmové činnosti věnují. Odtud
i naše přesvědčení, že v této činnosti není nejdůležitější její konečný vý-
sledek, tj. představení, ale především PROCES, který k představení vede.
Tam je možno, jak už jsem řekl, působit na dítě prostředky estetické vý-
chovy, tam je možno rozvíjet vztah k umění, jeho představitost, vyjadřo-
vací — slovní i pohybové prostředky, vést je k prožívání a chápání umě-
leckého díla. Tam je možno rozvíjet i jeho společenské vystupování, kul-
turu řeči atd.

Myslím si, že v současné době většina pedagogů, kteří vedou dětské
dramatické kolektivy, si tento fundament své práce uvědomuje. Jde o to,
aby si totéž uvědomili i ti, kteří jejich práci posuzují a ovlivňují ve ško-

bílá paní. Možnosti jsou neobmezené. Každé opakování hry přináší nové a nové nápady. Všichni jsou neustále aktivní, jsou „při věci“, jak se říká. Nemohou jen čekat na určitou narážku, po které by měl následovat jejich výstup. Všichni jsou neustále v akci, aby se mohli při vhodné příležitosti vložit do hry, převzít iniciativu.

Psali jsme již mnohokrát o tom, jak postupujeme od improvizací na jednotlivé situace ve hře k práci s autentickým textem. O tom, že dětem i v konečném aranžmá necháváme určitou volnost pro bezprostřední hraní si. V pohádce o tlustém pradědečkovi zůstává stále vše improvizací — prostorové řešení, pohyb, text, kostým — vše je při každém opakování hry jiné. Je vyloučeno, aby si děti někdy vylosovaly stejné obsazení všech postav, nemůže proto dojít k žádnému stereotypu. Závazné zůstávají jen situace a jejich logická návaznost.

Podíl dospělého vedoucího je zde v usměrňování dětí v průběhu zkoušek tak, aby si zvykly na určitý rytmus a dynamiku, aby se hra nestala rozvlklou, aby děti neodbíhaly k nepodstatným detailům (což se stává dosti často), aby všichni nejednali najednou a nerušil tím hlavní akci. Zda zůstane náš experiment s pradědečkem jen hrou pro vlastní potěšení členů souboru — nebo zda bude možno předstoupit s ním před obecenstvo, to je zatím těžko posoudit. Ale dětské národopisné soubory vystupují také často s pásmi dětských her a obecenstvo se baví. Snad by je zaujala i naše „hra na pradědečka“. HRA ovšem ne ve smyslu hry divadelní, ale ve smyslu autentické dětské hry. Její podstatu tvoří improvizace bez závazného textu a aranžmá. Plní dva velmi důležité úkoly:

Dává všem dětem stejnou příležitost k uplatnění.

Rozvíjí tvořivé schopnosti dětí.

A to je velmi důležité. Vždyť volání po tvořivosti a tvořivé hře jako prostředku výchovy se stalo v poslední době hlavním námětem vědeckých prací pedagogů mnoha zemí.

J. D.

Co nám přinesou děčka



SOUTĚŽ PLNÁ NESMYSLŮ

Dnes se ještě nedozvíte, kdo vymyslel nejhezčí nesmysl, protože soutěž nebyla doposud ukončena. Stále ještě od vás přicházejí dopisy plné neuvěřitelných nápadů. A tak aspoň některé z nich otiskneme už v dnešním čísle. Úplně první přišel dopis od dětí z Vysokého Mýta.

lách i jinde, aby svými neúměrně vysokými požadavky na vystupování jednotlivých kroužků a souborů nenarušovali výchovnou činnost, aby nepřesouvali hlavní hodnocení této činnosti na jednotlivá představení a vystoupení, a aby jim to, co výchovně získávají děti při práci v dramatickém kolektivu, jak je utvářena jejich osobnost, nezůstalo zasuto. Je pochopitelné, že i výsledek, představení, má svůj hluboce společenský význam, a to už nejen pro členy souboru, ale i pro diváky, především pro dětské diváky.

Je jasné, že kdyby dětský dramatický kolektiv žil pouze „pro sebe“, nebylo by to v pořádku. Kontakt s veřejností potřebuje; a potřebuje kontakt nejen s veřejností, ale s celým společenským životem své školy, své vesnice, svého města. Pocit zodpovědnosti každého jednotlivce za výsledek kolektivní práce veřejné vystoupení nesmírně posiluje. A výchova k této odpovědnosti je důležitou složkou pro výchovu socialistického občana, pro jeho budoucí vztah k práci.

Konečně nemalý společenský význam představení spočívá i v tom, že probouzí zájem u dalších dětí o umění a divadlo, že je vede k aktivitě. Tím posiluje v každém ty faktory, které slouží harmonickému rozvoji člověka. Stručně a lapidárně řečeno: význam dětské dramatické výchovy je podle mého názoru v onom slově VÝCHOVA. Proto také nemluvíme o dětském ochotnickém divadle, protože daleko důležitější než divadlo je zde výchova, ideová výchova uměním.

A že by celou tuto činnost měla prostupovat dětská radost a optimismus, to je snad zbytečně už dodávat.

I když jsme nemohli otisknout celou práci dr. Vratislava Kubálka, snažili jsme se vybrat alespoň to nejpodstatnější a jsme velice rádi, že jeho názory jsou shodné s tím, co už po léta v naší rubrice publikujeme. Nejinak je to i s prací Josefa Mlejnka, který se navíc dotýká i otázek dramaturgických, hovoří o osobnosti vedoucího, metodách práce v dětských dramatických kroužcích a aktivizaci dětských kolektivů. Klade důraz na výchovné působení TVOŘIVÉ DĚTSKÉ HRVY v souladu s postojem dr. Vratislava Kubálka. Zdůrazňuje, že i případné představení by mělo být celé záležitostí dětí:

„Děti by měly obstarávat veškeré práce na jevišti i za scénou, měly by samy navrhovat scénu, zhotovovat rekvizity, malovat plakáty atd.“

Ještě jednu jeho myšlenku považujeme za zvlášť důležitou při práci s dětmi — a obáváme se, že právě proti ní se vedoucí souborů nejvíce prohřešují:

„Při náboru bývá zhusta dávana přednost poslušným žákům a dveře našich kluboven zavíráme dětem roztěkaným, pohybově neukázněným, nesmělým, dětem, které trpí komplexem méněcennosti, špatně mluví apod. A NEJSOU TO PRÁVĚ TYTO DĚTI, KTERÝM BY NAŠ DRAMATICKÝ KROUŽEK MĚL POMOCI ODSTRANIT JEJICH NEDOSTATKY? Někdy myslíme víc na úspěch v soutěži, a proto dáváme přednost dětem „s předpoklady a bez obtíží“. Tato praxe vede k tomu že nadaný chlapec či děvče stěží najde v týdně volný půlden. Horší je, že při tomto přístupu zůstává stranou většina dětí tak zvaných „nenadaných“, kterým při zájmové orientaci nepomáháme. Jaký div, že se zájmově vyžívají po svém, často v nežádoucím směru. Práce dramatických kroužků by neměla být zaměřena jen na úzké vyhledávání nadaných dětí, jejich výchovně poslání by mělo být podstatně širší. Vedoucí by měl dát možnost VŠEM DĚTEM BEZ OMEZENÍ. Dramatická činnost vychází z dětské hry a HRÁT SI DOVEDOU PŘECE VŠECHNY DĚTI.“

A tímto zjištěním končíme pročitání materiálů, které se staly základem jednání aktivu o dramatické výchově dětí. Jsou to materiály po všech stránkách velmi podnětné.

DÁT KAŽDÉMU STEJNOU PŘÍLEŽITOST, aneb POHÁDKA O TLUSTÉM PRADĚDEČKOVÍ

Bubínku, bubínku, pověz kdo je ten?: „Loupežník“
Bubínku, bubínku, pověz kdo je ten?: „Kokotička“
Bubínku, bubínku, pověz kdo je ten?: „Lord Havelock“

Ještě pradědeček, Lotrando, několik detektivů a loupežníků je „regulérně“ odpočítáno a můžeme začít hrát pohádku „O tlustém pradědečkovi a loupežnících“. Ano, je to právě ta desátá, kterou napsal Josef Čapek jako přívažek k Devateru pohádek Karla Čapka.

Abychom si mohli povídat o našem záměru „dát všem stejnou příležitost“ musíme si stručně zopakovat děj pohádky:

Tlustý pradědeček jednou prodal koně a vracel se s několika stovkami v kapse domů, když ho na horách přepadla bouře. Schová se do hospody „U oběšeného a láhve“, ale tam měli zrovna bál pověstní loupežníci. A ten byl maškarní, takže ani nebylo poznat, že jsou to loupežníci, protože byli převlečeni za medvědy a tanečnice, vzali si masky Turků a Čiňanů, bylo tu páže i rytíř. Když loupežníci poznali jaká poctivá kůže se jim dostala do rukou, začali se na účet pradědečka bavit. Kokotička, milá náčelníka lupičů Lotranda, vyzvala pradědečka k tanci. Dědeček se všelijak vymlouval a když Kokotičce řekl, že má nožičky tenké jako hůlky, rozčílil se Lotrando a řekl pradědečkovi, že se dostal mezi slavné loupežníky. Dědeček přemýšlel, jak situaci zachránit, a tu ho napadlo, že bude předstírat, že i on je lupič. Ale loupežníci ho prokoukli a začali ho zkoušet z loupežnického řemesla. Dávali mu dvojsmyslné otázky a tak nikdy nemohl uhodnout. Pak ho začali učit, jak si má počínat pravý zloděj, když se vypraví na krádež. Prostě si ze starého chudáka tropili šašky.

Tu náhle uslyšeli zvenčí mocný hukot, dusot koní a hlasy. Lotrando se nejdříve vylekal, ale pak dostal nápad. Nařídil loupežníkům, aby se všichni postavili jako sochy. Když se dveře otevřely a vešel do nich Lord Havelock s družinou detektivů, předstivil se jim jako mistr Panakáno, majitel světoznámého kočovného panoptika. Lord chce panoptikum koupit a nechává si jednotlivé loutky předvádět. Ty se pohybují podle toho, jakou mají na sobě masku. Pradědečka chce Lotrando utajit, ale ten se začne pohybovat, zpívat loupežnickou hymnu a odhalí loupežníky. Detektivové je zatkou a pradědeček je bohatě odměněn.

Podívejme se blíže na jednotlivé situace — jde vlastně o sérii oblíbených dětských her. Loupežníci a detektivové — to je vlastně hra našich dětských let na četníky a na zloděje. Světoznámé panoptikum mistra Panakána není nic jiného než hra „na sochy“. Pak tu je ještě maškarní bál loupežníků. Oblíbený maškarní bál,

kteří nesmí chybět na žádném letním táboře, maškaření, které děti provádějí při každé vhodné příležitosti. A zkoušení pradědečka hádankami, které mají dvě možná řešení, takže pradědeček nemůže nikdy uhodnout — to je další příležitost vyhrát si. Že jde o výbornou předlohu k dramatizaci, o tom svědčí televizní přepis pohádky.

Nás však napadlo něco jiného: NE začít od dramatizace, od divadla — ale právě od dětského HRANÍ SI na loupežníky, na detektivy, na sochy, na maškarní bál. Mnohokrát jsme pohádku přečetli, mnohokrát ji děti vyprávěly svými slovy. Pak každý napsal jakousi osnovu, skelet, který tvoří základ pohádky a který je nutno dodržet, aby ze série dětských her vznikla nová hra, hra na pradědečka. Aby bylo možno kdykoliv říci, tak jako se říká: „pojdte si hrát na honěnou, na schovávanou, na řemeslníky“, také: „pojdte si hrát na pradědečka“. K tomu bylo ovšem nezbytně nutné ještě jedno. Má-li jít skutečně o autentické hraní si, nemohl zde být pevný text, který by děti musely doslovně ovládat. Byly dány pouze situace, které musí následovat v logickém sledu, aby se také mohl rozvíjet děj, který je ovšem velmi jednoduchý. A za druhé nemohly být pevně přiděleny role — aby si děti mohly hrát pohádku kdykoliv, ať se sejdou v jakékoliv sestavě. Vždyť ani jiné dětské hry nejsou závislé jen na určitých dětech. Ale co je hlavní, a proto také napsáno jako nadpis našeho povídání, chtěli jsme, aby byla všem dětem dána stejná příležitost. Aby jedno nehrálo stále slavného vůdce náčelníků Lotranda a jiné jen v davu loupežníků či detektivů. Ani několikerá alternace by nevyřešila to, že někteří mají přece jen větší příležitost. A tak začíná náš pradědeček jako většina dětských her — rozpočítáním. Taky je možno rozepsat postavy na lístečky a táhnout je z klobouku. Nic nevádí, vytáhne-li si pradědečka dívka a Kokotičku chlapec — vznikne jen více komických situací.

Hrajeme si už na pradědečka dosti dlouho a i když jsme zatím nedostali odvahu pozvat obecnost, mělo naše hraní si pro členy souboru velký význam. Děti, které byly pasivnější a vytáhly si třeba Lotranda, musely se ujmout řízení hry. Pomohlo jim to k uvolnění a rozvíjení vyjadřovacích schopností. U jiných dětí, které zatím nikdy neměly větší příležitost, se mnohdy projevil schopnosti, o kterých ani samy nevěděly. Slovní a pohybová pohotovost, logické jednání, citění prostoru, to vše se našlo hrou rozvíjí. Je také možno hrát ji kdekoliv. Na půdě, na dvorku, ve třídě. Aby bylo možno rozehrát maškarní bál, donesly děti z domu spoustu harampádí: staré deštníky, klobouky, maškarní kostýmy maminek a parádní šaty po babičkách. Hodí se úplně všechno. Když se děti rozpočítají, vrhnou se na to bohatství a hledají v něm, co by se hodilo pro jejich postavu. A jako celá hra probíhá vždy jinak, je to tak i s oblečením. Není zde přesný počet kostýmů pro detektivy a masek pro loupežníky. Každý detektiv se oblékne podle svého a různě kombinuje z hromady svršků. Také kombinace masek je vždy jiná. Z pruhovaného pyžama, s použitím patřičných doplňků, vznikne jednou Turek, podruhé detektiv, z prostěradla Arab, nebo



Dnes sáhneme pro něco lehčího a veselějšího do bohaté studnice francouzské frašky. Eugène Labiche je autorem hry **Písek do očí**, kterou DILIA vydala v překladu Ivany Vadlejchové (8 mužů, 5 žen — dekorace: 2 salóny).

V rodině lékaře Laparda, který nemá prakticky žádnou klientelu a tudíž příliš nevydělává, mají dceru Malvínu. Nedaleko žijí Couillonovi — on byl cukrář a též žádný boháč — a ti mají syna Frederika, právníka zatím bez klientely. Oba mladí, jak už to bývá, se milují. Rodiče si navzájem údajně kvůli uskutečnění „výhodného sňatku“ sypou písek do očí, předstírají honosnost svých domů, zámožnost i postavení. Pochopitelně, že „písečná bouře“ brzo pomine a oblaka se rozplynou... Kupodivu je dodnes tato komedie aktuální, neboť snobi a měšťáci mají tuhý život.

Náš druhý tip z novinek DILIA patří souborům hrajícím pro děti. Až v Gruzii se zrodila Nachucřišvilho orientální **Pohádka při měsíčku** (přeložil a upravil ji Karel Texel). Vypráví o zápasu s nejmocnějším ze zlých obrů — s Dřihlavem, který s ním vede potulný zpěvák a šašek za pomoci zvířátek pro záchranu carské dcerky Dzidzie. V pohádkách vždy vítězí dobro, tak i tady se dobře všechno skončí a na carský trůn přivádí Dzidzia dobrého a moudrého Goča, když obr i podlý vezír Osman jsou poraženi (6 mužů, 3 ženy, kompars — dekorace: náznaková).

Doporučujeme vám návštěvu prodejního a informačního střediska DILIA v pražské pasáži Luna v Celetné ulici. Tady v klidu a příjemném prostředí najdete v příruční knihovně všechny novinky.

Eugène Labiche: **Písek do očí**

Laparade: *A co obrovská klientela? A klinika? A nemocnice? A pacienti ve frontě?*

Laparadová: *No a co? Měla jsem tě snad představit: „Madam, tady ten budižkníchemu je doktor Laparade, který živi rodinu tím, že ošetřuje zdarma kočí, které pokopal kůň... A tady to je moje slečna dcera, umí číst, psát a počítat... A tady jsem já, madam Laparadová, šiju si sama a s něžností a láskou záplatuji obleky svého drahého chotě“... Bylo by ti to tak milější?*

Laparade: *Sypeš lidem písek do očí.*

Laparadová: *Sypu.*

Laparade: *Sypeš!*

Laparadová: *Sypul Ale dělám to snad sama? Nedělá to dneska kdekdo? Podívej se kolem sebe! Jeden druhému sype písek do očí. Proč honí vozu? Proč se parádí a natřásají? Proč mají šperky, kočáry, služebnictvo? Pro oči ostatních. Aby je oslnili. Dělá to kdekdo...*



G. Nachucřišvili: **Pohádka při měsíčku**

Hejpoček (zpívá):

*Můj palác má modrou střechu
Lustr plný hvězdiček
A když zpívám pro potěchu
Rozzáří se měsíček!
Kdybch se tak já stal carem
V cárech bych si caroval!
Rozdal zlatol Zrušil harém!
Navíc smích bych daroval!*

● Městská rada ZUČ v Praze, Pražská odborová rada, Pražský výbor SČDO, OKD v Praze 6 a Pražské kulturní středisko uspořádaly v průběhu února a března v kulturním domě Zavadilka Pražskou přehlídku her pro děti a mládež s tímto programem: ZK ČKD Praha 9 — J. Švestka, Mluvící prsten; Bozděch OKD Praha 10 — J. Jílek, Kašpárek, Honza a zakletá princezna; Tyl OKD Praha 6 — F. Řiha, Bludička; DOPRAPO KDDP Praha 7 — Bařinkovi, Pohádky z Honzovy Lhoty; ZK Tesla Karlín — V. Dyk, Ondřej a drak; Tyl OKD Praha 6 — K. J. Erben, Tři zlaté vlasy děda Vševeda; Máj UKDŽ — M. Straková, Madla a Dadla; Vlast ZK Vozovny Pankrác — P. Pančev, Pohádka o beranicích.

● 23. ročník Hrušovského divadelního jara byl uspořádán v rámci oslav 25. výročí Února na sklonku března za účasti domácího souboru Dukla (L. Leonov, Zlatý kočár), SZK Žimovice (R. Rolland, Petr a Lucie), hrušovského Souboru mladých (M. Hofmann, Iček Tajtrlíček), Estrádního souboru Bruntál (Večer družby), ZK Sklárny Kavalier Sázava (O. Zelenka, Košílka) a bratislavského souboru Dimitrovec (A. Kolomijec, Planeta naději).

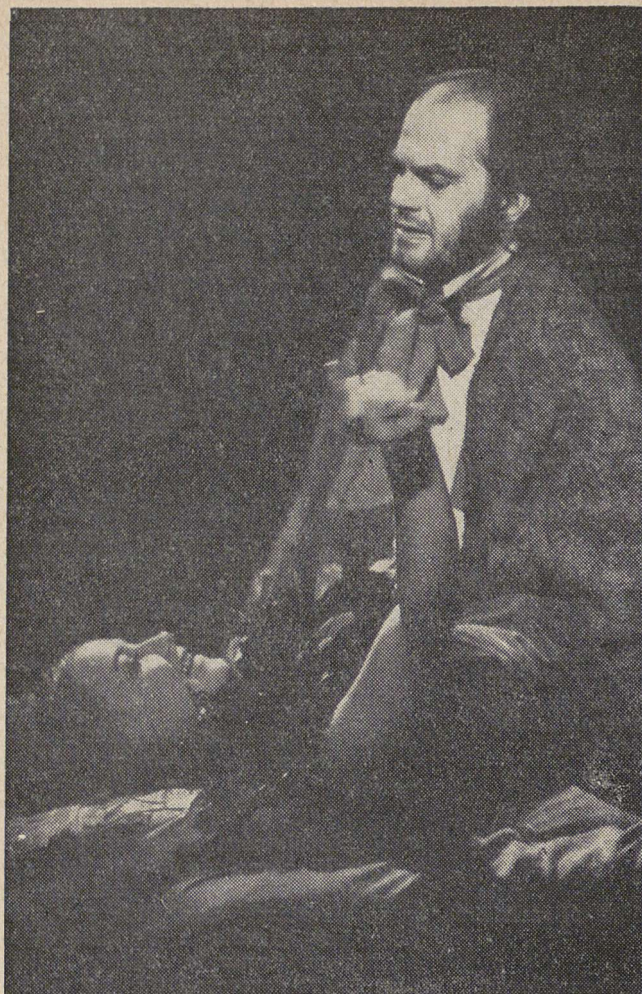
● V předplatném, které už po léta v Jaroměři organizuje soubor Vrchlický ZK Mír, našli jsme na jarní období vedle představení členů MDP a Východočeského divadla z Pardubic tato představení domácího souboru: I. Olbracht — K. Pokorný: Bratr Žak; F. Němec — J. Dvořák: Vzpoura na Ovocném trhu; A. Christie: Korunní svědkyně; J. Sypal: Jak děti zachránily svět; M. Stránský: Kašpárek a loupežníci. — Svým rozsahem je to činnost obdivuhodná, která má už dnes v ochotnickém divadelnictví sotva obdoby.

MALÁ GALERIE RECITÁTORŮ



Dagmar Pařízková v loňském roce maturovala a byla přijata do nultého ročníku lékařské fakulty v Hradci Králové. Je odchovankyní známého svitavského recitačního studia vedeného profesorkou Marií Votavovou, které se již mnohokrát účastnilo Wolkrových Prostějovů a získalo zde mnohá ocenění. Jednou z cen byla i v roce 1971 cena míru za pořad o Maruše Kudeříkové Zlomky života. A v tomto pořadu dostala Dagmar Pařízková první velkou sólistickou příležitost — byla jí svěřena interpretace úryvků z deníku M. Kudeříkové. Pořad byl mnohokrát reprízován v převolební kampani ve Východočeském kraji, byl uváděn na Národní přehlídce ZUČ v Příbrami, zahajoval Tillmannův memoriál

— celostátní recitační soutěž studentů pedagogických škol v Kroměříži 1971. Byl vyslán i v rozhlas. Dagmar se v roce 1971 čestně umístila na Moravském festivalu poezie ve Valašském Meziříčí, v minulém roce získala ve Wolkrově Prostějově ve své kategorii třetí cenu za recitaci básně V. Honse Ave Maria a J. Wolkra Rosa Luxemburgová. Má ráda všechny dobré básníky, naše, sovětské i světové, hlavně však ty, nad nimiž musí přemýšlet, zaujmát k nim vlastní stanovisko. Z reakce posluchačů už mnohokrát poznala působivost myšlenek vyjádřených prostou a srozumitelnou formou a to jí pomohlo pochopit a najít pravý smysl toho, co bývá označováno jako „angažovaná poezie“.



Stollův záběr z inscenace Dostojevského Něžné v pražské Viole

TRABLE DIVADELNÍ FOTOGRAFIE aneb CO SE SAMO NEPRODÁVÁ

Klasickým a tradičním způsobem lze z historických pramenů vyvodit, že již staří Řekové věděli a plně chápali, že bez kvalitní propagace není žádná kontrakce. Ať už byl onen pověstný trojský kůň jakkoliv vynikající vojensko-strategický tah, nelze mu upřít jisté reklamní aspekty. Je přece jasné, že by duté klády s ukrytými bojovníky sotva vzbudily takový zájem Trójanů, ale umně zpracované dřevě do formy koně byla mistrovská vějička, na kterou se trojská elita dokonale nachytala.

Ty tam jsou doby, kdy mohl obchodník prohlásit, že se jeho zboží prodává samo. V současné době je každý konzument denně pod vlivem spousty lákadel emotivně působících na jeho čidla. Reklama hýbe životem, reklama rozšiřuje zákaznickovo povědomí o věcech vezdejších, reklama ho chytá a on chce být chycen do jejích sítí.

Je to sice částečně absurdní a také cynické, ale i umění podléhá podobným zákonům trhu. Zvláště pak umění masové, jako je film, televize a v neposlední řadě i divadlo. Speciálně divadlo, v našem případě divadlo amatérské, je po stránce reklamy dosti zanedbané. V širokém okruhu lidí jsou sice pevně zařizovány pojmy Národní, Vinohradské, Činoherní, Semafor atd., ale již málokdo může jmenovat nějakou stálou ochotnickou scénu, protože toho, co ji uvádí do veřejného povědomí, tedy plakátů a fotografií, je po čertech málo a navíc v mnoha případech špatné kvality. A tak

se „věhlas“ šíří ústní tradicí třeba zásluhou výmluvných důchodkyň při ranních nákupech, nebo při dýcháncích u mariáše mezi zamkřejšími dědečky, ale zcela podobně (variabilnost je široká) i mezi mladšími a mladými lidmi.

A právě výše jmenované fotografie jsou reprezentací, ba přímo vizitkou divadelní scény a předváděného díla. Když v dávných dobách jezdily kočovné společnosti po kraji, s halasným bubnováním a „hudbou všelikou“ se předváděly v širokém okolí a zvaly na nezapomenutelné a grandiózní frašky či tragédie. Je proto dosti nepochopitelné, že dnes, ve společnosti vysoce technicky rozvinuté, mnohá amatérská divadla bez vzrušení opomíjejí své možnosti na poli reklamy. A když už se některý z takových souborů odhodlá k reklamě, tak co nejlevněji, a proto se fotografie obvykle svěří nejbližšímu vlastníku magické černé skříňky, který (při vši úctě k němu) přistupuje k problému jako školáček prvňáček.

Tento dobrodinec, máje značné nedostatky v technických zkušenostech a možnostech, trpívá navíc i emoční chudobou. Jeho výrobky, ne sice příliš zdařilé, ale přece jenom se na nich leckdo pozná, pak skončí v divadelních kronikách nebo soukromých albech, aby později vyvolaly různé zbarvené vzpomínky. Stane-li se, že některá z fotografií se objeví na divadelní vývěsce, vyhlíží po čase spíše jako rayograf, než autentický záznam z představení. Finanční



Nahore Dostojevského Něžná ve Viole, dole Štěpánka Haničincová v pořadu divadélka Albatros Pohádkový kolotoč

tantlémy, které si bodrý fotograf určí, se často dostí přibližují požadavkům profesionála nebo v oboru zkušeného amatéra.

Zakopaný pes není však pouze v technické a umělecké stagnaci takovýchto příležitostných fotografů. Je totiž známý i případ jistého profesionála, který odvedl jednomu pražskému ochotnickému souboru svou „profesionální“ práci samozřejmě za profesionální cenu, jejíž kvalita byla značně pochybná (malá ukázka je k volnému nahlédnutí v red. AS). V této situaci je nutné si uvědomit, že divadelní fotograf není jen jakýkoliv pán „pozor, vyletí ptáček“, ale že tento člověk musí mít také nějaký bližší vztah k divadlu jako takovému, že dovede své schopnosti rozvíjet a pronikat hlouběji. Stálo by zato občas si všimnout, jak vypadá skutečně kvalitní divadelní fotografie, jakou dělá např. Jar. Svoboda, Mir. Tůma, Věra Caltová aj. Zkušenosti a opravdový tvůrčí přístup k ztvárnění divadelní scény, to jsou ony hledané vlastnosti. A nemusí se hledat u těchto vrcholných profesionálů. Existuje dost vyzrálých a pro divadlo nadšených amatérů.

Jen kdyby se chtělo vedení souborů poohlédnout a vytipovat si svého fotografa, který by byl zárukou dobré práce a který současně by byl schopen své fotografie publikovat v Amatérské scéně a občas i v denním tisku.

J. P.



S FRANTIŠKEM ČERNÝM DO JAROMĚŘE

V roce 1921

Významný divadelní historik pozval své krajany, všechny čtenáře sborníku „Minulost Jaroměře“, do svého rodného města, aby s ním nejen zhlédli zajímavé ochotnické představení, ale seznámili se též s okolnostmi zrodu tohoto podivuhodného divadelního činu a zúčastnili se jeho příprav. Učinil tak svým článkem „Inscenace Polického hry „Naše garda“ na jaroměřském náměstí v roce 1921“ ve druhém díle výše zmíněného sborníku, který vyšel v Jaroměři v roce 1971.

Pamětníků této události už dnes jistě žije nemnoho, připomeňme si tedy nad stránkami studie Františka Černého, co se vlastně v Jaroměři před těmi více než padesáti lety vlastně událo. Jaroměřští tehdy připravili na oslavu stého výročí narození Karla Havlíčka inscenaci hry, jejíž děj se odehrává v revolučním roce 1848 a která se ve skutečnosti, jež jí byla podkladem, odehrála více méně v těchže kulisách, v nichž byla po více než sedmdesáti letech inscenována. Hra se jmenovala „Naše garda“, napsal ji jaroměřský autor Jan Stanislav Polický a místem děje bylo jaroměřské náměstí.

Autorem nápadu udělat tuto divadelní velkoprodukcí byl pravděpodobně spiritus agens celého podniku, ochotník Max Lederer, který byl asi nejvíce informován o soudobém divadelním dění. Čin jaroměřských divadelních amatérů byl totiž ve své době svým způsobem zcela mimořádný, ale zase ne tak docela: v prvních poválečných letech se v Praze za obrovského zájmu publika uskutečnilo několik takovýchto grandiózních podívaných v plenéru, ať už to byly divadelní hry, nebo sletové scény cvičenců. To byla ovšem Praha, kde měly tyto akce profesionální vedení; jaroměřští se však pustili do tohoto vpravdě gigantického podniku sami. Seznamme se tedy s hrou, kterou se rozhodli uvést.

„Naše garda“ se maximálně snaží o dokumentární věrnost skutečným historickým událostem, takže má spíše reportážní charakter bez vymyšlených přitažlivých událostí, konfliktů a vztahů, které by jí daly dramatickou nosnost. Hlavní roli hrají obyvatelé města, z nich pak zvláště členové národní gardy, individuální postavy

jsou málo propracovány. František Černý zdůrazňuje, že to, co by na tradičním jevišti působilo jako umělecký nedostatek, bylo právě výhodou pro inscenaci v plenéru jako libreto pro masové představení. V prvním aktu této reportáže se občané dovídají o konstituci a zakládají národní gardu, v druhém sledují diváci denní činnost gardistů včetně zásahu na radnici proti reakčnímu radovi Mitterrovi. Třetí obraz předvádí volby do českého sněmu, před nimiž seznamují studenti občanstvo s Havlíčkovou formulací ústavního státního zřízení a v posledním dějství, které se odehrává v červnu 1849, má už reakce opět své silné pozice a dvanáct osmačtyřicátníků je odváženo za trest do Hradce Králové k odvodu. Jsou to tedy události, které se s menšími obměnami odehrály v roce 1848 takřka v každém českém městě.

Všechny tyto děje chápala jaroměřská společnost v těsné souvislosti s nedávným utvořením samostatného československého státu a intenzivně byla pocitována souvislost mezi národní gardou a zahraničními legiemi z první světové války. V Jaroměři samé nebyla v r. 1921 jednoduchá politická situace, přesto však byla hra přijata příznivě všemi složkami obyvatelstva, z nichž každá si v ní dokázala najít něco pro sebe.

Jak vypadala vlastní realizace představení? Ujalo se jí celkem sedm korporací a spolků, z nichž dva byly ochotnické: divadelní odbor Sokola „Vrchlický“ a dělnický divadelní spolek „Máj“.

Ještě než začala vlastní studium hry, bylo třeba učinit řadu organizačních opatření, jako najmout náměstí, získat povolení k postavení tribuny pro několik tisíc diváků, zajistit propagaci, předprodej vstupenek, pořádkovou službu a uvaděče. (Poslední dvě funkce zastali legionáři a skauti). Na provedení hry se podílelo vedle sólo-

vých herců asi tři sta komparsistů, kteří byli vlastně hlavními aktéry. Týden před představením se uskutečnila zkouška sólistů na náměstí (předtím se zkoušelo v místnostech), pak následovaly zkoušky s komparesem, jichž bylo asi šest. Při nich bylo nutno zjistit hlasové možnosti herců (samozřejmě bez zesilovacích prostředků), časy, potřebné k přesunům, a vůbec možnosti a zároveň překážky, které toto nezvyklé jeviště skýtalo. Všechny herecké akce se odehrávaly na zemi, nikoliv na pódiu. Náměstí dostalo potřebný dobový kolorit [německé firemní štíty, červenobílé české prapory, rakouský státní znak na radnici, nápovědní budky ve tvaru barikád z dlažebních kostek], i rekvizity se snažily přiblížit dobu co nejvěrněji [starý rakouský poštovní vůz]. Při představení spoluúčinkovaly i kostelní zvony, kapely hrály podle situace rakouskou hymnu, vlastenecké písně nebo doprovázely průvody. Ve tři hodiny odpoledne zazněl z trubky rakouský signál „pozor“, pak promluvil řečník o významu Karla Havlíčka Borovského a představení začalo.

Úspěch u obecnosti byl pravděpodobně velký, ale psaní o „Naší gardě“ bylo celkem málo. Celostátní tisk si jí nepovšiml vůbec, zaujat oslavami jiráskových sedmdesátin, a místní noviny, ač se vyjadřovaly velmi příznivě, byly přece jen příliš stručné.

František Černý, byť s odstupem let, záslužně práci ochotníků zatleskal a uznale ocenil její výsledek, který v souzvuku s tendencemi tehdejšího divadla a zejména svým velkorysým záměrem dával podnět k rozmachu kulturního života ve městě a vybízel ke spojování sil k větším podnikům. Uvědomme si, že dnes by takováto akce nenalezla ani organizátory, ani obecnost. Pochopitelně: divadelnictví směřuje dnes jinam než před půl stoletím a diváci chodí na velkopodívané do sedmdesátimilimetrových kin.

Poděkujeme tedy našemu divadelnímu historikovi za pozvání a náš potlesk bude patřit jeho zajímavé a dobře zpracované studii, která nám tento zážitek svým prostřednictvím umožnila.



Cinoherní skupina KDPM Plzeň hraje pohádku *Tři zlaté vlasy děda Vševěda*

A OPONA JDE VZHŮRU

J. Chmelař a M. Vlachovský v *Třech zlatých vlasech děda Vševěda*



Už je to několik let, co jsem v sále u Střelnice v Plzni poprvé viděl na jevišti Janu Klatovskou a Jiřího Chmelaře v překrásné pohádce Karla Jaromíra Erbena „Zlatovláska“. Upřímně jsem obdivoval nejen pěkné výkony obou herců, ale potěšení mně způsobily i děti, hrající v této pohádce. Teprve po skončeném představení jsem se dozvěděl, že úložky si s chutí v pohádce zahrály děti z Činoherní skupiny Krajského pionýrského domu dětí a mládeže v Plzni. Přiznám se, že opět po dlouhé době jsem bezpečně poznával, co lze s dětmi na jevišti dokázat, když si je jejich vedoucí umí získat a když je dovede zaujmout natolik, že se děti nadchnou pro věc.

Herečku Janu Klatovskou jsem si zapamatoval z několika inscenací her pro děti a mládež v Divadle Jiřího Wolkra v Praze, kde jsem již tehdy mohl ocenit její tvárný herecký rejstřík. Rovněž tak jejího partnera Jiřího Chmelaře jsem si dobře pamatoval pro jeho výrazné herectví ještě také z Prahy, když spolu hráli.

Potom z Prahy odešli, oba najednou. Nevěděl jsem o nich. Místem jejich dalšího působení se stala Plzeň. Sotva se Jana Klatovská s Jiřím Chmelařem v Plzni trochu rozkoukali, nedalo jim to, aby se oba nepokusili o vytvoření typicky dětského přitažlivého divadla, které bylo kdysi alfou i omegou vezdejšího života ředitelky Pražského divadla pro mládež Míly Mellanové.

Úspěchy pochopitelně nepadaly Janě Klatovské ani Jiřímu Chmelařovi z nebe. Musely být vykupovány určitými obětmi a často také sebezapřením, neboť oba herci věděli jedno: pro úspěšnou práci s dětmi je toho třeba mít v sobě mnoho, nejen obrovskou touhu něco pořádného chtít s dětmi dělat, ale také obrovskou a nevyčerpatelnou trpělivost, dostatek taktu, vroucího lidského citu.

Bylo veliké plus, že našli pro svoji další hereckou práci a činnost s dětmi v Plzni značně příznivé podmínky. Přiznám se, při návštěvě „dětského studia“ Jany Klatovské jsem byl opět ve svém živlu, jako tehdy, když jsem jako malý chlapec hrál v Pražském divadle pro mládež Míly Mellanové, na kterou jsem si v zápětí hned také vzpomněl a začal porovnávat. Jana Klatovská se řadou osobních vlastností Míle Mellanové hodně přibližuje. Má nejen vřelý vztah ke své herecké profesi, ale má stejně upřímný a nementorský vztah ke svým dětem. Má rovněž schopnosti literární a dramatické, jichž dovedně využívá s Jiřím Chmelařem k dramatizacím povídek a románů, které jsou vhodné pro dětského diváka. Za celou tu dobu dodneška jsou to desítky různých dramatizací, které pro dětské diváky připravili.

Kolik jenom dětí „vychovala“ Jana Klatovská i Jiří Chmelař za celou tu dobu, co v Plzni působí. Možná, že by jich dnes byla již celá jedna třída. Připomínám, že k dobrým výsledkům pedagogické a výchovné práce s dětmi a školami Západočeského kraje i výchovnému působení Činoherní skupiny Krajského pionýrského domu dětí a mládeže v Plzni bezprostředně přispívá spolupráce Jany Klatovské a Jiřího Chmelaře s výchovnými pracovníky a pedagogy četných škol Západočeského kraje. Troufám si při tom tvrdit, že bez účinné pomoci těchto pedagogů bych si ani dobře nedovedl představit dobrou práci a úspěšnou činnost dětské Činoherní skupiny KDPM v samotné Plzni.

Jana Klatovská i Jiří Chmelař mají také oporu ve členech souboru, jako jsou například Zdislav Princ, Milan Vlachovský, z nejbližších spolupracovníků v hudebním skladateli Artuši Rektorysovi i dalších, kteří s nimi poměrně často hrají.

A zase jde opona vzhůru. Jana Klatovská, Zdislav Princ, Jiří Chmelař, Milan Vlachovský a Jan Fatka jsou v šatně připraveni k dalšímu představení, aby pobavili, rozesmáli a poučili i vychovávali svoje dětské diváky.

JOSEF HORČIC

VIDĚL JSEM HERCE

„Mám pouze tři minuty času...“ Tato vstupní věta dvorního rady Dr. Sigellia v tábořské inscenaci Bílé nemoci charakterizuje také jeho vystupování. Předstírá zaneprázdnění, uspěchanost, je důležitý, vyčerpaný, mluví na půl slova. Zodpovědnost vědce i organizátora kliniky nakládá na jeho bedra nesmírnou tíhu a odpovědnost. Teprve když zjistí, že zástupce tisku může popularizovat nejenom kliniku, ale i jeho vlastní osobičku, mění své chování, mění tempo, řeč i pohyby, používá velikášských slov i gest. Stává se upovídaným a předvádí celou sérii patetických řečí, agitačních promluv a pseudod odborných znalostí. Zaskřípe to jen tehdy, když zjistí redaktorovo mládí a jeho imunitu proti nákazě. Je to výbuch herecky bohatě členěný (až na to zbytečné běhání na schody), kde slovo, gesto i pohyb jedno jsou! Zloba, kterou reaguje na redaktorovo mládí, odhalí také jeho strach a hrůzu z bílé nemoci. Strach i hrůza zachvacují jeho gesta, pohyb nohou, rytmus jednání. Je to ten pravý nepředstíraný chameleon, který se umí obarvit vždy dle potřeby. Celý tento propracovaný a domyšlený výkon se vrací znovu k patetickému farizejství „jak je ta lidská věda marná...“

V druhém obraze zvoní telefon a Sigellius se vrací k své oblíbené frázi „Víte, že mám jen tři minuty času...“ Přesto všemocný pán, nadutý domýšlivce přijímá rozpačitého, stísněného doktora Galéna. Dává mu najevo svoji převahu. Činí tak gesty, posuňky, zabarvením hlasu, držením těla. Ukazuje svou společenskou povýšenost, důležitost, která se zavíklá teprve sdělením Dr. Galéna, že byl asistentem jeho tchána. V tu chvíli se mění styl jednání Dr. Sigellia. Je okázale žoviální, bodrý, sestupuje ze své výše. Odpor Dr. Galéna ho znovu popudí, ovšem je to jiná zloba, kontrolovaná a mířená na city partnera. Škoda, že v této scé-

ně neměl Dr. Sigellius stejně silného partnera, který by vyvolal souboj dvou pravd, dvou světů. Tím by také narostla závěrečná scéna, kdy Sigellius je zasažen Galénovou poznámkou „Kdyby jednou pan rada sám...“ Tady se znovu ukázala domyšlenost role Sigellia a jeho připravenost. Na krátkou chvíli se ho zmocní úzkost, strach, ovšem skrytější, než tomu bylo ve scéně s redaktorem. Přemlouvá, lichotí, vnučuje se, vyhrožuje, zlobí se a křičí. A pro každý tento stav nalézá vhodné a přiměřené gesto, vhodný tón i pohyb. A hlavně jedná. Nalézá skutečné vztahy k ostatním v duchu svého postavení a společenských ambicí. Za mnohé mluví krátký rozhovor s prvním asistentem. Kolik je v něm povýšenosti, despotismu a arogance vůči podřízeným!

Dr. Sigellius dává slib, že přijme bohatého pacienta do léčení. Na Galénovo tvrdohlavé odmítání reaguje různými hereckými prostředky. Je kolegiální, přátelský, tváří se otcovsky. Teprve kategorické Galénovo odmítnutí vyvolá u něho hysterický záchvat vzteku, zloby a strachu z blamáže. V této scéně jde herec nejdále po vyjádření zlobných pocitů a vášní. Zachovává však míru. Cítíš, jak se dusí vztekem jak uvnitř nastává zběsilý pochod zloby, strachu i nenávisť, které však v gestech i jednání jsou ukázněně zvládnuty do věrohodné podoby. Herec dostává postavu do svého nitra. Do svých myšlenek, do mozku. A to umožní vrcholnou scénu, kterou je setkání s maršálem. Náš chameleon se tu pláží, se souává, servilně pochlebuje, svou odaností se doslova rozpouští jako špinavá hmota. Jeho tělo jako by se smrsko, zůstal jen plandavý plášť a jeho obličej vyzařuje tak velikou míru blaženosti, že má jen krůček k psovskému lízání bot a k pláči. Je tu přímo recept na divadelní znak demagoga. Pathos jeho slov je dutý, pod-

lézavý a denunciantský. A tato ubohá lidská hromádka vši zbabělosti a pokrytectví se rázem změní při setkání s novinářem. Hraje si na dojatého, skromného a oddaného služebníka vědy. Je šfásten, jako u vytržení, a celé jednání vyzařuje velikou spokojenost. Tato tvář se okamžitě mění ve zlobnou grimasu při požadavku Dr. Galéna odevzdat tajemství léku jen tehdy, když bude zaručen mír. Chvíli se vzteká, soptí zlobou, vyhrožuje. Když ani tak neoblomí Galéna, prosí, žadoní, zkouší svou mnohomluvnost, předstírá lítost s těmi, kteří trpí, a nakonec upadne do hysterie, která končí vyhozením Galéna z kliniky.

Ve scéně s baronem Krügem nevrací se Sigellius do servilního projevu scény s maršálem. Dovede rozlišit míru moci a významu u těchto dvou veličin. Předstírá oddanost, přátelství, ale vše v mezích i své společenské zařazenosti a svého významu. Je cynický, když mluví o vytvoření sřezaných táborů pro malomocné, zpozorní a stáhne se při baronově přiznání z náказы. Proveďte prohlídku a hned se změní ve svém vztahu k baronovi. Ví, že ho nebude více potřebovat. Jedním z hlavních úspěchů této role je to, že herec domyšlí své vztahy k lidem, je všestranný a všemu se přizpůsobí. Dobře ví, co má dělat levice, nebo pravice, nebo co činí jeho nohy, hlavně ví, co činí jeho hlava.

A vše je pevně promyšleno, skloubeno a vystavěno. Z malých kamínek, ostrůvků a episod staví roli, která má svůj začátek i závěr. Dobírá se ducha hry i své postavy. Nikoliv jen slovem autora, ale hereckým jednáním, které je bohaté citem a vůlí. Které je plně proměň a zvrátí. Vytváří bohatý lidský typ a dává mu co největší míru vnitřního dramatu. Pracuje střídmě, s výraznou charakteristikou jednotlivých proměn. Nehraje si zbytečně s detaily, neotálí a nezdržuje hru zbytečným rozehráváním. Tak jsem viděl herecký výkon Mil. Šrámka z Tábora.

JOSEF VA V Ř I Č K A

ÚSPĚŠNÝ CASONA V ÚJEZDĚ U BRNA

Zdravě ctižádostivý soubor OB Újezd u Brna si občas změří své síly na hrách, které si nemůže dovolit inscenovat každý soubor. K těmto divadelním počínům soustřeďuje všechny možnosti od dobrego obsazení, přístupu režiséra, scénografie až po hudbu a světla. Po Figueredově dramatu Liška a hrozny to byla nyní hra Alexandra Casony Sedm výkřiků na moři o sedmi osudech a charakterech lidí, jak se projevují v nejkritičtější chvíli života — před smrtí.

Casonova tvorba má přes všechny výhrady optimistické zázámky s vírou v člověka a dává sílu

i podněty k řešení našich vlastních problémů. Jeho hry — to jsou otázky ceny člověka, svobody a mezilidských vztahů. Sedm výkřiků na moři navíc prezentuje divákoví v podtextu obludnost a nemsylnost válek. Soubor v Újezdě ani netušil, jaký úkol na sebe bere výběrem této hry a jaký bude výsledek. Byl překvapující. Osudy lidí, obnažujících se ve svých zpozděních až na kostní dřevě se tak zmocnily jednotlivých představitelů, že své postavy opravdu žili ve všech fázích i v momentech nejvyšší citové exponovanosti. Nepřehrávalo se, nepředstíralo — každá

postava sloužila autorovi a myšlence hry. K bezezbytku vybavené postavě starého kapitána Jiřího Doležala se řadila vynikající Nina Zdeňky Popelákové a překvapivý výkon Jaromíra Jakubce v postavě španělského novináře Santillany. Za kladnou zmínku stojí i inženýr Zabala Jiřího Žaluda, Mercedes Květy Hladíkové, baron Petrus Petra Šenkyřika a Jarmila Žaludová v čisté Julii Mirandové. Bylo to zdařilé představení, při kterém zaznamenali všichni mladí v režii Jiřího Doležala krok ve svém vývoji.

LUD. ŠEHÝROVÁ

● Přípravný výbor Divadelního máje Krnova, který tradičně organizuje každoroční přehlídku inscenací nejvyšších amatérských souborů, je již v plné práci. V jubilejním roce 25. výročí Února uspořádá XVII. ročník DMK od 6. do 11. května. Závěrečné zhodnocení bude uskutečněno 12. května 1973.

● Dne 15. března by se dožil sedmdesátiletý hronovský rodák, člen a funkcionář býv. Spolku divadelních ochotníků a pěveckého spolku „Dalibor“, František Jirásek. Ve svém rodišti vykonal velmi mnoho pro kulturní dění. Tak např. v roce 1933 úspěšně režíroval Nedbalovu operetu „Polská krev“, psal jednoaktové hry, písničky atd. Pro kabaret tehdy významně loutkové scény

napsal četné satirické skeče, které poznali diváci široké oblasti severovýchodních Čech. Po roce 1939 a zejména po revoluci byl činný v Praze, kde mj. v ochotnickém spolku „Bozděch“ režíroval a hrál. Mnozí pamatují jeho úspěšnou režii veselohry „Zkrocení zlé ženy“, jeho suchý humor, a litují jeho odchodu. František Jirásek zemřel 30. 7. 1966 v Praze.

KVĚTA TŘEBICKÁ

V dnešním čísle uveřejňujeme dokončení hry. Redakce

CESTA K DOMOVU

(Poprvé provedeno v pražském Realistickém divadle Zdeňka Nejedlého)

HORA
Ale byl tady kluk... samý nemsyml! — Co moje morseovka? Ještě aby se starali o starýho dědkal! (Sestře) Nesmíte s tím hejbat. — Samí mají práce nad hlavu... — Na dvoře by skřípala pumpa... V kamnech praskalo dřevo... a holubi...
HOLÁ
Já bych se na holuby dala od minuty! Chovala bych ty, co mají na hlavě takovouhle korunku... Kakadů.
SESTRA
Kakadů je papoušek. (Horovi) Už mě nepotřebujete?
HORA
Ne.
SUCHÁNEK
„Kakadů!“
HORA
Děkuji.
SUCHÁNEK
Ona si plete holuba s papouškem!
SESTRA
A vy, pane Suchánku, — rozeznáte vlnu od bavlny?!
SUCHÁNEK
Kdybyste šel k tomu klukovi, dají vám na ty vaše věci kumbál! Zase to přitáhnete na pokoj? Včera jsem se zamotal do šňůry — a háček jsem měl v bačkoře... — No, kdybyste se odstěhoval, tak tam stejně šoupnou někoho jinýho...
HORA
Vy jste dneska řečnej... (Hora odejde do zámku)
SUCHÁNEK
A já se vypravím do Klatov.

HOLÁ
A proč ne do Prahy?
SUCHÁNEK
Mám tam známýho...
HOLÁ
[potichu odcházejícímu Horovi, aby Holá a Suchánek neslyšeli]
SESTRA
Tak vy se chcete opravdu stěhovat?
HORA
Stěhovat? Prosim vás, kam?!
SESTRA
Vy jste s nimi ještě o tom nemluvil?
HORA
Jo — mluvil...! Šel jsem tuhle kolem jejich chalupy. Kluk brečel na zahradě, táta za ním volal ze sednice: „Ještě jednou tě uvidím s tím starým dědkem na rybách a sefežu tě řemenem...!“ (Odchází)
SESTRA
(Holé) Zůstaňte večer s paní Fialovou na pokojí, prosím vás. Přijdu za vámi.
HOLÁ
Měli byste jí dát něco pro spaní.
(Sestra odchází)
Až budete zase mluvit o tý Praze... Chtěla bych vás upozornit, že ve Zlaté studni je první cenová skupina — a že byste tam sotva chodil na obědy!
SUCHÁNEK
Proč ne? Já!
HOLÁ
A to vaše povídání o kavár-

nách! Co vy byste dělal v nějaké kavárně?!
SUCHÁNEK
Proč mi to říkáte?
HOLÁ
Abyste se držel Flekových, Tomáše a Petřína. Do žádný Prahy nejezdíte! To k vám jdou spíš ty Klatovy...
SUCHÁNEK
Náhodou... já Prahu znám...
HOLÁ
... to vám neberu. Ale znáte ji před válkou, před první světovou... Co? To se Národní říkávalo Ferdinandka! — Vím to od paní Lídy.
SUCHÁNEK
Jéžíšmarjá!
HOLÁ
Žije v Praze, říkala mi o té Zlaté studni. Sama za mnou přišla, abych vás varovala... A já to říkat dál nebudu.
SUCHÁNEK
Opravdu ne?
HOLÁ
A proč vám to říkám mezi čtyřma očima?
SUCHÁNEK
To jste hodná...
HOLÁ
Jenže nevím, jestli si to vůbec zasloužíte...
SUCHÁNEK
Kdyby tak Klíma... Proboha, ten by to řekl Pospíšilovi, Kalinovi... Ta ostuda! Ale Prahu znám, já se tam narodil. Žil jsem tam s dědou. My měli ten flašinet.
HOLÁ
Flašinet?

SUCHÁNEK
Hrával jsem na kdejaký pouti. Strakonice, Písek, Nepomuk... Děda mi ho odkázal... — Vy se mi nesmějte?
HOLÁ
Ale — to je přece — ohromný!
SUCHÁNEK
Myslíte to vážně? Já ho ještě mám.
HOLÁ
Co to říkáte?
SUCHÁNEK
Že ho ještě mám! U toho známýho v Klatovech. Někdy si pro něj zajedu a chodím po vesnicích a hraju. Lidí pořád rádi poslouchají. — Ale nemyslete si, že hraju pro peníze. Já jen tak...
HOLÁ
Tak to jsou ty vaše vejlety do Prahy...
SUCHÁNEK
Tam jsem s ním taky byl, — ale jen jednou. Všude samej policajt — a jestli mám povolení a tak dále. — Ale na vesnici... Všude je ještě nějaký známý, přespím u něj — a druhý den jdu dál. Karásek z Putimě vždycky uvaří zelňačku...
HOLÁ
Tak vás poslouchám — a je mi o dobrých čtyřicet let míň. Pane Suchánek, vzal byste mě jednou sebou?
SUCHÁNEK
Vezmu, paní Holá! A hned příští tejdem. Vezmem flašinet a pojedem. Vykašleme se na borůvky...!

HOLÁ
A na pletení taky!
SUCHÁNEK
Ale má to jeden háček: já často spávám jen ve stodole...
HOLÁ
Seno krásně voní...! — A máte ho na kolečkách anebo jen na stojanu?
SUCHÁNEK
Kdepak, kolečkal! Na zádech ho nosím. I do vlaku s ním můžu. Tam jsem párkrát hrál, když přišlo.
HOLÁ
Vememe si na sobotu a neděli dovolenou...
SUCHÁNEK
... třeba na tejden! — Pojedeme do Čičenic k starý Novákovy — a do Vodňan k Vavřincovi... Ukážu vám to na mapě... [Vejde Doktor] Pane doktor, prosím vás, máte nějakou mapu?
HOLÁ
Chceme jet na vejlet. A pan Suchánek mi chce ukázat kudy pojedeme. — Pane Suchánek, moc bych chtěla vidět Tálínskej rybník...!
SUCHÁNEK
To víte, že ho uvidíte! [Z parku vejde Lída a Pepa]
DOKTOR
Lído, nemá váš pan otec nějakou mapu?
LÍDA
Afriky?
SUCHÁNEK
Jižních Čech.
HOLÁ
Pojedeme na vejlet...
PEPA
Stačila by vám automapa?
SUCHÁNEK
Kdybyste byl tak hodnej, pane inženýre... Až budete mít chvílku...
HOLÁ
A taky Putim...
SUCHÁNEK
Taky jí uvidíte... [Suchánek a Holá odejdou do zámku, odnesou košíky]
PEPA
[Lídě] Netušil jsem, že je strýc na tom tak, aby mohl zaplatit cestu...
DOKTOR
Lída to také nevěděla.
PEPA
Proboha, proč to pozvání posílal?
DOKTOR
[Lídě] Zdeněk přestane být ideální syn a vy se stanete — na dálku — ideální dcera. Vše odupušeno, vraf se!
PEPA
Vám je to k smíchu?
DOKTOR
Chtěl jsem říct, že na ni budou vzpomínat. Uklidni se, Lído!
LÍDA
A co jim mám říct? Mám jim snad gratulovat?
DOKTOR
Musíte to hrát do konce.
LÍDA
Že musím? Proč musím?!
PEPA
Proč jste jí přestal tykat, pane doktore?
LÍDA
Celý život mi někdo říká: mu-

síš! Musíš být taková a taková! Musíš dělat to a to!!!
PEPA
Mně je přece jedno, jestli si tykáte nebo ne...
LÍDA
Chtěla bych konečně dělat, co chci!
PEPA
Rodiče máš už jednou nohou pryč, dočkáš se...
LÍDA
[Pepovi] Co se do toho pleteš? Najednou ti záleží na tom, co dělá tvůj syn... Najednou se staráš! Co vlastně chceš?
PEPA
Nic.
LÍDA
Tak jdi za tetou! — Za tou sem jezdíš, ne? Proč sem teď jezdíš v neděli? Co ode mě chceš?
PEPA
Nic. [Odejde]
DOKTOR
Lído!
LÍDA
Čekáš ode mě, že ti pomůžu žít?
DOKTOR
Lído, co je ti? Tohle není kvůli rodičům.
LÍDA
Nic mi není.
DOKTOR
Byla jsi hysterická z pomyšlení, že se uvidíte! A teď spolu mluvíte, jako by se nic nestalo.
LÍDA
Moc dlouho jsem si to představovala. Když stál přede mnou...
DOKTOR
Byl za tebou v Praze... Lído, já ti přece nic nevyčítám. Sama víš, co děláš.
LÍDA
Pohádala jsem se s tátou. A teď mi to je líto.
DOKTOR
A já myslel...
LÍDA
Co?
DOKTOR
Napadlo mě... bál jsem se...
LÍDA
Čeho?
KLÍMOVÁ
[vejde, přes ruku má modrobílý svetr] Líduško, hledala jsem tě. Promiňte, pane doktore.
DOKTOR
Prosím. [Odejde]
KLÍMOVÁ
Chtěla jsem ti říct...
LÍDA
[vybuchne] Že konečně uvidíš Zdeňka? Že ho konečně pohladíš po vlasech?
KLÍMOVÁ
Lído...
LÍDA
Já vím, chceš říct, jak jste se o mě starali... Ano, jako o pejska, jako o vyčinenou opičku. Desetistránkové dopisy — plné lásky — jsi psala Zdeňkovi...
KLÍMOVÁ
Takhle se přece nebudeme loučit.
LÍDA
Budeš se mít krásně, maminko.
KLÍMOVÁ
Ty si to představuješ nějak moc

snadné, Líduško. Mít dvě děti a každé jiné...
LÍDA
Tak proč, proboha, nemůžeš žít tady? Proč jsi celý život u Zdeňka? Proč ne tady? Já jsem jedná z těch dvou dětí!
KLÍMOVÁ
Já vím. — Mně je líto, že to mezi náma dvěma nehrálo. — Opravdu!
LÍDA
Mami, nezlob se, zase jsem něco plácla...
KLÍMOVÁ
Pozvání máme v ruce. Ani nevíš, jak jsem se na tuhle chvílku těšila! Řekni mi, proč nemám takovou radost, jako tatínek? Já se dokonce bojím. Přinesla jsem ti svetr. Na motorku bude dobrý.
LÍDA
Tys ho pletla pro mě? — Děkuji. Čeho se bojíš, mami?
KLÍMOVÁ
Tolik let jsem na tu cestu čekala — a teď se jí bojím. Ty žiješ tady. A přesto si nerozumíme. A Zdeněk? Dvacet let jsme se neviděli.
LÍDA
Ty bys tam raději nejela?
KLÍMOVÁ
Bojím se.
LÍDA
Zůstaň tady. Já tě tady potřebuju.
KLÍMOVÁ
Ty mě potřebuješ?
LÍDA
Opravdu. Moc!
KLÍMOVÁ
Co tatínek?
LÍDA
Mami, dostala jsem dopis...
KLÍMOVÁ
Z Afriky?
LÍDA
Ano.
KLÍMOVÁ
Co je se Zdeňkem? Není nemocný?
LÍDA
Není...
KLÍMOVÁ
Tak co se stalo?
LÍDA
[podává matce dopis] Slíb mi, že budeš klidná...
KLÍMOVÁ
[čte] „Lído, udělej něco, ale tatínek s maminkou sem nesmí...“
LÍDA
Mami, prosím tě, uklidni se. Prosím tě!
KLÍMOVÁ
Proč to děláš?
LÍDA
Nechtěl vás zklamat. Protože vás má rád. Aby vám udělal radost.
KLÍMOVÁ
Co jsi říkala?
LÍDA
Nechtěl vás zklamat!
KLÍMOVÁ
Aby nám udělal radost. Nikdy nás nechtěl zklamat.
LÍDA
Mami, prosím tě...
KLÍMOVÁ
Ano?

LÍDA
Mami, já tě mám ráda...
KLÍMOVÁ
A co tatínek? Co bude s tatínkem?
LÍDA
Tatínek se o ničem nedozví.
KLÍMOVÁ
Ale to pozvání...
LÍDA
Najdeme něco. Do Afriky nemůžeš.
KLÍMOVÁ
Bože, co mám dělat?
LÍDA
Uklidni se. Na něco přijdeme.
KLÍMOVÁ
Ale co chceš vymyslet, Lído? Tatínek se to dozví. — Vždyť jsem docela zdravál! Kdybych měla něco se srdcem...
LÍDA
Nesnášíš teplo. A slunce...
Ode dneška ho nesnášíš. Řekneš tatínkovi a ostatním, že se ti na slunci udělalo špatně...
KLÍMOVÁ
Tatínkovi nemůžeme říci pravdu. Nemůžeme. Musíme odjezd co nejdříve oddalovat. My máme peníze. Hodně peněz.
LÍDA
Já vím.
KLÍMOVÁ
Ty to víš?
LÍDA
Už dlouho, mami. Dostali jste peníze za ten byt.
KLÍMOVÁ
Knížku mám já. Tatínek ty peníze schovává na Afriku. Chce tam něco přivést... Já ti ty peníze dám. Budeš hledat výměnu, musíš mít větší byt. A když budeš mít peníze, určitě se ti to povede.
LÍDA
Mami, ty chceš opravdu zůstat tady? V Domově?
KLÍMOVÁ
Ano. K vůli tatínkovi. Ale na vánoce k tobě přijedeme. Snad ti ty peníze pomohou. Potom se uvidí. Doktor má o tebe zájem.
LÍDA
Já vím.
KLÍMOVÁ
A co ty? Když budeš mít hezký byt, můžeš k tobě do Prahy.
LÍDA
Nevím.
KLÍMOVÁ
Ale ty bys stejně z Prahy nešla. Jsi ještě mladá...
LÍDA
Mami, mně je strašně líto...
KLÍMOVÁ
Líduško, ještě mi není devadesát. A co když... jednou... přijede Zdeněk sem, za mnou? — Kdepak je ten tatínek? [Odchází rychle do zámku]
LÍDA
Mami!
KLÍMOVÁ
Copak?
LÍDA
Máš úžeh! Není ti dobře! Citíš velkou slabost! — Tak neběhej jako o závoděch! Přidržuj se zábradlí! Nesedej si na slunce, jak máš ve zvyku!
KLÍMOVÁ
Ano. [Odejde do zámku]
PEPA
[vejde] Jsou ještě v parku?

LÍDA
Ano.
PEPA
Za chvíli musíme vyrazit. —
Vypadáš náramně spokojeně.
LÍDA
Jsem spokojená.
PEPA
Báječně jsi to na doktora za-
hrála. Dojala jsi ho k slzám?
Nezapomenu na to, když tu vaši
hospodu vedl táta — s mámou
— sám. Máma vařila — a táta
obsluhoval. A večer byla celá
kuchyň špinavého nádobí a dce-
ruška šla na mejdan! Chudák
doktor, neví do čeho se to
pouští...
LÍDA
Od tebe si dá jistě poradit. —
Nechals mě s dítětem na holič-
kách.
PEPA
Na měsíc. Dělal jsem poslední
zkoušky!
LÍDA
Já měla také před zkouškama...
PEPA
Měla, ale přesto byly u nás
mejdany až do rána. — Vrátil
jsem se, ale to byl už nový zá-
mek u dveří. A u soudu jsi hrá-
la svatou. Ostatně, ten rozvod
byl snad jediná moudrá věc,
kteřou jsi v životě udělala. —
Proč sis mě vlastně brala? Vě-
děla jsi, kde jsem se narodil.
Kde jsem chtěl jednou žít...
Tam tě nečekala žádná společ-
nost, jen lesy — a v zimě
spousta sněhu...
LÍDA
Proč jsi začal jezdit za Petrem?
PEPA
Chtěl jsem ho vidět!
LÍDA
Dříve ne?
PEPA
Ve dveřích stál vždycky nějaký
tvůj manžel — a tak jsem ra-
ději zmlzel. Ke každému jsi ta-
ková laskavá... Kytky do bo-
tičky... Chceš aby rodiče byli
šťastní... ale místo za nimi
sem jezdíš za mužským! Pro-
boha, Lído, copak je ti dvacet?
LÍDA
Že mi není dvacet... to vím
sama nejlíp. Jsem unavená.
PEPA
Kdybys tě neznal, možná, že
bys ti na to skočil. Proč jsi
nepromluvila s matkou? Kdybys
jí o tom dopise řekla, určitě by
to pochopila — a nejel by ní-
kam. Ale ty budeš ráda, až bu-
dou pryč. — Hlavně se usmí-
vat! Teda, ty seš povaha!
LÍDA
Zbytečně se rozčiluješ. Až zase
přijedeš za Petrem — promlu-
víme si v klidu.
(Vejde Vlasta a Fialová —
z parku)
FIALOVÁ
Tak co, Líduško, co vaší? —
Vlastičko, dala sis do kufru ty
háčkované rukavičky?
VLASTA
Maminko, musím ještě dobalit...
(Vejde Doktor)
FIALOVÁ
Počkej, půjdu s tebou. (Dokto-
rovi) Jak je Klímovým, pane

doktore? Jen aby tu radost ne-
odstoupl!
VLASTA
Maminko...
DOKTOR
Jsou v pořádku, paní Fialová.
FIALOVÁ
Ty háčkované rukavičky neza-
pomeň... ještě jednu dodělám
a hned ti je pošlu... (Odejde
s Vlastou do zámku)
DOKTOR
(Lídě) Chtěla jsi nějaké růže,
Lído. U zadní branky je můžes
natrhat.
PEPA
Tak tohle má být tvůj čtvrtý
manžel! — Chudáci děti! Vsa-
dím se, že se v tom už vůbec
nevyznají. Když tě někdo poz-
draví, tak se určitě ptají: ma-
minko, není to některý z na-
ších tatínků? (Lída a Doktor
odejdou do parku, vejde Holá
se Suchánkem)
SUCHÁNEK
Ta mapa je výborná. Můžeme si
ji ještě chvíli nechat? Ale vy
odjíždíte, pane inženýre.
HOLÁ
To je pro Vlastičku.
PEPA
Vezmu si ji příští týden.
SUCHÁNEK
To jste hodnej. (Vejde Klímová)
Tak jsem to proštudoval...
(Rozloží mapu)
KLÍMOVÁ
Hledám manžela... Nikde ho
nemohu najít.
PEPA
Ještě jsem vám negratuloval.
Tak hodně štěstí v té Africe!
KLÍMOVÁ
Děkuji.
HOLÁ
Taky jsem slyšela. Moc vám to
přejeme. Pan Suchánek taky.
Vidíte, pane Suchánek...
SUCHÁNEK
Ano, ano, samozřejmě.
HOLÁ
Abyste tam byli hodně šťastní!
SUCHÁNEK
Ano, ano, samozřejmě...
KLÍMOVÁ
Můj manžel je šťastím skoro
bez sebe.
PEPA
A vy snad ne?
KLÍMOVÁ
Já také. Samozřejmě! Ale...
totiž... Mám trochu strach
z toho horka. Špatně snáším
slunce. Dneska se mi na slunci
zatočila hlava. Vy mi nevěříte?
PEPA
Proč bych vám nevěřil?
KLÍMOVÁ
Cítím se taková slabá...! Byla
bych nerada, abychom museli
náš odjezd odložit...
HOLÁ
To byste asi museli! Kdepak se
slabostí do Afriky...
KLÍMOVÁ
Nerada bych tam jela nemocná.
Mohla bych tu cestu odstoupat...
PEPA
Potřebujete si odpočinout. Po-
saďte se! Tady, do stínu...
KLÍMOVÁ
Děkuji.
PEPA
Řekla jste to doktorovi?

KLÍMOVÁ
Ještě ne. — Nechtěla jsem...
Kam šla?
PEPA
Lída? Do parku, trhat růže.
SUCHÁNEK
Podívejte se, paní Holá, tohle
všechno uvidíme...
HOLÁ
To bude krása!
SUCHÁNEK
Taková mapa — a co dovede
člověku všechno povědět...!
[Ze zámku vyjde Fialová, Hora
a Vlasta]
HOLÁ
(podává Vlastě marmeládu) My
jsme si dovolili... s panem Su-
chánkem... Voní sluncem a
pasekem...
(Vběhne Kluk)
VLASTA
Moc vám děkuji.
KLUK
Dědo, že dneska budou brát
jako diví.
VLASTA
Na shledanou.
HORA
Rousnice máš?
VLASTA
Na shledanou.
KLUK
Pinou krabici! (Vlastě) To jsou
sušený hříbky, za ten prut...!
(Vejde Lída a Doktor z parku.
Je na nich vidět, že rozhovor
mezi nimi způsobil jen další
napětí. Lída dá růže Fialové)
FIALOVÁ
Děkuji. Taková krásná kytká.
VLASTA
Pane doktore, že to není moc
vážné?
FIALOVÁ
Jste moc hodná, Líduško.
DOKTOR
Musím opakovat, co jsem vám
již říkal: rok, měsíc, zítra,
dnes...
FIALOVÁ
Kdy přijedeš, Pepo?
PEPA
Ještě nevím. Na shledanou, te-
tičko. (Věta určena spíše Lídě)
KLUK
[Horovi] Poletí přes moře, dě-
dečku?
HORA
Ano, přes moře, jako pták!
FIALOVÁ
(Vlastě) Kde máš kabát? A ně-
co na hlavu?! A ať se v Praze
pořádně najíš. — Líbilo by se
ti tady, vid', Vlastičko?
VLASTA
Ano, maminko.
FIALOVÁ
Že je tady krásně?
VLASTA
Ano.
FIALOVÁ
Kdy přijedeš?
VLASTA
Na vánoce. Ustrojíme spolu
stromek, zapálíme svíčky...
Co ti mám přivést?
[Pepa odejde]
FIALOVÁ
Hlavně dej na sebe pozor.
A pořádně jez. A nenos tuhle
barvu, nesluší ti.

VLASTA
Ano, maminko. — Pošlu ti hned
nějaké peníze. (Bere od Fialo-
vé kyticí) Mějte se tu všichni
moc hezky!
FIALOVÁ
A hned napiš!
HOLÁ
A přijedte určitě.
SUCHÁNEK
Hodně štěstí!
DOKTOR
Hodně štěstí!
HORA
Tak o těch vánocích!
KLÍMOVÁ
Hodně štěstí!
KLUK
Šťastnou cestu. A neplivejte do
moře! (Vlasta odejde)
KLÍMOVÁ
Chtěla bych uplést svetry. Tři.
Dětské. Poradíte mi, paní Holá?
HOLÁ
A stejný vzoreček — jako na
tom modrobílým?
DOKTOR
Chtěl bych vás o něco požádat,
pane Klímová... Týká se to
Lídy...
LÍDA
Maminko, prosím tě...
SESTRA
Pane doktore, musíte rychle na
sedmičku!
DOKTOR
(s pohledem na Lídu) Už jdu
sestro, už jdu. (Odchází)
KLÍMOVÁ
Copak se stalo, Lído?
LÍDA
Nic, maminko, buď úplně klid-
ná, nestalo se vůbec nic. (Od-
bíhá)
HOLÁ
Na nebi jsou mraky jako bota
černý, bude bouřka. Jen aby to
letadlo nespadlo...!
SUCHÁNEK
Tak pojdte, paní Holá. Dokrájet
ty houby.
HOLÁ
Co jste říkal?
SUCHÁNEK
Houby, paní Holá, houby. (Od-
chází)
[Klímová se dívá za Lídou,
v nastálém tichu se ozve klin-
kání zvonku. Vchází Klíma]
KLÍMA
Pojď se podívat, maminko, co
všechno uvidíme! Curych, Mar-
seille, Kapské Město, Johannes-
burg...
KLÍMOVÁ
Ano, tatínku!
KLÍMA
Není ti dobře?
KLÍMOVÁ
Není.
KLÍMA
To je z radosti.
KLÍMOVÁ
Ano, z radosti.
KLÍMA
Konečně se dočkáme. Jsi šťast-
ná, maminko?
KLÍMOVÁ
Ano, jsem šťastná, tatínku.
KLÍMA
Taková mapa — a co dovede
člověku všechno povědět!

o čem vím

KNiha o DDOČ

Divadelní ústav v Praze vydal v poslední době několik zajímavých publikací o divadle, k nimž se v nejbližší době ještě vrátíme, protože by je měl každý náš čtenář a milovník divadla znát. Ostatně, jsou to vydavatelské počiny v této chvíli o to cennější, že nikdo jiný u nás divadelní literaturu momentálně nevydává. Leč – k věci. Alespoň zmínku o knižce v těchto dnech neaktuálnější. Má prostý titul „DDOČ“ a na vydání se kromě DÚ spolupodílelo také Národní museum. Cenná je tato kniha nejen jako materiál a jako podnět k zamyšlení nad pokrokovou, dělnickou tradicí ochotnického divadla, ale i pouhým faktem, že se našel někdo, kdo pilně a neúnavně sbíral materiály, drobnosti, na které se léta zapomínalo. Honíme se někdy za atraktivností, ale mravenčí práce, neruku-li vědecky systematická, nám právě v divadelní oblasti citelně chybí. Jestliže se kromě vědeckých pracovníků Akademie pustil do něčeho tak seriózního také Divadelní ústav, budíž to zde zveřejněno a pochváleno.

Autorem publikace je Miroslav Burian. Vyšla v nákladu 300 kusů, brožovaná, ale velmi vkusně upravena dr. A. Buchnerem. Má 240 stran, bohatý rejstřík jmenový, věcný, mistopisný. Nejmladší čtenáři už asi ani nevědí, co to „DDOČ“ bylo. Nuže tedy, byla to organizace dělnických divadelních ochotníků, založená v roce 1911 u příležitosti sjezdu dělnických ochotnických divadelníků, v rámci kladenské dělnické výstavy. Z přehledu, který pro knihu sestavil L. Nejedlý, jasně vidíme celou historii této cenné organizace, která měla výrazný podíl na formování amatérského divadla, po boku české komunistické avantgardy. Ustavující sjezd byl v prosinci 1911 a bylo celkem organizováno 70 členů. Na třetím sjezdu (1921) měl již spolek 306 členů. DDOČ se po vzniku KSČ přihlásila za její složku. V září 1934 (na IX. sjezdu) měla již 500 členů a o dva roky později 700. V roce 1938 byla její činnost zastavena.

DDOČ vydával vlastní časopis Dělnické divadlo, s pravidelnou přílohou Modrá blůza, tam vycházely materiály, které mnohdy přetiskoval dokonce stranický tisk. Mezi autory článků byli i mnozí později významní autoři (Fr.

Němec, Jan Noha). Svaz DDOČ byl členem Mezinárodního svazu dělnických divadel v Moskvě.

Opakuji: dobrý vydavatelský počín, starostlivá práce autorská, cenná knižka!

z domova

● O slovenských divadlech toho u nás mnoho nevíme. A přece se i tam hodně děje, vznikají nové hry, zajímavé inscenace. Škoda, přeškoda, že zatím nemáme tiskový orgán, který by i tuto mezeru překlenul. Nuže tedy – v Hviezdoslavově divadle měla premiéru hra amerického dramatika a spisovatele W. Saroyana Čas tvého žití. Režie se ujal národní umělec J. Budský. Téměř dvě desetiletí neuváděl hru z podobné dramaturgické oblasti... Petr Mikulík nastudoval na Malé scéně SND novou hru O Zahradníka (Sólo pro bici), která se jmenuje Zarubája aneb Epitaf pro mrtvého... 65. narozeniny oslavil známý herec O. Jariabek, vynikající zejména jako tvůrce komických postav a postaviček... Po Saroyanovi začal J. Budský studovat i u nás známou hru (adaptaci) B. Vasiljeva Andělé. (Na scéně SND jako Pokojný úsvit. – Přeložil dr. A. Kret)... Z dalších premiér slovenských souborů je jistě nejzajímavější muzikál podle Gogolova Revizora s hudbou T. Šeby – Martinského, který měl celostátní premiéru na Nové scéně v Bratislavě...

ze světa

● Samuel Beckett napsal novou hru, která se jmenuje Ne, já chci. Uvede ji jako první londýnské divadlo Royal Court.

● Polský čtrnáctideník Teatr hledá stále svou tvář. Od ledna přináší více reportáží, orientuje se nejen na úzkou vrstvu divadelníků, ale přináší názory na představení od nejrůznějších známých osobností i obyčejných diváků, věnuje se mnohem více oblastním scénám a zahájil novou rubriku: žebříček kritiků, hodnotících známkami několik hlavních složek – scénografii, režii atd. – jednoho představení, které redakce vybírá. Také větší pozornost zajímavému

výběru fotografií svědčí o novém, mladém duchu redakce.

● Dosti sexu! říkají někteří kritici londýnských listů. Současně však časopis Play and players otiskuje čísla nejnavštěvovanějších anglických premiér. Na prvním místě jsou (Hair, O, Calcuta aj) právě inscenace her výše inkriminovaného typu. Kdo má tedy pravdu, kritika nebo diváci, ptá se redakce...

● Hru o Keperníkovi jistě hledalo ne jedno naše divadlo. Málókeré však našlo. A přece – tady je: napsal ji polský dramatik zvučného jména R. Brandstaetter, jmenuje se „Kopernik“ a hraje ji řada divadel v Polsku. Právě měla premiéru na divadle v Bělsku.

● Oleg Jefremov dokončil režii nové inscenace MCHAT – pokusil se o adaptaci Rollandova románu Colas Breugnon. Kromě nové hry dramatika V. Roščina (Valentin a Valentína), uvidí diváci této slavné scény, kterou jsme nedávno uvítali i u nás, známý divadelní titul Cyrano z Bergeracu.

● Brecht v New Yorku. Po dobu celých šesti měsíců probíhá v tomto městě „American Marathon Dance Festival“, jinými slovy – skutečně divadelní maratón, převážně orientovaný na tanec a hudební divadlo. Čelné místo v něm letos má tvorba Kurta Weilla, který je autorem hudby k Brechtově Žebrácké opeře. Ta tu měla premiéru v Theatre de Lys před mnoha lety a hrála se řadu sezón před vyprodaným publikem. Nyní se tedy Weill a s ním i Brecht opět do New Yorku vrací, jednak Žebráckou operou, jednak večerem, který se nazývá Z Berlína na Broadway a ukazuje cestu Weilla i Brechta sem, do jádra amerického divadelního dění.

● Nejmodernější divadlo v Evropě prý nyní mají ve Varšavě. Alespoň podle mínění kritika varšavské Kultury W. Fillera, který takto označuje nově adaptované Malé divadlo, které vzniklo z neutešených prostor starého Teatru Powstaniec. Divadlo nemá v pravém slova smyslu ani hlediště ani jeviště, křesla jsou na schodech, ale kdykoli je možno přeměnit a zrušit ten i onen prostor. „Scéna budoucnosti“, říkají odborníci. A. Hanuszkiewicz zde uvedl supermoderní – prý! – verzi Sofoklovy Antigony. Hudební doprovod tvoří, jak píše kritik, „jazzový underground“.

(AFU)

Na titulní stránce Plhalův záběr z dobkovické inscenace Bláhového času, na zadní straně snímek dr. J. Svobody z Molièrova Amfytrionu (uvádí činohra Národního divadla)

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



Shakespearův Troilus a Kresida na scéně katovického divadla S. Wyspiańskiego. Režie Lidie Zamkowová



Hru slovenského autora Juraje Váha Noční eskorta uvedl Teatr Polski ve Varšavě. Režie Wanda Laskowská



