AS 71

4

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 8
DUBEN
KČS 4

PIRKO V TELEVIZI

Jeviště je malé, dá se říci malinkaté. K nástupu na scénu se musí účinkující protahovat po jednom. Ti, kteří vycházejí ze scény, vadí těm, kteří nastupují, a tak hra poněkud vázne. Dětské obecenstvo v sále je na počátku zaujato především kamerami. Všichni za scénou cítí, že to není ONO. Vzpomínají na krásnou atmosféru v Hronově, kdy se jim vůbec nechtělo odejít z jeviště. Vadí jim také, že musela být „Zahrada" o 40 minut zkrácena a je jim líto scén, které byly škrtnuty.

Představení se vysílá na záznam a nelze je zastavit a opravit to, co se pokazilo. Všichni jsou už trochu unavení. Začalo to ráno kamerovou zkouškou, hned na ni navazovala generálka, kterou nebylo možno dokončit, protože se přiblížil čas přenosu.

Ano, všichni byli milí, trpěliví, nikdo nekřičel, všichni se snažili vytvořit co nejpříznivější podmínky pro to, aby vznikl přesvědčivý záznam živého představení. A přece se to nepodařilo. Vypravěčkám vadí, že kvůli mikrofonu musí sedět na jednom místě, klukům, že nemají skoro žádné místo na honičky s kocourem, a všem, že děti v sále sledují vedle scény i to, kdy se na které kameře rozsvítí červené světýlko.

A tak jsou nakonec všichni rádi, že je televizní natáčení za nimi a těší se, až zase budou moci hrát „Zahradu" celou, bez škrtů a hlavně bez KAMER. A všichni si přejí, aby v době vysílání byla na celém území ČSSR nepřetržitá PORUCHA.

J. D.

Z vystoupení Pirka v televizi

kritika v amatérském divadle

SCHILLER: „Už častokrát jsem pozoroval, že nedouky a nezralé hlavy lze daleko obtížněji uspokojit a dosáhnout od nich pochvaly, než opravdové mistry a skutečné znalce."

GORKIJ: „Kritik je člověk, který z neznámých důvodů je přesvědčen, že je dějinami předurčen, aby učil lidi stejně mladé jako je sám, jenomže daleko talentovanější."

Už uvedené citáty ukazují rozmezí názorů na kritiku a kritiky. Oba také ukazují na určité napětí mezi umělci a kritiky a konečně i na to, že kritika doprovází uměleckou tvorbu, pomáhá jí, je-li dobře fundovaná, ale i škodí, je-li prostředkem k mentorování. Máme-li se zamyslet nad otázkami souvisejícími s kritikou ochotnických představení, jsme postaveni před obtížný úkol. Plyne to z toho, že se před námi objeví celá složitost obecně položené otázky: co je to vůbec kritika uměleckého díla, v čem je její podstata a význam? Vedle toho se objeví specifikum umělecké kritiky divadelní a konečně specifikum kritiky výsledků umělecké zájmové činnosti. Kritika ochotnické práce se navíc stala nedílnou součástí celého ochotnického dění. Poroty pracují každoročně na několika desítkách přehlídek a vedle toho převážná část ochotnických představení je podrobena kritice přímo v souborech. Proto se po léta objevuje potřeba vyjasnit si alespoň v zásadních rysech problematiku kritiky v amatérském divadle. Naše zamyšlení nad položenými otázkami se tedy bude ubírat v několika kapitolách směrem od obecných problémů přes zvláštnosti kritiky divadelní až po praktické problémy plynoucí z každodenní činnosti divadelních porot. Naše úvahy, které pochopitelně nemohou vyčerpat problematiku beze zbytku, chtějí sloužit jako východisko pro samostatné

Trnkova Zahrada v provedení brněnského Pirka v televizním pořadu

domýšlení jednotlivých statí a provokovat k hlubšímu studiu položených problémů.

Abychom mohli odpovědět na základní otázku: co je to kritika, podíváme se na názory těch, kteří se uměleckou kritikou zabývali.

Francouzský estetik 19. století Émil Hennequin vytvořil ve svém díle „Vědecká kritika" pojem estopsychologie. Je to věda, která pomocí estetické, psychologické a sociologické analýzy zkoumá umělecké dílo z hlediska citové působivosti, z hlediska tvůrce uměleckého díla a z hlediska působivosti uměleckého díla na posluchače a vnímatele. Kritik je Hennequinovi tedy uměnovědcem a kritika vědou.

Starší druh Hennequinův Hypolit Taine zkoumá umělecké dílo sociologicky z hlediska plemene — rasy, z hlediska prostředí, v němž dílo vzniká, a z hlediska tzv. momentu, což je stav kulturně umělecké atmosféry. I on spojuje kritika s uměnovědcem a kritiku s vědou.

Z našich teoretiků, ale i praktiků kritiky stojí na čelném místě Otakar Fischer, který definuje kritiku takto: ...„Kritika je posuzování. Má své místo především v literatuře, v níž kritikům i kritizování odedávna je přisouzen úkol významný a umělecky i společensky odpovědný a v níž cílem pravé kritiky jest: býti (byť i nejpřísnějším odmítáním jednotlivých jevů) účasten tvořivého kulturního díla, nikoli školometsky peskovat a slovíčkářsky se durdit; připravovati budoucnost, účastnit se soudobého ruchu, urychlovat rozvoj, nikoli jej brzdit, nikoli ulpívat na hodnotách již dosažených, nikoli nabádat k mechanickému napodobování minulosti..." A dále uvádí: ...„pravý kritik, jenž se od diletanta liší soustavným vzděláním a odbornou připraveností, proniká od plytké módnosti k podstatě a jádru tím, že zná dějinné předpoklady, nezapomíná logické zákonnosti tradice a může i z odlehlých dob a zapadlých dějů postaviti svým souvěrcům na odiv příklad hodný následování..." Požaduje od kritiky, aby vycházela z pevného vědomí cíle, má být založena na přesném světovém cítění a má být proniknuta charakterem svého pěstitele. O podstatě kritiky pak uvádí: „Není pochyby, že kritika svým naukovým obsahem a cílem se blíží vědě; stejnou samozřejmostí je však, že jen kdo je s umělcem niterně spřízněn, dovede jej plně proniknout." Na adresu divadelní kritiky pak píše: ...„Žádný divadelní kritik netroufal by si nikdy o dramatu závazně soudit, pokud neuvidí jeho představení — všechny předpovědi a dohady tu klamou, protože je hotové až za spolupráce všech divadelních činitelů... Je třeba znát před premiérou text, tak jako známe herce. Nespoléhat se jen na tak zvaný dojem. Jinak by kritika podávala jen a jen impresi. Mám-li soudit, jak herec dané téma realizoval, musím to téma předem znát: musím vědět, čeho třeba, o jeho podmínkách dobových, národních atd. Ale na to své vědění, jak už naznačeno, v divadle samém, kde ke mně mluví okamžik, zapomenout..." (Citováno ze Sborníku statí Otakara Fischera vydaného pod názvem: Slovo o kritice, Praha 1947.)

Jan Kopecký ve své přednášce O divadelní kritice rozlišuje mezi prací divadelního referenta (divadelní referent není soudce, ale svědek a zpravodaj. Vlastním jádrem referenta je popis, zpráva o představení) a prací divadelního kritika (divadelní kritik je člověk, který věří, že divadelní umění má svůj smysl v životě společnosti, má svou představu, co je obsahem tohoto společenského smyslu divadla a spolupracuje po boku divadla na tom, aby divadlo tento svůj úkol v životě společnosti naplňovalo). Divadelní kritika je mu aplikovanou filosofií. Cílem této činnosti není jen lepší divadlo, nýbrž lepší divadlo v lepším světě. Umělecká kritika přesahuje umění i vědu všemi směry, což plyne z toho, že jejím předmětem je umělecké dílo, jehož podstatou jsou prvky estetické a tyto prvky v souladu se všemi ostatními složkami uměleckého celku působí na celého člověka, nikoliv jen na uvažující rozum. Divadelní kritik musí mít v každém případě prožitek z divadelního díla.

Bedřich Václavek ve své práci „Úkoly divadelní kritiky" vidí v divadelní kritice aktivního spolutvořitele moderního divadla, a to zvláště při vytváření dramaturgie. Kritika nepřináší pomoc jen divadlu, ale službu i obecenstvu a jeho výchově k divadelní kultuře.

Miloš Jůzl v článku „Estetický soud a hodnocení" píše: ...„Pozice kritika je ovšem ztížena tím, že musí vyslovit soud hned po poslechu, přečtení či po zhlédnutí díla. Má to být jistě posudek fundovaný, opřený o vědecké znalosti, ale současně je to přece jen posudek založený na dojmu. Argumentace nemůže být všestranná, často do ní zasahuje i osobní estetická záliba (vkus), takže kritický soud stojí na pomezí individuálního estetického soudu a soudu vědeckého..."

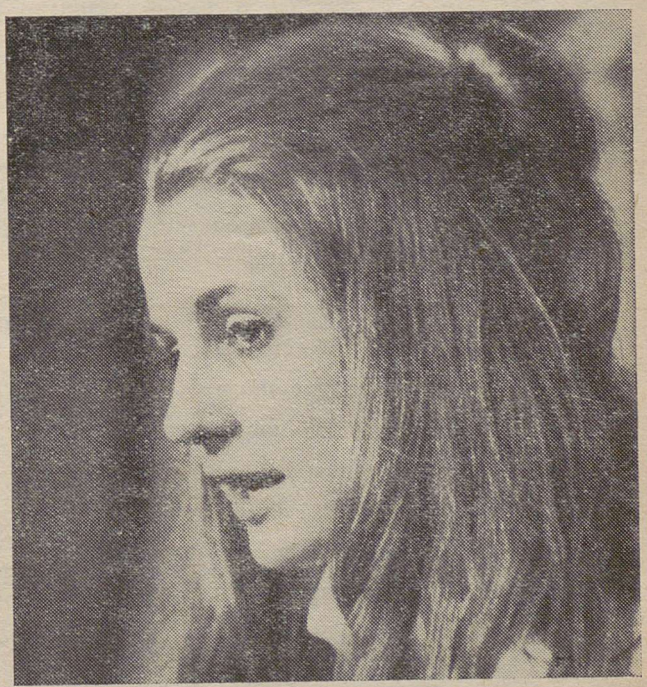
Mohli bychom pokračovat v citacích, ale už z uvedených názorů lze dojít k těmto obecným závěrům:

1. Kritika je nepochybně užitá teorie umění v obecném i speciálním smyslu. Znamená to, že kritik vždy ve svém kritickém soudu vychází z toho, jaké jsou jeho názory na podstatu uměleckého díla. V tom směru se bude lišit ve svých soudech kritika, která vychází z názoru, že umělecké dílo je specifickým druhem lidského poznání, od kritiky, která vychází z názorů jiných, například že umělecké dílo je svou podstatou znakem apod. Předpokladem umělecké kritiky se stávají znalosti uměnovědné. Vedle toho dalším předpokladem jsou znalosti z teorie a dějin toho uměleckého druhu, jehož se kritika týká (výtvarné umění, literatura, hudba, divadlo atd.).

Wachtlovy záběry z vystoupení Pirka v televizi

2. Kritika není jen abstraktní věda, která toliko vědeckými metodami analyzuje umělecké dílo, ale je vždy ovlivněna intenzitou uměleckého zážitku, kterému musí být kritik přístupný.
3. Kritik musí mít schopnost umět svůj kritický soud formulovat a kritika tudíž musí být srozumitelná a jasná. Kritický soud musí být také srozumitelně a jasně zdůvodněn.
4. Je nutno odlišit uměleckou kritiku od referentství a subjektivní imprese (dojmu).
5. Umělecká kritika tvoří jednotu s uměleckým dílem a obojí se vzájemně ovlivňuje.

ZDENĚK KOKTA



PŘÍSPĚVEK K DISKUSI O SPOLEČENSKÉM SMYSLU AMATÉRSKÉHO DIVADLA

Skromnou odbornou literaturu o amatérském divadle obohacují zvláště v posledních letech stále častěji diplomní práce posluchačů fakulty sociálních věd a publicistiky Karlovy university. Jednou z nich je diplomní práce plzeňského M. Šmolíka „Principy estetické výchovy dospělých a praxe amatérské divadelní činnosti", jejíž závěrečnou kapitolu zde otiskujeme. V práci se autor pokouší zařadit amatérské divadlo do celé soustavy prostředků, které se uplatňují v estetické výchově, a hledá možnosti amatérského divadla ve směru esteticko-výchovném. Vychází při tom z širokého obsahu estetické výchovy, jak jej chápe moderní estetika, jako výchovu uměním a k umění. Esteticko-výchovné možnosti amatérského divadla spatřuje v jeho předpokladech působit výchovně na utváření estetických vztahů k tvořivé práci, ke kráse v mezilidských vztazích a k umělecké skutečnosti. Součástí práce je relativně samostatná kapitola, zabývající se typologií ochotnických souborů. Autor zde konstatuje na „průsečících" různých uplatněných hledisek (sociologického, pedagogického, umělecké vyspělosti souborů aj.) několik základních typů souborů. Práce je svým způsobem polemikou se dvěma krajními možnými pohledy na amatérské divadlo; na jedné straně odmítá nekritické tvrzení, absolutizující automatické pozitivní výchovné působení každého souboru (upozorňuje i na možnosti negativního působení ochotnického divadla), na druhé straně odmítá hlasy, že amatérské divadlo se přežilo a zdůrazňuje vedle výchovných možností celou řadu jeho dalších sociálních funkcí.

REDAKCE

Amatérské divadlo je zájmová činnost lidí, kteří ji vykonávají dobrovolně, zdarma, ve svém volném čase a s různými výchozími motivy (jejichž proměna v čase je pravidelným průvodním zjevem odrazu různých složek této činnosti v psychice subjektu člověka a reakce tohoto subjektu na podněty z ní vycházející), v kolektivu lidí obdobných zájmů, jejichž společným jmenovatelem je snaha aktivně se projevovat výrazovými prostředky divadla.

Společenský charakter této činnosti, její esteticky podnětný obsah, množství různých podnětů emocionální i racionální povahy, jimiž působí na jedince, kteří se jí věnují, možnosti mnohostranného a komplexního vlivu na formování citové, morálně volní i racionální struktury osobnosti tvoří z amatérského divadla *činnost s mimořádně širokou škálou výchovného působení.* Na předním místě mezi těmito výchovnými možnostmi amatérského divadla jsou jeho možnosti estetickovýchovné, resp. možnosti výchovy uměním.

Specifická podoba divadelního umění dává amatérskému divadlu v zásadě dvě velké možnosti působení: *směrem k amatérům samým* (estetická výchova, resp. výchova uměním vnitřní) a *směrem k veřejnosti* (estetická výchova, resp. výchova uměním vnější).

Složitost, mnohodimenzionálnost a mnohofunkčnost amatérského divadla stejně jako složitost vztahů a vzájemných vazeb mezi amatérskými divadelními soubory a prostředím, v němž a pro něž působí, nedovolují maximalistický a nediferencující přístup k estetické výchově a k výchově uměním v amatérském divadle.

Míra naplnění výchovných možností amatérského divadla je různá podle konkrétních podmínek souboru a lidí a vztahů v něm. Je proto nutno každé výchovné působení v amatérském divadle posuzovat vždy *v relacích ke konkrétním možnostem a podmínkám místa, souboru, lidí a vztahů.* Respektování místních i individuálních specifik je jedním ze základních předpokladů přístupu k amatérskému divadlu jako jevu s možnostmi výchovného a estetickovýchovného působení.

Činnost v amatérském divadelním souboru vždy formuje osobnost jeho člena v estetickém i mimoestetickém směru. V souboru si jeho člen osvojuje řadu návyků a dovedností, vzdělává se, rozvíjejí se jeho intelektuální schopnosti, umělecké vlohy, osvojuje si výrazové prostředky divadelního umění, tříbí se jeho vkus a schopnost estetického hodnocení, upevňují se jeho morálně volní vlastnosti.

Utvářejí se jeho estetické vztahy k tvořivé práci s atributy dobrovolnosti a zájmovosti, práci, která je vně sféry každodenních existenčních nutností a v níž člověk svobodně a spontánně realizuje své vlohy, přání, snad i sny, které jiným způsobem nemůže rozvinout.

Skutečnost, že se tak děje v kolektivu lidí podobných zájmů, s nimiž v souboru jeho člen navazuje bohatá a hluboká přátelství, plná lidského porozumění a společných zážitků, přispívá i k vytváření estetických vztahů, ke kráse ve vzájemných mezilidských vztazích.

V širších souvislostech pak představuje *práce v souboru amatérského divadla významný příspěvek k socializaci jeho členů.*

Souhra racionálních a emocionálních podnětů, jimiž působí především kolektiv lidí a divadelní umění jako hlavní předmět jejich společného zájmu, má na člena souboru vliv, jehož intenzita závisí do značné míry na uspořádání vnitřních vztahů v souboru. Estetickovýchovný efekt života v souboru je přímo úměrný stupni záměrnosti a přímosti, s jakou se v něm výchova realizuje, a kvalitě a rozsahu uplatnění výchovných forem. Všeobecně lze říci, že s přímým výchovným působením, které je nejúčinnější formou výchovy, se v amatérských divadelních souborech setkáváme jen zřídka. Takové působení předpokládá

Trnka–Delongová: Zahrada. Soubor PIRKO, Brno

přítomnost výrazné osobnosti, schopné přímo výchovně působit prostředky umění. Ve většině amatérských divadelních souborů převažuje takové výchovné působení, které pro uplatňované při něm formy a metody lze považovat za působení nepřímé. To je podmíněno i škálou typů souborů, rozdíly ve stupni intenzity a zaměření motivace jejich členů s individuálními předpoklady vedoucích pracovníků v souborech.

Významná je i souvislost estetické výchovy a výchovy uměním (v podstatě ale výchovy vůbec) s esteticko-názorovou orientací členů souboru a s celým kulturním klimatem místa, v němž působí, s nároky širšího společenského celku, v jehož rámci pracuje. V určité zprostředkované podobě se tak promítají do estetickovýchovného působení amatérského divadla širší společenské souvislosti, zájmy společenské a individuální s jejich neustálým vzájemným napětím a rozporností. Slaďovat tyto rozporné zájmy individua a kolektivu, kolektivu a společnosti je úkolem kulturní politiky v nejobecnějším slova smyslu.

Je proto zákonité, že možnosti výchovy uměním a estetické výchovy v amatérských divadelních souborech jsou různé: výchova uměním zde má své vrstvy. *Její kvalitu a účinnost nelze posuzovat výlučně z hlediska uplatnění abstraktních náročných kritérií* na obsah a formy, které lze v práci souborů uplatnit, ale jen *v kontextu s konkrétními podmínkami a potřebami místa,* v němž soubor působí; s jeho kulturní úrovní, převládající esteticko-hodnotovou orientací, dosaženým stupněm individuálních i společenských potřeb kontaktu s estetickými podněty. Takto chápána, je estetická výchova v nějaké více či méně rozvinuté podobě přítomna v amatérském divadle vždy. Uplatňuje se v různých vrstvách a podobách, namnoze zůstává kratší či delší čas latentní, avšak i tam, kde není na první pohled patrná, existuje skrytě, jako možnost.

Všeobecně lze říci, že i na nízké úrovni prováděno, má amatérské divadlo ve své podstatě výchovnou funkci, estetickovýchovný smysl a význam právě pro široké možnosti uplatnění různých výchovných složek, které v něm tkví a které přispívají — mimo jiné — také k naplnění cílů estetické výchovy.

MIROSLAV ŠMOLÍK

Z programu brněnského Pirka

Děti a divadlo

Ve dnech 21.—25. června se bude v Kralupech nad Vltavou konat *Národní přehlídka ochotnického divadla pro děti.* Soubory na přehlídku se vybírají na základě konkursu, vyhlášeného Ústředním domem LUT v lednu t. r. Konkursní řád byl zaslán celkem 96 souborům dospělých ochotníků z Čech a Moravy, přehlídky se jich však bude moci zúčastnit jen pět. Výběr proto není nijak jednoduchý. Jedním z hlavních kritérií výběru je umělecká hodnota nastudované hry, dále úroveň přihlášené inscenace a v konečné fázi výběru bude nutno přihlížet i k tomu, aby byly zastoupeny pokud možno hry pro různé věkové stupně. Přehlídka má mít pracovní charakter, nebudou udělovány ceny ani stanoveno pořadí, hodnotit se bude na uzavřených besedách souboru s členy pracovního kolektivu. Širšímu okruhu zájemců z ostatních souborů, pracovníkům osvětových domů, učitelům atd. budou určeny každodenní dopolední semináře, věnované dramaturgii, práci výtvarníka divadla pro děti (s názornými ukázkami), problémům a úrovni divadla pro děti a mládež ve světě, dalším druhům umění pro děti apod.

Ve výhledovém pětiletém plánu soutěží a přehlídek se počítá s tím, že by se přehlídka (a později snad i soutěž) amatérských souborů hrajících pro děti konala ve dvouletém intervalu, v ostatních letech — počínaje rokem 1972 — by pak byly pořádány přehlídky dětských divadelních souborů.

V letošním roce končí dvouletá *Vyzývací soutěž tvořivosti dětských divadelních souborů,* která je svým způsobem přípravou na přehlídky a soutěže dětských souborů. K účasti bylo vyzváno deset předních dětských souborů nebo literárně dramatických oddělení lidových škol umění, soutěž obeslalo sedm vedoucích, kteří jsou současně autory původních her nebo dramatizací. Jsou to Dětský divadelní soubor ZK ROH Karosa Vysoké Mýto (J. Mlejnek), Vitamín „S", soubor IV. ZDŠ Svitavy (V. Šauer), Dětský divadelní soubor Městského DPM v Kaplici (J. Sypal), PIRKO, soubor KDPM v Brně (J. Delongová) a tři

lidové školy umění: smíchovská (Š. Štembergová), olomoucká (V. Pánková) a jablonecká (J. Vobrubová). Soubory soutěží buď původní hrou vedoucího vzniklou za aktivní spoluúčasti dětí, nebo zafixovanou improvizací dětí, anebo dramatizací současné české prózy pro děti. Při hodnocení soutěžních textů se přihlíží i k úrovni inscenace, je to však především autorská soutěž. Za nejlepší texty a inscenace autoři dostanou peněžité ceny — budou sice udělovány za soutěžní text, ale budou současně i téměř jedinou hmotnou odměnou za dlouholetou a soustavnou autorskou práci na úseku silně „úzkoprofilovém". Výsledky soutěže se vyhlásí v červnu t. r., nejlepší texty vydá podle svých možností ÚDLUT buď v edici Texty dětské scény nebo v příloze Divadelní výchovy. E M

■

Pohádky Boženy Němcové patří dodnes mezi skvosty naší literatury. Nejsou pouhou reprodukcí výtvorů lidové slovesnosti. Jimi vyjadřovala Němcová svůj vroucí vztah k lidu, mocné zaujetí pro právo a spravedlnost utiskovaných (častý motiv absolutní spravedlnosti), i vášnivou touhu po svobodě a rovnoprávnosti ženy. Z jejích pohádek promlouvá především lidová moudrost a víra ve vítězství spravedlnosti a pravdy. Účinnost a obliba próz Boženy Němcové tkví nejen ve vrcholném umění vypravěčském, ale i v čistotě a kráse jazyka, v uměleckém zvládnutí lidové mluvy (zvláště v lexikálním bohatství, frazeologii a obraznosti).

Půvab neztratila léty ani pohádka PRINCEZNA SE ZLATOU HVĚZDOU NA ČELE, kterou v dramatizaci K. M. Walló a v režii J. Matičky a R. Tesařové nastudoval soubor žižkovské MALÉ SCÉNY. Věčný konflikt dobra (v podobě princezny Lady — I. Vališová a prince Radovana — O. Polák, alternuje V. Kotzy) se zlem (král Kazisvět J. Houby) je doplněn příběhem čisté lásky. Prostá inscenace (výprava je dílem J. Srba), soustředěná na hlavní téma, má spád, dobro vítězí nad zlem, láska je zachráněna a dochází naplnění. Po několika ne příliš šťastně zvolených titulech pro děti je poslední inscenace žižkovského souboru úspěšným obohacením repertoáru. Citlivý přístup k výběru dokazuje i šťastná volba hereckého obsazení. (Š V A)

■

Mladí ochotníci ve SLAVKOVĚ U BRNA, soustředění v místní osvětové besedě, sehráli několikrát dramatizaci Andersenova PASÁČKA VEPŘŮ. Jejich představení se vymykala konvenčnímu ochotnickému inscenování pohádek. Rozhodující vliv patrně měla režie Stanislava Olbrichta, profesionálního tanečníka Janáčkova divadla v Brně. Úspěšně herce vedl k pohybové kázni a přesnému plnění záměrů hry, jejíž poněkud moralistní závěr, kdy si princezna po rušných dobrodružstvích bere prince, je oblečen do roucha vtipu a úsměvnosti. Lehkost a humor bývá v ochotnických představeních spíše vzácným kořením, ale ve slavkovské inscenaci ho bylo bohatě. Lehká a barvitá výprava Ivana Floriána počítala s dětskou fantazií a představami o světě dobra, přemáhajícího hravě a bez potíží zlo.

Charakterizační schopností a čistou dikcí vynikla z mladého kolektivu Irena Rozsypalová (princezna) a Ivan Žižlavský, který vnesl v roli císaře do hry humor až werichovského ražení. V naší televizi se

ostatně uvedlo hodně pohádkových panovníků, a to našimi předními umělci, takže je dost vítaných vzorů pro amatérskou tvorbu.

Podle první odvedené práce mladých ochotníků je vidět, že Slavkov má šanci vytvořit si stálejší, nekonvenční soubor. To je potěšitelné. B. R.

MARTÍNEK 14

M. J. LERMONTOV — část třetí

Lermontov chtěl vyvést diváka z nostalgického poklidu a rovnováhy, přesvědčit ho, že morální pojmy mají jiné určení a nelze je posuzovat mimo patřičný kontext. Nešlo mu vůbec o to, aby se na scéně objevil zhnusený karbaník a požitkář, vyhřívající se v „paprscích milostného citu" — takové motivy odsoudil jednoznačně A. S. Puškin a vzájemná literární polemika vylučovala, aby se M. J. Lermontov přiklonil k podobnému pojetí. Arbeninova mladá léta ozářily vzletné sny děkabristů, vize se však zhroutily a nastoupil hrozný život v ovzduší cynismu, skepse a naprosté beznaděje. Ani světské radovánky, donjuanovské zálety, programový nihilismus nepřinesl Arbeninovi jakékoliv uspokojení...

„Divně jsem žil — a někdo z kamarádů
mi dal v té době ošemetnou radu:
ožeň se, ženatý má právo žít,
bez lásky žít a už se nesoužít.
Našel jsem ženu pokornou a jemnou,
andělsky krásnou ve tváři —
jako obětní beránek šla se mnou,
když jsem ji vedl k oltáři...
A to, co bylo v duši podupáno,
procitlo z dávna do přítomnosti,
poznal jsem, že ji miluji, ach ano —
přiznám se — zachvěl jsem se úzkostí.
Zas miluje a bouří srdce moje
a duše zase touží snít a žít...
rozbitý člun byl vržen do příboje —
kde najde přístav, bezpečnost a klid?"

(překlad Em. Frynty, Praha 1963, s. 36—37)

Tak vyvstává před námi energický Arbenin, poznamenaný však dobou, v níž se jeho tužby nemohly naplnit, podobně jako cílevědomost a další kladné rysy. Již v prvních chvílích pochybností o věrnosti Niny vrací se tradiční motiv štvance, romantického prokletí, oklamané důvěry. Lermontov jej nenásilně zapojil do širších společenských spojitostí, hledal objasnění v negativním vlivu „civilizovaného věku", který zbavil člověka opravdového citu.

„Náš podlý věk tě stejně stiskl k zemi,
jako ty ostatní... jdi, chvástal ses,
ale jen chvástal, ani ještě dnes,
před chvílí — tak, a teď jsi němý.
Jsi „civilizovaný" člověk, počítáš
a fňukáš... místo duše máš kus ledu..." (tamže, s. 80)

V řešení konfliktu Arbenina a knížete Zvjozdiče přiklonil se Lermontov nejen k efektnímu řešení, kdy Arbenin vyslovil strašné pořezření a proti veškerým zvyklostem odmítl souboj, ale dovedl romantický motiv k filosofickému závěru. Knížeti je odepřeno právo se bít, smýt pohanu a je odsouzen k životu poznamenanému údajně nečestným činem.

Arbeninovo jednání určuje odlišná životní logika, naruby obrácený princip dobra a zla, který odmítá jakákoliv pravidla „pro nenávist a mstu". Proto nevydává Ninu na soud společnosti, nechce intimní tragédii vlastního manželství proměnit ve společenskou událost se všemi doprovodnými důsledky. Titanská póza silné osobnosti podmiňuje Arbeninovo stanovisko: poslední pouta jsou přetata a odplata za „oklamanou důvěru" nesmí být předána do rukou společenských kruhů, jejichž morálku Arbenin nepřijal.

„Všechno je pryč — vtip, pohotovost, klid
a všechno, všechno, všechno pro dvě ženy...
pro jednu, pro tu, kterou miluji,
která je má a nevydám vám ji —
ne, nikdy! Vy ji soudit nebudete,
já určím trest — a vám ji nevydám..." (tamže, s. 104)

Převratné dějové události, jimiž se neúprosně dovršuje motiv pomsty, uzavírají třetí dějství, aby našly pokračování vlastně v jediném motivu: v poznání vlastní viny, v poznání „pohledu plného zla", ničivém dechu, který zahubil „květ čisté lásky". Tím přispívá čtvrté dějství (zřejmě vynucené cenzurními požadavky) celému dílu, prohlubuje filosofické podání proměn života a smrti, viny a zločinu. Poznání „prázdnoty doby", vyslovené jednou z masek, nachází tu logické dovršení.

Lermontovovo pojetí velkosvětské společnosti, aristokratických salónů s exotickým ovzduším milostných dobrodružství i hazardních her, postava nihilistického Arbenina, otevřeně prosazující převratné pojetí lásky i cti, práva i msty, nemohlo být uznáno mikulášovskou cenzurou. Navíc v textu zůstalo zašifrováno množství odvážných narážek, adresovaných nejvyšším kruhům. Nešlo jen o náznaky, narážky na nepříliš mravné maškarády v domě knížete Engelgardta, ale o ohlasy skandálních milostných historek Mikuláše I. Zdá se, že nejednou byly takřka citovány autentické události a výroky, které v dobovém kontextu zněly jako hrozná výzva, posilující obavy před skandálním ohlasem díla. Především z těchto důvodů podporoval tisk názor, že „Maškaráda" patří mezi bezvýznamná díla z rané éry romantického básnictví a ničím se neliší od kompilativních úprav a přepisů. Ze stejných důvodů muselo být upraveno posmrtné vydání textu (1842), marně o uvedení tragédie usiloval P. S. Močalov, který je nemohl zařadit ani do rámce benefičního představení, aby se okleštěný text dočkal premiéry až v roce 1852.

Lermontovovo dramatické dílo představuje významnou kapitolu ve vývoji ruské dramatické tvorby. Básníkův statečný postoj, hloubka filosofického záběru a snaha odpoutat se od konvenční melodramatické produkce přinesla pozoruhodné výsledky. Na tuto tradici navázala v jiné stylotvorné poloze dramatika L. N. Tolstého i M. Gorkého, prakticky stěžejní linie ruského kritického realismu, snažící se objasnit základní otázky smyslu lidského života. Jistá skepse Lermontovových stanovisek, neustálé střídání naděje a víry s negativní nedůvěrou odpovídalo dobovému postavení básnické generace třicátých let, která neměla možnost proměnit v čin své nejkrásnější ideály. Všeobecně známý rozdíl mezi Puškinovým Evženem Oněginem a Lermontovovým Pečorinem vysvětluje filosofické pozice „Maškarády" i nezbytnost taktických tahů, které měly dílo přivést na scénu.

FAKTOGRAFIE

Michail Jurjevič Lermontov (3. 10. 1814—15. 7. 1841), rodový šlechtic, člen starobylé aristokratické rodiny, současník Puškinův a Gogolův. Rodinným prostředím otřásaly časté spory a neshody mezi jemnou matkou a světáckým otcem, panovačnou babičkou, u níž Lermontov vyrůstal. Mnohé z těchto životopisných motivů vstoupily do díla „Menschen und Leidenschaften". Studoval nejprve etiku a společenské vědy, pozdějí literaturu a filologii na Moskevské univerzitě, odkud předčasně odešel po konfliktu s konzervativními pedagogy. Absolvoval vojenskou školu (1834) a sloužil v pluku husarské dvorní stráže jako poručík. V této době lákaly Lermontova nejrůznější zábavy, hledal vzrušení v riskantních hrách, soubojích a milostných dobrodružstvích. Vnější předpoklady i některé rysy, sklon k citlivosti, marnivosti, uzavřenosti, póza pohrdání vším patřily k chování generace zmítané hlubokými vnitřními rozpory a marně hledající, jak se rozumně uplatnit. Báseň „Básníkova smrt", vášnivá obhajoba tragicky zesnulého

A. S. Puškina, vynesla mu vyhnanství na Kavkaze, kde se zúčastnil tažení proti čerkeským kmenům. Osobní statečnost a odvaha mu zprostředkovala návrat do Petrohradu (1840), kde se však znovu dostal do prostředí intrik, pomluv a přetvářky. Lermontovova přímost, osobní statečnost jej vyhnala do souboje, při němž zahynul.

Mladistvá poezie M. J. Lermontova vycházela z ohlasů díla J. W. Goetha, Fr. Schillera a G. Byrona. Akcentovala motivy střetnutí s osudovými silami, titanský zápas se smrtí a odhodlané hrdinství. Lermontova lákala výjimečná osudovost, poslední Napoleonovy okamžiky tragického osamění hrdého vyhnance, chladného hrdiny, který počítá se vším a nijak jej nevzruší ani tíživá pouta. Pocity v mnohém analogické s básníkovými životními osudy, které neustále kolísaly mezi negací společenské konvence, zbožněním samoty a nadlidské pózy, podobně jako zcela bytostnou láskou k přírodě, přirozenému způsobu života, nesevřenému kastovnictvím a předěly majetnosti. V Lermontovových představách vyvstával obraz Ruska jako nádherné vlasti, svobodné, schopné obětování a přinášející volnost evropským národům; Rusí barbarských mužiků, podupávajících a líbajících si v drsných slovech (báseň „Vlast", „Umírající gladiátor"). V takovémto kontextu nemohl považovat Puškinovu tragickou smrt za výsledek osobní pře, proto hněvně obvinil nejvyšší společenské kruhy, že „dechem pomluv" zničily největšího ruského básníka. Subjektivní emotivnost, nábožeňská extáze, smyslná erotičnost netvořila pouhé inspirující motivy, ale ve vzájemném, organickém sepětí patřila k básníkovu vidění světa. Láska zůstávala pro něho nejkrutější vášní, i když nepatří k básníkům, kteří se dali nadchnout očistnou silou milostného citu. Patřil k příliš racionální generaci, prodchnuté skepsí; víru v ideální lásku stále provázela trpká zkušenost. Básník dovedl rozpoznat, že láska může nejen povznášet, ale také svrhovat do propasti, násobit duševní depresi, zmatek a zbavovat člověka posledních jistot. Byl si příliš dobře vědom, že dobro a zlo tvoří proměnlivé hodnoty, které nelze staticky klasifikovat, protože teprve společenský kontext jim dává přesnější výklad, nikoliv však konečné a všeplatné povahy. Mnohé z těchto úvah zazněly v romantickém „Démonovi" a lyricko-epické poemě „Mcyri". Vedle ohlasů gruzínské poesie, vedle motivů ruských bylin („Bojar Orša") a pohádek, anekdotických novel a příběhů takřka puškinovské ražby („Paní důchodní"), ohlasů romantického proudu evropského písemnictví sílil v Lermontovově tvorbě pocit marného protestu, podmíněný zřejmě neschopností skutečně se uplatnit, nehledat smysl vlastní existence v aristokratické požívačnosti ani ve vojensky strohé mužnosti, v mnohém nelidském hrdinství („Anděl smrti", 1831). Tak v prozaickém díle převládla linie vedoucí k autobiografickému portrétu, k Pečorinovi („Hrdina naší doby", 1839 až 1841); v dramatickém díle k postavě Arbenina („Podivný člověk" 1831 a „Maškaráda", 1834—1836).

Básnické dílo M. J. Lermontova je prodchnuto pocitem zvláštního znepokojení, nespokojenosti s dobou i se sebou samým. Duševní neklid Puškinovy a Lermontovovy generace zde dostal podobu neklidného lidského ducha, hledajícího nejen oporné body vlastní existence, ale neustále ověřujícího a prověřujícího veškeré hodnoty, základní mravní kategorie a etické pojmy, jimž každá doba vdechuje jiný smysl. Poznatek posunu hodnot, zjevné devalvace mravních jistot vedl M. J. Lermontova k úvahám o širších spojitostech neřešitelných tragických situací, rozervanosti a sebevražd. Důraz na sociální motivaci neznamenal však, že se přikláněl ke zjednodušenému, optimistickému řešení. Pojetí Pečorina jako jedince nesmírně nadaného, schopného krajního vypětí, sebeovládání, poznamenaného však životním prostředím natolik, že nemohl překlenout takovéto zkušenosti a názory, aby současně nenašel možnost, jak se dokonaleji uplatnit — symbolizuje životní situaci M. J. Lermontova a v mnohém předznamenává jeho tragický osud. Analogické motivy obsáhlo Lermontovovo dramatické dílo, které se záhy oprostilo od mechanické závislosti na dramatickém díle Byronově a Schillerově („Španělé", 1830). Raná dramata jako „Menschen und Leidenschaften" (1830), „Podivný člověk" (1831) i drama „Dva bratři" (1836) připojila k tradičním lermontovským motivům problematiku hutné kompoziční výstavby, problematiku statického nebo dynamického pojetí dramatické postavy, kde příklad Shakespearův záhy vytlačil pojetí Schillerovo. Zjevná autobiografičnost, která tvořila charakteristický rys celého básnického díla, našla zde úměrnou podobu, jak dokazuje vrcholné dílo, romantická tragédie „Maškaráda". Marný souboj s mikulášovskou cenzurou, snaha uvidět milované dílo na jevišti, podmiňuje autorovy ústupky, verze, kde je oslaben společensko-kritický pohled, takřka satirické vidění nedostatků aristokratických kruhů. Řadová melodramatická produkce nedovolila však dokonale postřehnout přednosti „Maškarády" (nastudování Alexandrinského divadla v roce 1852; představení Malého divadla v roce 1862). Melodramatický výklad zdůraznil milostnou zápletku, motiv Arbenina a Niny bez ohledu na širší společenskou motivaci, vyzvedl Arbeninovu chorobnou žárlivost, efektní výjevy šíře rozvedl — jako výjev plesu a ztraceného náramku. Symbolistické pojetí díla (Mejercholdovo nastudování, 1917) posílilo romantickou výlučnost zápletky, motiv osudové předtuchy — také mimo společenský kontext. Díky Mejercholdovu hudebnímu nadání a kontaktům s výtvarníky vzniklo však nádherné, harmonické představení (výprava A. J. Golovin, scénická hudba A. K. Glazunov) s vynikajícími hereckými výkony (Jurjev v roli Arbenina).

Přes množství dalších inscenací „Maškarády" (Vachtangovovo divadlo, 1941; Divadlo Mossovětu, 1952 aj.) čeká dramatický odkaz M. J. Lermontova na umělecké ztvárnění. Neprávem jsou pomíjena raná dramata, především pozdní, v mnohém již vyzrálé dílo — „Dva bratři". Nedořešena zůstává otázka textu, kde se nabízí možnost kombinovat veškeré dostupné verze a obnovit básníkův záměr v nejideálnější podobě, minimálně zasažené cenzurními požadavky.

LITERATURA

K dispozici je bohatá životopisná literatura, která dovoluje přesněji odhadnout mnohé autobiografické motivy Lermontovova díla, jmenovitě studie I. L. Andronnikova (Lermontov, Issledovanija i nachodki, Moskva 1964), B. M. Ejchenbauma (Stati o Lermontove, Moskva-Leningrad 1961), takřka románové zpracování E. Gerštejna (Sudba Lermontova, Moskva 1964), chronologické podání V. Manujlova (Letopis tvorčestva M. Ju. Lermontova, Moskva-Leningrad 1964). Vedle množství faktografických studií a sborníků (Žizň i tvorčestvo M. Ju. Lermontova, d. 1, Moskva 1941), antologických výběrů vzpomínkových črt a kritických ohlasů (Lermontov v russkoj kritike, Moskva 1951, 1955...; Lermontov v vospominanijach sovremennikov, Moskva 1964).
Dramatické dílo M. J. Lermontova výstižně charakterizoval zasvěcený znalec této problematiky B. M. Ejchenbaum (Dramy Lermontova, ve vydání M. J. Lermontov: Polnoje sobranije sočiněnij, d. 3, Moskva—Leningrad 1949), autor studií o vývojových proměnách textu „Maškarády" (Pjat redakcij „Maskarada", ve sborníku „Maskarad" Lermontova, Moskva—Leningrad 1941). Analýzu, podrobný rozbor „Maškarády" spolu s poznatky o scénickém podání, publikoval K. N. Lomunov (Scenič̆eskaja istorija „Maskarada", ve sborníku Žizň i tvorčestvo M. Ju. Lermontova, d. 1, Moskva 1941); V. Turbin a I. Usok (Tragedija gordogo uma, čas. Voprosy litěratury 1957, č. 4). Ikonografické materiály soustředil v uměleckém ztvárnění A. J. Golovina soubor jeho návrhů kostýmů, opon i rekvizit („Maskarad" Lermontova v risunkach Golovina, Moskva—Leningrad 1941, 1946).
Nejpřesnější znění literárního odkazu přineslo šestidílné vydání Lermontovových spisů (Sočiněnija, d. 1—6, Moskva—Leningrad 1954—1957).

průhledy

vesele o vážném

Když si dnes člověk čte třeba ve vynikající knížce francouzského filosofa a estetika Jean Marie Guyaua (1854 až 1888) Umění jako výraz života, obdivuje nutně dvě věci: jak skvěle tento muž rozeznal společenský význam umění a jak těžce byl zatížen estetikou žánrové čistoty. Napsal kupříkladu: „Je třeba pochopit, o co život převyšuje umění, aby se mohlo do umění vložit co nejvíc života." Myslím, že právě „žánrová nečistota", míchání smíchu se slzami je jednou z cest, kudy proniklo od Guyauových dob do umění hodně života. Toto století je revoltující nejen ve fyzikálních objevech, vědeckých a sociologických revolucích, ale zůstane navždy velkým stoletím i pro historiky umění. Počátky 20. století, poznamenány revolučními zvraty ve světě a doznívající společenskými proměnami ze století minulého, dynamizovaly umění nejen myšlenkově, ale i formálně. Avantgarda pak přinesla — jak v divadelnictví sovětském, tak i našem a jinde — hlubokou proměnu pro funkci umění, které se přimklo ještě úžeji než kdykoli předtím ke společenským atakům, ať už je provádělo estetickými šoky nebo veřejným pranýřem.

My víme, ohlížejíce se po minulosti dějin divadla, že

Voltairův Candide v provedení Činoherního klubu

už v Oidipovi jsou náznaky žánrové nejednotnosti, nemluvě o jiných řeckých dramatech. Veselé scény hrobníků v Hamletovi jsou tradičním argumentem pro svědectví o žánrové pestrosti velkého Shakespearova dramatu. A později přibývá stále víc děl, u nichž zřetelně vidíme, že dramatické události „narušují" scény lehčí a živější. Totální směsicí žánrového pojetí pak nalezneme třeba u Čechova, dlouho traktovaného pouze tradičně, jako plačtivého a sentimentálního autora. S přibývajícím časem proniká do umění stále víc všehochuť estetická a veškeré proměny, které se dějí — zůstaneme-li při divadle — vždy novým posunutím hranice žánrové. Například absurdní drama přímo bytostně propojilo tragický katastrofismus antický s veselou lehkomyslností moderního světa. Tzv. divadlo faktu poutalo materiálem, reáliemi, snažilo se soutěžit s životem ve věrohodnosti, proto svou soutěž prohrálo. Život je pestřejší, nahodilejší a nepopsatelně zábavnější, řečeno paradoxem.

Jenže nemíním se ani v nejmenším pouštět do historické exkurze. Tenhle poměrně zdlouhavý úvod mi budiž prominut, chtěl jsem jen ukázat, že jisté společné prvky tří — zcela náhodně vybraných představení, o nichž bude řeč — nejsou něčím, co spadlo s nebe. Naopak. Tyto tendence pociťujeme přinejmenším v našem socialistickém dramatě právě už od sovětské avantgardy.

•

Moderní člověk je unaven. Odmítá návštěvu takového divadla, kde by měl jen noeticky či filosoficky poznávat. Chce být baven. O tom dobře věděl i Brecht, když tvrdil, že bez zábavy není umění. Umění, na druhé straně, chce stále hlouběji a živěji proniknout k zákonitostem i nahodilostem vývoje a stavu společnosti, proto musí svůj čas zobrazovat nejen určitými prostředky, ale všestranně, do hloubky, do šířky, použitím všech možných poloh, stylů a žánrů. Snad teprve v tomto pestrém sledu lze hledat řád, jednotu a styl. S tím vším souvisí žánr dramatického díla. Už dávno víme, že nevystačíme s čistou komedií, čistou tragédií atd. Vidět svět jaký je, znamená vidět jeho slzy i smích, mnohdy ve velice těsném sousedství. Mnohá divadla se ještě stále snaží o koženou, vážnou tvář, jako kdyby vnější vážnost byla důkazem skutečné hloubky. Samozřejmě — na druhé straně — z tohoto principu nelze dělat samospásný bič. Ale všude tam, kde se podaří vážnout věc prosadit do vědomí diváka s veselostí, je účinek a společenský smysl větší a pádnější. Jedno musí být obsaženo v druhém ovšem svrchovaně, jemně, jako vůně v růži, jak říkával Vítězslav Nezval.

Angličan Peter Luke se se svou hrou Hadrián VII. objevil na Vinohradech sice až na samém konci svých obrovských úspěchů po celé Evropě, včetně všech socialistických zemí, ale to nakonec nevadí. Je dobře, že tu hru o mladém chlapci, který se chce stát knězem stůj co stůj, až se jím nakonec stane, známe i z našeho jeviště. Je zajímavé tím, že závažnou myšlenku zpracovává řekl bych „zábavně", zajímavě, velmi divadelně. Není to přímý útok na církev a společenské zlo, je to metafora, velmi obsažná, lehce a jemně načrtnutá, takže může nakonec autor docela klidně prozradit, že to byl jen

nost Athosovu, zachraňuje jedinou dceru vznešeného starce, kterou unesl hanebný uchvatitel. Dokáže ubránit přeuctivého krčmáře, vznešeného starce i jeho jedinou dceru proti přesile tlupy maskovaných mužů. K obraně použije lokaje s tváří jako břitva a dostane za odměnu dceru vznešeného starce. Stane se tak budoucím dědicem sbírky falešných tónů.

Pierre Henri Cami (1884 až 1958) byl nazván Charlie Chaplinem „největším humoristou na světě". Je to otec černého humoru, ale i absurdního humoru, skvělý parodista s nepřebernou fantazií. Napsal několik sbírek povídek a drobných komedií. Vydával časopis Malý pohřební furgón, odborový a humoristický orgán zaměstnanců pařížské pohřební služby. Byl spolupracovníkem řady časopisů, založil Akademii humoru. Už v době němého filmu psal scénáře grotesek. Minikomedie Pierra Henri Camise byly vesměs vybrány ze sbírky Vitriol a konfety a jejich nekonvenční, surrealismu blízký humor si žádá stejně nekonvenční inscenační postupy. Nelze ani přibližně ve výtahu obsahu dát obraz humoru, který je neopakovatelný v jednotlivých scénkách. Sbírka minikomedií, z nichž jsme vybírali jen některé na ukázku, je velkou příležitostí pro režiséra majícího smysl pro humor a dostatek fantazie. Přečtení minikomedií doporučujeme každému, kdo se rád směje. **Ko**

[247]

Cankar, Ivan

POHORŠENÍ V DOLINĚ SVATOFLORIÁNSKÉ

Žert o třech jednáních. 10 m, 5 ž. Výprava: u starosty v hostinci, světnice, panská dvorana. Doba: Zač. 20. stol., Slovinsko. Přeložil Jan Hudec. (Překlad potřebuje úpravu.)

Cítíme se tak trošku ve světě české vesnické hry z konce 19. století a zároveň na cestě hloupého čerta z českých pohádek, který se dal napálit člověkem. Cítíme se však ještě vykoupáni v symbolickém jinotaji a satirické sprše autora, který ze Slovinců první pronikl do Evropy a v Čechách byl ctěn, překládán a hrán. Ve svém něžném satirickém žertu udeřil Cankar na strunu přetvářky a dal jí zaznít v její odsouzeníhodné podobě.

Celá vesnice v dolině svatofloriánské je vzhůru nohama, když se v doupěti u potoka objeví jakýsi Petr, který se vydává za umělce a žije tam s průsvitnou kráskou Jacintou. U starosty se okamžitě schází nejvlivnější představitelé obce, aby odsoudili umělce Petra a založili vlastenecký spolek rozmanitých ctností. Ovšem hned se ukáže, že každého více zajímají necudnosti, než cokoli jiného. Všichni se zajímají jen o to, co tam ti dva dělají. Mezi nejvlivnějšími lidmi se objeví jistý Konkordát, který čpí smrdutostí, z čehož starosta usoudí, že je to snad ďábel. A hned rozvine vzpomínku jako koberec prošlapanou, jak kdysi — asi před dvaceti pěti lety — našli u potoka děťátko v koši. A hned také přišli na to, že tehdy bylo ve svatofloriánské dolině dvě hříšníků, ale nikdo je neznal jménem, proto nebylo žádného hříšníka. Tato starostova vzpomínka vyvolá jistý strach i jisté obavy mezi přítomnými. Kdo je to Petr? Není to snad ono dítě? A kdo je hříšník? Petr, podporován Konkordátem, znamenitě této nejistoty mezi počestnými lidmi svatofloriánské doliny využije. Okrádá o peníze muže i ženy obce. Ďábel Konkordát mu tleská, ale není si jist, zda Petr je skutečně Petr. Neboť, není-li tomu tak, přijde o jeho duši.

Jsme u Petra v domku, kde se soustřeďují stále větší dary. Jak se ukazuje, není si nikdo v obci jist tím, že není otcem či matkou Petra. Petr prožívá s Jacintou nejnadějnější chvíle svého života. Ďábel se však neustále strachuje, že ho Petr přelstí. A když se objeví v domku neznámý pocest-

[238]

Becque, Henri

PAŘÍŽANKA

(La Parisienne, 1885)

Komedie o třech dějstvích. Překlad: Eugenie Drmolová, vydala Dilia 1959. 3 m, 2 ž. Výprava: elegantní salón. Doba děje kolem roku 1885.

Mladá pařížská dáma Klotilda, která má přiměřené postavení, po kariéře se pídícího muže a věčně žárlivého milence, se rozhodne pomoci svému muži k vyššímu postavení na ministerstvu. Za tím účelem naváže potřebnou známost s mladým synem vlivné paní Simpsonové. Podaří se jí oklamat nejen vlastního muže, ale i milence, prožít pět měsíců lásky s mladým Simpsonem a navíc dosáhnout povýšení a jmenování svého muže do ministerstva. Vedle toho však její šarm a důvtip umožní, aby si manžel myslel, že úspěchu dosáhl jednak svými schopnostmi, jednak zásahem svého strýce, člena Akademie. I žárlivý milenec se pokorně vrací k paní Klotildě a je přijat na milost přesně podle názoru této vtipné Pařížanky: „Jsme velmi složité, to je pravda, vůči tomu, kdo se nám líbí, ale vracíme se vždycky k tomu, který nás miluje."

Pařížanka je neobyčejně vtipná konverzační komedie s velkou postavou paní Klotildy. Břitce, se smyslem pro divadelní komiku, odhaluje všední morálku své doby a nejen své. **Ko**

Henri François Becque (1837—1899), dramatik, který svým hluboce sociálně cítěným dílem vystoupil proti romantickému francouzskému divadlu a stal se spolutvůrcem slavného Svobodného divadla André Antoina (Théâtre Libre — otevřeno v Paříži 1887). Upozorňujeme na jeho stěžejní hru Krkavci (Praha, Orbis 1959).

[239]

Benešová, Božena - **Burian**, Emil František

VĚRA LUKÁŠOVÁ

(1938)

Lyrická hra mládí o dvou částech. Zdramatizoval E. F. Burian, vydala DILIA 1957. 6 m, 4 ž, tanečnice, tanečníci, zvonící, ženský sbor, mužský sbor, zpěvák. Výprava: zákoutí za plotem, doma, před domem, u pana Lába, v kuchyni, v parku, na hřbitově, před domem.

Věra Lukášová, dvanáctiletý sirotek, žije u své babičky, která děvčeti nerozumí. Babička se totiž pohybuje ve snech o svém mládí, želí smrti syna — Věřina otce — a ani po létech se nemůže zbavit zášti k Věřině zemřelé matce. Věřino dospívání je odkázáno samo na sebe. Našla na půdě sešitový román o donu Pablovi, donu Pedrovi a šlechetné doně Elvíře a nad krejcarovým románem, jehož konec jí chybí, sní o dobru a zlu, o spravedlnosti. Protiváhou sporu dona Pabla s donem Pedrem je Věře její vlastní reálný život. Navštěvuje senilního pana Lába, který se k ní chová tak podivně, že děvče poděšeno utíká. Setkává se s budoucím studentem průmyslovky Jarkem a mezi mladými lidmi vzniká kouzelné napětí. Mezi tím se babička schází u hrobu svého syna s panem Lábem, který si ji získává a dokonce dosáhne toho, že babička Věru k Lábovi posílá. Věra se bojí, ale jde. Protože si však Láb na děvče dovolí, Věra ho uhodí, ten padá a poplašená, v domnění že ho zabila, utíká do svého zákoutí za plotem. Zde na ni čeká Jarek, dozvídá se od Věry co se stalo, přesvědčuje se, že Láb s potlučenou hlavou žije a mezi mladými dochází ke sblížení. Věra se Jarkovi svěřuje se svými nezodpovězenými otázkami a Jarek jí slibuje, že už nikdy ji ne-

bude považovat za bláznivou holku. Věra prošla jednou z životních zkušeností, přitom poznala pochopení a přátelství. — Citlivě dramatizovaná novela na věčné téma probouzejícího se mládí.

Božena Benešová (1873 až 1934), česká spisovatelka, která se v celé řadě próz věnuje mladému člověku a jeho problémům. Do této oblasti patří i novela Don Pablo, don Pedro a Věra Lukášová. **Ko**

[240]

Bjørnson, Björnstjerne

KDYŽ RÉVA ZNOVA KVETE . . .

(Naar denny vin blomstrer, 1909)

Veselohra o třech dějstvích. Přeložila Milada Krausová, vydalo nakladatelství F. Šimáčka. 3 m, 9 ž. Výprava: pokoj.

Statkář Arvik si připadá doma mezi dospělými dcerami a jejich přáteli a přítelkyněmi jako v podnájmu. Jeho žena staví na první místo obchod a děti. Nejstarší dcera Marna se vdala, doma zůstává Alberta a nejmladší Helena. Když odešla Marna z domova, přestěhovala paní Arviková do jejího pokoje dokonce z Arvikova pokoje svoji postel. Arvik se nijak nebrání hlubšímu zájmu o neteř Alvildu, dceru ovdovělého probošta Halla. „Když réva znova kvete, staré víno kvasí.“ Také Hall, velmi vzdělaný člověk na sklonku čtyřicítky, ale zároveň sportovec a tanečník, miluje mladou dívku, Arvikovu nejmladší dceru Helenu. Helena ho také miluje, a protože rodiče nijak zásnubám nebrání, může Hall chystat svatbu. Aby se Alvilda lépe vypořádala s otcovým sňatkem, poskytne jí Arvik peníze na cestu do Londýna a dohodnou se, že odjedou společně.
Paní Arviková je nejen úspěšná obchodnice, ale vládne také energicky v domácnosti. Prostřední dceru Albertu by nejraději provdala za mladého lodního kapitána Karla Tonninga. Cítí k němu sympatie i závazky, vydělal jí přece hodně peněz svou neohrožeností za rusko-japonské války. Albertu však popouzí myšlenka, že by někdo měl o ní rozhodovat, také ji odrazují násilné rysy Tonningovy povahy. Vymíní si roční odklad, a když Karel Tonning se jí dokáže na rok odříci, ráda k němu pak sama přijde. Manželství nejstarší Marny je však neúspěšné, protože manželé se k sobě nehodili. Temperamentní manžel vyřešil situaci tak, že si našel milenku, odjíždí s ní do Austrálie a Marna se vrací domů. Arvikovi se podaří zmizet i se zavazadly z domova a Hall přináší zprávu, že odjel parníkem. Paní Arviková si oživuje minulá léta, Arvikovu lásku v době zásnub, básně, které jí psal. Vyčítá si, že mu nerozuměla a že ho kvůli obchodu a dětem zanedbávala. Ale Arvik nedokázal odjet, Marna ho přivádí zpátky. Dochází ještě k manželské výměně názorů, ale také ke smíru. V závěru hry odnáší služebnictvo postel z Marnina pokoje zase na její původní místo, do pokoje Arvikova.

Svěží komedie s mnoha vtipnými situacemi a velmi výhodným obsazením pro amatérské soubory.
jr

[241]

Borchert, Wolfgang

VENKU PŘEDE DVEŘMI

(Draussen vor der Tür, 1946)

Hra, kterou nechce žádné divadlo hrát a žádné publikum vidět, o předehře, snu a pěti výstupech. Překlad: Josef Čermák, vyšlo ve čtvrtém čísle časopisu Světová literatura, roč. 1958. 10 m, 5 ž, hlas Labe. Výprava: na břehu Labe, v Labi,

halapartníky a v mistrovských převlecích obelstil Markétu Burgundskou, jež osobně tajným kukátkem přihlížela své pomstě. Zachránil tak čest své snoubenky a prchají spolu od Burgundského dvora. V hostinské místnosti uléhá unavený Fregolitto ke spánku a zklamaná Vesuvia si stěžuje na milencovu unavenost.

Robinsonova láska
aneb **Pátkova oběť**
(Les Amours de Robinson)

2 m, 1 ž. Výprava: příbytek Robinsona Crusoe v Londýně, cesta.

Robinson žije se svým sluhou Pátkem šťastně v Londýně. Pátek má šest dětí pokřtěných na Pondělí, Úterý, Středu, Čtvrtek, Sobotu a Neděli. Pomocí těchto dětí určuje Robinson choti lorda Podezíravce milostná dostaveníčka, aniž vzbudí jeho žárlivost. Podle toho, kdy má být schůzka, pošle dítě příslušného jména pod její okno. V pátek chodí Pátek sám. Náhle přichází anonymní dopis, že lord Podezíravec bude několik dnů ženu sledovat a že je tedy nutno páteční schůzku odvolat o týden. Oddaný Pátek věc zařídí tak, že se před zraky lorda a jeho choti vrhne pod kola dostavníku a zemře. Choť lorda Podezíravce pochopí smysl Pátkovy smrti a navíc, když sesbírá rozptýlené kousky Pátkova těla, pozná z jejich počtu, že schůzka je za týden.

Věno osiřelé dívky
(La Dot de l'Orpheline)

3 m, 1 ž. Výprava: hadrářova chýše, podzemní brloh.

Starý hadrář najde omdlelou dívku, která po probrání z mdlob sdělí, že byla omámena vikomtem Šuntem pomocí chloroformu a okradena o ústřici s obrovskou perlou, kterou zdědila, protože několik jejích předků nebylo s to ji otevřít. Syn hadráře vystupuje

vikomta Šunta, utká se s ním v podzemním brlohu, zabije ho a cennou ústřici vrací osiřelé dívce. Když se několik dnů a nocí pokoušejí ústřici marně otevřít, zívne k smrti znavený hadrářův syn a protože je zívání nakažlivé, zívne i ústřice a vydá perlu.

Uhranutí
(L'Envoûtement)

3 m. Výprava: Hotelový pokoj, pokoj vesnického věštce, před horou s tunelem.

Tragický milenec ujíždí do Švýcar před bolestí z nevěry své milenky. Číšník mu poradí obrátit se na vesnického čaroděje. Tragický milenec věštce navštíví a dozvídá se dva způsoby uhranutí k smrti. Volí jednodušší: propíchnout fotografii osoby, což se musí stát potmě za současného odříkávání kabalistické formule. Tragický milenec vše připraví, naučí se formuli, ale za tmy propíchne fotografii švýcarské hory. Když pozná omyl, běží k hoře a vskutku v ní objeví velikou díru. Pokládá se za krále čarodějů, prorazil totiž Simplonský tunel.

Ohleduplný vrah
(La Façon délicate)

3 m. Výprava: první poschodí domu, druhé poschodí domu, ulice, domovnická lóže.

Vrah v prvém poschodí manipuluje se zámkem, avšak nájemník ho upozorňuje na marnost této práce, neboť jde o zajištěný zámek. Vrah odchází do druhého poschodí, kde je překvapen domovníkem. Zabije ho, prchá, na ulici si však vzpomíná, že domovníkova lóže zůstala prázdná. Proto se vrací a umisťuje zde cedulku, že domovník je na schodišti.

Syn tří mušketýrů
(Le Fils des Trois Mousquetaires)

6 m, 1 ž. Výprava: krčma U žvatlajícího pstruha, cesta před hostincem.

Syn tří mušketýrů, který po svých otcích zdědil odvahu d'Artagnana, sílu Porthose a skrom-

otráví, aby dovršil svůj marný světaběh. Přichází zima, kterou vytvoří mládenci a panny ze svých bílých plášťů. Kašpar by chtěl ještě vzbudit svého pána, prostořece a téměř nevinně, jako by se díval na divadelní představení, ale pak i on zjihne a zmlkne. Přicházejí koledníci, přeskakují závěje a zpívají píseň o narození dítěte.

Už z komentovaného děje, jehož kompoziční celistvost se nedá vyjádřit pouhým odvyprávěním, je patrno, že tu mladý český autor posunul o notný kus kupředu — po E. F. Burianovi — divadelní zpracování lidových her, a to spojením svého vlastního básnického světa se světem naivní lidové poezie. Vytvořil tak divadelní text, jehož prapodstatou je gestické cítění dialogů, tance i písničky, které dal skladatel Zd. Pololáník adekvátní výraz. Vznikla hra, která by neměla být opomenuta našimi soubory.

Milan Calábek (nar. r. 1940) patří k nejmladší části českých dramatických spisovatelů. Z jeho dalších her připomínáme Českou mši, která originálně zpracovává lidové barokní hry o narození Ježíška, a dále jeho burlesku Zavraždění sv. Celestiny, kuplířky z města Salamanky, která je samostatnou divadelní hrou podle starošpanělského autora Fernanda de Rojase. fl

[246]

Cami, Pierre Henri

MIKROKOMEDIE

Přeložil a vybral Jiří Konůpek, vydal Orbis, edice Divadlo, Praha 1969.

Křížová výprava
(La Croisade)

5 m, křižáci, obyvatelé Jeruzaléma. Výprava: před hradem, před Jeruzalémem, v Jeruzalému, na rozpálené poušti.

Křižáci odjíždějí na výpravu a prozíravý křižák vysazuje dvoje dveře do hradu, aby je nikdo nemohl vylomit. Při dobývání Jeruzaléma prozíravý křižák vpraví do saracénského guláše ricinový olej, postaví dveře a jak jednotliví saracéni při potížích vstupují do připravených dveří, jsou postupně křižáky likvidováni. Týden po triumfálním vstupu do Jeruzaléma byl prozíravý křižák vlákán se svým přítelem do léčky, zajat a vysazen do rozpálené pouště. Od smrti je opět zachrání dveře, které postaví prozíravý křižák proti sobě a vzniklým průvanem sníží teplotu. Tak mohou denně osvěženi průvanem pochodovat a vracejí se domů. Prozíravý křižák nasadí dveře, aby mohl vstoupit do hradu a zjistí, že hrad je vykraden. Záhy však přijde na to, že se zloděj musel dostat do hradu okny, která zapomněl před odjezdem vysadit.

Fregolitto

3 m, 3 ž. Výprava: vnitřek Nesleské věže v roce 1314, komůrka Vesuvie, pokoj v zájezdním hostinci.

Markéta Burgundská si stěžuje své sestře Blance, že už je přesycena hercem Fregolittem, který jako mistr převleků se denně přestrojuje v různé historické osobnosti a uspokojuje Markétu v jejím loži tu jako Pipin Krátký, Roland, Karel Lysý, Klotar III. atd. Posílá pro herce svého královského superintendanta nad orgiemi a žádá Fregolitta, aby dnes byl v loži sám sebou. To herec pohoršeně odmítá, protože je zasnouben a chce zůstat věrný své Vesuvii. Něco jiného bylo, když pro Markétu hrál jednotlivé historické postavy, protože to byla profese a řemeslná záležitost. Rozzlobená Markéta vysílá kapitána se sedmdesáti halapartníky k Vesuvii, aby všichni ji postupně zneuctili.
Vesuvia je zcela zničena po čtyřech hodinách ponížení se sedmdesáti halapartníky. Teprve při posledním se dozvídá, že to ve všech případech byl její geniální snoubenec Fregolitto, který uspal

pokoj, ulice, jiný pokoj, pokoj u kabaretního ředitele, před domem.

Mladý muž jménem Beckmann přichází z války do rozbitého Německa. U své ženy nachází cizího muže, chce spáchat sebevraždu, ale Labe ho nepřijme. Ujímá se ho jakási žena, obléká ho do šatů svého pohřešovaného muže, ten se však také vrací z války a bez nohy a Beckmann je opět přede dveřmi. Odchází do bytu k obrstovi, aby mu vrátil odpovědnost za zabité vojáky. Rodina prušáckého důstojníka v čele s obrstem to chápe jako vtip a odkazuje Beckmanna do kabaretu. Kabaretní ředitel ho rovněž vyhazuje, protože nikdo nechce slyšet pravdu o zločinech, pravdu o válce. Druhé já Beckmanna odvádí od nové sebevraždy domů k rodičům. Dveře od bytu však otevírá cizí žena, která obsadila byt po zemřelých rodičích. Beckmann se dozvídá, že otec se exponoval pro nacisty, že byl vyhozen na dlažbu bez penze a spolu s matkou spáchal sebevraždu. Hladový a zničený Beckmann nenalézající jediné otevřené dveře bojuje se svým druhým já boj o další smysl života. V horečném snu se opět objevují jednotlivé postavy: žena, která se Beckmanna na chvíli ujala, a její jednonohý manžel, obrst, ředitel kabaretu i paní, která zabrala byt po rodičích. Beckmann nechce dál žít, vraždit a být vražděn, zůstává sám se svými otázkami, vyobcovaný venku přede dveřmi. Ani jeho druhé já už neodpovídá.

Wolfgang Borchert (1921 až 1947), antifašista, odsouzený nacistickým soudem k smrti, básník, prozaik a autor jediného dramatu, se stal mluvčím zklamané, zrazené a utracené generace. Je jedním z největších spisovatelských zjevů poválečné německé literatury. Venku přede dveřmi je otřesné drama mladého Němce po prohrané válce. Tvar hry je dán tím, že byla původně určena pro rozhlas. Je to sled vášnivých vnitřních dialogů, které se střídají s krutými střety s realitou. Celá hra má neobvyklou stavbu, pohybuje se téměř v halucinační poloze se silnými rysy alegorickými. Text klade nároky na nekonvenční jevištní postupy. Ko

[242]

Bréal, Pierre Aristide

HUSAŘI

(Les Hussards, 1953)

Tragikomedie o třech dějstvích. Přeložili Milena a Josef Tomáškovi. Úprava Jana Wericha pro Divadlo satiry dostupná v DILIA. 10 m, 4 ž. Výprava: soukenický krám pana Lippia. Odehrává se r. 1796 za prvního Bonapartova tažení v milánském kraji.

Francie uzavřela příměří s Itálií, ale Napoleonova armáda bojuje dál s Rakušany. Francouzská vojska na italském území se stahují na rakouskou frontu. Rodina soukeníka Lippia se chystá na útěk, protože se bojí drancování francouzských vojáků. Lippiův syn Pietro přináší zprávu, že v lese viděl dva francouzské husary a zahnal jim koně. Zanedlouho se oba vojáci u Lippiů objeví a vyšetřují. Bez koní se nemohou vrátit ke škadroně, protože by je čekal polní soud. Zatímco zatýkají Lippiovu rodinu, Pietro uteče. Aby nebyli potrestáni, oznámí vojáci Le Gouce a Flicot kapitánovi škadrony husarů, která zatím dorazila do městečka, že je přepadlo třicet místních obyvatel, že na ně stříleli a sebrali jim koně. Aby zachránila Pietra, přizná se Cosima, služka u Lippiů, Flicotovi, že koně odehnala ona. Pietro se ale přizná také a navíc ještě Cosima označí za pachatele svého milence, čeledína Rafaela. Do celé záležitosti se vloží i pan Lippi a jeho žena Maria. Dají Flicotovi nové boty, kalhoty, košili a dají mu pořádně najíst, jen aby zachránili Pietra. Flicot je rozumný člověk, který válčí jen proto,

že se nemůže živit jinak. Je rozhodnut Pietra zachránit. Zatím Le Gouce podepíše hlášení o přepadení, střelbě a ztrátě koní. Když ho Flicot přemlouvá, aby vymyslili nějaké jiné řešení, sebere mu Le Gouce všechno, co dostal od Lippiů. Přichází kapitán, který zase všechno vezme Le Goucovi. Je rozhodnuto, že Le Gouce s Flicotem musí ráno Pietra zastřelit. Než může Flicot uskutečnit plán na Pietrovu záchranu, do něhož zasvětil celou Lippiovu rodinu, koně se najdou a vyjde najevo, jak se celý případ opravdu odehrál. Kapitán nařídí, aby byli oba vojáci ihned zastřeleni. Jenže proti tomu se zase vzbouří rodina Lippiů. Paní Maria ukryje oba vojáky na půdě a žádá kapitána, aby jim trest prominul. Ale kapitán, který je tělem duší voják, odmítá. Paní Lippiová ho s Cosimou a Elisou sváží a pohrozí mu, že mu všechna válečná vyznamenání pomaží hnojem a řeknou to celé škadroně. Teprve potom kapitán ustoupí a dá oběma vojákům milost. Vtom přichází písař s rozkazem od Napoleona. Škadrona se má dát okamžitě na cestu do Milána, kapitánovi je udělen válečný kříž a Le Gouce je povýšen na četaře. Flicotovi nezbývá, než aby spolu s ostatními táhl na Rakušany. Francouzi odcházejí, zůstává rodina Lippiova — paní Maria s válečným křížem na prsou. Ten kříž jí daroval kapitán před svým odchodem.

Pierre Aristide Bréal je současný francouzský komediální autor. Jeho díla jsou prodchnuta humanitními ideami. **dr**

[243]

Bukovčan, Ivan

NEŽ KOHOUT ZAZPÍVÁ

(Kým kohút nezaspieva, 1969)

Drama o dvou dílech. Přeložili Mojmíra Janišová a Pavel Jánský. Vydala DILIA, Praha 1970. 7 m, 4 ž. Výprava: sklep. Doba a místo děje: malé město okupované nacistickým vojskem, listopad 1944 po potlačení povstání.

V městě je zabit německý voják. Nacisté pochytají deset rukojmí a internují je ve sklepě. Setkává se tak náhodná společnost: student s gymnasistkou, kteří se opozdili v parku, starý hajný, který byl na hřbitově, porodní bába, která šla od potratu, zvěrolékař, který byl na zabíjačce, holič Uhrík, tulák, paní lékárníková, učitel a Marika — prostitutka. Pan Fischl, místní Němec, jim oznamuje, že nenajde-li se do rána pachatel, budou všichni popraveni. Pečlivě si poznamenává všechna odůvodnění pro přímluvu a později zadrženým sděluje, že major si žádá smrt jednoho z rukojmí, že však výběr si musí udělat sami mezi sebou. V této krizové situaci se náhle odhalují jednotlivé charaktery. Holič denuncuje a snaží se udat neznámého tuláka, jinak vojáka povstaleckého vojska, který byl zajat a uprchl z transportu. Zvěrolékař zbaběle navrhuje starého hajného, lidé se začínají napadat a jediní, kteří si zachovávají páteř, jsou student Ondra, tulák a pan učitel. Tulák navrhuje odmítnout majorovu nabídku, protože jinak se stanou všichni vrahy. Oponuje mu hlavně Uhrík, ale i zvěrolékař, a nakonec Uhrík tuláka zavraždí. Přicházejícímu Fischlovi se snaží Uhrík namluvit, že tulák spáchal sebevraždu, to však učitel nepřipustí. Nakonec Uhrík pochopí, kam až klesl, a jde se sám vydat na smrt, aby odčinil svůj čin. Ostatní mu v tom nezabrání.

Ivan Bukovčan (* 1921), slovenský dramatik, spisovatel a scénárista, dramaturg Státního filmu v Bratislavě. Z jeho již rozsáhlého dramatického díla připomínáme: Surovo drevo, Diablova nevesta a Hladanie v oblakoch. Než kohout zazpívá je otřesné drama o lidských charakterech ve vypjaté kri-

zové situaci. Autor vytvořil parlament typů, které stojí před osudovým rozhodnutím. **Ko**

[244]

Büchner, Georg

VOJCEK

(Woyzek, 1836)

Hra o 26 obrazech. Přeložil Rudolf Vápeník. Rozmnožila DILIA. 11 m, 4 ž, kompars. Náznakové scény: u hejtmana, volné prostranství, ulice, pouťová bouda, Mariina komora, u lékaře, strážnice, hospoda, světnice v kasárnách, dvůr, krámek, kraj lesa u tůně. Doba: počátek 19. stol.

Vojcek je chudý vojenský sluha. Několik grošů ubohého žoldu dává své milé Marii, s níž má nemanželské dítě. Vojcek je bídou zubožený, trpí halucinacemi, stálým utkvělým strachem, představenými je neustále ponižován, vojenským felčárem je zneužíván k nesmyslným pokusům. Jeho utrpení však vrcholí ve chvíli, kdy Marie se seznámí s vojenským tamborem, jenž si ji získá darovanými náušnicemi a stane se jejím milencem. Vojcek nechce dlouho věřit narážkám důstojníků na Mariinu nevěru. Ale když při hospodské tancovačce spatří Marii v tamborově náručí, začíná se zabývat myšlenkou na pomstu. Jeho pokoření nemá mezí a stane se nesnesitelným, když v opilé rvačce je tamborem zbit. Pak už ve své bídě není schopen nalézt jiné řešení, než že si koupí nůž, vyláká Marii k lesní tůni a tam ubohé děvče ubodá. K mrtvé dívce se sbíhají lhostejní zvědavci a strážník si libuje, že tak krásnou vraždu u nich už dlouho neměli.
Málokdy inscenovaný dramatický fragment baladické romantiky by zasloužil častější pokusy o jevištní uvedení, zejména těmi soubory, které rozumějí básnické zkratce, poetické metafoře a mají smysl pro sugestivní jevištní nálaďu.

Georg Büchner (1813—1837), revoluční německý romantik, patří přes nepočetné dílo předčasně ukončeného života (patří k němu tři práce pro divadlo: drama Dantonova smrt, romantická komedie Leonce a Lena, a Vojcek) k nejtalentovanějším dramatikům 19. století a v mnohém předznamenává vývoj moderního dramatu. **e**

[245]

Calábek, Milan

DOKTOR FAUST

(1969)

Lidová hra — suita od jara do zimy s hudbou Zdeňka Pololáníka. 8 m, 6 ž, 3 d. Výprava: simultánní scéna představující venkovskou hospodu s vývěsním štítem slunečních hodin. Doba: přibližně 19. st.

Calábkovo zpracování faustovské látky vychází z českých loutkových her o Faustovi a je zpodobněno velmi osobitě jako kramářská suita. Faust tu zůstává jako člověk, který zatoužil po mládí a upsal se ďáblovi Mefistovi. Vše se děje na moravském venkově na pozadí střídání ročních údobí — tedy od rozkvětu jarých sil až do zimního umrtvení přírody. Faustovo snažení je kříženo a povyšováno obrazem neúprosného letu Času. Calábkovi stačí na tyto proměny ročních údobí čtyři mládenci a čtyři panny, písnička a tanec, které jsou součástí děje. Děj je komentován i ironizován lidovou postavou Kašpara, jinak Faustova sluhy, prostořekého, neberoucího nic vážně. A Faust sám postupuje tu docela odromantizovaně: Zabíjí Valentina, bratra Markytky, kterou přiměl, aby na věčné časy uspala svou matku jedem. Markytka je za to popravena. Teprve poté vytryskne ve Faustovi člověčí pramen, ale už je pozdě. Není kam jít, není v co doufat. Než v odvar blínu. A jako v každé hrůzostrašné historii, Faust se

Sochůrkův snímek z Voltairova Candida (Činoherní klub)

chlapcův sen, že celé jeho reformování církve, když se pak stal dokonce papežem, je žert. Ovšem velice vážný žert!

Vinohradské představení — režie Fr. Štěpánek — je živé, zajímavé, dobře hrané a jemně akcentuje právě žánrovou uvolněnost jinak striktně napsaného dramatu.

•

Voltairův Candide je útlá povídečka, kterou kdysi s velkým ohlasem vydala Lidová knihovna nákladem Ústředního dělnického nakladatelství a vytisklo Právo lidu. Vždyť také tehdejší překladatel Ant. Macek pěkně zdůraznil právě podtitul knihy: Candide a hovory proti-klerikální. Ostatně vyšla společně s novelou méně známého krajana Gotfrieda Kellera, zaměřenou stejně pokrokově.

Potud tedy už sama dramaturgická volba je činem zajímavým. Nás ovšem zajímají jen některé věci z inscenace, nikoli představení — režírované Jaroslavem Vostrým — jako celek. Především: Voltaire napsal vlastně filosofický traktát, nutící k úvahám a promýšlení. Adaptace A. Vostré (na níž kromě režiséra spolupracoval také Jan Cziviš) velmi dobře zvládla po mém soudu především zdivadelnění tohoto těžkého textu, na první pohled nehratelného. Je už v tradicích tohoto divadla, že dovede svět vidět v celé harmonii barev a žánrů, že hledá vždy protikladnost věcí, jejich zvláštnost a kontrapunkt, nikoli úpornou a jednoduchou monotónnost.

Máme tedy na scéně zábavnou podívanou, či naopak — „zábavnou přemýšlenou". Můžeme si s úsměvem přemýšlet o slovech Candidova učitele Panglose, který říká: „Je dokázáno, že věci nemohou být jinak než jsou, neboť je-li vše stvořeno k jakémusi účelu, je to nezbytně stvořeno k účelu nejlepšímu. Kupříkladu nosy byly k nošení brejlí, máme tudíž brejle. Nohy jsou samozřejmě přizpůsobeny k nošení kalhot, máme tudíž kalhoty... Prasata jsou určena k snědení, jíme tudíž vepřové po celý rok. V důsledku toho ti, kdož tvrdili, že všecko je dobré, mluví hlouposti, mělo by se říci: všecko je nejlepší!"

Voltaire napsal filosofický traktát, ale také satiru. Jeho westfalský baron Thunderten-trockh byl už svým jménem ironickým posměchem Francouze Němcům. Na tom ovšem nic nemění, že veselý „labyrint světa", stvořený představením v Činoherním klubu, je živým dokladem přemáhání vážného tématu stylem lehčího žánru a brechtovskou „zábavností umění".

•

V roce 1949 u nás vyšla Dramatická trilogie Alexandra V. Suchovo-Kobylina (Svatba Krečinského, Proces, Smrt Tarelkina) jako první úplné vydání mimo SSSR. Zasloužil se o to velký obdivovatel ruské literatury, překladatel B. Mathesius. O dva roky později vydalo nakladatelství Svoboda Obrázky z Gubernie, vůbec první český výbor literární tvorby velkého ruského autora. Dostal se k nám Suchovo-Kobylin poměrně pozdě. Na jevišti se zatím u nás příliš často neobjevoval. V paměti máme zejména Proces, inscenovaný před lety na scéně Burianova divadla.

Ústecké Kladivadlo hrálo v Praze po tři večery v Ateliéru (Olympic) svou úpravu celé trilogie, nazvanou Paprsek. Podílel se na ní P. Fiala a režisér večera J. Císler. Mohli si dovolit uvést z celé trilogie jen některé výstupy a ty komponovat do večera, jenž chtěl zrcadlit dramatikův hněv i smích, jenž s absurdní hořkostí jímá dnešního čtenáře. Dramatik psal hněvivě černé, temné obrazy. Režisér Císler hraje se souborem — jenž nabývá očividně na profesionalitě — hněvivou, cirkusovou, převlékací *komedii.* Nechce na nás pouštět hněv, hromy a blesky sociálně kritického dramatu, chce nám říct to hlavní z dramatika, dodnes patřícího k rozhněvaným, ale myslí i na to, abychom se pobavili. O což se starají vesměs výbornými výkony V. Heluš, U. Kluková, J. Kasanová, A. Pokorný, J. Dvořák. Mnohé by se dalo večeru vyčítat, ale o to mi nejde, jako mi o to nešlo v ostatních případech. Paprsek je dalším z konkrétních dokladů zdravého úsilí divadla promlouvat k divákovi živě, bez intelektuálské pózy, bez hraní si na chladnou racionální modernost. Nemám takové divadlo rád, tím víc jako divák tleskám představením — a je jich mnohem víc, než zachytává tento článek — v nichž jsou vážné věci traktovány tak, aby člověk nebyl samou vážností ubit a ztlučen, střídavě pak poučen a znovu mlácen, neboť ruku na srdce: kvůli tomu si vstupenku nekupoval.

Jsem jako divák vděčný divadlu, jestliže mi své poslání říká tak, abych měl po představení ještě dost síly o něm uvažovat...

Aleš Fuchs

JUBILEUM FREDA PŘIDALA

MEZI MORAVSKÝMI OCHOTNÍKY mělo jméno Freda Přidala z Přerova vždy dobrý zvuk. S jeho jménem je spjata nejedna významná inscenace na scéně Městského domu v Přerově. Jeho jméno bylo zárukou dobrého a poctivého amatérského umění. Nechce se tomu věřit, že 11. dubna se Fred Přidal dožil pětasedmdesáti let a že stále zastává funkce v okresní divadelní sekci v Přerově, vídáme jej na festivalech, přehlídkách a za stolem porotců na různých představeních ochotnických souborů.

JIŽ V RANÉM MLÁDÍ před první světovou válkou rád zpíval, recitoval, hrál loutkové divadlo a později i divadlo ochotnické. Rád vzpomíná na své někdejší učitele, Vladimíra Zanášku na obecné škole, na profesora dr. Jiljího Jahna na přerovském gymnasiu a na profesora F. Haderku na kupecké škole pokračovací v Olomouci. Ti pěstovali v žácích smysl pro všechno krásné, pro poezii, zpěv i divadlo. A zde také vystupuje poprvé na besídkách a výletech v přírodě. Nejčastěji recitoval Čechovu báseň „Ve stínu lípy" a Vrchlického „Stín".

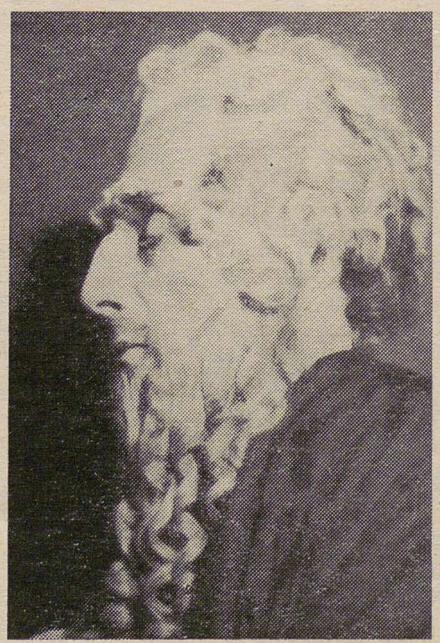
V ROCE 1915 ODCHÁZÍ na studium obchodní akademie do Vídně a stává se členem spolků české menšiny „Slovanská beseda" a „Pokrok". Je činný i ve Zpěváckém spolku „Lumír", kde šestkrát vystoupil v Prodané nevěstě v roli principála a v Offenbachově operetě Orfeus v podsvětí si zahrál boha Merkura. Vyvrcholením vídeňského pobytu bylo vystoupení v Rostandově hře CYRANO DE BERGERAC, kde měl možnost, byť v epizodních rolích, zahrát dialog se slavným Eduardem Vojanem a Otylií Benískovou, kteří v tomto představení pohostinsky vystupovali. Na dvou představeních se sešlo přes 3000 nadšených diváků. Program s fotografií Eduarda Vojana a s vlastnoručními podpisy obou umělců je nejcennější Přidalovou památkou na vídeňský pobyt. Přidal také studoval zpěv u věhlasného profesora Horbowskiho-Ranieriho. Ve Vídni se seznámil s mnoha díly světového klasického repertoáru. Po odchodu z Vídně bylo mu uděleno čestné uznání spolku „Komenský" za účast v akcích za první světové války.

V ROCE 1918 PO VYHLÁŠENÍ samostatné Československé republiky se vrací Přidal do Přerova. Poprvé vystoupil s ochotníky souboru Akademického klubu v Cinnerově aktovce „Satanova maska" a dalších hrách. V roce 1920 se stává hercem a režisérem Spolku divadelních ochotníků TYL, kde ročně režíruje 2 až 3 hry a vytváří na jevišti 3–4 postavy, kromě pěveckých vystoupení na „Hašleriádách". Tak tomu bylo po celých dvacet let. Za tu dobu vytvořil Šándora v Janošíkovi, titulní role v Obrácení Ferdyše Pištory a v Šamberkově Josefu Kajetánu Tylovi, Krumlovského v Soupeřích, kapitána ve Stanici Gordian, Teiresia v Sofoklově Antigoně aj. V té době hostuje také v přerovském spolku „Svornost" a „Havlíček", zajíždí do Kroměříže, Prostějova a často jej vidíme recitovat na večerech poezie, při slavnostních příležitostech nebo v recitačních soutěžích v meziměstských utkáních Přerov–Kroměříž. Stává se i okrskovým režisérem v nově založeném divadelním okrsku ÚMDOČ, přednáší na školeních, pracuje v porotách a pomáhá souborům.

PO DRUHÉ SVĚTOVÉ VÁLCE režíruje v Přerově první divadelní hru v osvobozené vlasti, Zeyerova „Neklana" a hraje v něm postavu Vlastislava. V roce 1946 uvádí Němečkův „Rukopis času", ve kterém si zahrál Lužného. Se hrou se Přerovští probojovali až na Hronov a získali prvenství. Hru pak ještě opakovali i v Praze. Byl to Přidalův největší úspěch. Ale on stále režíroval i hrál. Pánaboha v Liškově pohádce „Ševc a čert", rovněž uvedené v Hronově v roce 1947, režíruje Shawova „Čokoládového hrdinu", Kohoutovu hru „Sbohem smutku" a jiné hry. Poslední jeho režií bylo Scheinpflugové „Okénko", uvedené v Přerově v roce 1967. Kromě toho však zajížděl do Znojma, Velkého Meziříčí a Němčic,

kde hrál např. postavu nejmilejší, J. K. Tyla ve stejnojmenné hře.

V roli Teiresia ze Sofoklovy Antigony (1943)



FRED PŘIDAL NA SEBE PROZRADIL, že divadlo má nadevše rád a že mu hlavně v mladších letech věnoval bezpočet nezapomenutelných hodin. Divadlo mu zase dalo mnoho dobrých přátel a posilu v těžkých chvílích života. Přesto myslí, že pro divadlo udělal ještě málo. Řada uznání a ocenění jeho práce však mluví o opaku. Je nositelem stříbrného odznaku ÚMDOČ a zlaté snítky k němu, řady místních, okresních a krajských vyznamenání. V roce 1955 mu ministerstvo kultury udělilo zlatý Tylův odznak a čestné uznání za dlouholetou obětavou práci pro ochotnické divadlo.

PŘEJEME FREDU PŘIDALOVI k jeho pětasedmdesátce hodně zdraví a spokojenosti a mnoho dalších úspěchů – i při vytváření Svazu českých divadelních ochotníků na Přerovsku. Kéž je hodně těch, kteří budou v jeho šlépějích pokračovat!

CYRIL BLÁHA

NA RŮŽÍCH USTLÁNO?

Jedenáctý v řadě. Hraje pražský Motorlet, foto Červený

Existuje u nás názor, že amatérské divadelní soubory v Praze mají na růžích ustláno. A přitom je pravda pravým opakem. Nejlépe o tom svědčí fakt, že se počet scén v Praze snížil skoro padesátkrát, protože jich před lety bylo téměř půl tisícovky.

Jedním z těch souborů, které přes všechny potíže vydržely a chtějí hrát dál, je divadlo n. p. Motorlet, jehož mateřská scéna je v závodním klubu podniku na Smíchově. Kádr souboru tvoří zkušení členové bývalého divadla Malostranské besedy. Jsou tomu už čtyři roky, co změnili působiště i provozovatele. Právě díky jim dokázal soubor za tuto dobu nastudovat sedm her. Přitom pracoval v podmínkách, které by odradily každého, kdo amatérské divadlo nemiluje. Není toho málo, s čím se musejí při zkouškách i představeních potýkat.

Jeviště zůstává malé a úzké i s použitím proscénia. Za kulisami se nedá projít z jedné strany na druhou. Vede to často k situacím, že herci, kteří vyjdou z jeviště na opačnou stranu než je šatna, musejí tam zůstat, dokud nespadne opona. Šatna a zároveň maskérna je v rozměrech, které mívaly pokojíky pro služebné. Kdo se převléká, může skrýt svou nahotu jen za otevřenou skříňkou. Navíc nejsou v dosahu zákulisí ani hygienická zařízení. A dalo by se ještě hovořit o skladišti kulis, kam prší, o zastaralé zvukové a osvětlovací aparatuře atd.

Zdálo by se, že pro velký podnik, jakým bezesporu Motorlet je, by řešení toho všeho bylo hračkou. Problém je v tom, že závod moc podpory ani zájmu svému divadelnímu souboru neposkytuje. Abychom byli objektivní, musíme však přiznat, že zájem neprojevují hlavně pracující závodu. A pro závodní výbor je potom těžké podporovat něco, co má s podnikem společný jen název. A přesto věnovali členové souboru svému divadlu za loňský rok přes deset tisíc hodin z volného času.

Ke všem potížím, které divadlo ZKM má, se loni přidala i smůla. Ze zdravotních i jiných důvodů se vzdávali práce režiséři, měnili se představitelé rolí v připravované hře. V obsazení jedné z hlavních rolí dokonce čtyřikrát. Až do letošního roku vstoupili divadelníci radostněji. Po půldruhém roce mohli konečně uvést premiéru veselohry B. Corry a A. Achilla *Jedenáctý v řadě*. Lidé střední a starší generace ji určitě pamatují v překladu, úpravě a provedení zasloužilého umělce Oldřicha Nového a jeho divadla ve čtyřicátých letech. I když divadelní soubor ZKM vycházel z této inscenace, bylo třeba provést určité úpravy. Nynější režisér souboru ing. Jaromír Thuma k tomu řekl: „Hra je situována do předválečného Maďarska. V naší inscenaci jsme to zachovali. Uvědomili jsme si ale, že hru upravil Oldřich Nový především pro sebe. My jsem ho nechtěli kopírovat. Proto jsme obohatili a rozšířili i ostatní postavy. A hlavně jsme se snažili nějak děj zaktualizovat a přiblížit ho dnešním divákům."

Jaká je vlastně hra Jedenáctý v řadě? Její děj je dost spletitý, v příběhu dochází k řadě situačních překvapení. Ale je to i zamyšlení nad životem. Autorům šlo o nastavení zrcadla pokrytectví, chamtivosti a ostatním špatným lidským vlastnostem. S ústřední postavou Štěpána Krapky stojí a padá celé představení. Je na scéně prakticky nepřetržitě a jeho představitel musí zvládnout nejen komediální gagy, ale i přemýšlivé monology. Proto byla hlavní role svěřena Antonínu Hübnerovi. Jemu se podařilo vytvořit postavu s citem. Projevily se tak jeho zkušenosti z téměř třicetileté práce v amatérském divadelnictví. A třebaže většina ostatních představitelů podala dobré herecké výkony, přece jen tak trochu zůstala ve stínu Antonína Hübnera alias Štěpána Krapky.

Představení komedie Jedenáctý v řadě mělo u dosti četného obecenstva úspěch. Inscenace vyvolala dokonce aplaus při otevřené scéně. A jak to tak bývá, premiéru má soubor ZKM za sebou a musí přemýšlet o nových hrách. O tom, že si to nedělá nijak lehké, svědčí připravované scény z Brechtovy hry Strach a bída Třetí říše.

J. HUMPLÍK

REŽISÉRSKÝ DEBUT

„Vaše starosti na naši hlavu" – asi řeknou mnozí naši ochotníci, když se dozvědí, že amatérský divadelní soubor TYL při kulturním klubu pracujících LABÍN v Brandýse nad Labem–Staré Boleslavi má problém s nadbytkem herců. Soubor má dnes totiž 60 aktivních členů a pestrý výběr typů pro většinu divadelních postav.

Jenomže režisér byl v tomto tak velikém souboru pouze jediný, vlastně jediná – paní Klára Emingerová. Ta se věnovala cele práci se souborem, nastudovala v posledních letech mnoho her, objevila a přivedla do souboru celou řadu talentů. Soubor pod jejím vedením dosáhl i úspěchů v soutěžích a v roce 1970 měl doslova na dosah ruky účast na Jiráskově Hronově.

Ale řekněte sami, kolik může divadelních her nastudovat za rok s amatérským souborem jeden jediný režisér! A ochotníci by chtěli hodně hrát, protože amatérské divadlo si ve městě našlo opět svoje dobré obecenstvo, které plní hlediště. A tak členové souboru přišli s návrhem, aby to zkusil s režií ještě někdo další. Odvahu k tomu našel Tomáš Weiss, jinak talentovaný herec i zpěvák.

Pro svůj režisérský debut si vybral komedii, navíc ještě komedii s typickým anglickým suchým humorem. Autoři Philip King a Falkland L. Cary ji nazvali „Velká zlá myš" a debutující režisér v ní dal velkou příležitost i těm nejmladším členům souboru.

Jestliže mohu s klidným svědomím

Velká zlá myš. Uvádí Tyl Brandýs–Boleslav

dnes napsat, že tento režisérský pokus skončil úspěšně, vděčí za to soubor zejména čtyřem představitelům hlavních rolí, a tomu, že mladý Tomáš Weiss prokázal pozoruhodný talent pomáhat hercům a vést je. Suchý anglický humor ovšem z představení zmizel, ale objevil se jiný a stejně živý, takový opravdu náš. Takže se plný sál po celé představení dobře bavil. Z jednotlivých rolí mne zvláště zaujala Spencerová v podání učitelky Aleny Auerové a Bloome Jaroslava Pěťovského. Dvě postavy malých ušlápnutých anglických lidiček dokázali oba herci zahrát neobyčejně přesvědčivě.

Debut nového režiséra amatérského divadelního souboru TYL v Brandýse–Boleslavi se tedy povedl a nový režisér jde podle hesla, že „s jídlem roste chuť" již do dalšího představení. Začal totiž se souborem studovat pro změnu zase drama, Karvašovu „Půlnoční mši". Soubor její nastudování přijal jako socialistický závazek k oslavám 50. výročí založení KSČ.

MIROSLAV VODĚRA

NASTUPUJÍ MLADÍ?

Znojemský pohraniční okres vyvíjel kulturní a osvětovou činnost naprosto odlišně od vnitrozemí. Dvě třetiny obcí zde bylo po roce 1945 po odsunu nacistů a fašistů nově osídleno, do vyprázdněných vsí se přistěhovali lidé z celé republiky a reemigranti ze zahraničí. Setkali se zde lidé různého temperamentu, odlišných tradicí společenského života i kmenových zvyklostí. Přišli sem Slováci z Horňácka i Podluží, Horáci z Českomoravské Vysočiny, Hanáci, ba i Valaši. Sžívací proces příznivě urychlovaly různé tvořící se zájmové organizace a také činnost divadelních ochotnických kroužků, vytvořených téměř v každé obci (ve větších dva, v některých dokonce i tři). Postupem let tento rozmach usínal a do dnešní doby se ze 156 ochotnických kroužků udrželo ani ne deset, a to tam, kde byla činnost založena na dobré tradici, jako je tomu v Moravském Krumlově a jinde.

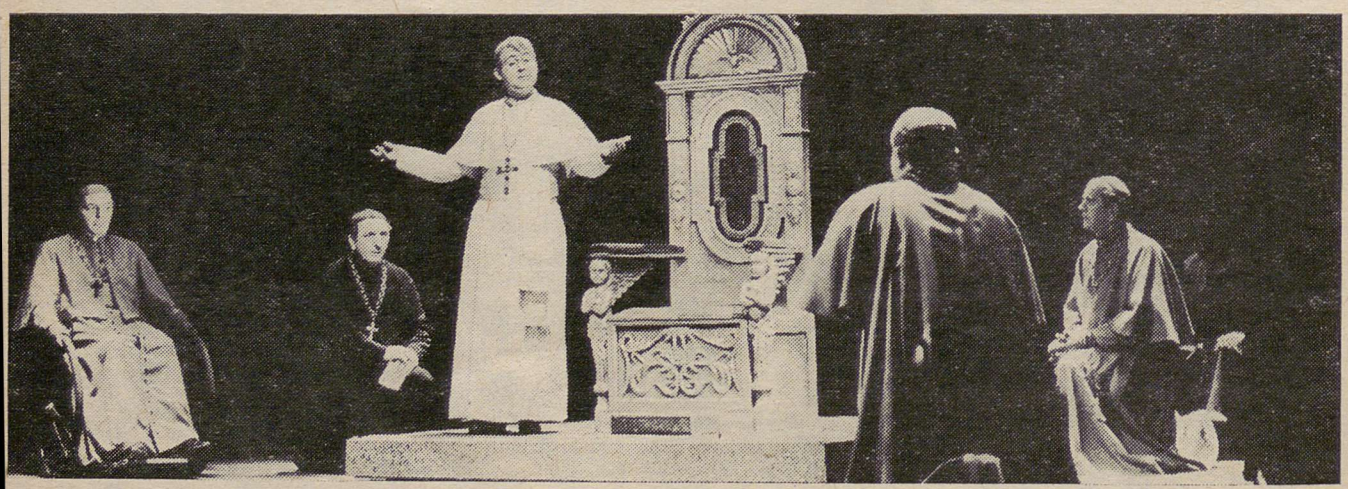
Tradice amatérského divadla v Moravském Krumlově sahá daleko do let prvé republiky, kdy při vznikající tělovýchovné jednotě Sokol pracoval velmi aktivní dramatický odbor. Stejně jako v celé řadě dalších obcí hrálo se několikráte do roka. Zájem o činnost kroužku byl u veřejnosti převeliký. Pro krumlovskou ochotnickou činnost se stal již tenkrát příznačný výběr uváděných her, který nikdy neklesl na úroveň laciných a brakových titulů. To dokazuje v neposlední řadě i znovuobnovená činnost dramatického odboru Sokola po osvobození v roce 1945, která je nerozlučně spjata se jménem režiséra dr. Poloučka, dále se členy J. Zeleným, J. Černým, F. Králem, M. Roiderovou, M. Soldátovou, J. Vaďurou, Holešovským a dalšími. V této době se inscenovala řada významných her, mimo jiné Ruští lidé, Svatba v Malinovce, Rollandova Hra o lásce a smrti, Makarenkova Začínáme žít a řada dalších až po dramatizaci románu A. Zápotockého Vstanou noví bojovníci, kterou Sokol uvedl krátce před nečekaným odchodem dr. Poloučka.

Opuštěného žezla se ujal jeden z mladší generace, Vladimír Matějka. V jeho režii se hraje Krejčovská pohádka, Thomasova Past, Manzariho Mrtví daně neplatí, Watkinova Smrt prochází tmou a jeho jevištní přepis Kožíkova románu Největší z pierotů. V ochotnickém dění se začalo soustřeďovat stále více mladých. Nakonec vzniká při TJ Sokol samostatný dramatický odbor Klubu mladých, který se představil dramatizací romaneta Fr. Kožíka Blázny živí bůh a v loňském roce dramatizací Ledygovy povídky Pěstní právo, ostře odsuzující demoralizující důsledky druhé světové války. Obě hry dramatizoval a režíroval opět V. Matějka. U obou inscenací byl zřejmý netradiční přístup k práci. Nejen vlastními silami upravený text, originální hudební doprovod a scéna využívající promítacích ploch, ale hlavně kolektivní mladistvý zápal — to nejsou na ochotnickém jevišti právě obvyklé hodnoty.

Nejvíce si vážím elánu a chuti mladých dělat „ochotničinu" netradičně, porvat se s náročnými úkoly i za tu cenu, že výsledek nebude vždy stoprocentní. V Moravském Krumlově si mladí museli pro divadlo udělat všechno sami — od úpravy prostoru a zavedení elektriky až po jevištní zařízení. Ale dokázali to, nejen proto, že v jejich kolektivu jsou zastoupeny různé profese, ale především proto, že v zápálení pro společnou věc není mezi nimi rozdílu. A tak dosáhli v posledních dvou letech prvenství v okresních soutěžích amatérských souborů Znojemska.

JINDŘICH ŠEVČÍK

Sochůrkův snímek z inscenace Hadriána VII. (Divadlo na Vinohradech)



NÁPADNÍK

(Pro děti, které si umějí vymýšlet)

Stále nám ještě píšete o tom, že by měla být také pro dětské divadelní soubory přehlídka, podobná Jiráskovu Hronovu. Dalma Rovenská z Hranic dokonce píše, že by to měl být „SJEZD" všech dramatických kroužků.

Napsaly nám také děti ze souboru „LIPKA" z Kamenice nad Lipou, které se už se svým souborem zúčastnily mnoha přehlídek, festivalů a soutěží takže se dá říci, že jsou již odborníky:

„S názory různých dětí jsme souhlasili a připojujeme k nim také svůj názor. Dětský Jiráskův Hronov by měl být jako škola v přírodě, ALE BEZ UČENÍ. Účastníci festivalu by se v tom prostředí měli uvolnit ze svých denních povinností, měli by zde ukázat, co dovedou, ale zároveň si vyhrát a navzájem se sblížit. Dětská porota by měla být, ale i porota, ve které by seděli dospělí. Ne, aby vyhodnocovala pořadí nejlepších, ale aby poradila dětem a vyslovila kritiku všem představením.

Jako herce bychom pozvali Jaromíra Hanzlíka, Miroslava Horníčka a Karla Högra. Ze zpěváků bychom chtěli pozvat Waldemara Matušku. Má velice rád děti a často s nimi vystupuje v televizi. Myslíme, že také on by mezi nás rád přišel. Na myšlenku uspořádání dětského Jiráskova Hronova se díváme jako na uskutečnitelnou věc. Jistě by pomohla vytvořit příznivý vztah mezi dětmi různých souborů a proto se nám tahle myšlenka líbí a věříme v její splnění."

Ke členům mladší skupiny, kteří chodí převážně do šesté třídy, se v dopise přidali i ti ze sedmiček a osmiček:

„Myslíme si, že by nějaký dětský Hronov měl být, aby se navzájem seznámily dětské soubory a ukázaly, co umějí. Domníváme se, a bylo by to i naším přáním, kdyby byl ten Hronov v nějakém malém městečku s krásným okolím, jako je Kamenice nad Lipou. Dětský festival by se měl konat v letních měsících a BEZ SOUTĚŽE. Ale nějaká porota by být měla. Pro zábavu by tam mělo být hřiště a koupaliště."

Napsali nám také nejstarší členové, kteří v souboru vyrostli od první třídy a kterým je už 15 až 16 let:

„Dětský festival by bylo nejlepší uspořádat v létě v nějakém menším městě, kde žil nebo se narodil známý spisovatel nebo herec. Všechny soubory by zde měly zůstat po celou dobu provozu, aby se navzájem seznámily a poznaly svou práci. Některý večer by mohla být beseda se známým hercem nebo spisovatelem. Při té besedě by si soubory mohly vyměňovat své zkušenosti, názory a nápady. I když by jistě bylo hezké mít také nějaký zábavný program, koupání apod., myslíme si, že kdyby to byl divadelní festival, mělo by tam být na prvním místě všecko, co souvisí s divadlem a divadelní výchovou."

Jak je vidět, ani děti ze souboru, který si z mnoha soutěží odnesl první cenu, netouží po tom, aby dětská přehlídka končila vyhlášením vítěze. Také ony si přejí, aby děti měly především možnost na dětské přehlídce navázat přátelství, vyměnit si zkušenosti, strávit několik dnů v přátelské a tvořivé pohodě. Vždyť většinou na festivalech soubory po vystoupení hned odjíždějí a nemají ani možnost vidět některá další představení. I když ještě v tomto roce není možné „Dětský Hronov" uskutečnit, sejdou se v květnu ve Žďáru nad Sázavou pracovníci, kteří se zabývají otázkami dětského divadla a budou rokovat o tom, jak přehlídku pro příští rok připravit.

Všechno co jste již napsali, nebo napíšete, co jste vymyslili a navrhli, si znovu přečtou a budou se snažit vyhovět vám. Takže nám honem ještě napište, máte-li nějaký nový a zajímavý nápad, který by bylo možno uskutečnit.

A CO NAŠE ŠTAFETA PŘÁTELSTVÍ?!

Už se nám přihlásily některé soubory, které se chtějí přátelského dopisování zúčastnit. Napsaly nám děti ze Sobotky, které mají zájem o události v dětském souboru ve Svitavách. Pirko se zajímá o to, co se děje v divadelním souboru ve Vysokém Mýtě a přihlásily se i děti z Kamenice nad Lipou. Je zde ovšem jeden velký háček, a to je dlouhá výrobní lhůta našeho časopisu. Trvá to skoro dva měsíce, než čtenáři dostanou do ruky to, co bylo napsáno. Teď, když píši tyto řádky, je únor, ale vy je budete číst až v dubnu. Jak to tedy udělat, aby vždy v následujícím čísle už mohla být odpověď na otázky a výzvu z předcházejícího čísla?

Rozhodli jsme se v redakci takto: Až budeme mít dostatek přihlášených souborů, zprostředkujeme dopisování mezi nimi a postupně budeme tuto korespondenci uveřejňovat. (Budete nám do redakce posílat kopie dopisů.) Pokud tedy máte zájem psát si se souborem, který jste poznali na nějaké přehlídce, nebo jste o něm slyšeli či četli, uveďte to ve svém dopise. Pokud žádný soubor neznáte, najdeme vám partnera sami.

V květnu — nebo v červnu už budeme moci první dopisy v Nápadníku otisknout. Měly by být veselé, vtipné a doprovázené kresbami a fotografiemi, abychom se o vašich souborech a kroužcích dozvěděli co nejvíce. Teď zrovna se těším, že začnou přicházet do redakce pohádky, které jste napsali do naší soutěže. Tak to vidíte, soutěž jsme do redakce poslali v lednu, teď je únor, k vám se dostane až v březnu a vaše nápady zpět k nám až v dubnu, a to zase dostanete do ruky

teprve dnes napsané číslo, takže vítěze můžeme vyhlásit až v květnu. Moc nad tím nepřemýšlejte, je to tak zamotané, že se v tom sama moc nevyznám. V každém případě, pokud se ještě váš soubor do „Štafety přátelství" nepřihlásil, honem to udělejte. Až budete číst povídání ostatních dětí, třeba by vás pak mrzelo, že se o vašem souboru čtenáři nic nedozvědí. Adresa je pořád stejná: Nápadník AS, Dům pionýrů a mládeže, Lidická 50, Brno.

J. D.

povídám, povídám pohádku

Oldřich Tillmann byl nejen na slovo vzatý češtinář, ale hlavně čestný a citlivý člověk, který neobyčejně rozuměl mládeži. Na jeho paměť už třetí rok vyhlašuje Pedagogická škola v Kroměříži soutěž v uměleckém přednesu. Vracím se k poslednímu ročníku Memoriálu Oldřicha Tillmanna.

Soutěž v přednesu poezie se nijak nevymykala zvyklostem. I budoucí učitelky mateřských škol si vybírají osvědčené autory, kteří před námi defilují na soutěžích ve Wolkrově Prostějově, Valašském Meziříčí, Sobotce i jinde (J. Šotola, M. Holub, M. Kundera, J. Seifert, J. Wolker, F. Halas, V. Holan, O. Mikulášek, J. Skácel, J. Orten, K. Kapoun, R. M. Rilke, Puškin, P. Verlaine).

Něco nového však přece jen tento ročník Memoriálu přinesl. Byla to soutěž v přednesu prózy. Ale POZOR! Ne jen jakékoliv prózy. V podmínkách soutěže stálo psáno, že mají být přednášeny texty určené dětem předškolního věku.

Původně se přihlásilo sedmnáct soutěžících a

Benešův záběr ze soutěže studentek pedagogických škol pro výchovu učitelek mateřských škol

podle toho byl také časově rozvržen program do jednoho dne: Od osmi hodin první kolo soutěže — přednes připravených textů podle vlastního výběru soutěžících. V jedenáct hodin přednáška Doc. Františka Tenčíka z filosofické fakulty UJEP v Brně na téma „Problematika dětské literatury". Odpoledne druhé kolo soutěže — nepřipravené texty zadané porotou. A pak seminář „Dnes večer si budeme hrát", ve kterém se soutěžící aktivně zúčastnili improvizovaných her pro rozvíjení fantazie a slovních i pohybových výrazových schopností.

Dodatečně se však přihlásili další soutěžící, takže se jich dostavilo celkem 31. A tak se stalo, že se proti vůli pořadatelů muselo poněkud spěchat a druhého kola soutěže se mohly zúčastnit jen finalistky. (Soutěže v přednesu prózy se zúčastnily jen dívky.)

Pořadatelé si lámali hlavu, jak sestavit porotu, jaká kritéria volit pro hodnocení. A tak vedle odborníků z českých zemí i ze Slovenska zasedly v porotě i učitelky mateřských škol. ALE HLAVNĚ, soutěžící nevyprávěly pohádky jen porotě a svým vrstevníkům, vyprávěly je těm, kterým byly určeny už samým autorem — DĚTEM. Jen tak bylo možno poznat, jak dokáží budoucí učitelky mateřských škol navázat kontakt s dětmi, jak se jim přiblížit, získat je, udržet jejich pozornost.

A právě toto dětské obecenstvo dokázalo zcela vykolejit soutěž z obvyklého soutěžního stereotypu. V průběhu dne se zde vystřídalo několik skupin dětí, aby měly soutěžící aspoň přibližně stejné podmínky. Nedalo se předpokládat, že by jedna skupina dětí vydržela v klidu poslouchat několik hodin vyprávění pohádek. I tak zamotaly děti mnohdy svým „tetám" hlavu. Tu a tam, zcela nečekaně, položilo některé dítě zvídavou otázku, doplnilo pohádku vlastním postřehem a tu nezbylo vyprávějící tetě nic jiného, než pohotově reagovat na jednání dětí — opustit naučený text, odpovědět a pokračovat dál. Je nutno přiznat, že se většina dívek vyrovnala s reakcí dětí velmi úspěšně, i když leckdy tréma sehrála také svou roli.

Některým soutěžícím však děti, jak se říká, nevadily. Přednášely svůj pečlivě promyšlený text přes hlavy dětí se stereotypním úsměvem určeným porotě. Vyšla tady najevo neupřímnost, neadresnost vyprávění. Ale to byly opravdu jen výjimky.

Mezi jednotlivými pohádkami bylo nutno dát malým posluchačům možnost protáhnout se, zazpívat — nebo popovídat si. Pak byl zase problém s tím, jak děti znovu uklidnit.

Mezi děti přichází nová teta a začíná: „To, co vám teď budu vyprávět, se stalo v Krkonoších."

Dříve, než se stačí nadechnout k vyprávění pohádky, zdvihne se dětská ručka a současně s ní se ozve chlubivý dětský hlásek: „My jsme byli o prázdninách s maminkou a tatínkem v Krkonoších." Teta se věnuje chvíli chlubivé holčičce, ale ostatní nechtějí zůstat pozadu, dětská fantazie pracuje: „My jsme tam byly taky", „my tam máme tetu", „my tam jezdíme každou chvíli" ...

Jen jedna holčička sedí smutně a zdá se, že každou chvíli začne plakat. Možná, že slyší jméno Krkonoše poprvé, ale hlavně, neumí si tak rychle vymýšlet jako ostatní děti. Smutně říká: „My jsme v Krkonoších ještě nebyli ..." — Pak se najednou její obličej rozzáří a holčička šťastně vydechne: „ale pojedeme tam."

Takže je všechno v pořádku, porota se usmívá a teta konečně může začít vyprávět.

Když skončil dopolední pohádkový maratón, byla porota spokojena, ale někteří členové se netajili obavami z odpoledního finále. Bude stačit soutěžícím dvacet minut na to, aby dokázaly neznámou pohádku zažít tak, aby ji mohly plynně vyprávět? Skeptických hlasů bylo dost, ale mládí opět jednou dokázalo, že si zaslouží více důvěry ze strany dospělých. Docela planá se ukázala i obava, že budou poškozeny dívky ze Slovenska, jednak proto, že jim děti nebudou tak docela rozumět, pak proto, že všechny zadané texty pro odpolední kolo byly z české knihy A. Mikulky „Aby se děti divily" (slovenské soutěžící samozřejmě text vyprávěly slovensky).

Absolutní vítězkou se stala Juliana Jakubčová z Prešova, která to vyhrála u poroty i u obou skupin dětí (jiné děti byly při prvním kole, jiné při finále). I když měla nejdelší text ze všech (J. Blažková: Rozprávka o kozliatkach, ale poslušných), seděly děti jako pěny a poslouchaly s velkým zaujetím. A odpolední pohádku A. Mikulky „O myšce v trolejbuse" vyprávěla s takovou grácií a přitom velmi přirozeně, že nejen děti, ale i dospělí podlehli iluzi, že ve své dlani zahřívá malou ustrašenou myšku. Byla upřímná, opravdová, měla přirozený, nenadřazený vztah k dětem a vysokou kulturu slovního i pohybového projevu.

Dvě soutěžící (Hana Dotřelová z PŠ z Berouna a Marie Štěrbová z Kroměříže) při svém vyprávění šťastně použily maňásky a také jejich projev byl přijat dětmi i porotou velmi příznivě. Za zmínku stojí také vysoce kultivovaný projev Romany Vyhlídalové z Kroměříže. Ale mohli bychom jmenovat i řadu dalších jmen studentek z Nového Jičína, Prahy, Mostu, Boskovic, T. Teplic, Karlových Varů, Třebíče. Pochvalu si zaslouží všechny a je jen škoda, že z časových důvodů nemohly všechny absolvovat i druhé kolo soutěže, které až na první místo Juliany Jakubčové, pořádně zamíchalo pořadím. Tak snad příští rok! Věřím, že to, co tak šťastně začalo, bude pokračovat. Zárukou je láska a obětavost, s jakou pracovníci pedagogické školy v Kroměříži soutěž připravili. I když se podílela na přípravě řada institucí, největší kus práce přece jen vykonali oni.

J. D.

SLABIKÁŘ AMATÉRSKÉ SCÉNOGRAFIE

MILOŠ HONSA

Minulou kapitolu Slabikáře jsme končili popisem starořeckých divadel. Zbývá ještě dodat, že na každé straně skény před proscéniem stály pohyblivé plátěné tříhrané periakty, které byly ze tří stran pomalovány a otáčením určovaly symbolem, který byl na té které straně namalován, prostředí, v jakém se drama odehrávalo (les, krajina, cizí země atd.). Aby bylo divadlo akustické, mělo nejvyšší pořadí přístřešek, který zachycoval zvuk. Dobrou slyšitelnost v hledišti podtrhávalo zařízení masek, které měly trychtýřovitý tvar úst. Vchody do divadla byly mezi hledištěm a jevištěm — paradoi. Antické divadlo nemělo oponu.

Domnívám se, že stojí za to zmínit se o tom, proč byla divadla stavěna tak rozsáhlá. Řecké otrokářské společnosti šlo u divadla o kult celé obce. Proto byla divadla budována tak, aby ve svém amfiteátru mohla soustředit celou obec svobodných a polosvobodných lidí. Antický pojem lidu nezahrnuje v Řecku nikdy otroky. Pro lyrický přednes a hudbu, pro malá díla byla stavěna malá krytá divadla — odeiony.

Otrokářské antické Řecko je ve vývoji architektury jedno z nejdůležitějších, které mělo vliv na vývoj architektonického řádu v Evropě. Prvky řecké architektury pronikaly daleko na západ. Řekové jsou zakladateli evropské výtvarné kultury. Jejich architektonické řady jsou vzorem všem kulturám světa. Zachovávají dórský řád, který vyniká jednoduchostí, mužností a silou. Jeho sloup je bez patky, dřík je v dolní třetině válec, nahoře se zužuje. Po celé délce má žlábky (kanelury) s ostrými hranami. Krk přechází na hlavici v talířovitý echinus a čtyřhrannou desku — abakus. Kladení je trojdílné: hladký architráv, vlys dělený triglyfy a metomapy a konečně římsa.

V dórském řádu je postaven v Athénách Parthenon, mnoho chrámů, zvláště známý chrám v Syrakusách, Diův v Olympii a bohyně Athény v Egině. Od sedmého století před n. l. se objevuje řád iónský. Bohatý a vznosný, rozšířil se z východního Řecka do Malé Asie a dále. Na čtyřhranné desce je patka, z níž vyrůstá sloup. Dřík má úzké pásky mezi žlábky. Hlavice má krk zdobený perlovcem, echinus vejcovcem a laloškou. Polštář se stáčí do voluty. Architráv má tři pásy a hlavní římsa zubořezy a žlábkovnici. Voluty byly obvykle zlacené. V iónském slohu je postaven na Akropoli Erechtheion, v jehož severní části jsou sloupy kariatidy. Chrám Artemidin v Efesu a velké stavby v Malé Asii.

Konečně nejhonosnější z trojice je řád korintský. Bohatý a vznosný řád se objevuje od 4. století před n. l. Sloup má štíhlejší dřík, spočívá na bohatě členěné patce a má větší počet kanelur. Hlavice je formována do okrouhlého kalichu se stylizovanými listy a květem bodláku. Architráv je třídílný. Podepření krovu je symetricky zdobeno konsolemi. Jsou mezi nimi umístěny růžice. Dionýsiovo divadlo na úpatí Akropole je v korintském slohu.

Korintský sloh se projevuje na stavbách římských. Řecké umění vůbec mělo rozhodný vliv na umění římské. Zvláště divadla byla stavbou ovlivněna řeckou architekturou. Antický Řím vyrůstá z kultury Etrusků a Řeků. Je jí ovlivněno samozřejmě i divadelní umění. A v něm Římané přinášejí novinky. Orchestra se stává vyhrazeným místem nejvznešenějšího římského světa, chór se přemisťuje na jeviště, z komedií je úplně odstraněn. Velkou novinkou římského divadla je opona (aulaeum), která byla vytahována z propadla, kam podle potřeby byla opět spouštěna. Rovněž obecenstvo si přišlo na své. V případě nepříznivého počasí se od stožáru umístěného ve středu theatronu napínala nad hlediště plachta, zvaná velum. Bohatství Říma, jeho obyvatel a jeho záliba v divadelním umění způsobily, že postupně vznikl velký počet obrovských a nákladných divadel nejen v Římě, ale i v nejvzdálenějších provinciích římského impéria. Nejzachovalejší je divadlo Marcellovo v Římě, divadlo v Orange a v Pompejích.

Čtenář se jistě ptá, proč začínáme s historií divadla u Řeků. Proč ne u Epypta? Je to asi proto, že Egypt, který byl skutečnou kolébkou umění a věd a odkud zárodky své kultury bralo i Řecko, měl velmi malý podíl na rozvoji divadelního umění. Stojí ovšem za zmínku jejich pyramidy, hroby faraonů, sfingy, jejich stavby vůbec. Je nutno vzpomenout uměleckých řemesel, zlatnických a klenotnických výrobků (pásy, koruny, zrcadla, spony, náhrdelníky, nákotníky, prsteny s karneolem, jaspisem, tyrkysem a ametystem, s červeným nebo modrým smaltem, rukojeti nožů, dýk a seker).

Jejich základní tvary nábytku, židle, truhla, lehátko, stůl zůstávají podnes. Na proutím vypletená lehátka byly kladeny polštáře, později byly připevňovány k sedadlům a tak vznikal čalouněný nábytek. Nábytek se natíral a vykládal barevnými dřevy, slonovinou (intarsie), kameny a sklem. Bohatě kvetlo řezbářství. Sklo znali Egypťané už od roku 1600 před n. l. Sklo mělo barvu fialovou, modrou, zelenou, bílou, žlutou, černou a červenou. Rovněž tkalcovství a barvířství bylo na vysoké úrovni. Jejich látky byly široké až 150 cm.

Řemeslo a umění nebyly z počátku rozlišovány, rostly společně a rozdíly se objevují později. V prvobytně pospolném řádu člověk začal opracovávat kámen na nástroje a zbraně, stavěl ze dřeva kolové stavby, používal rákosí, hlíny a slámy. Na památných místech stavěl až

Amfora — Antické muzeum v Neapoli

Amfora

22 m vysoké sloupovité kameny, zvané menhiry. Z té doby jsou megalitické stavby, na kterých jsou figurální kresby a reliéfy, tzv. petroglyfy. V mladší době kamenné se objevila a rozkvétala keramika.

V době kovové (bronzové) se ozdoby vyrábějí z mědi, zlata a bronzu. Jsou to vesměs jehlice, náhrdelníky, spony, náušnice. Zbraně a nádoby jsou ze železa. Na těchto výrobcích je již patrno, že vyhovují nějakému vyslovenému zájmu, jsou účelné a začínají být esteticky zpracované. Mají tvar, upravený povrch, výzdobu, barvu.

Féničané svým řemeslným uměním přispěli k dokonalosti tvorby textilní, sklářské, hrnčířské. Znali výrobu purpuru (z mořských měkkýšů) a jsou tvůrci hláskového písma. O divadle u nich není zmínka. U Židů jak architektura tak řemeslo nemá vlastní styl. Starověká Indie se vyznačuje hlavně bohatou architektonickou kompozicí chrámových staveb, které jsou plny zlata, vzácných látek, šperků, řezbářských výrobků a keramiky. Divadlo se vyvinulo z domácích mimických her a tanců a dosáhlo vrcholu své slávy a rozvoje v V.—VIII. stol. n. l. Scéna byla upravována v paláci králů nebo knížat a byla od hlediště oddělena oponou. Dekorací nebylo, herci sami označovali prostředí děje. Divadlo starých Peršanů vychází z náboženských obřadů (mysterií). Divadelní umění čínské se objevuje kolem r. 600 n. l. v prvcích domácího dramatu a později pod cizími vlivy.

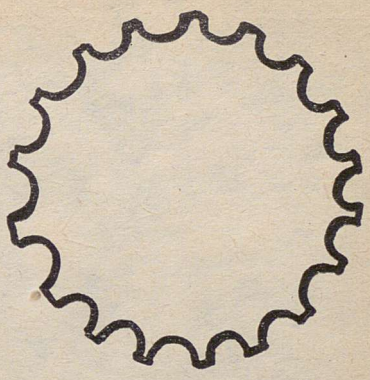
Čtenář ve zkratce prošel architektonickou a řemeslnou kulturou rané doby, která byla dobou hledání výrazu, seznámil se s vývojem řeckého divadelního jevištního prostoru a zbývá se zmínit ještě o jeho řemeslné části (která má vztah k divadlu). Řekové vyráběli dokonalé předměty denní potřeby. Nejrozsáhlejší odkaz řeckého užitého umění představují vázy. Řecké keramické dílny exportovaly do celého světa. Nádoby byly zhotovovány ručně, později na hrnčířském kruhu. Byly zdobeny ornamentem (spirály, palmety, břečťan, růžice, myrta, meandr, lotos) nebo výjevy z bájesloví. Malovalo se fermežovými barvami. Černě na pomerančovém pozadí, červeně na černém pozadí, a černé a bílé na červeném pozadí.

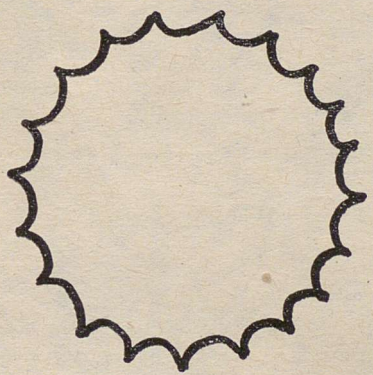
Nádoby, které byly nejvíce požadovány v cizině: alabastron, štíhlá nádobka na olej, oinochce, nádoba s uchem, ze které se nalévalo, kráter, větší nádoba se dvěma uchy v dolní části nádoby, se používala na víno, amfora, nejvíce žádaná nádoba k všestrannému použití, lekythos, jiná štíhlá nádobka na olej, hydria, větší nádoba se třemi uchy na nošení vody, atamnos je baňatá nádoba na víno, kyathos zastupovala naběračku na nabírání nápojů, kotyle byla nádobka na pití, fiale, obětní miska, lebes, nádoba, v níž se vařilo, askos je ozdobnější nádobka na olej, a konečně několik ozdobnějších nádobek na pití: kylix, rhytom (používané při hostinách), kantharos.

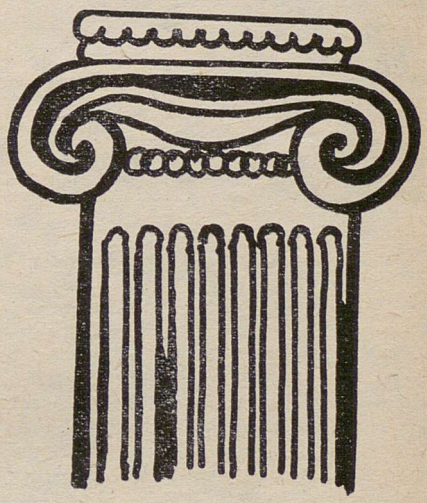
V době románské se řemeslo široce rozvíjelo po stránce umělecky výtvarné. Řemeslníci se stali velmi váženým stavem. Vznikla řemesla: zlatnické, stříbrnické, kovářské, zbrojířské, platnéřské, pasířské, konvářské, rytecké, hrnčířské, truhlářské a řezbářské, zednické a stavitelské, sochařské a kamenické, mincířské, malířské a sklenářské, zvonařské.

V době gotické k těmto řemeslům přibyli kovolijci a mosazníci, krumpléři čili vyšívači, v 15. století knihtiskaři a později další.

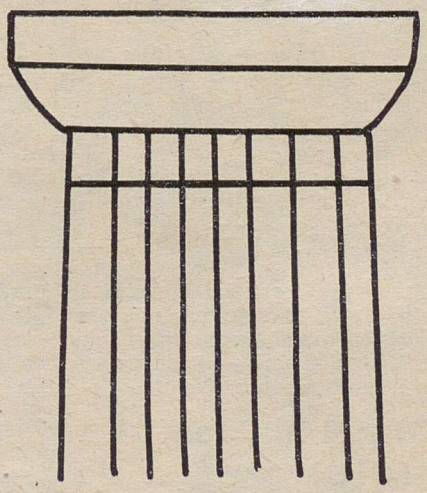
Pokračování







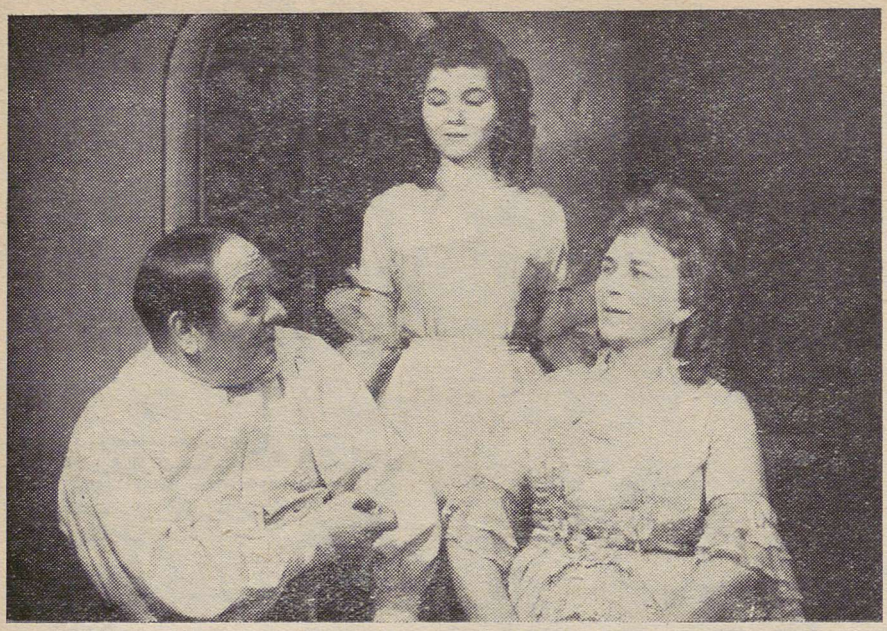
Iónský sloup



Dórský sloup

Korintská hlavice

Skantový list



„TYL" Z BRODKU U PŘEROVA

hraje nepřetržitě od r. 1945 ochotnické divadlo. Zúčastňuje se soutěží, přehlídek a festivalů a má stálý okruh míst, kam zajíždí s každou nastudovanou hrou. Za zmínku stojí obětavost přespolních členů, kteří dojíždějí pravidelně na zkoušky tohoto cílevědomě pracujícího souboru. Jeho poslední premiérou byli Goldoniho Neotesanci v režii Vladimíra Čapky, který citlivou úpravou textu pomohl gradaci jednotlivých scén. Brodečtí odvedli úsměvné představení, v němž se herci a zvláště herečky po začáteční nervozitě rozehráli k přesvědčivým výkonům.

C. B.

TEXTY DĚTSKÉ SCÉNY

je nový název edice ÚDLUT. V tomto roce v ní vyjdou tyto tituly: Májové sloky (sborník veršů), Zlatá brána (pohádková hra J. Mlejnka), Vladimír Holan (I. díl trojdílného literárního pásma), Paví očko (sborník scének podle povídek stejnojmenné knížky), Z pekla štěstí (pohádková komedie J. Sypala), Ubohá a šťastná (pásmo z Babičky), Zahrada (jevištní přepis Trnkovy prózy) a Zlatá lilie (dramatizace). Objednávky adresujte Ústřednímu domu LUT (Sněmovní 7, Praha 1), předplatné na celý rok činí 40 Kčs.

ZMRTVÝCHVSTÁNÍ

ochotnického souboru zažili ve Špičkách na Přerovsku. Po desetileté přestávce soubor OB uvedl Šamberkovo Jedenácté přikázání v režii Václava Pitrona, který obsadil role podle naturelu představitelů a nedovolil jim přehrávat. Třikrát naplněný sál do posledního místa, bouře smíchu spokojených diváků — to je dobrý začátek nového života souboru. C. B.

100 LET OCHOTNICKÉHO DIVADLA V BUČOVICÍCH

12. a 13. prosince 1970 proběhly oslavy 100. výročí ochotnického divadla v Bučovicích. Vraťme se ještě krátce k tomuto výročí. V Bučovicích se dnes divadlo hraje jen sporadicky, zato však každé představení je pozoruhodné a něčím zajímavé. Tak hned jubilejní představení dramatizace Jiráskovy „Filosofské historie", kterou nastudovali za uměleckého vedení Leonarda Waletzkého, vedoucího Divadelního studia J. Skřivana v Brně. L. Waletzký našel zde ochotné herce v mladých studentech, kteří si svižně zahráli sami sebe i několik zkušených ochotníků, kteří zahráli dobře staré a komické postavy. Zvláště jim zde vyšla poeticky působivě Elis v podání Boženy Holešínské a Rollerka v podání Světly Ondrušové. V postavě Vavřeny a Frýborta vynikl V. Kalivoda a Zdeněk Prokop. Lenku zahrála půvabně V. Kristková. Radikální škrty zdůraznily zde boj mladého světa se starým, střetnutí zdravého studentského živlu se snobismem i zkostnatělostí. Hře napomohla značně výprava předního brněnského jevištního výtvarníka Antonína Vorla, který v Bučovicích vystudoval, a proto se sem rád vrací.

V rámci jubilea byly předány diplomy nejzasloužilejším členům souboru a nejstarším ochotníkům. Nejzajímavější je ovšem výstava, která byla instalována v zámku. Ukazuje na hluboký společenský vliv ochotnického divadla v městě Bučovicích, kde za uplynulých 100 let odehrály různé spolky a soubory na 800 her. *B. R.*

PAULA SCOFIELDA si naše odborné obecenstvo pamatuje jako vynikajícího Krále Leara v neméně vynikající Brookově inscenaci. Pro tuto sezónu se stal Scofield také „spoluředitelem" londýnského Národního divadla. Jeho nejnovější roli je titulní postava v Zuckmayerově hře Hejtman z Kopnicku, kterou pro ND přepsal John Mortier.

ZATÍMCO U NÁS VĚNUJEME stále ještě převážně pozornost klasickým kulturám, přinesl východoněmecký divadelní časopis Theater der Zeit zajímavý a obsáhlý informační článek o další neznámé divadelní kultuře — „tendence vývoje afrického divadla dnes..."

POLSKÉHO DRAMATIKA WITKACYHO nezná naše divadlo podnes, ačkoli uplynula již notná řada let od jeho smrti. Na polských jevištích patří dnes jako iniciátor avantgardního polského divadla, surreálně absurdního, k autorům velmi hraným. Nám se možná zdá, že je typicky polský. Vyvrací to ovšem přibývající počet inscenací jeho her v německých a zejména francouzských překladech (patrně příbuznost s Jarrym). Nyní si objevili Witkacyho také Italové. V režii Maria Missiroliho nastudovalo římské Teatro Centrale jeho drama Matka. Je to malé divadlo, asi pro sto osob. Kritiky jsou velmi příznivé.

Na titulní straně Sochůrkův záběr z žižkovské inscenace Princezny se zlatou hvězdou na čele

Amatérská scéna, ročník VIII (Ochotnické divadlo, ročník XVII), číslo 4, duben 1971. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v únoru 1971.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1971.

MALÁ SOCHŮRKOVA GALERIE

HANA TALPOVÁ
má za sebou konzervatoř a AMU, dva roky působila v liberecké opeře (zpívala tu například i Carmen) a už šest let je členkou Hudebního divadla v Karlíně. Z jejích „parádních" rolí můžeme jmenovat třeba Káču v Divotvorném hrnci, Lady Winterovou ze Tří mušketýrů, Kateřinu Paarovou v Šachu Jeho Veličenstvu nebo svůdnou Tangolitu z operetní revue Ples v hotelu Savoy. Vedle operet a muzikálů, v nichž v mateřském divadle převážně vystupuje (hrála také v Hallo Dolly a v Kouzlu valčíku) zpívá ráda také šansony a taneční písničky. A často ji můžete vídat na televizní obrazovce nebo jen slýchat její hlas v dabovaných filmech zahraniční produkce.

J. Á. Komenský–V. Nezval: Labyrint světa aneb Do učení. – Divadlo dětí Plzeň, foto Sochůrek