

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

ROČNÍK 7
PROSINEC
4 KčS



12

as
70



ŠVAŤA SLOVENČÍK

Jak to vzniklo, nevím, ale už od mladých let jsem si vždy pod pojmem divadelní ochotník nějak samozřejmě představoval člověka usměvavého, společenského a oblíbeného. Člověka, který snad ani nemá nepřátele, který si každého získá svou otevřeností a dobrosrdečností. Životní praxe sice tyto mé představy značně zkorigovala a zkomplikovala, ale přesto jsem měl také štěstí, že jsem poznal i několik těch, na něž se má představa z mládí téměř bezezbytku hodila. Mezi ně rozhodně patří i Švaťa Slovenčík. Nepřeháním, když řeknu, že toto jméno se stalo na Gottwaldovsku téměř divadelním pojmem a jeho nositele znají všichni milovníci ochotnického divadla zdaleka zešíroka.

Sedí proti mně. Štíhlá vzpřímená postava, mladicky jiskrné oči, neustávající smysl pro humor — to je náš Švaťa, milovník divadla, právě jako pohárku dobrého vína nebo řízné slivovice. Opravdu, nikdo by mu nehádal těch šestašedesát křížků...

„Jo, už je to tak, šak je to fůra let, co jsem začal od nás, z Malenovic, chodit k Baťovi do fabriky. Napřed jsem byl v koželužně, a protože jsem se snažil, tož jsem se dostal do spodkové manipulace. Tam se provádí využívání spodkových usní, teda, sekají se podešve. Jenomže, chlapče, to není nem tak. To musíš opravdu těch usní využívat, jejich síly, kvality, aby byl malý odpad. Tam, kde jsou usně silnější, tam to dáš na podešev, slabší část přijde pod kramflík... to víš, když vyšels, tak jsi vydělal, ale když jsi to neuměl, tak ses podílel i na ztrátě. A představ si, tam jsem byl pětáctýřicet roků, nakonec jako technický vedoucí...“

A k divadlu jsem přičichl už v patnácti letech. To tenkrát dávali v Malenovicích Venouše Dolejše a já jsem hrál Zrzka. Hlavním divadelním spolkem u nás byl Sokol, sakra, to ti bylo pěkné divadlo, a za války jsem hrál v Tylovci. Ten postval z dělnického spolku a pak jsme do něho sloučili všechny ostatní.

Kolik jsem sehrál her? Víš, já



jsem si to nikdy nepsal, žádné takové přehledy doma nemám, semtam nějaký obrázek, ale bylo jich strašně spousta. No, počítej — ročně nejméně dvě role, to máš za padesát roků sto rolí, ale muselo toho být ještě víc. Vždyť já jsem taky vypomáhal hasičům, zkrátka hrál jsem s každým, kdo potřeboval. Taky jsem režíroval Steinbecka, Čapka, strašně vzpomínám na RUR, dělal jsem Dačického. Nejlepší role? No, víš, ony byly všechny hezký, Ale moc jsem měl rád mlynáře v Lucerně. V Maryše jsem napřed hrával Francka a později Vávru.

A potom se řeč stočila na činnost organizační. Vždyť Švaťa Slovenčík byl jedním z prvních členů okresního poradního sboru v Gottwaldově a krátce nato přešel i do krajského poradního sboru, kde od

roku 1953 vykonával funkci předsedy až do zrušení kraje v roce 1960. Slovenčík vytvořil z poradního sboru velmi schopný a vyspělý kolektiv. Dokázal získat talentované a společensky angažované spolupracovníky, jako třeba Tomáše Miličku z Uherského Brodu, a co víc, v gottwaldovském poradním sboru byli stejným počtem jako ochotníci zastoupeni i profesionální herci z Divadla pracujících, kteří měli nemalou zásluhu na vysoké úrovni tehdejších inscenací gottwaldovských souborů.

Na další plány, jak bývá zvykem, jsem se neptal. Při rozhovoru z něho vzařovalo tolik nadšení a energie, že mně bylo jasné, že i nadále bude shánět, organizovat, zlobit se i chválit všude tam, kde bude potřeba.

MILOSLAV JURÁK



DOBŘÁ VĚC SE PODAŘILA

Národní přehlídka vesnických souborů v Žebráku byla první významnou akcí SČDO. Vedle společenského úkolu přispět k oslavě 25. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou měli jsme na mysli především pomoc vesnickým ochotnickým souborům, tedy nejmasovější a základní složce hnutí. Vesnické soubory jsou často jediným kulturním činitelem své obce a do jejího společenského života velmi výrazně zasahují. Přitom pomoc vesnickým souborům je v současné době minimální.

Když jsme se v únoru rozhodli přehlídku uspořádat, netušili jsme, že naše výzva vyvolá takovou odezvu. K akci se připojily všechny kraje (s výjimkou Severomoravského) a vyslaly do Žebráka své reprezentanty. A tak jsme v Žebráku viděli 8 vesnických divadelních souborů s jedenácti soutěžními představeními a ještě dvě představení mimo soutěž.

Zájem obecnosti o všechna představení, která se konala ve dvou čtyřdenních cyklech ve třetím a čtvrtém zářijovém týdnu, byl zcela mimořádný. Všechno bylo vyprodáno a některá představení se musela opakovat. Večer vždy hodnotila porota na besedě, které se účastnili zájemci z mnoha souborů

a ovšem i místních ochotníků. V Žebráku bylo rovněž uskutečněno školení vesnických režisérů, seminář o uměleckém přednesu a beseda na téma Co je to vesnický soubor. Na závěr se konala pouť k hrobům českých buditelů, žebráckých rodáků bratří Nejedlých.

Dnes při zpětném pohledu na celou akci s radostí konstatuji, že dobrá věc se podařila a že tato po dlouhé době první přehlídka vesnických souborů obstála vedle již tradičních festivalů velmi čestně. Díky za celkový úspěch patří jednak vystupujícím souborům, které vydaly ze sebe všechno to nejlepší a přehlídku opravdu pokládaly za svůj Hronov, jednak pořadatelům, přípravnému výboru, jemuž se podařilo nadšením překonat všechny překážky (nemalé starosti s ubytováním, stravováním atd.). Nejcennější je, že se tu podařilo vytvořit příjemné prostředí pro každého, atmosféra opravdového přátelství, úcty jednoho k práci druhých.

Už od prvního vstupu do Žebráku, od slavnostního uvítání na MNV (po staročesku — chlebem a solí) cítil se každý účastník obklopen starostlivou péčí pořadatelů i patronů a brzy začal navazovat přátelská pouta s lidmi z jiných krajů. Všem se tady líbilo a všichni v dobrém vzpomínají (snad až na některé ty výhrady od poroty, ale to už tak bývá).

Čtěl bych poděkovat pořadatelům, celé té šťastné konstelaci profesionálních i dobrovolných pracovníků z Žebráku, ODO v Berouně, funkcionáře okresního a krajského výboru SČDO. Ti všichni dali příklad, který si zaslouží následování!

LADISLAV LHOTA

Po 40. Jiráskově Hronovu, který svou celkovou úroveň mnoho radosti ochotníkům nepřinesl, rozběhla se nová sezóna na plné obrátky. Měl jsem radost z festivalu, který letos poprvé u příležitosti 120. výročí svého souboru uspořádali v RADNICÍCH. Bylo dost obav, hlavně o návštěvnost, ale výsledek předčil všechna očekávání. Každé představení bylo vyprodané na střechu a některá se musela opakovat. Zájem radnických občanů o představení z několika krajů byl mimořádný a neformální, organizace klapala, všem se tady líbilo. Inscenace (program festivalu jsme už předem v časopisu otiskli) mělv směs dobrou úroveň, karlovarská KAPKY MEDU dokonce vynikající. Od jarní premiéry toto představení režiséra a scénografa Miloše Honsy vyzrálo do kompaktního tvaru, velmi dobré herecké výkony zadržile postihují osobitou atmosféru a poezii hry. Škoda, že to nebylo v Hronově!

Kolik asi ještě takových Radnic je jenom v Čechách! Městeček, kde žijí lidé s opravdovým zájmem o divadlo, lidé, kteří by uvítali podobný festival, rádi mu pomohli organizačně, finančně, hlavou i rukama — jen kdyby se všude našel ten první iniciátor! A nemuselo by to být ani při příležitosti tak významného jubilea, jaké letos slavili v Radnicích. — Kdesi jsem četl, že prý je u nás těch ochotnických festivalů moc. Kéž by!

Radost po Hronově



Ochotnické festivaly jsou už po léta hlavním projevem životaschopnosti našeho ochotnického divadla, evidentním dokladem jeho faktického společenského významu, metou souborů, radostí lidí. Proto jich nikdy nebude dost.

A velikou radost jsem měl z podzimní NÁRODNÍ PŘEHLÍDKY VESNICKÝCH SOUBORŮ V ŽEBRÁKU, o níž se v tomto čísle píše. Nejvíce si cením toho těžko popsatelného nadšení a elánu vesnických ochotníků, kteří na přehlídce vytvořili atmosféru, známou z Jiráskových Hronovů naposledy tak před dvaceti patnácti lety. Myslím, že je tady na místě

poděkovat všem, kdož se o Žebrák přičinili, zvláště iniciativě SČDO a jeho Středočeskému výboru. — Z jednotlivých představení stojí za zvláštní zmínku (vedle vítězná inscenace Zelenkovy komedie chabařovický OBCHODNÍK S DEŠTĚM. Jsem si jist, že se vyrovnal lepší polovině letošních hronovských inscenací.

Žebrák by mohl znamenat veliký nástup masy ochotnických souborů, pracujících na vesnicích a v menších místech. Mohl by, kdybychom dovedli využít příležitosti, která se tu rodí. Doufejme, že ji nezaspí ani ÚV SČDO, ani ÚDLUT a vůbec všechny instituce, které se o naše ochotnické divadlo starají.

A měl jsem radost i z krajské přehlídky Středočeského kraje v NYMBURKU, zvláště z aktivity souborů z KRALUP NAD VLTAVOU, ale také z velmi pěkného představení pohádky o panu Pimpipánovi, kterou k velké radosti nymburských dětí sehráli ochotníci ze SLANÉHO.

Takže si už po kolikáté uvědomuji, že ochotnické divadlo zdaleka není jen Jiráskův Hronov a uzavíraje za svitu posledního říjnového sluníčka článek, který vyjde za prosincových plísňanic, PŘEJI JMÉNEM REDAKCE VŠEM NAŠIM SPOLUPRACOVNÍKŮM, ČTENÁŘŮM A OCHOTNÍKŮM VŮBEC, ABY JE CHUŤ DĚLAT DOBRÉ DIVADLO V PŘÍŠTÍM ROCE ANI NA CHVILKU NEPŘEŠLA!

JIRÍ BENEŠ

* O představeních národní přehlídky * vesnických souborů

Bude určitě třeba řádně se zamýšlet nad mnoha společnými znaky představení vesnických souborů, nad těmi pěknými (nadšení, obětavost, bezprostřednost hereckého projevu) i nad těmi, které kazí celkový dojem (režijní nezkušenost, nedostatky herecké techniky). Velice by prospěla solidní úvaha o stavu a možnostech dramaturgie těchto souborů, o jejich problémech scénografických a jiných. Ale to není úkolem tohoto článku, který chce jen stručně informovat o průběhu žebračké přehlídky.

Zahájilo LIDOVÉ DIVADLO NUČICE se hrou Alessandra di Stefani JAKO TA MYŠ. Soubor přijel

ověnčen vavříny vítěze národní přehlídky sokolských souborů v Chomutově a vcelku nezklamal očekávání. Ze svého poměrně širokého repertoáru (Lucerna, Lišák Pedro, Svatba sňatkového podvodníka) vybral tentokrát psychologickou skorodetektivku, která má ovšem řadu nedostatků a je rozhodně pro inscenátora tvrdým oříškem. Nučický soubor prokázal nemalé zkušenosti, ale nevyvaroval se několika hluchých míst, kde režie byla zřejmě bezradná stejně jako představitelé. V hlavní trojroli se Jarmile Vlasákové podařila nejlépe druhá část, nedobrá byla první (nehezká hlasová šarže). Vcelku lze říci, že ženské představitelky se vypořádaly s rolími podstatně lépe než muži. Oku diváka vadila nejednotnost scény a kostýmů. Přes tyto nedostatky získal soubor zaslouženě v soutěži třetí místo.

CHABAŘOVICKÝ „TYL“ přijel s překrásnou a náročnou hrou N. R. Nashe OBCHODNÍK S DEŠTĚM. Úroveň jeho představení celkovou kultivovaností a ambiciózností se zcela vymkla všemu ostatnímu, co jsme na přehlídce viděli. Režijní práce Milana Moravce i vyrovnané výkony celého hereckého kolektivu by si zasloužily zevrubný rozbor na jiné úrovni kritérií, než nutně vytyčila přehlídka vesnických souborů. Spokojme se zde jen konstatováním, že v Chabařovicích roste soubor pozoruhodné úrovně (ostatně s Obchodníkem vyhrál letos i Libochovické divadelní léto) a s poznámkou, že silný a hodnotný text nemusí být vždy nad amatérské síly, že je někdy naopak dokáže vyprovokovat a výsledkem může být, jako v případě Chabařovicích, představení sice poněkud zjednodušující, ale přesto silně působivé.

Doufám, že každý z vás už v životě okusil ten zvláštní pocit, když vás někdo na divadle svou naprosto nefalšovanou spontánností vtáhne do děje a vy mu musíte fandit, ať chcete či nechcete. Tak se stalo třetí den žebrácké přehlídky, kdy na prkna vtrhla divadelní ochotnická mládež JZD NEZAMYSLICE a demonstrovala ve hře F. Tetauera ÚSMĚVY A KORDY mládí, radost i krásu. Pravda, prohrěšků proti základním pravidlům hereckého projevu tu bylo dost, ale když člověk zjistí všechny možnosti, které tento soubor v Jihomoravské obci má, přestane se jim divit.

Mimo soutěž vystoupil poetický kabaret KAPKA Z PRAHY s pásmem poezie k 25. výročí osvobození naší vlasti Sovětskou armádou. U všech interpretů byla shodně oceňována zkušenost a cit pro přednes verše. Celá slovní stránka převyšovala hudební, která navíc utrpěla nedokonalou reprodukční technikou. Soubor těchto milovníků poezie je vlastně první vlašťovkou toho druhu ve Středočeském kraji. Přesvědčil, že by jich bylo třeba víc.

Vrah nebyl zahradník, protože ve známé Thomaso-ově detektivce PAST nevystupuje. Sahrála ji zemědělská mládež z MIROVIC s řadou začátečnických nedostatků, ale také s řadou zdařilých postavíček (Tulák — O. Pacovský, Florence — J. Chocholová aj.). Když jsem zpovídal tento soubor, dovedl jsem se k své radosti, že detektivka vůbec není jediným žánrem, který v tomto kolektivu zakotvil. I zde si vybrali jako další objekt své záliby — poezii.

Když se týden přehoupí, přijel ukázat své představení soubor vpravdě vesnický — ÚJEZD U RADNÍC. Nemají zde svůj národní výbor, nejezdí sem vlak a celá vesnice čítá 380 hlav včetně kojcenců i babiček. Z tohoto počtu plných třicet lidí dělá divadlo a estrádu, kterým nedávno tleskali diváci ve Zbuchu a na Kladně. Hráli starou detektivku A. Ridleye PŮLNOČNÍ VLAK. Na představení byla vidět zkušená ruka režiséra i značná tréma herců. Líbilo se mi, jak se vypořádali s nároky scény, jak důmyslně přestavbou nábytku neustále měnili její půdorys, líbily se mi herecké výkony L. Čiháka (Saul), V. Cínka (Teddie) a Julie (B. Stupková), nejvíc ze všeho se mi však líbila jejich ohromná parta a krásné kamarádství, které v ní vládne. Právem získali druhé místo.

Švestkova ŠÍPKOVÁ RŮŽENKA, s níž přijel soubor JZD DROUŽKOVICE, získala veliké sympatie



Z újezdské inscenace Půlnočního vlaku

dětských diváků, kteří podarovali mladé ochotníky kytičkami. Myslím si, že jim příliš nevadily některé začátečnické nezdary představení.

Chloubou přehlídky a jejím vítězem se stalo představení Zelenkovy komedie VĚČNĚ TVŮJ — souboru DIVADLA MLADÝCH VYSOKÁ LIBEŇ. Kolektiv mladých lidí z obce na Mělnicku zde pod vedením režiséra Vladimíra Dědka dokázal, že také vesnický soubor může dosáhnout výsledku vpravdě uměleckého a vytvořit představení, které má nejen švih a humor, ale i svůj styl (v tomto případě přibližující se grotesce). Libeňští mají výbornou scénu, vyvážený herecký kolektiv a nejméně dva vynikající herecké výkony: Josef Videman (Honza) a Marie Videmanová (Helena). Jsem přesvědčen, že celková úroveň představení by byla značným překvapením i pro dobré znalce vesnického ochotničení. Spousta pohárů, které si Libeňští ze Žebřáka odvezli, je ve správných rukou!

MORDOVÁ ROKLE Miloslava Stehlíka v provedení souboru „MAHEN“ Z BŘEZOVÉ NAD SVITAVOU byla posledním soutěžním představením. Soubor disponuje záviděníhodným počtem výborných typů pro Stehlíkovy role (např. Ondra — Zd. Přikryl), základní chyby se, myslím, dopustil v určení žánru této reportážní hry, kterou hraje příliš zatěžkaně a zvolna. Nicméně přesvědčil nás — stejně jako všechny soubory ostatní — o své životaschopnosti a vůli poctivě se poprat i s náročnými divadelními texty.

JAN HERRMANN





Soubor z Újezda u Radnic získal v soutěži druhé místo



Malá žebrácká meditace

Žebrácká přehlídka byla vlastně první svého druhu. Chválím ty, kteří měli nápad, aby byla uspořádána. Měla svůj osobitý ráz. Byla to přehlídka tzv. vesnických souborů. Co to jsou vesnické soubory, o tom jsou spory, jak jsem na jedné pracovní diskusi zjistil. Zda je tento spor důležitý, nevím, v tom se příliš nevyznám. Pro mne je pojem vesnice spojen se zemědělstvím, se vztahem k půdě, voní mi prostě chlebem. Mám rád lidi na vesnici. Jsou prostí, upřímní a moudří. Jsou blíže přírodě než městský člověk, rozumějí si s ní a ona je také ovlivňuje. Bylo mi na vesnici vždycky dobře. A v Žebráku na mě dýchlo něco z mého dětství. Ta nefalšovaná upřímnost vesnických lidí, ta „vůně chleba“. A věřte nebo nevěřte, i to divadlo, které se tam hrálo, nějak jinak vonělo. Bylo mi blízké svou prostotou a někdy až naivností. Okouzlo mě to a byl jsem rád, že jsem byl na tuto přehlídku pozván. Přehlídka trvala dost dlouho a přitom jsme denně slyšeli z úst představitelů

souborů upřímná slova chvály na adresu pořadatelů. A nejen to. Všem se líbil duch, který panoval na této přehlídce. Vytvořilo se tu skutečně pěkné, přátelské, srdečné prostředí. Už dlouho jsem něco podobného nezažil. Připadal jsem si, jako když se koupou v očistné lázni.

Na žebrácké přehlídce byl jeden soubor, o kterém se musím zmínit. Náhodou je to vítězný soubor. Mám k němu zvláštní vztah. Před dvěma léty jsem byl u nich poprvé. Bylo to tuším na byšické přehlídce. Hráli Dalskabáty. Vůbec jsem je neznal. Zamiloval jsem si je. Hráli s takovou chutí, že mě to nadchlo. Nesnažili se vyniknout, ale bavilo je to. Byl jsem k nim asi trochu nemilosrdný, tvrdý a nesmlouvavý. Čekal jsem, že se možná urazí, že si řeknou: tomu se to mluví, on je z jiného těsta než my, prostě nám nerozumí a ať nám vůbec vleze na hrb. Oni to ovšem neřekli a byli naopak rádi. Přiznám se, že mě to překvapilo. Oni asi pochopili tu prostou pravdu:

mám-li k němu vztah, říkám mu otevřeně, co se mi nelíbí. Upřímnost za upřímnost. Začal jsem si jich vážit. Byl jsem u nich letos podruhé. To hráli Zelenkovu komedii Věčně tvůj. Opět jsem jim řekl zcela otevřeně mnoho tvrdých slov. A oni se zase neurazili. Nevěděl jsem, že se s nimi setkám v Žebráku. Přiznám se, že jsem měl trochu strach, až uvidím jejich představení. Říkal jsem si už, že jsem to jednou viděl, to je hloupé, co jim budu povídat, budu opakovat jenom to, co jsem jim už jednou říkal atp. Jaké však bylo moje překvapení, když jsem zjistil, že tento soubor za několik měsíců udělal na tom představení skutečně kus práce. To představení bylo mnohem lepší. Všechno to, co jsem jim říkal, bylo zpracováno. A nikoli otrocky, byl v tom vidět vlastní přístup. Byl jsem mile překvapen a pochopil jsem, že činnost porotce může mít pro některé soubory smysl.

MILOŠ ŠVARC

Než se člověk naděje, je sezóna v plném proudu, než o tom něco napíše a než to vyjde, je sezóny hned skoro půlka. Takže žádné větší uzávěry nemůžeme dost dobře činit, neznajíce řadu premiér, které se uskuteční ve výrobním čase tohoto čísla.

Víme již o Marjánce matce pluku — například —, uvedené Realistickým divadlem, víme o Purpurovém prachu (O'Casey) nastudovaném režisérem Štěpánkem na Vinohradech, ale ještě neznáme řadu inscenací, jimiž nepochybně divadla přispějí k říjnovým a listopadovým výročím VŘSR. Ostatně nejde mi ani o to podat nějaký obraz. Kritik by měl vidět všechna představení, ale stejně je nevidí, protože buď nestačí, nebo je nevidí včas. Proto chci na počátku sezóny říci, že byla poznamenána především nejistotami, hledáním repertoárovým a výměnami personálními, z nichž zaznamenávám alespoň příchod Zd. Míky na ředitelské působiště v Divadle na Vinohradech.

A teď už bych chtěl napsat o několika představeních, která *ani v nejmenším nevydávám za reprezentaci počátku sezóny*, je to jakýsi osobní výběr večerů, o nichž bych chtěl říci pár slov, protože mne tak či onak zaujaly.

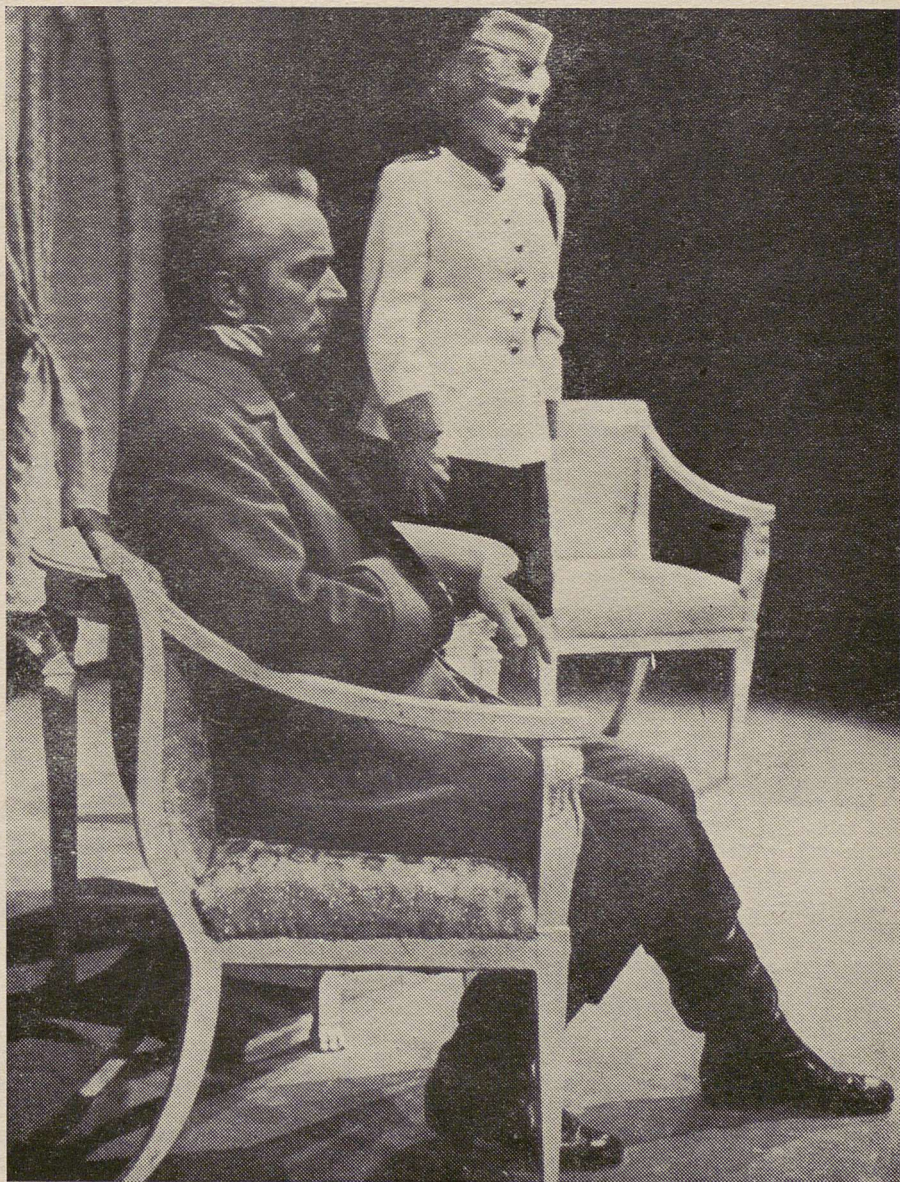
Hovořil jsem nedávno s několika polskými přáteli, kteří mi podrobně vyprávěli osudy polských tzv. malých divadel, která začala v Polsku vznikat dříve než u nás, vlivem společenských událostí hned kolem roku 1956. Ale dala takový živý základ tzv. klasickému divadlu, že to, čemu říkáme „velké“ činoherní divadlo, s velkými myšlenkami, ambicemi a scénou, může se klidně rozvíjet právě díky zázemí moderní tradice malých tzv. avantgardních scén, které sice nemají již takový ohlas, ale jsou, živí a tvoří jakýsi protiklad, dalo by se také říci pandán scén „Národních“ atd. Tato zákonitost vývoje vzniká zřejmě sama o sobě. I u nás jsme svědky toho, že tu i tam stále ještě vznikají a mnohdy zase zanikají malé scény, jejichž charakter má sílu okysličující.

Scény, které u nás v posledních letech vzešly, pohříchu stojí a padají nikoli na nějakých programech a vyhlášeních, ale na jevištní, někdy dokonce jen *herecké práci*. Vůbec se mi zdá, že se divadlo — ale hlavně divák — stále více zajímá především o živého člověka na jevišti, tedy o *herce*. Čtete-li tisk polský nebo sovětský, je tomu dost podobně. Ostatně velká popularita MCHATu v zahraničí (nedáv-

no v Anglii) je právě založena na vynikající tradici herecké.

Tenhle trochu dlouhý úvod nevyústí, žel, v pádný příklad ze soudobého jeviště, slouží jen jako vstupní poznámka ke zmínce o scéně nebo divadle nebo prostě divadelních prostorech zvaných *Kotva*. Nevím, jak bych to jinak řekl. Divadlo to není, jsou to divadelní prostory, které někdo náhle objevil nedaleko Aerolinií, na rohu tuším Revoluční třídy, prostě kousek od toho, kde najdete v Praze kino *Kotva*. Sejdete, jak už to v pražském divadelním světě bývá, do suterénu a tam to je. Janžurová s Remundou tam hrají *Kočku*, potom tam můžete jít na večer vynikající slovenské skupiny *Prúdy* (hrají skvělou moderní muzi-

ku), vedle *Podskalského* pozdně večerního setkání s přáteli najdete na programu také *Podskalského* (filmový režisér, např. *Světáci*) hříčku — anekdotu — dialog pro dva, nazvaný *Návštěva mladé dámy* (hraje Janžurová — *Kopecký*), nebo tu bylo týden vyprodáno na pohostinská vystoupení dvou slovenských herců-komiků-klaunů *L+S* (*Lasica+Satinský*). Ale plákat je mnohem bohatší, nebudu vyjmenovávat, zvláště když pořadů stále přibývá, protože ono nejde o *stabilní* divadlo, ale scénu, kam se herci, autoři, ansámblы a programy „kupují“ nebo najímají nebo nevím jak bych to řekl... Ejhle, co je na tom mimořádného, taková „stadžiona“ [správně *stagiona*]? Mimořádného nic, ale



Tylova *Pani Marjánka* v inscenaci Realistického divadla. V titulní roli J. Štěpničková. Foto Tůma

chtěl bych navázat na úvod této poznámky.

Klade se tu důraz na ty, kteří vystupují na scéně, před očima diváků, na herce. Kopecký s Janžurovou zaručují zřejmě divácký úspěch, i kdyby byl text jakýkoli. Podskalský skutečně nic mimořádného nese-psal a ani to zřejmě neměl v úmyslu, dal prostě dvojici populárních herců celkem vtipný, lehoučký text o tom, jak mužský získává ženskou a jak ženská, tedy žena, není tak hloupá, aby nevěděla, jak na mužského, tedy muže. Chvillemi se to vleče, jindy příliš zamotává (neboť oba herci hrají celou sérii postav — případů), ale je to živý večer. A co víc: v malém — poměrně — sálku se diváci setkávají s herci, které jinak vidí často jen z velké dálky rozlehlé scény. Inscenace — režie Zd. Podskalský — nehýří žádnou bystrozrakostí ani nersší nápady, scéna je jako v ochotnickém divadle, které je velice chudé, všechno slouží hercům. A ti si vychutnávají každý okamžik, protože ani jim není tak často dáno být s diváky tak bezprostředně ve styku.

Herec, herec, herec! Podobný případ je zájezdové představení nikterak významné hříčky Postel s nebesy, kterou po vlastech českých a moravských (snad také) hraje V. Thielová a Jiří Sovák. Je to koncert, Sovák je vynikající, veliký a báječný. Týž případ. Lidé se na večer hrnou, protože jdou na své herce.

Abych se vrátil k Polákům. Četl jsem nedávno v jejich tisku diskusi o herectví. Vyplynulo z ní jedno: že v moderní době má herec velikou moc. Neboť on je zvěstovatelem nových světů divákům, posluchačům, *herec* je informuje z rozhlasu o nových zprávách, *herec* je tím článkem šílené komunikace, která zaplavila svět. „Jsou to oni, *herci*, jichž si musíme srchovaně vážít, protože je potřebujeme jako své prostředníky...“, psalo se v závěrečném redakčním slově zmíněné diskuse.

A nakonec ještě jednu poznámku, jakoby pod čarou. Už jsem snad v „průhledech“, alespoň letmo, psal o dvojici Lasica + Satinský (slibuji, že se k nim brzy zevrubněji vrátím, protože si to zasluží), proto tentokrát jen zmínku. Uvedli v pražské Kottvě svůj nový, staronový program (některé texty jsme již od nich slyšeli), nově nazvaný Večer pro dva. Po Varns-

dorfu, Slaném a jiných městech jsme se s nimi zase setkal v Praze. Uváděl je Horníček, snad aby jim zaručil ještě větší popularitu, jako kdyby měli obavy, jestli na ně budou lidé chodit, ale spíš asi proto, že — jak řekl — má je sám velice rád... Jejich vtip, úžasná fantazie, kultivovanost a velký vkus, to jsou kromě jiných kladů hodnoty, pro které se stali v poslední době nejen naší nejlepší dvojicí, ale také snad nejlepšími posly či chceme-li vyslanci vzájemného porozumění mezi oběma národy. Český divák totiž ještě snad nikdy „nekonzumoval“ slovenštinu tak vydatně a s nadšením, přitom ochotně a rád, jako když slyší L+S.

A podobně jako je tomu v jiných pořadech této scény, vítězí tělesná bezprostřednost této dvojice, která nevyniká nápadným oblečením, ani scénickými efekty (i když všechna čest Jánů Roháčovi), ale jen a jen svým nadáním povídat si s lidmi o lidech a pro lidi. Vesele, s humorem a obrovským smyslem pro rozkoše, prolákliny, výšiny i trapnosti našeho pozemského žítí. Budou-li u vás vystupovat a nevíte-li o nich nic kromě této mé poznámky, jděte se schválně sami přesvědčit!

A protože každé *pro* má svoje *proti*, musím přiznat, že dobré divadelní umění zdaleka nepodmiňuje jen malost jeviště. Nemáme nazbyt režisérů - osobností, svérázných a osobitých. Abych se nikoho nedotkl, nebudu raději jmenovat. Ovšem patří mezi ně nesporně Václav Lohanský, svou režijní prací z poslední doby už naprosto zřetelně. Brzy mu snad ani libeňská scéna nebude stačit — teď myself spíš na její rozměry.

Lohanský uvedl v Divadle S. K. Neumannova Calábkovu Celestínu. Text vlastně první španělské hry, napsané údajně (jistě to není) Fernando de Rojasem roku 1499. Hra je plná středověkých motivů (v době renesanční bujarosti) a také hořkosti autora, který se dal raději pokřtít, aby nebyl jako Žid vypovězen ze země... Stal se tak „cristiano nuevo“ čili „novým křesťanem“. Ale nesl to těžce a také těžce nesl bezpráví a kuplířství mocných. Napsal o tom sotva hratelnou „hru“, kterou od doby jejího vzniku upravovala spousta lidí. Calábkově verzi lze

vytýkat mnohé, je rozhodně drsnější než text Rojasův, ale sotva jí můžeme vytýkat smysl pro jeviště, moderní divadelní citění a hutnost dialogu. Před 14 lety vyšel text i u nás, je k nahlédnutí, aby se každý přesvědčil, že to byla pro upravovatele pořádná fuška a kus dobře odevzdané práce. A pak také o tom, že Rojas, byl-li autorem celého či jen části textu, rozhodně nebyl žádný beránek, že mu šel jazyk pěkně od pusy, což převeďeno do trochu moderního jazyka někde zní až drsně a syrově...

Lohanský udělal představení s velkým, snad životním výkonem P. Maršálkové (Celestina), která se vždycky hrávala jen jako kuplířka, bez srdce. Tady je to kus zraněného, stárnoucího ženství, které herečka přetváří k velikosti této krásné role. Jinak jsem nadšen hereckými kreacemi nebyl, i když jsou patrně talentované výkony, zejména mladých. Strhla a zaujala však Lohanského *divadelnost*, živá, rytmická, plná nervy a přesné režijní stavby, koncepce vyvážené režijní tvorby, jaká se daří tomuto tvůrci (nyní už i filmovému) nejméně od mimořádné inscenace Albeeho hry Kdopak by se Kafky bál. Lohanský léty vyžívá, jeho paleta záběru je — oproti jiným — velmi široká, nepakuje se, ale také nepodléhá zbytečným scénickým kouzlům, jimiž omamují své diváky mnozí jiní. Lohanského divadlo je realistické, divácké, nezátížené vnější hlubokomyšlností, obsahově náročné a co přede vším — vždycky stojí na straně života, lidského kladu, rozumu a pokroku. Tedy divadlo svým posláním skutečně socialistické.

Tolik alespoň na okraj prvních setkání s představeními nové sezóny. Setkání vědomě úryvkovitá a neúplná.

Snad jen jednu noticku na závěr, něco jako P. S.: Obecenstvo, pokud mám zkušenost, chodí do divadla ve velkém počtu, řada představení, např. i v ND, je dlouho dopředu vyprodána. Reakce obecnstva prozrazuje, že je složeno z lidí myslících, kulturních a do nitra představení hluboce zaposlouchaných. Což svědčí o hlubokých kořenech divadla mezi obecnstvem. O dobrém společenském vztahu hlediště a jeviště, kultury a jeho tzv. konzumentů...

Alles-Fuchs

ŠEDESÁTINY DIVADELNÍKA

V srpnu letošního roku dožil se Josef Bien ve zdraví a svěžesti šedesáti roků. Již od šestnácti let jako žák čtyřleté šperkařské školy hrál ochotnické divadlo v Pardubicích, v Moravské Ostravě i jinde. V roce 1937 vstoupil do tehdejšího ochotnického spolku Tyl v Železném Brodě, kde působil mnoho

let jako herec, režisér a jednatel. Při výstavbě tamějšího velkého přírodního divadla fungoval jako úřadující místoředitel spolku. Rejstřík jeho rolí je bohatý a jako režisér odvedl řadu představení. Jako jednatel spoluorganizoval po řadu let „Železnobrodské divadelní hry“. V roce 1941 byl zvolen jednatelem Riegrova divadelního okrsku ÚMDOČ a stal se organizátorskou duší divadelních soutěží v Že-

lezném Brodě, v Semilech a v Lomnici n./Pop. Žil cele pro ochotnické divadlo a věnoval mu všechny svůj čas jako organizátor, herec, režisér i účastník řady odborných školení. Bul členem krajského výboru ÚMDOČ v Mladé Boleslavi a po zřízení divadelního kraje v Liberci jeho místopředsedou a předsedou krajské divadelní poroty. V roce 1951 dostává se mu za poctivou a houževnatou práci v ochotnickém divadle uznání ve „zlaté snítce ke stříbrnému odznaku“. Ze široké řady odehraných rolí považuje za nejmilejší postavu Falstafa ze Shakespea-

rových Veselých paniček Windsorských. V úloze raďy Andrejse z Langrovy hry Velbloud uchem jehty vystoupil v roce 1947 se železnobrodským souborem na XVII. Jiráskově Hronovu, který už od roku 1940 navštěvuje jako účastník téměř pravidelně. Jako člen divadelního souboru Tyl v Železném Brodě a aktivní člen Svazu českých divadelních ochotníků pracuje nyní v okresním výboru SČDO v Jablonci n./N. Do jeho dalšího života přejme jubilan- tovi hodně zdraví a dobré pohody a do práce na ochotnickém divadle mnoho úspěchů a zdarů. As.

MARTÍNEK 10

N. V. GOGOL — ČÁST DRUHÁ

Zkušenosti s komedií „Vladimír III. stupně“ přesvědčily autora, že galerie postav nicotných úřednických existencí vyvolává okamžité námětky, proto je přenesl do kupeckého prostředí. Zachytil je jako vychloubané ženichy, kteří se vzájemně zastrašují pomyslnými úspěchy a přednostmi, a současně jako ubožáky, pronásledované návyky a zvyklostmi vlastního stavu. Konflikt komedie neuvádí do otevřeného střetnutí životní ztroskotance, dává přednost statictějšímu řešení, kdy se autor mohl spolehnout na výtečnou schopnost bohaté charakteristiky. Satirický výsměch pronásledoval v „Ženitbě“ ubohé lidské existence, ženoucí se za hmotnými zájmy a posedlé velikášstvím. Gogol se vysmíval naivní honbě za šlechtickými tituly, kupecké posedlosti po majetku, nadutosti a předstírání kvalit, jež odhaluje a v konečném výsledku jen násobí omezenost. Jeho postavy jsou přehlídkou typů charakterově pokřivených, defilují tu životní ztroskotanci, neschopní se napřimít a závislí na každodenním posluhování ve jménu pomyslné úřední kariéry. V tomto směru zůstal věrný stěžejním principům vlastního literárního díla a cele se spolehl na jazykovou charakteristiku postav, na jemné odstíny stěží vystižitelné v překladu. Malichernost životních zájmů, ubohost a ohraničenost postav odpovídá lexikálnímu fondu; všechno je tu zkresleno, naznačeno a nedopověděno, v replikách převládá množství nelogičnosti, přemíra nic neříkajících frází, zkomolená cizí slova a bezduché konverzace. Ubohost slovního projevu, zastíraná žvatláním a žvaněním, demaskuje myšlenkovou chudobu lidiček, a nikoliv výrazných a svěbytných lidských charakterů. Tito ubožáci se ženou za poslední nadějí, chtějí se uchytit a nakonec přec jen změnit dosavadní existování. Čím více se upínají k vidině „lepšího života“, tím více jim připomíná minulost své závislosti a podmíněnosti. Marně zastírají všemožné zvyklosti a návyky horečnatou snahou po vnějším lesku, led pod jejich nohama neustále praská, aby za každým velkorysým gestem a nadutou přetvářkou následoval okamžitý krach, takřka momentální vykoupání v ledové vodě. Proto se v řeči postav kupí zdánlivě nesmyslné obraty, nelogické přechody od jedné představy k něčemu zcela vzdálenému a rozdílnému, co nesouvisí s hlavní linií dialogu. Tak když Tekla popisuje přednosti nevěstina majetkového stavu, hovoří o „dvoupatrovém domě na hlavní ulici“, zmiňuje se o výnosném krupařském krámku, o výši pronájmu, o hospodě, aby se náhle dostala k veliškánské zahradě na předměstí, kterou „pronajímá jeden kupec na zeleninu“. V dialogu nastoupí zdánlivě nelogický přechod, Tekla začne popisovat kupcovu rodinu: „Má tři syny, dva už oženil, ale třetí, povídá, je ještě mladý, ať si nějaký čásek posedí v krá-

mě, aby šlo zboží líp na odbyt...“ (překlad B. Mathesia, Praha 1933, s. 17). Pomocí nelogických představ, které se neustále množí, kříží a vzájemně spolu nesouvisí, vytihl N. V. Gogol základní rys postav: upovídanou žvanivost, marně zastírající myšlenkovou chudobu i celkovou ubohost jejich lidské existence. Zde dostaly nový smysl postupy ruské osvícenské komedie, které v Gogolově podání vyústily v tradiční rys domácí komedio- grafické tradice, jak se lze přesvědčit v nejedné z komedií A. N. Ostrovského, M. J. Saltykova-Šcedrina, A. V. Suchovo-Kobylyna, ale také v sovětské satirické tvorbě, představované N. Erdmanem, V. Majakovským i M. A. Bulgakovem. Zmíněné principy zaručily úspěch konstruktivistickému proudu na počátku dvacátých let a založily jistou tradici, k níž se tzv. absurdní drama vrací podnes.

Jevištní osudy „Ženitby“ podmiňovala umělecká specifická díla, které programově demaskovalo ubohost podivného živoření, do něhož se dala vehnat značná část tehdejší společnosti. Proto se komedie zdála mnoha současníkům příliš cynická, hrubá a nepřilíš literární. „Pan Gogol přinesl ve svém díle několik zrůdných karikatur jako v činském stínovém divadle a ukázal nám jen tu skutečnost, od níž se chtě nechtě musíš odvrátit... Povězte jen, kde p. Gogol uviděl takový svět úředníků, jemuž se posmívá ve své tzv. komedii...“ (čas. Repertuar i Panteon 1842, d. 24, s. 16—17).

Aristokratické krby urazila honba za šlechtickými tituly, kupectvo nelibě neslo zmínky o ziskuchtivosti, úřednictvo se rozhorlovalo nad „pokřiveným viděním“ svého stavu... Všechny sociální vrstvy a skupiny našly společný důvod, proč komedii zamítnout a shodně tvrdily, že „podobné seskupení nemohlo nikdy existovat“. Zjevně nepochopení mělo hlubší kořeny, panovník totiž během představení v Alexandrinském divadle (9. 12. 1842) odvezl o přestávce carevnu a vrátil se do hlediště, čímž dal najevo, že komedie není vhodná pro citlivější publikum. Mimoto soubor nepochopil přednosti jazykové stránky díla a hrál „Ženitbu“ jako řadový vaudevill. Moskevská premiéra v Malém divadle (5. 2. 1843) pojala dílo jako typickou ruskou komedii, umístěnou do přesně charakterizovaného kupeckého prostředí, kde se objevilo množství figurek a přemíra popisných detailů.

Na přijetí „Ženitby“ zřejmě zapůsobily zkušenosti obecnstva i kritiky s „Revizorem“, zveřejněným dříve. Společensky orientovaná kritika, blízká požadavkům revolučních demokratů, očekávala od Gogola další sociální satiru, proto považovala uvedení „Ženitby“ za nevhodný ústup, podmíněný autorovými zkušenostmi a trpkými poznatky z premiéry „Revizora“, cenzurními zásahy do textu „Ženitby“ i „Hráčů“.

Komedie „Hráči“, zveřejněná současně se „Ženitbou“, uvedená díky M. S. Ščepkinovi v benefičním představení (1843), i když vznikala podstatně dříve, zřejmě v rozmezí 1836—1841, přinesla ironický pohled na dobovou vášeň, v níž chudnoucí šlechta hledala strhující vy- pětky i nezapomenutelná dobrodružství. Romantická glorifikace riskantní hry, po níž nejednou následovala ztráta posledního majetku a rozhodnutí odejít ze života,

neodpovídala Gogolovým literárním zálibám. Proto obrátil základní dějovou situaci, poukázal na množství falešných hráčů a příživníků, kteří tu našli obživu. Jeho komedie nepolemizovala jen s oblíbenou Ducangovou hrou „Třicet let aneb život hráče“, Sachovského dramatisací Puškinovy „Pikové dámy“ (pod názvem „Touha po zlatě“), ale také s Lermontovovou „Maškarádou“.

Kritický pohled na nedostatky soudobého vaudevillu i zkušenosti s uvedením „Revizora“ přivedly N. V. Gogola k postřehům, které se v uměleckých principech nápadně shodují s Puškinovými poznatky při konečné redakci „Borise Godunova“. Z těchto důvodů záměrně vypustil milostnou zápletku, aby nedal souboru možnost rozehrát frivolní motivy — analogicky zesílil parodované pseudoromantické výjevy, aby nemohly být pochopeny zcela řadově.

Záměrně zdůrazněná tragikomičnost životního postavení příživníků z prostředí falešných hráčů nutila však k úvaze, co vlastně způsobilo mravní krizi a totální úpadek ve všech sférách společenského dění. Gogolův rozchod s mravoučnou osvěcenskou komedií, negativní názor na vykonstruovaný kladný ideál, komentující záporné jevy a tvořící kontrastní protipól, podstatně rozdílné představy o národní škole domácí dramatické tvorby vyhrotily zřejmě konflikt mezi autorem a veřejností do nezvykle drastické podoby.

Bez ohledu na mnohé ústupky N. V. Gogol trval na pojetí „velké dramatické literatury“, na umění „obsažném a myšlenkově bohatém“, které mělo promálo společného se stereotypními komickými situacemi a lascivními vtipy. V Gogolových předstávách zůstávalo podobné drama „duší divadla“, kterému přisuzoval úlohu „společenské katedry“, schopné silou citu „dojmout obecnost ve jménu dobra“. Takovéto myšlenky odpovídaly sice zájmům společenského postupu, ale měly zatím jen nepatrnou možnost se prosadit, jmenovitě díky cenzurním zábránám a zjevné konzervativnosti divadelních souborů.

Takto formulovanému poslání dramatického umění podřídil N. V. Gogol výběr tematiky, pojetí konfliktu, kompoziční výstavbu, prakticky všechny stránky textu. Autorův talent směřoval k nadsázce, hyperbole, roz dvojení postavy, k anekdotickým situacím, nezvyklé jazykové charakteristice; lákaly jej variace motivu, nevedené jen v popisné poloze. V žánru komedie však na-

razil na značné nepochopení, jak o tom hořce hovoří repliky v malé komedii „Obecnost se rozjíždí po představení nové komedie“. Hněvné výkřiky: „za takovéhle věci posílají na Sibir“, „za tohle mu pořádně napráskat“, „je to hnusný výsměch všemu ruskému“, „kde jen autor našel takovéhle nestvůry“... Osvěcenská dramatika zřejmě nepůsobila podstatněji na vztah obecnosti ke komediálnímu žánru, neodstranila mnohé pejorativní předsudky, naopak její kritické zaměření vyvolalo odpor aristokratických kruhů, které ji začaly označovat za nedůstojnou a mrzkou. Zmíněné stanovisko přežívalo ve společenském povědomí, takže komediografický autor musel svádět urputný zápas s obecností, které nechtělo uznat možnost daného žánru a stále jej posuzovalo v rámci ohraňovaných požadavků, z pozice, nakolik „znevažil či upevnil“ postavení dané třídy nebo sociální skupiny.

Neocitelná, byť příliš otrěsná a drastická poučení poskytl v tomto smyslu premiéra Gogolovy komedie „Revizor“. Nastudování díla, jež mělo rysy programové reformy a autor je spojoval s velkými nadějami, i když poněkud naivně předpokládal pochopení hereckých tvůrců a zájem diváků. Chtěl si ověřit možnost vzniku komediálního textu bez přítomnosti kontrastně koncipované kladné postavy, nahrazené divákovou reakcí, vztahem k předváděnému ději, kdy kladný ideál vyrůstá ze střípeček subjektivních postřehů a zkušeností v procesu negace všeho záporného a nemorálního. Proto v „Revizorovi“ nakupil „na jednu hromadu všechno špatné na Rusi“, všemožné nespravedlivosti a nepravosti, aby se jim „rázem vysmál“. Zalíbil se mu Puškinův postřeh, vyprávění o náhodném cestujícím, úřednické nule, považované ve vzdálené gubernii za strašného revizora...

Zkušenosti s cenzurou vylučovaly, aby se děj odehrával v hlavním městě, ostatně v takovémto prostředí bylo nemožné, aby z fraškovité anekdoty vyrostla sociální komedie. Ve venkovském rámci se mohli vysmát úřednické smetánce a současně naznačit, nakolik podobné nedostatky vyplývaly ze společenského uspořádání, kdy rozlehlost země a celkový stav státní správy soustředily v rukou jednotlivce takovou moc, že policejním direktorem mohla otrást pouze neočekávaná revize. Gogolovo novátorství nespočívalo ve volbě tématu, které procházelo nesčetnými variacemi v humoristických povídkách

JAK JSME JELI DO BELGIE



V červnovém čísle jste si přečetli o radostech i starostech souboru Sázavan s pásmem „Hry lidu českého“, nastudovaném pro zájezd do Belgie. A zatím, co jste toto četli, my už jsme se vydali na 17denní cestu.

2. června ve 12 hodin stanul před divadlem autobus a několik párů hbitých rukou se jalo nakládat kostýmy a rekvizity. Urputně se bojovalo o každý kousek místa, aby se vešlo co nejvíce do co nejmenšího prostoru. Konečně bylo všechno naloženo a nastalo loučení. Přátelé, kteří se přišli rozloučit, nám stiskli ruce a autobus se vydal na svou 4 tisíce kilometrů dlouhou cestu.

Teď to šlo všechno rychle. Rokycany, Plzeň, Rozvadov — hranice a už se střídala večerní a noční města Německa. Právě o půlnoci jsme zastavili v Norimberku. Krátká procházka nočním Norimberkem nám protáhla ztuhlé údy a jelo se dál. Na dálnici v motorestu nad Würzburgem nás čekal

a divadelních textech („Revizor“ N. Polevého, „Host z hlavního města“ N. F. Kvitka-Osnovjanenka). Gogol nepřijal smířlivý pohled na prohřešky úředníků, kteří jen „podlehli nějakému nešťastnému nápadu a pokušení“, ale jinak dobře a obětavě sloužili vlasti. V jeho výkladu se rýsovalo diametrálně odlišné stanovisko: úřednický svět se hemžil množstvím lumpů, podvodníků, lenochů, pokrytců a tyranů, kteří zaměnili službu vlasti za pohodlnou existenci.

Tak N. V. Gogol realizoval přesvědčení, že komedie nemůže přinášet jen selankovité scény z národního života, ale musí kriticky posuzovat obě jeho stránky, komický rub i tragický líc, nejednou vzájemně propojené a stěží oddělitelné. Gogol se zřejmě chtěl vysmát úřednické byrokracii, kterou dobře znal, ovšem postupně do díla pronikly nové polohy: závan morového dechu, který rozvracel konstrukci díla a stále vracel autora k děsivým úvahám daleko za rámcem osvícenského pojetí.

Text komedie „Revizor“ je výsledkem svědomité literární práce, autor jej neustále zpřesňoval a v šesti redakcích se pokusil mu dát maximálně účinný a hutný scénický tvar. Zápletka komedie sledovala peripetie zápasu úřednického světa s příznakem nebezpečné revize, ohrožujícím postavení všech zúčastněných. Hroutily se sny o výnosné kariéře, strach zachvátil všechny úředníky i jejich rodiny, nedovolil jim prohlédnout Chlestakova (odtud vyplynul Gogolův požadavek, jak interpretovat závěrečný výjev, němou scénu, kdy postavy ustrnou v nehybné póze, jako by je zasáhl blesk). Od první repliky: „Pánové, sezval jsem vás z toho důvodu, abych vám oznámil zatrapeně nepřijemnou věc: k nám jede revizor!“, jsou sbírány síly a připravována obrana. Až do poloviny pátého dějství se rozvíjí jediné dějové pásmo — úředníci se snaží zachránit a policejnímu direktorovi svitne naděje, když muž Chlestakova přijmout do rodiny, a tak si otevřít cestu k záchranné kariéře.

Podrobnější rozbor by ukázal, že se tu vzájemně kříží motivy trojí revize: nejprve se úřednický svět brání před pomyslným revizorem, aniž by měl potuchy o jeho fiktivnosti; poté sám policejní direktor provádí prověrku vlastních řad, aby zamaskoval všechno, co by mohlo přivolat pohromu, a po těchto etapách nastupuje chladné oznámení, pozvání ke skutečnému revizorovi... Nebezpečí spojuje úřednický i statkářský svět, pomáhá

vzájemně zapomenout na staré křivdy a překlenout rozpory. Existenční zájem překryje všechno ostatní, ale do děje zaháhne i jiný svět, kupectvo a drobní řemeslníci. V prvotní verzi autor více soucítí s kupectvem, existoval tu dokonce výjev, kdy vystrašený kupci přinášeli dárky k zasnubám. V poslední verzi jej nahradila scénka, kdy policejní direktor dře z kupců „kůži zažíva“, ale všechno hovoří o vzájemné shodě, o tom, že ruka ruku myje a obě strany vzájemně bohatnou.

V textu komedie je množství narážek, které dnes lze jen stěží rozšiřovat. Zaznívaly tu bezprostřední ohlasy na dobové skandály, úřední praxi, anekdotické postřehy, spojené s konkrétními osobnostmi aj. Tak způsob, jakým policejní direktor odstraní prosebníky, může se zdát nepřilíží významný. Jedině dvě prosebnice, kaprálova žena a zámečnice, se proderou kordónem stráže, ostatní zůstanou na ulici a mohou pouze „strkat do okna prosby a žádosti“. Z dnešního hlediska se zdá podobný moment jako nepřilíží výrazný; Gogol však odhalil mechanismus, s jehož pomocí mohl být oklamán i subjektivně čestný revizor. Navíc se podobný příběh odehrál v roce 1838, když kazaňská policie, pravděpodobně se souhlasem nejvyšších míst, znemožnila místním prosebníkům jakýkoli přístup k Mikulášovi I.

Srovnání verzí z rozmezí 1833—1842 dokumentuje zajímavé proměny díla, které se stále více vzdalovalo od situační frašky a nabývalo stylotvorné jednotnosti a kompoziční dokonalosti. Odpadlo množství epizodních scének, zmizela tříst motivů, jako úvahy o divadelním umění, literární polemika, postavičky ze statkářského prostředí aj. Podstatného zpřesnění se dostalo hlavním postavám, v řeči Chlestakova se objevily nejen kancelářské obraty, ale i banální výrazy, převzaté z romantických povídek, frazeologie odposlouchaná na plesech a při společenských radovánkách vyššího světa. Odpadly jakékoliv frivolní náznaky, milostný motiv byl nelídně parodován, dokonce nejednou převeden do byrokratické úřední hantýrky, což vyvolávalo ještě větší obdiv provinčních úředníků. Značně se změnila celková atmosféra díla, stále se vystupňovala atmosféra strachu, hrozivých obav z revize. Právě živočišný strach zatemnil oči policejního direktora, aby v pranepatrném úředníčkoví z Petrohradu, kterého obrali v kartách o peníze, a tak v zoufalství čeká na nějaký zázrak, spatřoval moc-

první spánek v autobusu. A také první poznatky, kdo chrápe, kdo skřípe zuby. Dokonce se našel i takový, kdo ze spaní dupal nohou do podlahy autobusu. Snad se mu zdálo, že běží napřed.

Pak přišel Frankfurt, Kolín nad Rýnem, Bonn. Dojem z Německa zanechaly hlavně velké obchodní domy, přeprstřené barvy a světla. Před katedrálou v Kolíně se bouralo a stavělo, takže jí to ubralo na působivost, ale zadní část obrácená k Rýnu, která má od nábrežní odstup, skýtala velmi hezký pohled. Tady se taky vyřídili všichni naši lovci snímků.

Pěkná byla cesta přes Falcko do Lucemburska, ovšem přímo okouzlující byl noční Lucemburk. Jako divadelníci si představte asi toto. Stojíte na kopci — prolínají se tu skály a údolí, není tam kousek rovného místa — a díváte se na velké údolí plné zeleně, přes které vedou různými směry obilouky starých mostů. Nad tím se tyčí

stavby podobné zámkům (jsou to banky) a to všechno je výtečným osvětlovačem nasvíceno: zelenou — stromy a trávníky, červenou, žlutou a modrou — ostatní. Někde ze stran, jinde ze spodu a zase shora. Prostě jedním slovem scéna pro velké „show“. Lucemburk ve dne je příjemné, klidné město. Můžete si venku na náměstí sednout do kavárničky — je jich tam plno na ulicích i náměstích — dát si coca-colu nebo kávu a jak chcete dlouho nad ní sedět, dívat se a odpovídat. Lucemburčané také mají svůj Notre-Dame, ovšem stavbou úplně odlišný od pařížského. Nad kryptou Jana Lucemburského jsme mohli jen postát. Byla právě opravována.

Po nezbytném napsání pohlednic jsme se vydali na další cestu. Teď již do cíle — do Belgie.

V Charleroi na nádraží nás očekávala v určitou hodinu sekretářka společnosti, pro kterou jsme měli hrát. Ale teď to nastalo!

Nikdo ji neznal, ba ani na fotografii neviděl. Vše co jsme věděli, bylo, že je jí 50 let. A tak nezbylo, než aby náš tlumočnick oslovoval všechny ženy, které se zdály být 50leté a někoho čekaly — a že jich na nádraží bývá dost, nemusím ani dodávat. Když tak oslovil asi půl tuctu žen, zařekl se, že už k dalším trapnostem se nedá vyprovokovat a abychom ho dobře hlasitě mluvili česky, podle toho prý nás pozná.

Všechno však dopadlo dobře. Po chvíli nejistého přecházení jedné míle vypadající paní a našeho „pokukování“ po ní, přece jen se uvolil tlumočnick ji oslovit a hle — byla to „naše paní sekretářka“. Pak už rychle následovalo ubytování ve vysokoškolské koleji, večere a po třech nocích v autobusu konečně spánek na pohodlných postelích. K našemu překvapení jsme dokonce měli jednolůžkové pokojíky.

Ráno bylo rušné; rychle přežehlil

ného úředního činitele. Nejde o náhodný omyl, nedopatření nebo nedomyšlenou záměnu, ale základní dramatickou situaci, rostoucí z atmosféry hrůzy a strachu, nastupující odplaty, soudného dne, kdy budou revizí potrestány veškeré nepravosti.

Společenské zaměření komedie, které sledovalo mravní obrodu obecnosti a v sebemenším nezamýšlelo bořit základy stávajícího společenského řádu, jak předpokládal vulgárně sociologický výklad textu, vynutilo si některá další autorova rozhodnutí. Protože komedii právem považoval za výchozí bod promyšlené reformy, zasahující stejným dílem hlediště i jeviště, nedovolil zveřejnit text před premiérou. Nechtěl, aby si obecnost utvářelo názor pod dojmem kritických ohlasů, ale spolehl se jedině na bezprostřední působení inscenace. Proto se knižní vydání objevilo až v den premiéry Alexandrinského divadla (19. 4. 1836). Gogol bohužel nepočítal s konvenčními návyky představitelů, s příliš zakořeněnou tradicí, odvozenou z dobové frašky a vaudevillu. Staré šablony značně oslabily originalitu díla, rázem znevážily autorovy iluze o celospolečenské reformě, sny o všestranné mravní očiště. Rozpaky souboru, který považoval „Revizora“ za „nelepý omyl“, popřípadě za „hloupou frašku“, vystřídal rozpačitost kritiky, do níž pronikaly nenávislné hlasy z aristokratických kruhů. Výtky, které se stavěly na obranu „posvátných národních citů“, odmítaly „hanobení ruského národa“ atd. atd.

Rozpor mezi autorovými nadějami a konkrétním výsledkem, nenávislná reakce kruhů, v jejichž obrodu autor doufal, posílila mravní krizi, přerůstající v krizi tvůrčí a lidskou tragédii. Ochabl nejen Gogolův zájem o moskevskou premiéru v Malém divadle (25. 5. 1836), kde M. S. Ščepkin počítal nejen se zasvěceným výkladem textu, ale obhajoval pro něho právo autorské režie; oslabil se zájem o původní cíle a prohloubila se mravní krize, dovršená odjezdem z Ruska a zničením druhého dílu „Mrtvých duší“. Krize, poznamenaná mnoha ústupky, jak o tom svědčí dovětek ke komedii „Revizor“, tzv. „Rozuzlení“ (1846), který měl oslabit deprimující dojem. Formou epilogu vysvětluje tu komik po skončeném představení, že podobné městečko nikdy neexistovalo a podobné postavy nikdy nežily. Žádá, aby publikum považovalo představení za pouhou vidinu, kdy naše utrpení a hořké poznatky vtiskly podobu postavám úředníků, zatímco nástup opravdového revizora v závěru před-

stavuje „naše svědomí“, jež se náhle probouzí a donutí nás k sebekritickému zamyšlení.

Zmučený, unavený a štvaný autor sáhl ke kompromisu a veřejně označil komedii za neskutečný příběh, pouhou moralitu v alegorickém rámci. Není zapotřebí podrobněji komentovat, nakolik podobné rozhodnutí negovalo původní předpoklady a záměry. Gogolova psychika se neubráníla deprimujícím vlivům reakční atmosféry mikulášovské éry, nemohla se vyrovnat s nenávislnými reakcemi i zjevným zneuznáním díla („Revizorovi“ nepřiznala imperátorská Akademie věd jakoukoliv poctu a uznání!).

Šíře Gogolova pohledu na dobovou společenskou problematiku, snaha rozpoznat záporné jevy v širším kontextu a obnažit jejich skutečné zázemí odpovídala autorovým zálibám a jeho literárnímu nadání. Ruku v ruce jí provázela záliba v hyperbolických a metaforických obrazech, smysl pro maximální koncentraci a nadsázku, nezvyklou charakteristiku, v níž se střídaly jakoby vzájemně nesouvisející asociace, alogismy, které pomáhaly objevovat vnitřní prázdnotu postav. Lidských jedinců posedlých mánií vlastního významu a podržujících všechno honbě za kariérou; nesmyslná konverzace odhalovala jejich skutečnou tvář, maska padala a před divákem se otevírala bezedná propast lidské hlouposti, zášti, egoismu... Tato dvojí charakteristika postavy, dvouplánovost dějové zápletky měla tedy umělecké zdůvodnění — sloužila nejen psychologické motivaci jednání, ale umožňovala vyhraněně kritický pohled na slabé stránky daného typu v širším společenském kontextu. Snaha objasnit neexistenci kladné postavy motivací, jako by Gogol nemohl v dané životní realitě objevit podobný typ, doprovázená úsilím vykonstruovat z dějinného vývoje komediografického žánru podobný požadavek, zdá se nám značně násilná. Souvisí zřejmě s některými výstřelky poválečného vývoje sovětské teatrologie, orientované směrem k tzv. „kladné komedii“ a „kladné satíře“.

V podobných výkladech Gogolova a Ščedrinova díla převládá umělá snaha, výlučně utilitární výklad vedený v poloze přísné životní logičnosti bez zvláštního ohledu na specifičnost komediálního žánru. Gogolovo dílo celým svým zaměřením vyvrací scholastické doktríny a dokazuje, jak obtížnými a náročnými cestami šel nadaný autor k poznání a ztvárnění osobitých stránek národní tvorby bez ohledu na sebenepříznivější dobové podmínky.

kroje, rozezpívat se, roztančit a jelo se na první štaci — Chapelle-lez-Herlaimont. Zde nás před polednem čekali přijetí na radnici, ale ještě předtím jedno překvapení. Na budově radnice vlála naše československá vlajka. Věřte, že v cizině je to velice milý pocit. No a pak se tedy odehrálo ono přijetí, velice slavnostní, oběd, odpoledne nás naši hostitelé zavezli na mohutné vodní dílo — Ronquières. A zase zpět na radnici, kde byl také sál a naše první jeviště; zkouška a — představení. Trochu trémy, nervozity, plno novinářů jako na premiéře, hosté z našeho velvyšlancetví, představitelé belgické kultury, — člověk měl pocit, že prožívá významné turné. Všechno však běželo jako po másle, žádný zádrhel nastal; po představení jsme ještě dlouho zpívali naše národní písničky a hostitelé zase jejich. Byl to moc pěkný večer.

Potom už se představení střídala a

zároveň také města: Monceau sur Sambre, Ligny, Ostende, Farciennes, La Louvière, znovu Monceau, Evere, Charleroi, Gosselies — nová přijetí, noví přátelé. V městečku Ligny vzpomínali posledního vítězství Napoleona. Celé městečko v čele se starostou důsledně tři dny oslavovalo. A 40 kilometrů odtud je Waterloo, kde zase oslavují Napoleonovu prohru. Inu jiný kraj, jiný mrav.

Brusel jsme si prohlédli ve dne i večer, i na bruselské letiště jsme se podívali. Nejvíce na nás zapůsobilo starobylé náměstí „Grand Place“. Věvodí mu na jedné straně radnice a na druhé bývalý královský palác. Nynější královský palác je jinde, mnohem rozlehlejší. Poblíž stojí Pomník neznámého vojína, kde jsme zastihli ceremoniál Angličanů při kladení věnců.

Ale všechno má svůj konec a tak přišlo poslední představení a s ním i loučení s novými přáteli. Před námi

byla cesta přes Antverpy, kde jsme se samozřejmě zastavili, do Holandska. Tady jsme si prohlédli večerní Rotterdam, podívali se do přístavu, další den ráno jsme projeli Haagem a zastavili se v Madurodamu. To je miniaturní město se vším všudy. Lodě plují, auta jezdí, věže odbíjejí každou čtvrt hodinu, vlaky projíždějí, prostě celé město žije, ale vešlo se do jediné veliké zahrady. Největší televizní věž a mrakodrapy jsou asi dva metry vysoké. Málem se nám odtamtud nechtělo. Čas nás však nutil pokračovat v cestě do Amsterdamu. Zase jiné město s jinou atmosférou, s hippies na náměstí a příchutí mezinárodní pestrosti typů a oblečení lidí proudících ulicemi.

A znovu hranice, potom Německo, poslední zastávka v Norimberku, poslední snímky, a pak už jsme se přiblížili k domovu, utahání, ale bohatší o mnoho zážitků.

LUĐA MAREŠOVÁ

být svět, aby jim patřily všechny bonbóny, žvejkačky a lízátká a všechny limonády a sirupy. Chtěli by vyhlásit celému světu válku, protože jenom silnému patří všechno. Jenomže oni nejsou silní, a proto by chtěli získat něco, co by jim dalo moc nade všemi. A to je sluníčko. Rozhodnou se, že se ho zmocní v noci, kdy je slabé a vysílené po celodenní pouti světem. Slunce se zatím seznámí se Šašuldou, a když je železný generál pronásleduje, schová se do almary. Šašulda má železného generála zmást. Musí však posluhovat při velké poradě generálů a přitom málem prozradí úkryt schovaného sluníčka. Jen na poslední chvíli se mu podaří poslat generály opačným směrem, pryč od almary. Leč do boje za dobytí sluníčka se šikují loupežníci a hasrmani a obě povedené party chtějí do svých řad zverbovat také Šašuldu. Pokaždé se mu sice podaří uniknout, ale nakonec musí vlézt za sluníčkem do almary, když všechna sešikovaná vojska zahájí konečný útok na slunce. Mořská kočka, která velí hasrmanům, prohledává vše, aby našla Šašuldu, přitom otevře také almaru a objeví slunce. Železný generál se ho vítězoslavně zmocní a uvězní je v ledniče. Konečně má, co potřeboval, teď si může porobit celý svět. Loupežníci a hasrmani, ač se jim to ani trochu nelíbí, ničí střelbou všechno, nač přijdou. Zničí růžičky i panenku a pak střílejí tak bezhlavě, že trefí i železného generála. Z celé jeho válečné slávy zůstane hromada rezavého železa. Jenže střelbou se uvolní měsíc uvízlý v anténách, stoupá vzhůru a kouzla končí. Z loupežníků a hasrmanů se vyklubou herci, sluníčko je vysvobozeno z ledničky a spěchá na oblohu, šťastný Šašulda se zase bezstarostně směje a zatahuje oponu: Kdyby to bylo na světě všechno tak jednoduché jako v pohádce, to by bylo dobře.

Poetická a veselá protiválečná hra z r. 1962 je podnětným textem pro živé a vtipné jevištní provedení s mnoha možnými divadelními nápady. Je vhodná pro vyspělejší soubor usilující o moderní divadelní projev. **e**

[210]

Makarius, Jan

TŘI BÍLÉ ŠÍPY

Indiánská pohádka o třech dějstvích. 3 m, 4 ž, sbor. Výprava: na mýtině, u skály, na pokrají lesa.

U babičky Ančidy žijí její dva vnuci Bílý Sokol a Líný Hudrala. Ten si své jméno zaslouží právem, zatímco jeho bratr je statečný a pracovitý. Přesto žijí bídně, jako ostatně celý kmen, protože v lesích není zvíře a jezero vyschlo. Bílý Sokol vypátrá, že zvíř zahnaly a vodu vypily ohromné a strašné Obludy Hlubin, proti nimž pomůže jen Bílý Luk se třemi kouzelnými šípy, které vlastní Hinakaga, zlá kouzelnice. Bílý Sokol se vypraví za Hinakagou a přinutí i Hudralu, aby šel s ním. Zamýšlejí se dvořit čarodějce a její krásné služce Stříbrné Luně a doufají, že ta jim pomůže na čarodějku vyvrát. Když přijdou k vigvamu Hinakagy, začnou se podle plánu oběma ženám dvořit. Bílého Sokola opravdu uchvátí krása a dobrota Stříbrné Luny, zatímco Hudrala obdiv ke kouzelnici jen předstírá. Bílý Sokol se domluví se Stříbrnou Lunou, pověsí kouzelnici na krk svatební věnec z omamného kvítí, Hinakaga usne a Bílý Sokol jí může odejmout Bílý Luk se šípy. Ale Líný Hudrala přišel o rozum. Neubrání se čarodějce a ta mu svým kouzelným hřebenem vyčesala rozum. V pomatení sejme Hudrala čarodějce věnec, probudí ji a Hinakaga začne uprchlíky pronásledovat. Ti se však ukryjí u Tikipawjitiří Hvězdy, která Hinakagu **16**

[199]

Kainar, Josef

ZLATOVLÁSKA

Hra pro loutky ve čtyřech obrazech na námět české lidové pohádky. 6 m, 4 ž, kompars a různá zvířátka. Scéna: na hradě, na stráni, na břehu, před branou. Verš.

Bába přináší králi rybu-hada. Jirka mu ji má připravit, ale ani kousku ochutnat. Ale on se prozradí, že z ní jedl, poněvadž teď rozumí řeči much i ptáčků a král (starý) to na něm poznal. Nařídí mu, aby mu přivedl tu Zlatovlásku, o které ptáčci hovořili.

Pasáček pase kozu a zpívá si o Zlatovlásce. Ale marně za ním Jirka volá, zmizel, jen ohýnek po něm zůstal. Také rybáři si o ní zpívají, ale odplouvají. Od ohýnku chytne mraveniště. Jirka oheň uduší a mravenci mu slíbují pomoc. Krkavčátka hladoví, Jirka je nakrmí, také ori mu slíbují pomoc. Dva rybáři se hádají o rybu, Jirka je usmíří, rybu hodí do vody a ta mu také slíbujee pomoc, bude-li potřebovat. Za řeckou se ukáže žlutá záře, rybáři mu říkají, že je to od Zlatovlásky. Jirka si vyprosí od nich člun a pustí se za ní na druhý břeh Dunaje.

Zlatovláška se prochází po břehu a tuší a slyší zpívat svého vysněného šohajka. Král (mužný) jí přikazuje, aby šla domů a chce Jirkovi jeho námluvy rozmluvit. Nabízí mu různé drahocennosti, ale Jirka nepovolí. Tu král mu dává tři úkoly, které musí splnit, chce-li Zlatovlásku dostat. Zlatovlásce se rozsykala v trávě šňůrečka s perlami: Jirka přivolá mravence a ty mu je všechny přinesou. Zlatovláška ztratila v řece prstýnek: ryba jej přinese. Nakonec si král žádá živou vodu. Už si Jirka pomalu zoufá, ale krkavci mu ji přinesou. Král mu tedy chce Zlatovlásku dát, ale musí si ji mezi třemi vybrat. Muška mu

poradí. A tak si Jirka vybral Zlatovlásku, žel ne pro sebe.

Starý král připraví na Jirku, až se vrátí, past. Zatím tak odpravil svého pravdomluvného psíka. A tak i Jirka skončí za branou. Ale Zlatovláška si na králi vyprosí, aby se s ním směla ještě rozloučit. A za chvíli se vrací s Jirkou i psíkem, kteří ožili živou vodou. Když vidí král její účinek, poručí, že se podrobí stejné operaci. Nenechá Jirku domluvit. Ten mu chce sdělit, že už žádnou živou vodu nemá. Ale už je pozdě. Král zhyнул ve své vlastní pasti. Kraj znovu ožil, rozkvetl, ale Jirka se Zlatovláskou a psíkem odcházejí domů, k nám.

Josef Kainar (nar. 1917), významný básník, dramatik. Spolupracoval na komedii Cirkus plechový. Napsal hru **Nebožtík Nasređin**. — Zlatovláška vyrostla ve spolupráci s Ústředním loutkovým divadlem, kde byla prvně v r. 1952 jevištně provedena. Je to staronová pohádka, právem velmi oblíbená a hraná činoherci jako loutkáři. **kr**

[200]

Korostylev,

Vadim Nikolajevič

ČÁRY MÁRY FUK

Groteska pro nejmenší o dvou dějstvích. Přelozřili B. Lebedová a V. Tomšovský, úprava a texty písní V. Tomšovský. 9 m, 3 ž, opičky, delfín, žraloci. Výprava: pestře pomalované kostky různých velikostí, které mění místo děje různými sestavami.

Herci — kouzelníci — se před obecnstvem proměňují v postavy hry. Po úvodním představení herců začíná děj. Hodný doktor Bolíto léčí nemocná zvířátka: koně, krávu, prasátko. V léčení mu pomáhá pes Haf. Přichází opička Kiki a prosí doktora, aby jel vyléčit nemocné opičky v Africe. Než může doktor odjet, přichází

za flašinetáře převlečený strašný bandita Bojseboj, který se snaží zabránit odjezdu doktora a vyléčení opiček. Haf ho zahání, ne však na dlouho. Bojseboj přepadne jako pirát doktora a jeho druhy, zajme jejich loď a všechny je nahází do moře. V moři se však doktora a jeho druhů ujmou delfíni a dovezou je do Afriky. Tam jsou však znovu dopadeni banditou, svázáni a hrozí jim smrt. Úskokem se podaří zachránění a mohou tak pokračovat za nemocnými opičkami. Jsou však i nadále pronásledováni banditou a jeho sluhou a po celé řadě dobrodružství se jim podaří dojít k opičkám, vyléčit je a navíc polapit Bojseboje a jeho sluhu. Nakonec se všichni opět proměňují v herce a písničkou pohádka končí.

Pohádka plná písniček a nápadů, která vychází z divadelní kouzelné moci jeviště. Je vhodná pro nejmenší děti, s jejichž fantazií počítá.

Ko

[201]

Krásnohorská, Eliška

MEDVĚD A VÍLA

Dramatická báchorka o třech dějstvích. Pro mládež od 14 let. 7 m, 4 ž, kompars. Výprava: les, školní světnice.

Andula, dcera bývalého dvorního tanečnicka a teď kantora na zapadlé vesnici Nezobka, se vrací lesem domů a je obtěžována čarodějníkem Mračounem. Uteče mu o jednom střevisci. Čaroděj svolává lesní obyvatele, aby mu svědčili proti jeho dceři, víle Jasoňce, která se zamilovala do lidského prince Blahomíra. Mračoun ho promění v medvěda na tak dlouho, dokud by se nenaučil zpívat.

Andula spravuje otcí kabát. Ten pospíchá na zámek, učí tam mluvit papouška. Doskáče sem Andu-

lin střevisci, který jí vrací čaroděj. Přijde sem Blahomír-medvěd, aby ho Nezobek naučil zpívat. Nezobek to s ním zkouší, ale nakonec je rád, když mu tenhle nešťastný žák uteče. Andula pláče nad jeho osudem, trpí přece za lásku. Lesní národ, poslaný čarodějem, se přichází ptát, jak pokračuje princ ve zpěvu, jak mu jde učení. Andula se s nimi radí co dělat, aby zpíval. A dovidá se, že její střevisci je očarován, že musí splnit čarodějovo přání. Ale dozvídá se také od šotka Šidlika, že to kouzlo lze obrátit proti čaroději. Přichází Nezobek se zvěstí, že je vypsána cena na ulovení medvěda, který má na sobě šaty prince Blahomíra. Andula trne úzkostí o prince a rozhodne se jít za čarodějem.

Jasoňce se stýská po Blahomírovi. Lesní obyvatele informují, že to medvědovi nejde. Biřic a Nezobek, kteří stíhají medvěda, chytí čaroděje. Blahomír-medvěd se jim dobrovolně vydává. Jasoňka se mu posmívá. Když všichni odmítli si obout očarovaný Andulin střevisci, obuje jej ona medvědovi a poručí mu zpívat. On tak učiní a začne se proměňovat. Zavrhuje Jasoňku a bere si za nevěstu Andulu.

Eliška Krásnohorská (1847 až 1926), spisovatelka, bojovnice za ženská práva, básnířka, libretistka Smetanových oper (Hubička, Tajemství a Čertova stěna) a překladatelka. Napsala též několik dramát, z nichž stále se hraje pohádková hra Medvěd a víla (1899) pro svou básnickou hodnotu a milý humor. Postavy jsou psány pro mladé herce a budou mít při pečlivém režijním vedení jistě úspěch.

kr

Miloš Macourek. Hudbu složil Vladimír Vodička. 2 m, 5 ž, 5 ch, 5 d, dětský kompars. Scény: přírodopisný kabinet a jeho další proměny: džungle, byt nosorožce. Opona předscény: mapa světa. Písňe v textu.

Škola je škola, když jsou v ní děti. Když však v ní nejsou, co se stane? V přírodopisném kabinetě se probouzí vycpaná opice, a protože je nejstarší inventární kus, jmenuje se ředitelkou školy. Má s tím však starosti. Všichni si neustále stěžují: tabule že má stálou rýmu od toho, jak je mokrá, skříň, že s ní nešetrně zacházejí děti, a gypsová hlava moudrého pana E si stěžuje prostě na všecko. Ukazuje se, že ideální by byly vycpané děti a ve vycpané škole vycpaná ředitelka. Do kabinetu vletí větrákem papoušek Bořivoj. Protože všechno vzorně opakuje a obstojně šplhá, dostane od opice všechny jedničky, které ve škole jsou. A tak se stane, že pro děti nezbudou žádné. Proto se Honzík s Aničkou vydají po zeměpisné mapě do papouščí země, aby jedničky přinesli zpět. U papoušků mají však starosti. Starý nosorožec chce žít vzorně podle předpisu z přírodopisu, našel si však z roztrhané knihy špatnou stránku o dravcích a teď chce lézat, stavět si hnízdo a požírat malé papoušky. Jediný, kdo by byl schopen mu to rozmluvit, je učení Bořivoj. Ten, ač má samé jedničky, neumí však ani žirafě vypočítat, kolik spotřebuje kostek mýdla na mytí krku, natož aby uměl vymluvit nosorožci jeho nesmýslné nápady. Naopak — všechno mu schvaluje a netuší, že brzo si nosorožec odvede i jeho jako sousto k snídani. Leč děti se konečně cestou po světě dostanou na stopu ztraceným jedničkám a přijdou do papouščí země až k nosorožci. Naleznou ho však ve špatné náladě. Je celý potlučený, protože při pokusu o létání spadl s kůlny, nedaří se mu ani pletení hnízda, ba i sezení na barevných vejcích je bezvýsled-

né. A navíc ve spíži řádí chycení malí papoušci, které nesnědl, protože ani to se mu nepodařilo, přestože má nesnesitelný hlad. Děti mu však vše vysvětlí. Objeví správné stránky z přírodopisu, podle nichž šťastný nosorožec může žít jako nosorožec, najdou jedničky a honem s nimi spěchají zpět do školy. Udělají pořádek s inventářem přírodopisného kabinetu, zbaví opici její přisvojené funkce, zneškodní tabuli, skříň i sádrouvou hlavu pana E a spolu s ostatními dětmi se jdou dále učit o zachráněné jedničky.

Vynikající poetická hra s vtipnými dialogy i situacemi, moderně divadelní (vznikla 1959), nese navíc moudrou základní myšlenku. Měla by být nadále zařazována do repertoáru náročnějších souborů, zejména studentských. e

[209]

Mikulka, Alois

MĚSÍC V ANTÉNÁCH

Hra malých a velkých dětí. Hudbu složil Jan Tomšíček. Dvě dějství. 12 m, 2 ž, loutky. Scéna náznaková: velká televizní obrazovka a jednoduchý nábytek. Písňe v textu.

Klaun Šašulda se hlasitě směje do tiché noci. Marně ho Noc napomíná, že každého probudí. Šašuldu lechtá hřebík v botě, a on se musí smát, a musí se smát pořád, i když si hřebík už vytáhl. Ale pak vyjde měsíc, a když se chytil do antén na střeších domů, začínají kouzla. Přijdou loupežníci a spěchají na poradu k železnému generálovi. Šašulda chce s nimi, ale oni ho nechtějí, protože se bojí, že by neuměl házet falešné mince do automatu na žvejkáčky. Ani hastrmani, kteří rovněž spěchají k železnému generálovi, nechtějí Šašuldu s sebou, protože neumí plavat a nerad se myje. Na velkém zasedání u železného generála se pak loupežníci i hastrmani radí, jak do-

lev a jeho místo zaujal záhadným způsobem osel, který jmenoval svými rádci vlka a lišku, a že se v zemi dějí různé nepravosti, rozhodnou se vydat se na královský hrad a po vzoru svých hrdinů pomoci právu a spravedlnosti. Podaří se jim přesvědčit krále osla, aby je jmenoval svou osobní gardou. Osel je ovládnán svými rádci vlkem a liškou, kteří těží z jeho hlouposti a ješitnosti. Namluví mu dokonce, že má krásnější hlas než slavík, kterého zvířátka milují pro jeho sladký zpěv o lásce, květinách a osvobodě. Ubohý slavíček musí proto do hladomorny. To však nechce připustit naši tři mušketýři a snaží se slavíka vysvobodit. Proto vlk s liškou osobně hlídají hladomornu a zvířátka se musí klíče zmocnit lstí. Po šarvátce, z níž vyjdou vlk s liškou pošramoceni, přiznají, že klíč je v držení samotného osla a mušketýři nevidí jinou cestu, než osla uspat uspávacím práškem. Vlk s liškou jejich plán vyslechnou a prozradí vše oslovi. Ten se rozhodne uspat naopak medvěda jako vůdce „spiknutí“. Po mnoha záměnách sklenice nápoje s uspávacím práškem se medvědovi jeho plán zdaří, zmocní se klíče a chce slavíka osvobodit. Tu se do toho vloží opět vlk s liškou, nastane zmatená honička a šarvátka, ve které je zlomocná klika jeho Oslovské Výsosti poražena, tři mušketýři vítězí, slavík je osvobozen a ve zvířecí říši může konečně vládnout mír a pokoj.

Sd

[207]

Luknár, Ladislav

PÍSNÍČKA PRO PRINCEZNU

(Pesnička pro princeznu, 1966)

Veselá pohádka o třech obrazech. Přeložily Valeria Sochorovská a

Věra Sedá. 7 m, 4 ž, kompars. Výprava: les, královská síň.

Janek, veselý venkovský chlapec, kterého lidé nazývají Písníčkář, protože má stále po ruce písničku či šprým, se vydá do světa, aby utekl zlé maceše. Hladový a unavený usedne v lese, aby pojedl poslední skrojek chleba. Tu se před ním objeví stařenka, která ho poprosí o jídlo. Dobrosrdečný Janek jí dá svou poslední skývku a stařenka ho odmění píšťalou. Stařenka zmizí a když Janek zkusmo na píšťalku zapíská, octne se ve smutném království, kde stůně princezna — nasměje se a nemluví. Král slíbí velkou odměnu tomu, kdo ji uzdraví. Marně se o to mnozí pokoušejí, nikomu, ba ani kejklíři Makovičkovi a jeho klaunské skupině se to nepodaří. I Janek se rozhodne, že se pokusí princeznu rozesmát. Ale přes veškerý jeho vtip, šprýmy a písničky by se mu to nepodařilo, nebýt kouzelné píšťalky, která roztančí celý dvůr a toto směšné představení princeznu rozesměje. Janek však dobře poznal, že princezna nebyla ve skutečnosti nemocná, její choroba byla předstíraná a byla to vlastně její vzpoura proti okovům dvorní etikety a ceremoniálu, které jí nepopřály ani trochu svobody. A tak Janek použije ještě naposled čarovnou píšťalku k potrestání dvorních dam, které princeznu nejvíce sužovaly. Marně zdržuje král s princeznou Janka, aby u nich zůstal. Janek Písníčkář nestojí o pocty a bohatství, rozloučí se a táhne dál, aby rozdával smích a radost všem lidem.

Sd

[208]

Macourek, Miloš

JEDNIČKY MÁ PAPOUŠEK

Seedm obrazů pro malé děti a velké papoušky. Texty písní Pavel Kopta a

[202]

Lichardová, Olga - Lokvencová, Magda

POPELKA

Pohádka o třech dějstvích. 6 m, 8 ž, kompars. Výprava: kuchyně, síň v královském zámku.

Amálie a Dorota, nevlastní sestry Popelčiny, se chystají na královský ples, kde si má princ vybrat nevěstu. Obě jsou ješitné a lenivé a spolu s macechou sekýrují Popelku, která jim musí poslouchat. Otec přiváží Amálii z města zlatem vyšíváný pás, Dorotě náhrdelník. Pro Popelku přivezl jen tři oříšky. Obě nevlastní sestry odjíždějí na ples a Popelce dá macecha vybírat hrách z popela. V oříšcích nachází Popelka krásné šaty, střevíčky a členku. Otec posílá Popelku na ples s tím, že jakmile odbije půlnoc, bude ji čekat před zámkem. Holoubci Popelce slibují přebrat hrách.

Na zámku se sejde početná společnost urozených i prostých dívek, které se ucházejí o princovu ruku. Žádná se mu však nelíbí. Princ chce vyzkoušet přítomné dívky a dává jim tři hádanky. Uhádne je neznámá krásná dívka — Popelka, která se zatím nenápadně dostavila do plesu. Princ si ji okamžitě zamiluje, vyzve ji k tanci, ale vtom bije dvanáct a Popelka prchá ze zámku. Při útěku ztratí střevíček. Princ vyhláší, že se ožení s tou dívkou, která obuje ztracený střevíček. Druhý den ráno Amálie a Dorota vyprávějí o cizí dívce, stahují si nohy, aby obuly střevíček. Popelku zavírají do truhlice. Žádná však střevíček neobuje, Popelku zapřou, avšak otec přináší druhý střevíček a králův šašek nachází Popelku. Ta obouvá oba střevíčky, princ ji poznává a prohlašuje ji za svou nevěstu. Maceše i oběma sestrám hrozí trest, který princ na Popelčinu

přímluvu zmírňuje tak, že ukládá maceše, aby z lenivých a pyšných dcer do roka vychovala řádné pracovitě dívky. Princ si Popelku i s otcem odváží do zámku.

Popelka je zpracováním známé národní pohádky. Hra je vhodná pro každý ochotnický soubor. Ko

[203]

Lichý, Saša

CÍNOVÝ VOJÁČEK

Pohádka — komedie o třech dějstvích. 16 m, 1 ž, kompars. Výprava: královská síň, trůnní síň, zápraží domu Hanse Krulla, komnata princezny Kägä.

Princezna Kägä odmítá nápady a dělá si z nich legraci. Odmítne tak i neduživého Alfréda, prince sousední země Korandu. Když ho dokonce cvrkně do nosu, utíká princ pryč s pohružkou pomsty. Ale to se již objevuje další nápadník, princ z Kočkodanie, který darem přináší mechanickou hračku, cínového vojáčka. Hračka se líbí králi i princezně, a proto nařizují výrobci hraček mistru Krullovi, aby takového vojáčka sestrojil. Tomu se práce nedaří a když princezna, která se náhodou seznámila s Krullovým synem Tollem, chce, aby hračka měla Tollovu podobu, posílá Krull na královský hrad syna jako cínového vojáčka. Princezna si s Tollem hraje, ten musí předstírat, že je mechanickou hračkou a celou řadu situací zachraňuje básník Silwärsen, učitel Tollův. Ostatně princezna, která má Tolla ráda, brzy na podvůdek přijde a využívá toho k Tollovu potrápení. Mezitím však hrozí válka, neboť Alfrédův otec, král Korandu Cyprián dvacátý devátý chce smýt urážku svého syna. Král Olaf však nemá vojsko, ministr války je pekařem a nechce se mimo rohlíčky o nic

starat. Vzniká nápad obelstít Cypriána, který jako přestrojený velvyslanec jede vyhlásit válku. Protože ministr Krull pochopitelně nemůže vyrobit další vojáčky, přestrojí najmuté chlapce, kteří na nádvoří cvičí a Cypriánovi předvedou Tolla jako cínového vojáčka. Lest se podaří, oba králové raději sehrají partii dámy a po prohře Cyprián odjíždí vyléčen z válečných plánů. Nyní může i Toll svému králi prozradit, že je živým člověkem a ne cínovým vojáčkem. Všichni jsou pozváni na královskou hostinu, kterou pohádka končí.

Pěkná moderní pohádka [vznikla r. 1959], i když náročná jak obzazením tak výpravou. Saša Lichý napsal mimo uváděné dvě pohádky řadu dalších her pro děti, které jsou rovněž vhodné pro ochotnické soubory: **Zvířátka a loupežníci, Tři malí černoušci, Fripiri, Laťka aj.** **Ko**

[204]

Lichý, Saša

KOUZELNÁ LAMPA ALADINOVA

Pohádka z tisíce a jedné... o šesti obrazech. 6 m, 2 ž, kompars. Výprava: kavárnička, zahrada princezny, Aladinův domek, v sultánově divánu, část zahrady.

Bázim byl pro dluhy odsouzen sloužit svému pánovi a dělat hluchého kavárníka. Vyslechne rozhovor, že sultán má být zabit, přemluví Aladina, aby převzal jeho úlohu a jde sultána varovat. Je však uvězněn. Zatím Aladin vyslechne v úloze němého Bázima rozhovor velkovezírů s fakírem, kteří hodlají vyloupit poklad ukrytý v zahradě princezny, němé dcery sultánovy. Aladin je sleduje, předběhne a ukryje se v zahradě. Tam se dozví, že jedinému Aladinovi se poklad otevře. Když oba spiklenci odejdou,

setkává se s princeznou, zamiluje se do ní a z jejího tance poznává, že jí může vrátit řeč jen ten, kdo najde kouzelnou flétnu. Velkovezír s fakírem se vracejí a přistihnou Aladina, jehož potřebují k vyzvednutí pokladu. Fakír mu říká, aby vešel do jeskyně a vynesl starou lampu. To je Aladinovi nápadné, utírá lampu a tu se mu zjevuje mocný duch Džán, který může Aladinovi splnit všechna přání, dokud bude mít v držení lampu. Spiklenci prchají a Aladin se vrací k mámě. Když se dozvídá, že sultán vyzval nápadníky o ruku své dcery, aby předložili dary, nechává si pomoci lampy přinést kouzelnou flétnu a posílá ji po matce sultánovi jako dar. Mezitím však lstivý fakír získává od Aladinovy matky lampu a Aladina uvězuje. Sám se uchází o sultánovu dceru a staví pomocí lampy nádherný zlatý palác. Princezna navštěvuje v noci vězení a předává Aladinovi flétnu, kterou předtím s posměchem sultán odhodil a div že matku, která ji přinesla, krutě nepotrestal. Aladin má být popraven spolu s Bázimem. Nabízí sultánovi, že naučí jeho dceru mluvit, jako naučil němého Bázima slyšet. Setkává se s milovanou princeznou, lstí získává zpět kouzelnou lampu, stává se ženichem a budoucím zetěm sultánovým. Kouzelnou lampu již nepotřebuje, odhazuje ji a tak osvobozuje v ní zakletého ducha, na jehož místo nastupuje velkovezír, který první po lampě sáhl. Také fakír je potrestán nemotou. Aladin s princeznou chystají veselku. Pohádka šťastně končí.

Poetická pohádka s atmosférou starého orientu patří už od svého vzniku v r. 1956 ke kmenovému repertoáru her pro děti u ochotnických souborů. **Ko**

[205]

Čtvrtek, Václav -
Lichý, Saša

JAK SE STAL RUMCAJS LOUPEŽNÍKEM

Loupežnická pohádka. 11 m, 6 ž —
výprava náznaková.

Jičínský švec Rumcajs je veselý a nebojácný chlapík. Nepohodně se s nadutým starostou Humpálem, který mu zavrže živnost a vypoví ho z města Jičina. Občané ho vyvedou do lesa Řáholce a milému Rumcajsovi nezbude než se stát loupežníkem. Ale loupežníkem prapodivným. Neloupí, nepřepadá, jen brání les. Setká se tu s vílou Andulkou a s vodníkem Volšovečkem, s nimiž se spřátelí. Zažertuje si s Knížepánem a Knížepáni, kteří chodí do Řáholce na houby, a zostudí starostu Humpála, který přišel do lesa spočítat svůj majetek — zájce. Jednoho dne přijdou do Řáholce dvě jičínské panenky, Anka a Manka. Rumcajs požádá sluníčko, aby mu pozlatilo prstýnek, pohodí ho a čeká, která panenka ho zvedne. Potřebuje totiž loupežnickou panímámu. Zvedne ho Anka, ale ukáže se, že to není ta pravá. Když zjistí, že Rumcajs nenaloupil žádné bohatství a že ani prstýnek není ze skutečného zlata, opustí ho. Zůstane mu Manka, která ho má opravdu ráda. Zatím přijde Humpál o starostenství, protože se zesměšnil, když se vrátil z Řáholce v ponožkách, a na jeho místo nastoupí radní Fištule. Teď se ale začínou nad Rumcajsem stahovat mraky. Knížepán se rozhodl s ním nadobro skoncovat a povolal na loupežníka vojsko. Tomu, kdo Rumcajse zastřelí, slíbí tolar. Kanonýři vtáhnou se svými děly do Řáholce, ale brzy se rozprchnou. Zbude jeden, který si chce vysloužit tolar, aby se mohl oženit a tak se snaží ze všech sil Rum-

cajse kanónem zastřelit. Nepodaří se mu to a když se dá vílou Andulkou zlákat k tanci, padne mrtev. To ale dobrácký Rumcajs nepřipustí a Andulka musí sehnat živou vodu a kanonýra oživit. Po tomhle neúspěchu přemýšlí Knížepán, jak by se Rumcajse navždy zbavil. Humpál mu navrhuje, aby ho zavěšil do jičínské věže, od níž již sto let chybí klíč a padesát let klika. Tak se ten, kdo je jednou uvnitř a vrata za ním zapadnou, již nikdy z věže nedostane. Rumcajs, který přišel do Jičina pro sůl, celý plán vyslechne a zase Knížepána přelstí. Přiměje ho, aby vešel do věže, od které pak nic netušící Fištule přibouchne vrata. To je konec Fištuleho starostenství, protože Knížepán je nadsmrti uvězněn ve věži. Tohle ale nejde dobráckovi Rumcajsovi pod nos. U báby kořenářky koupí čarodějnou sůl, po níž musí všichni mluvit pravdu, nasype ji do polévky, kterou pohostí vodníka a vílu a tak z nich vytáhne, že to byli oni, kdo tehdy ukradli klíč a kliku. Oba věci vrátí, Rumcajs vysvobodí Knížepána a se slávou se s Mankou vrátí do Jičina ke svému verpánku. **e**

[206]

Lucian, Ion -
Puicea, Virgil

TŘI MUŠKETÝŘI aneb GARDA JEHO OSLOVSKÉ VÝSOSTI

[Muschetarii Magariei
Sale, 1965]

Veselá pohádková komedie o třech dějstvích. Přeložil a upravil Jan Makarius. 9 m, 4 ž. Výprava: lesní mytina s chaloupkou, korunovační sál.

Medvěd, kohout a kočka spolu hospodaří v lesní chaloupce. Jejich nejoblíbenější četbou je kniha o třech mušketýřech. Když se zvířátka dovědí, že zemřel král

HODINKA

S JANEM CÍSAŘEM

Praha, Staré Město, Divadelní fakulta AMU je ve starém baráku co bývala, jen vstupní dveře jsou nové.

Ve třetím patře tabulka oznamuje — Děkan, vchod za rohem.

Doc. dr. Jan Císař, děkan střední generace, přistoupil na kus popovídání.

Ač profesionál, máte, pane děkane, k ochotníkům blízko, ba co víc, ještě blíže. Dokonce jste byl na Hronově a nejen jako divadelní teoretik, ale jako aktivní ochotnický herec.

Byl jsem členem ochotnického souboru Mladá scéna v Hradci Králové. Psal se rok 1949. Hráli jsme spolu s Ludškem Munzarem, Janem Jilkem a těch jmen, které jsou v povědomí profesionálních divadelníků, by se našlo dost. Jako první svazácký soubor jsme se dostali do Hronova v roce 1950. V Makarenkově Začínáme žít jsem hrál Versněva... Pak jsem šel na vysokou do Prahy a divadlo mne nepustilo dodnes...

Má ochotnické divadlo svůj smysl?

Nikdo nebude moci popřít, že stovky ochotníků pracujících ve značně těžkých podmínkách šířily lásku k jazyku, národu, vlasti. To je velice pozitivní rys. Ovšem vzpomínám si, že v některých spolcích se domnívali, že to dělají lépe než profesionálové. To je chyba. Protože pak se cílem nestává uspokojení vnitřní potřeby, divadlo se nedělá pro potěchu lidí z tvorby a z osvobozené činnosti, ale vede k napodobování profesionálů. Podívejte. Ochotníci jsou lidé, diletanti, kteří bez odborné přípravy konají odbornou práci — jak praví Slovník spisovného jazyka českého. V tom je jejich slabina i síla.

Slabina v tom, že pracují bez naprosté pravdivosti a systematickosti, profesionální perfektnosti a řady dalších vlastností, které jsou pro profesionální divadlo nezbytné. Na druhé straně, být diletantem může často znamenat nezkalenou radost ze hry. Tohle ničím nezkalené sebevyjádření může být tím nejkrásnějším koníčkem, dovolujícím člověku rozvíjet harmonicky ty stránky osobnosti, jež mu jinak jeho vlastní profese ani v nejmenším nemožňuje objevit, tím méně pak uplatnit.

Není dobré zapomenout na to, že řada tvůrců moderního divadla byla diletanty, kteří měli potřebu jenom něco sdělit a sdělovali to po svém, bez ohledu, co dosud platilo. A podstata jejich úspěchu byla v tom, co tvoří základ skutečného ochotnictví: v rozkoši z naprosto svobodné a osvobozené hry, která se nedá ničím svazovat — tedy ani zákony profese ne.

Není větší hrůza než ochotnictví, které se chce podobat něčemu jinému, než právě jenom svému vlastnímu obrazu.

A zahrál byste si ještě teď, ve své vážené funkci, s ochotníky?



Ano. Pro dobrý pocit. A třeba i pro pocit legrace ze sebe sama.

Teď bych udělal malý výslech. Na tomto místě to obvykle děláme. Oblíbený, oblíbená, oblíbené:

Zpěvák: Matuška.

Sportovec: Čevona (to už je pár let).

Zvíře: Samozřejmě kočka.

Nápoj: Koňak.

Jídlo: Spagety, na moc způsobů...

Móda: Mini!!!

A takhle recept byste nedal k lepšímu?

Seženete skopové?

Mám ještě čtrnáct dní dovolené. Pokusím se.

Tedy poslyšte: Skopové nakrájené na plátky se prokládá vrstvami paprik, špeku, rajských jablíček, to se opakuje až skoro do nekonečna. Konečno je určeno rozměrem nádoby. Pak se v troubě zapeče.

Ale vraťme se k původnímu tématu. Domníváte se, že ochotnická činnost je přípravou pro studium na vaší škole?

Ano. Když si amatér v době amatérské činnosti vyzkouší sám sebe ve vztahu k jevišti, je to dobré. Ale nesmí přistoupit na nějakou šarži, machu a podobně. Pak by to bylo na škodu.

Měl jsem ještě několik otázek, leč děkan fakulty na tom není s časem zrovna nejlíp. Tak jsem se ještě zeptal, do kterého divadla chodí Jan Císař nejraději.

Do Činoherního klubu.

Proč?

Protože nejlépe splňuje mé představy jak dělat divadlo.

Potom jsem se rozloučil. Myslím si, že je dobré, že naše divadelní škola má v čele mladého děkana, dobrého znalce a odborníka. Protože divadelní umění, jak je staré, tak je pořád mladé.

Rozmlouval P. BOŠEK

Foto: REICH



Z inscenace Krále Jana

ROYAL SHAKESPEARE COMPANY VE STRATFORDU 1970

Royal Shakespeare Company rozděluje svou činnost mezi hlavní město a venkov. Znamená to působení ve dvou divadlech najednou. Ve svém stratfordském domově se společnost objevuje od dubna do prosince, v londýnském Aldwych Theatre od června do dubna. V Aldwych Theatre se dále každé jaro koná World Theatre Season, přehlídka nejlepších souborů roku z celého světa.

Royal Shakespeare Company je zformována kolem skupiny umělců, angažovaných dlouhodobě. Práci stálého týmu a různorodým repertoárem se směřuje k vytvoření pružného souboru s výraznými osobnostmi.

Hlavním autorem je samozřejmě Shakespeare. Společnost odpovídá za největší počet jeho her,

uváděných ve Velké Británii. Pět i víc Shakespearů (doplňených příležitostně ne-Shakespearey) tvoří každoroční sezónu stratfordskou. Každoroční sezóna v Aldwych Theatre pak doplňuje práci hlavní shakespeareovské skupiny hrami moderními, právě tak jako dalšími Shakespearými a jinými klasiky. Tento most mezi Shakespearem a současností udržuje inscenace společnosti v kontaktu s moderním divadelním myšlením.

„Cestovní skupina“ (tak zvaný Theatregoround), hrající právě tak úspěšně ve Stratfordu nebo Londýně, uvádí herce i režiséry Royal Shakespeare Company do divadel, škol, univerzit a vůbec veřejných center po celé Velké Británii.

Royal Shakespeare Company se kromě toho po-

kouší o krátké příležitostné experimentální sezóny, ve kterých se prověřují možnosti nových forem herectví, divadelního psaní i režie.

Minulý rok byl rekordním v počtu návštěvníků, kteří zhlédli představení obou zmíněných stálých scén i představení „Cestovní skupiny“. Žádné divadlo však není soběstačné. Široký výběr her, inscenovaných současně a jejich průběžná měnitelnost předpokládá velmi nákladný systém. Dokonce i sezóny „plných domů“ musejí být nezbytně subvenovány. V tomto roce poskytla britská Art's Council subvenci ve výši 250 000 liber, což je méně než čtvrtina potřebných prostředků. Zbytek zajišťují pokladny. (Mimochodem slušnější lístek například do stratfordského divadla stojí kolem dvou liber, za kteroužto cenu byste si mohli pořídit letní střešičku či svetr. Či oběd v restauraci první cenové skupiny.)

Pro Royal Shakespeare Company se v Londýně staví nové divadlo, do kterého se z Aldwych Theatre přestěhuje v sezóně 1973/4. V minulém roce byl natočen první barevný film Royal Shakespeare Company (Sen noci svatojánské v režii Petere Halla), promítaný na televizní přehlídce CBS v Americe. Brzy bude distribuován i do běžných kin.

Umělecké vedení Royal Shakespeare Company tvoří skupina ředitelů (Peggy Ashcroft, Peter Brook, Peter Hall, Trevor Nunn). Poslední z jmenovaných je pak uměleckým šéfem. Ředitelé jsou odpovědní „vládní správě“ Royal Shakespeare Theatre, jejímž prezidentem je Earl of Harewood, Chairman Sir George Farmer a Vice-Chairman Dennis I. Flower.

Z obou budov je starší budova Royal Shakespeare Theatre, založená 1879. V roce 1926 byla poškozena požárem, později upravena do dnešní podoby.

Se státní podporou a královnou jako patronkou patří Royal Shakespeare Theatre skutečně národu... tolik výňatek z informativního sloupku, otiskovaného v programech Royal Shakespeare Company.

Od začátku února do konce srpna 1970 jsem měla příležitost studovat anglické divadelnictví. Převážná část zájmu se soustředila právě na Royal Shakespeare Company, se kterou jsem na jaře strávila sedm týdnů. V Londýně, později ve Stratfordu to znamenalo účast ve zkouškách na *Vetu za Vetu* a Richarda III. Obě představení zahajovala stratfordskou sezónu 1970.

Kromě toho jsem měla jedinečnou příležitost zúčastnit se první zkoušky herců společnosti s Peterem Brookem, připravujícím se na novou inscenaci *Snu noci svatojánské*. To bylo začátkem března.

Vlastní práce na *Snu* pak začala 1. července. Peter Brook mě pozval do Stratfordu na celou dobu zkoušek. Vzhledem k jeho zásadě nedovolovat přístup do „kuchyně“ nikomu, kdo není v inscenaci bezprostředně zaangażován, to bylo pozvání skutečně ojedinělé. Navíc obnášelo nabídku k aktivní účasti, vycházející z povědomí o mé znalosti souboru a opačně a Brookovy vzácné osobní vlastnosti vytvářet co nejširší, profesionálně možný okruh neustálé inspirace, srovnávání a kritiky.

Ale vraťme se do konce zimy a začátku jara 1970. *Veta za Vetu* je v Anglii velmi populární. Ostatně, který Shakespeare ne. Už pro děti v předškolním věku můžete zakoupit obrázkové knížky se stručně

vyprávěnými obsahy jeho her. Každý školák se aspoň jednou v průběhu studia zúčastní inscenování některé z nich. Každý posluchač College (věk našich dvanáctiletkářů) se aspoň jednou pokusí o esej na téma Shakespeare a jeho doba, Shakespeare a Stratford, Hamlet, Othello, Romeo a Julie — nebo nejlíp — Shakespeare a počasí. Každý absolvent College (o vysokoškolských nemluvě) je pak tedy puncovaným znalcem a kritikem všech dostupných shakespeareovských inscenací na britských ostrovech.

Doplňme, že mimo Royal Shakespeare Company je Shakespeare samozřejmě kmenovým autorem všech provinčních divadel, v londýnském West Endu pak stále nové inscenace jeho her předpokládají značné procento produkce. Shakespeare je pro Anglii zkrátka nejen pojmem. Shakespeare zde žije a nepochybně bude žít v podobách stovek inscenací mrtvolně klasických, živých, školně seznamovacích, lacině „moderních“ i skutečně objevných.

Pokud mohu posoudit, respektive vydat svědectví o jedné sezóně divadla, které Shakespeareovi vděčí za svou existenci a má upřímnou snahu být jeho jména umělecky hodno, ráda bych tak učinila z několika důvodů. Předně — úroveň jednotlivých inscenací Royal Shakespeare Company je navzdory kritikům (a uvažme, že rekrutovaným především z výše uvedených anglických dětí nejdříve předškolního věku, později školáků, později absolventů College a universit), ve stavu vysoké profesionality.

A dále: Peter Brook, jehož srpnová inscenace *Snu noci svatojánské* pluje v superlativech, pracoval s herci, angažovanými pochopitelně nejen pro něj. Všichni jsou v repertoáru letošního stratfordské sezóny, všichni mají za sebou úspěchy i pády těžké, všichni v ní ještě do prosince budou. Všichni jsou individualitami, i když různého řádu. Pro Brooka však byli toliko materiálem. Co to znamená vzhledem k jejich práci v inscenacích ostatních, co to znamená vzhledem k otázce „zázračnosti“ Brookovy osobnosti. Ale hlavně, co to znamená být profesionálním hercem v jedné z dvou stálých společností Anglie. (Druhou je Národní divadlo — Old Vic. vedené Sirem Laurencem Olivierem.) Anglie, země, kde příliv Američanů ohrožuje i oblast divadla, kde konkurence se stává bojem horším než jen o zrno a kde si tudíž autor může vymyslet hlavního představitele dva metry vysokého, zrzavého, s jedním okem modrým, druhým zeleným a agentury mu jich ve dvou dnech dodají deset. A všichni budou profesionály v nejlepší slova smyslu.

Tedy znovu zpět k *Vetě za Vetu*.

Pod vedením jednoho z asociovaných režisérů společnosti Johna Bartona, známého především, hodnoceno Angličany, objevnou inscenací *Troila a Cressidy*, zkoušeli hlavní role Sebastian Shaw (vévoda), Estelle Kohler (Isabella) a Jan Richardson (Angelo), známý jako představitel zhruba třiceti hlavních shakespeareovských rolí a Marata z Brookovy slavné inscenace i filmu *Marat-Sade*.

Obávaný londýnský kritik Harold Hobson o *Vetě* napsal: „... Mr Barton začíná šokem... Angelo Iana Richardsona, tichý, chladný, se náhle stává jedním z renesančních andělů. Uvědomujeme si skutečnost, že v této inscenaci jsou sympatie převráceny... Velkým problémem je samozřejmě Isabella. Je nemožné vidět dnes její sobeckou snahu zachrá-

nít vlastní čest na účet nebezpečí života druhého jinak, než jako druh strachu.“ Jedním slovem, Mr Barton vidí Isabellu jako exhibicionistku . . . „Miss Kohler se zdá být nádherně přesvědčivým portrétem křesťanského puritanismu. Ale jen to by bylo snadné, protože viděné konvenční interpretaci této postavy, táhnoucí se staletími. Je nesnadné dosáhnout nového ve chvíli, kdy je zkoušeno poprvé. Klíčová scéna představení Miss Kohler je v jejím výkřiku: „Víc než náš bratr je naše ctnost!“ Nemluví sentimentálně, s obvyklým tichým přesvědčením o morální hodnotě. Užívá kruhových tónů melodramatu. Její ruce se vznášejí v imperátorském gestu flamboyantního generála, vedoucího své oddíly do bitvy . . .“ Je třeba gratulovat Mr Bartonovi k rozpoznání této jediné možné cesty dnešní prezentace Vety za Vetu. Má-li být prezentována vůbec, pro což necítím osobní nezbytnost.

John Barber byl stručnějši: „ . . . Ve Stratfordu bylo mrazivo. Sníh padal na město. A zahajovací inscenace nové sezóny přivítala návštěvníky Royal Shakespeare Company tak chladně a větrně jako počasí . . .“

Ronald Bryden, který se pokusil o hlubší rozbor, doplňuje letmou charakteristikou kritik otevřeností, mnohdy až brutalitou typických. A nejen pro Vetu za Vetu. Napsal: „ . . . Autoritativní postava středního věku (Sebastian Shaw) potahuje z dýmky, opřena o nosítkové křeslo v pokoji, tvořeném střízlivými, hnědozlatými panely. Nad hlavou mu zvony odbíjejí železně stříbrnými jazyky čtvrt. V první chvíli se zdá, že jsme někde v mramorovém městě namísto ve Stratfordu s krokusy nebo mýtické renesanční

Vidni, označené programem . . . Všechny důrazy představení jsou v hlasech, slovech, myšlenkách. Je to správný přístup, jestliže přijmeme Vetu jako dvorskou hru, psanou pro představení v některém z pokojů White Hall Palace. A pro publikum . . . které mohlo řešit své diskuse o kralování, ctnosti a tak dále mírou za míru, oplátkou za oplátku — absurraktně . . . Co postrádám, je jakékoliv divadelní sdělení skutečnosti, že Angelo, opustivši ctnost, se připojuje k obrovské, hříšné většině . . . když je řeč o většině — zůstává zde vysvětlení, že Mr Barton byl omezen finančními možnostmi Royal Shakespeare Company a malým souborem, kterým letos Trevor Nunn disponuje . . .“

Pro mne osobně bylo toto první setkání se Shakespearem v anglické interpretaci roku 1970 překvapivým hlavně díky absolutní kázni členů souboru a samozřejmosti, s jakou neustále udržovali svou profesionalitu. Jen pro příklad Ian Richardson zkoušel mimo Angela ve Vetě i Buckinghama v Richardovi III., připravovaném současně. Denně v deset začínal u nás (Veta), ve dvanáct či později odcházel na Richarda, kolem třetí se vracel. Zkoušky končily v půl šesté, v šest, v půl osmé byla představení v Aldwych Theatre. Kromě toho absolvoval téměř denně hodinu povinně nepovinného fyzického tréninku pro členy společnosti. Volné byly jen neděle . . .

[Příště o inscenacích Richarda III., Hamleta, Dvou šlechticů veronských a Snu noci svatojánské].

LÍDA ENGELOVÁ



Dva šlechtici veronští



A TOMU SE ŘÍKÁ LÁSKA

Výborná káva hostitelky pomalu stýdla, protože jsem úplně propadl kouzelnému vyprávění dvou nestárnoucích mladíků, pánů Emila Koníčka a Ladislava Najmana.

Pomalou obracím listy vkusně vypravených kronik a alb. Předě mnou se zjevují divadelní postavy důvěrně známé i ty, které ležely dávno zavalené na dně vzpomínek. Braha s Mlynářem stejně jako Štětivec s Bulfínkem opět na malou chvíli ožili v očích těchto dvou s čistou duší a srdcem.

Pan Koníček poprvé okusil atmosféru divadla v roce 1912 jako elektrikářský učeň ve Dvoře Králové nad Labem. Hned napoprvé stvořil roli hrůzostrašného draka a že se mu v tomto drakovi, vlastně v divadle, zalíbilo, zůstal mu věrný dodnes. Proputoval s divadlem Hořovice, Komárov, Žebrák, Dvůr Králové, mladoboleslavský Kollár. Hrál s Nedošínskou, R. A. Dvorským, Kovářem a řadou dalších, kteří bývali na našem divadelním a estrádním nebi hvězdami první velikosti.

Láďa Najman je o nějaký ten pátek starší než Emil a tak divadelní prkna okusil již v roce 1905. Protože byl chlapec hezký a urostlý (což prý o něm tvrdilo celé ženské pokolení v Mladé Boleslavi a okolí), začal hrát milovníky a zůstalo mu to hezkou řádku let. Hrál s Naskovou, Pačovou, Baldovou, Korbelářem... Vytvořil v třinácti stech představení skoro čtyři sta rolí. A ještě jedna zajímavost: plných padesát let je věrným synem jediného souboru – mladoboleslavského Kollára.

Když jsem se s oběma loučil, řekli mi asi tohle: „Jsme rádi, že Kollár opět pozvedl prapor a vytáhl do boje o přízeň diváka. Jsme rádi, že jsme při tom a chtěli bychom být při tom ještě dlouho a fandit všem mladým. Protože když jsme se pro něco rozhodli, musíme tomu fandit, rvát se za to...“

A tak jsem si říkal, že ten, kdo si vbral ochotnické divadlo, bude snad věčně mladý, jako tihle dva. J. H.

KNIHY O DIVADLE ANTICKÉ TRAGÉDIE

Tragédie antického Řecka, jeden ze základů evropské kultury, byly u nás dlouho dostupné převážně jednotlivě, a někdy v překladech zastaralých a těžko srozumitelných. Svazek edice „Světová knihovna“ přináší nyní deset tragédií Aischylových, Sofoklových a Euripidových, tedy skoro třetinu celého jejich dochované tvorby. Většina překladů je dílem Ferd. Stiebitze, tři tragédie Euripidovy přeložil R. Mertlík. Čtenář dostává do ruky jedinou dochovanou tragicou trilogii, Aischylovu Oresteu, Sofoklova Krále Oidipa, Antigonu

a Elektru a čtyři tragédie Euripidovy (Médeia, Hippolytos, Ífigeneia u Taurů a Helena). Ve výběru je nutně pochválit zejména širší pohled na dílo právě Euripidovo, neboť dává možnost přehledu o vývojové linii tragédie až k tomu stadiu, kdy vlastně vede dále k vážnému dramatu ze života. Ovšem ve sborníku nazvaném ANTICKÁ TRAGÉDIE neměla by chybět aspoň jedna z tragédií Senekových jako doklad pozdější římské rétorické tragédie. Je však pochopitelné, že by jakékoliv další rozšíření (např. Euripidův Ión nebo Bakchantky) zřejmě přesáhlo únosnou míru. Právě zařazení Hippolyta a Ífigeneie u Taurů dává divadelně zaujatému čtenáři možnost srovnání s některou další variantou pozdějšího zpracování: Racine, Goethe apod.

Pro koho je tento soubor prvním seznámením se světem řecké tragédie, tomu jistě nebude stačit poznámkový aparát. Mnohé si však lze ujasnit použitím antické mytologie v slovníkové podobě: V. Zamarovský, BOHOVÉ A HRDINOVÉ ANTICKÝCH BÁJÍ, Praha 1965 MF. Věcný a přesný doslov B. Boreckého je víc orientovaný k dějním literatury než k divadelní praxi antiky. Protože jak Blahníkovy, tak Moussinacovy přehledné práce o světovém divadle jsou poznamenány mnoha nesprávnostmi, dává stále nejlepší možnost širší informace překlad díla I. M. Tronského, DĚJINY ANTICKÉ LITERATURY I—II. Vydaný soubor řeckých tragédií je poctivou prací, splátkou odvedenou antice a knihou, která si najde čtenáře v nejširších vrstvách čtenářů, od studentů až po nadšence divadelní, přátele antiky a filosofy. Doufejme, že brzo vyjde podobná práce věnovaná vývoji antické komedie od Aristofana po Terentia.

JAN RAK

ZA VLADIMÍREM ŠMÍDEM

S inž. Vladimírem Šmídem jsem se seznámil před dvěma roky v pražském divadelním souboru ZK Motorlet při první čtené zkoušce Fr. Tetauera ZÁPAS DRÁKŮ, kterou jsem pohostinsky režíroval. Vidím ho před sebou, trochu plachého blondáka s bezelstnými očima a s úsměvem dobrého upřímného člověka, kterého máme rádi od prvního pohledu. Slyším jeho hlas, kdy se mi svěruje se svými názory na amatérskou divadelní práci, ke které je třeba lásky, kázně a odpo-

PRAKTICKÉ KAPITOLY Z OSVĚTLOVÁNÍ

Typ 28 - S3/18

Od shora popsaného typu 28 - S 5/18 se liší hlavně tím, že jednotlivé regulační obvody mohou kromě ručního ovládní být ovládány také motoricky, pomocí dvousměrných magnetických spojek, napájených stejnosměrným malým napětím 24 V. Směr pohybu jednotlivých běžců je na palubní desce u každého jednotlivého půlkotouče signalizován rozsvícením kontrolního světla — při stmívání svítí žárovka s krytem modrým, při rozsvěcování s krytem červeným. Připojeným skupinovým přepínačem lze směr všech spojek najednou změnit, či úplně spojky vypnout a řadit sběrače ručně. Nastavením zářek do drah jednotlivým sběračům lze jejich spojky vypnout v libovolné poloze, čímž je zajištěna různá intenzita světelných zdrojů. Cena tohoto 18okruhového regul. pultu je bez daně 26 250 Kčs, s daní 38 690 Kčs.

Typ 28 - S 3/30

Příkon tohoto třífázového regulačního zařízení je 30kVA. Konstruktivně je řešen podobně jako typ s osmnácti regulovanými obvody, jenže tento jich ovládá 30. Jednotlivé větve lze zatížit reflektory až do 1500W, při zachování výkonu celkového. Poněvadž rozměry tohoto pultu jsou shodné s typem 28 - S5/18, nelze na jeho horní desku umístit i jištění jednotlivých větví, je tu totiž přepínač měření napětí a tři ampérmetry, z nichž lze vyčíst zatížení jednotlivých fází autotrafa při provozu. Pozor na vzájemné vyvážení zatí-

žení! — Magnetické spojky tohoto regulátoru lze ovládat společně hnacím ručním kolem (viz obrázek), na němž pomocí změny rychlosti otáčení lze řídit i rychlost světelné změny. Opět přepnutím skupinového přepínače spojek lze změnit najednou jejich směr. Regulátor je připojen čtyřžilovým gumovým kabelem zašitým do kůže a vyvedeným do svorkovnice na zdi za regulátorem, stejně jako odvod energie jednotlivých větví.

Pro tento regulátor je učiněna výjimka z ČSN 341310, která povoluje, aby jeho rozvaděč byl řešen nadhledově nad ovládacím pultem a byl v jedné místnosti (osvětlovači kabině). Cena tohoto typu regulátoru je bez daně 43 050 Kčs, s daní 64 252 Kčs.

Typ 28 - S4/30

Elektricky má všechny parametry shodné s typem předcházejícím. Liší se opět tím, že má možnost spojky jednotlivých obvodů ovládat pomocí servomotoru — rychlost obrátek je řízena potenciometrem a lze také měnit směr. Tento regulátor lze připojit k typu 28 - S3/18 a vytvořit tak regulační pult o 48 ovládaných okruzích. Spojení dvou regulátorů typů 28 - S4/30 vytváří jednotku o 60 okruzích. Cena tohoto regulátoru je bez daně 46 993 Kčs, s daní 68 135 Kčs.

Nadhledový rozvaděč pro 30 okruhů Typ 29 H3 -30 stojí bez daně 5982 Kčs, s daní 8928 Kčs.

Dokončení lekce z č. 9.



vednosti. Slyším jeho hlas, kdy vzpomíná na své středoškolské profesory dr. Větera, J. Diviška a L. Novotného, kteří s žáky v Nerudově gymnasiu pořádali divadelní večery a seznamovali je s divadelní kulturou. Vystudoval stavební inženýrství, ale vzpomínky na studentskou divadelní činnost mu nedají na divadlo zapomenout. V roce 1963 přechází do Divadla Malostranské besedy a v roce 1967 se stává členem divadelního souboru ZK Motorlet.

Vidím ho, jak na zkouškách s nesmírnou pílí a zápalom přistupuje k vytvoření role Escoiquize, s jakou vědcností přijímá mé připomínky k herecké práci, vidím ho, rozechvělého v den premiéry a vidím jeho šťastný úsměv, když mu po představení děkuje za přesvědčivý herecký výkon.

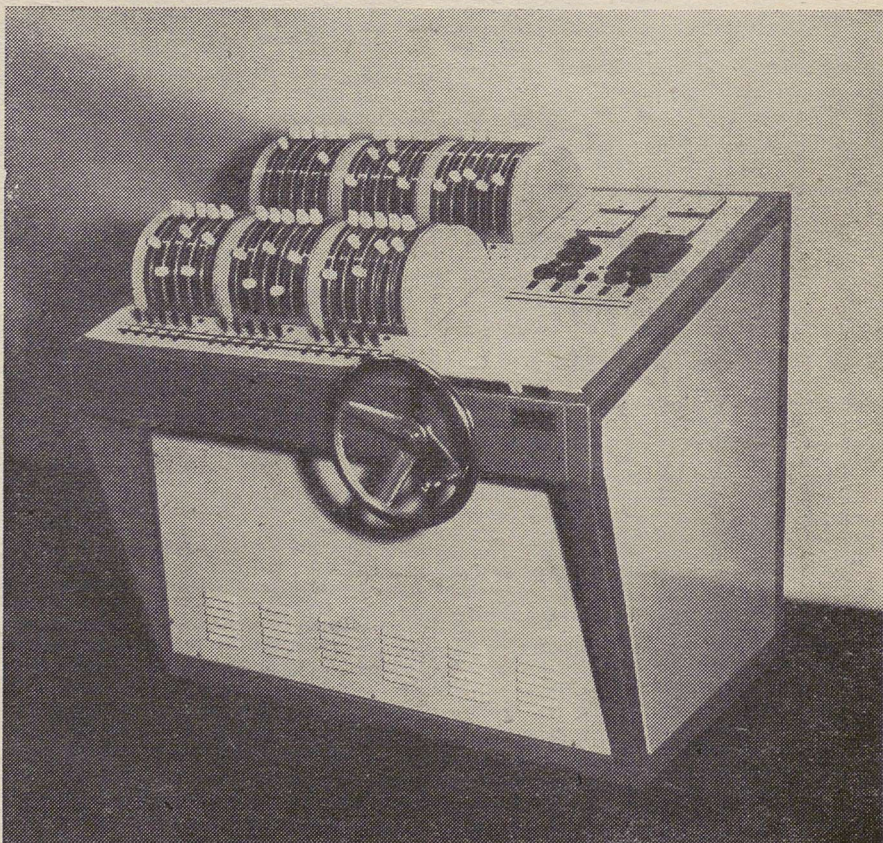
Ano, takového ho vidím před sebou ve svých myšlenkách a nemohu pochopit, že už ho ve skutečnosti nikdy nevidím ani neuslyším. Inž. Vladimír Šmíd tragicky zahynul 1. září 1970 ve 33 letech.

BOHUMIL KRÍŽEK,
člen Divadla E. F. Buriana

■ V srpnu 1970 se v Itálii konala I. světová konference ministrů kultury, které se také účastnila česká a slovenská delegace. Protokol z jednání vydal v překladu Ústav pro výzkum kultury (Maltézské náměstí 1, Praha 1), který také přijímá přihlášky k odběru.

■ Janáčkova Akademie múzických umění v Brně oznamuje prostřednictvím našeho časopisu, že vlastní nevyužitý jevištní regulátor — 33 samostatných okruhů, ve skříňovém provedení. Regulátor je v dobrém stavu a ochotnický soubor jej může levně odkoupit. Adresa: JAMU Brno, Komenského nám. 6.

Regulační pult scénického osvětlení — Typ 28-S4/30 — ovládní m. n.-spojky elmagnetické ▶



NÁPADNÍK

(Určeno dětem, které si umějí vymýšlet)

Milí mladí přátelé,

vím, že konec roku pro vás je červen, protože počítáte čas na školní roky – od prázdnin do prázdnin. Ale tentokrát se zamysleme nad koncem roku kalendářního. Co všechno jsme spolu prožili? Vymýšleli jste povídky na slova, hledali význam k neznámým slůvkům „Kedel“ a „Sertlička“, psali a kreslili jste o králi Žvatlalínovi třetím, princí Trhánkovi a princezně Ždibulince, rozmlouvali s kouzelným dědečkem a někteří z vás dokonce začali psát malou divadelní pohádku o strašidlí školičce. Nejtipnější dostali za odměnu knihy a nejpilnější dopisovatelé se sejdou na tvůrčí konferenci k dokončení „Strašidlí školičky“ (museli jsme ji zatím trochu odsunout). Psaly nám i kolektivy, které si zahrály pohádku „O šišlavé princezně“, kterou jsme pro vás otiskli.

Mezi dospělými je takový zvyk, že se na konci roku zamýšlejí nad tím, co bylo, a plánují, co dělat dál. Protože nechceme, abyste byli pouhými čtenáři dětské rubriky, ale chceme, abyste hlavně sami co nejvíc vymýšleli a psali, měli byste také hodnotit a plánovat. Čekáme, že nám napíšete:

1. Co se vám zatím v rubrice „Nápadník“ nejvíce líbilo?
2. O čem bychom měli v příštím roce nejvíce psát?

Jak už je to u nás zvykem, pošleme vám za nejhezčí a nejtipnější dopisy pěkné knihy.

Bude přece jen ještě chvíli trvat, než vaši zástupci vyberou ze všech nápadů o „Strašidlí školičce“ ty nejneobvyklejší a nejstrašidlovatější a napíší z nich hru, kterou si budete moci sami zahrát. Proto máme pro vás připravenou malou soutěž. (Abyste nevyšli z cvikulu!) Tak tedy:

POZORI POZORI POZORI

Chcete si zahrát pohádku o králi, který má tři dcery. Jenže autor pohádky zapomněl napsat, jak se která dcera jmenuje. Musíte si tedy jména pro všechny tři princezny vymyslet sami. Aby se vám lépe vymýšlelo, napíšeme vám, jaké ty princezny byly:

1. Ta první, nejstarší, byla tůze moc hubatá. Ať jí pan král řekl cokoliv, vždycky odmlouvala a musela mít vždy v celém království poslední slovo. Odmlouvala i prvnímu ministru, i chůvě, dokonce i dvornímu šaškovi.

2. Ta druhá, prostřední, byla moc a moc pyšná. Pořád se jenom strojila, česala a prohlížela v zrcadle. Chtěla mít nejkrásnější šaty a nejkrásnější šperky z celého království. Fintění jí zabralo tolik času, že ani neměla kdy jít na procházku, přečíst si knížku nebo si hrát.

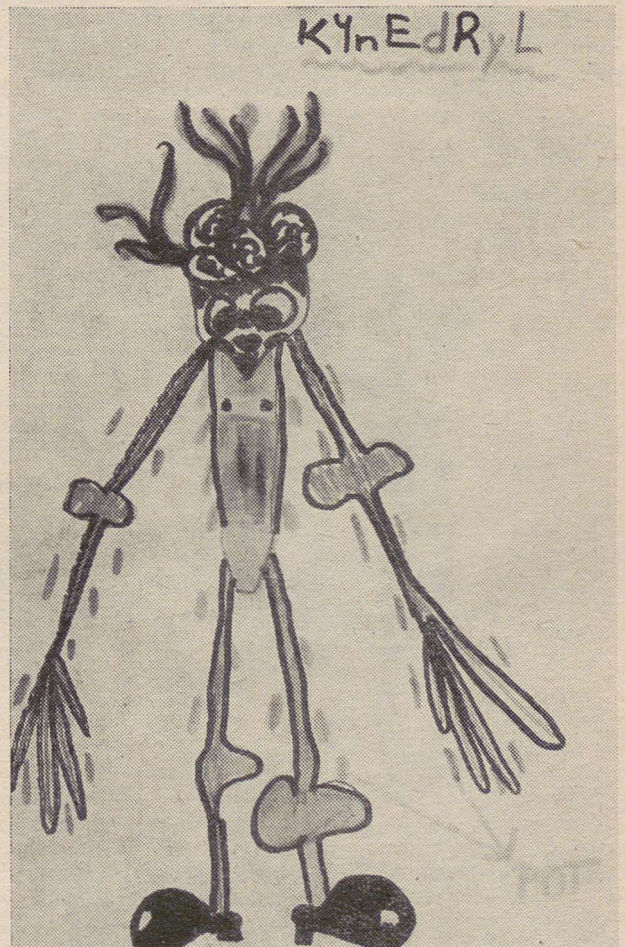
3. Ta třetí princezna, samozřejmě nejmladší, byla zase moc rozmazlená. Pořád kňourala a fňukala. Jen se někde malounko škrábla nebo uhodila, už se u jejího lůžka museli sejít všichni největší doktoři z celého království.

Jak vidíte, neměl to pan král se svými dcerami lehké. Podaří-li se vám najít pro princezny vhodná jména, můžete nejen vyhrát knihu, ale možná, že se pak královské dcery napraví.

Napište nám své odpovědi nejpozději do desátého ledna 1971 na známou adresu: Nápadník AS, Dům pionýrů a mládeže, Lidická 50, BRNO.

A abych nezapomněla!

Mnoho zdaru v NOVÉM ROCE!



TŘI TISÍCE JARNÍCH KILOMETRŮ

aneb PIRKO NA CESTÁCH

Dokončení

A všude byla spousta materiálu, barvy v plechovkách, barevné papíry, odstřížky látek, také zde volně ležely štětce všech velikostí, nůžky, byly zde vypalovací pece na keramické výrobky. Všechny děti pracovaly s velkým zaujetím a zcela samostatně. Učitelé, většinou velmi mladí, se mezi žáky zcela ztráceli. Pochopila jsem, proč esteticko-výchovným předmětům říkají „rekreační“ a proč je neznámují.

Učitele hudební výchovy jistě zaujme to, že se každé dítě učí přímo ve škole hrát na dva hudební nástroje. Vůbec se nepředpokládá, že by se ze všech dětí stali virtuosové, ale pokud se objeví talent, má možnost rozvoje. U nás záleží zatím jen na rodičích, dají-li své dítě (bez ohledu na talent) učit v LŠU hře na nástroj. Většina dětí nemá nikdy možnost své schopnosti v tomto směru odhalit. Na všech školách, které jsme navštívili, byly školní orchestry. Na malé školičce „Oakdale Junior School“, kde byly děti ve věku 1.—5. třídy, nám pohotově samy připravily malé koncertní vystoupení — šest zobcových fléten a pak několik sólistů podle vlastního výběru dětí.



STRAŠIDÝLKO BUDLA BADLA
Stanislav Piňos G.c

Nás ovšem ze všeho nejvíce zajímala výuka předmětu, který u nás neznáme. Tímto předmětem, který vedle hudební a výtvarné výchovy doplňuje esteticko-výchovnou oblast o vyjádření slovem a pohybem, je „školní drama“. Vůbec zde nejde, jak by se snad mohl někdo domnívat, o výchovu k vědomému herectví. Děti se neučí technicky správně vyslovovat, nezačínají dechovou a hlasovou rozcvičkou ani rozcvičkou pohybem. Technické zdokonalování hlasu i pohybu přichází nenásilně v průběhu improvizací, kdy děti slovem nebo pohybem vyjadřují svůj pocit, náladu. Každý se projevuje individuálně a děti nejsou vedeny k nějakému obecnému projevu. Dostávají od učitele inspirační podnět a reagují na něj každý po svém. Hodiny dramatu se tak stávají, stejně jako hodiny výtvarné výchovy, místem pro sebevyjádření, místem, kde se každý cítí svobodný a volný, kde může rozvíjet svou fantazii.

Ještě jsme navštívili dvě další školy. A na obou jsme zjistili totéž; mnohem větší prostor pro rozvíjení tvořivých schopností a pro dotváření dětské osobnosti — než jsme zvyklí na našich školách. Všude jsme se zúčastnili hodin školního dramatu, ve kterých děti i mladí lidé reagovali na podnět učitele přirozeným a pravdivým jednáním. Často bylo vedle slova použito hudby, kterou děti vnímaly velmi citlivě. U starších už měla reakce na hudbu kultivovanou formu, i když nešlo o tanec. Bylo poznat, že děti jsou zvyklé hudbu nejen poslouchat a vnímat, ale že jsou schopny najít pro ni i pohybový a slovní výraz, že je samozřejmou součástí jejich života.

Jistě zde mnohem více než u jiných vyučovacích předmětů záleží na osobnosti učitele. Nemá přesné osnovy, podrobné učebnice, musí stále hledat nové podněty, vymýšlet nové náměty, aby nedošlo k nežádoucímu stereotypu. Vše lze dělat dobře — nebo špatně. Předpokládám, že jsme byli na školách, které mají v oblasti estetické výchovy vysokou úroveň a že to tak nemusí být všude. V každém případě však je v rukou schopného učitele „školní drama“ báječným prostředkem estetické a etické výchovy.

Proto je nám líto, že u nás není tento předmět vyučován. Mnohé potíže, které mají vedoucí souborů při nácviu hry, by úplně zmizely. Slušná kultura slova i pohybu (která je často kamenem úrazu) by byla samozřejmostí. Stejně tak i přirozené chování na scéně a orientace v prostoru. A ještě něco (co ovlivnilo velmi konkrétně úspěch našeho souboru v Anglii) stojí za zmínku. Školní drama vychovává citlivé diváky. Bylo až podivuhodné, jak i nejmenší děti reagovaly na každý pohyb, gesto, intonaci, jak chápaly vše,

co se dělo na scéně. Po skončení představení líčily barvitě, co viděly, některé dokonce tvrdily, že se na scéně muselo mluvit anglicky, protože všemu rozuměly. A přece se hrálo česky. Je sice pravda, že děti dostaly předem programy se stručným obsahem, ale „Zahrada“ není hrou s poutavým, jednoznačným dějem, je zde velmi mnoho nedramatického poetického textu a slovního humoru. Proto jsme se báli, že vystoupení anglické obecenstvo nezaujme. Obávám se, že by stejné představení, hrané anglicky na našich školách, neuspělo. Naše děti nejsou vedeny k vnímání jemných nuancí v intonaci, k tomu, že i pohybu je možno dát výraz, který je sdělný. Nejsou prostě vychovávány v budoucí dobré diváky,

Vraťme se však k anglickým školám, každá je trochu jiná, něčím jiným charakteristická. My jsme byli na školách, kde byla velká péče věnována předmětům estetickovýchovným — jinde jsou to přírodní vědy nebo třeba sport. Mnoho záleží na tradici školy a na zaměření jejího ředitele.

Mne zaujalo vyprávění o škole, kde mezi sebou děti zajímavým způsobem soutěží v různých oborech. Psali jsme dosti často o neobjektivnosti dětských soutěží i o tom, že by přehlídka dětských souborů měly být nesoutěžní. Soubory mají velmi rozdílné podmínky k práci a úroveň představení je do velké míry dána schopnostmi dospělého vedoucího. Na škole, o které budu psát, však byly pro soutěž vytvořeny velmi objektivní podmínky. Všechny děti byly z jedné školy, připravovaly se samostatně bez pomoci dospělých, měly k dispozici stejný materiál. Ani třídní učitelé neměli zájem jednotlivým skupinám stranit, protože mezi sebou nesoutěžily třídy. Už v první třídě jsou děti losem rozděleny do čtyř skupin. Každá skupina nese jméno významné osobnosti z historie. Dítě zůstane po celou dobu školní docházky ve skupině, do které bylo zařazeno při vstupu do školy. Kdybychom použili k označení skupin barev, pak jsou v každé třídě bílí, žlutí, modří a růžoví, kteří spolu soutěží. Například v prospěchu. Pak se ovšem seče prospěch všech bílých (žlutých, růžových, modrých) ve všech třídách. Soutěží spolu totiž celé skupiny. Mají tedy starší zájem o to, jak se učí jejich skupinová kolegové v nižších třídách a snaží se jim pomáhat. Výběr žáků v první třídě je náhodný, není tedy žádná skupina preferována. V různých soutěžích se starší žáci ujímají organizátorských funkcí, řídí přípravu k soutěži bez dospělých. Učí se tak samostatnému jednání a rozhodování. Každého čtvrt roku probíhá mezi jednotlivými skupinami soutěž určitého zaměření. Například sportovní v lehké atletice. Děti v každé skupině si samy vyberou své reprezentanty i trenéry. Školu na veřejnosti ovšem reprezentují nejlepší ze všech skupin. Soutěží se i v oborech přírodovědných, ale nás nejvíce zajímalo, jak probíhá soutěž kulturní.

První část soutěže byla věnována hudbě.

Všechno si děti připravily samy. Mají ovšem k dispozici v knihovně velké množství notového materiálu. Podmínkou bylo připravit jednu orchestrální skladbu podle vlastního výběru, dirigent musel být z řad dětí. Pak jednu skladbu pro pěvecký sbor a několik sólových výstupů. Je ovšem nutno brát v úvahu, že se všechny děti ve škole učí hře na hudební nástroj. Každé dítě smělo vystoupit jen jednou, takže musela mít každá skupina dva dirigenty pro orchestru a pro sbor. Vystoupení celé skupiny nesmělo být delší než půl hodiny. Závěrečný koncert navštívila odborná porota, která hodnotila skupiny jako celek a určila nejlepší skupinu. Individuální výkony se zvláště nevyzvedávají. Každá skupina připravila také výtvarnou výstavu. Děti samy provedly výběr prací i instalaci výstavy. Na přípravu koncertu měly skupiny 5 týdnů, stejně dlouhá doba byla určena k přípravě divadelního vystoupení. Děti si samy vybraly hru (měly opět k dispozici rozsáhlou knihovnu) nebo napsaly vlastní text. Vystoupení nesmělo být delší než půl hodiny. Dramaturgie, režie, scéna, kostýmy, hudební doprovod — vše bylo svěřeno dětem. Každé dítě zde našlo možnost uplatnit se. A opět přišla odborná porota (většinou profesori uměleckých škol), aby zvažovala, která skupina svůj úkol nejlépe splnila. Jistě, představení byla nedokonalá a měla mnoho chyb. Ale co všechno se děti v průběhu soutěže učily! Musely vyhledat text, zvážít, kdo má jaké schopnosti, rozdělit úkoly. Velkou roli hrála i dobrovolná kázeň, bez které by v tak krátkém čase nemohly vystoupení připravit. Nakonec se dozvěděly o tom, jakých chyb se dopustily, aby se jim příště mohly vyhnout. Zkušenost získávala najednou celá skupina, menší děti se tak připravovaly převzít jednou řídicí funkci starších. Už sama příležitost (a zároveň nutnost) rozhodovat o všem samostatně odhalila, k čemu se kdo svými schopnostmi nejlépe hodí.

Na školách jsou zřejmě zvyklí kdykoliv rychle připravit improvizované vystoupení a předpokládali proto stejnou pohotovost i od nás. A proto s naprostou samozřejmostí očekávali, že nám bude na postavení scény a orientaci v prostoru stačit hodina. O tom, že bychom měli také zkoušet, se už vůbec neuvažovalo. Tak se na maratón pěti vystoupení, během tří dnů na třech různých školách, dívali jako na věc samozřejmou. Nu, zvyklí jsme si, to je pravda, i když někdy byly prostorové podmínky víc než nevyhovující. Nakonec to byla pro nás užitečná lekcce. Dokázat vyřešit každou situaci, hrát za jakýchkoliv podmínek. Nezáleží tolik na tom, zda světla odpovídají našim představám (jsou-li vůbec nějaká), zda klavír stojí na přesně určeném místě atd. Důležité je, že v sále sedí dvě nebo tři stovky dětských diváků, kteří se těší na představení. Tak tedy oponu nahoru (i ta tady vlastně všude chyběla) a můžeme začít. Děti sledují hru dychtivě, smějí se, tleskají. Rozumějí nám, i když z jeviště zní cizí, neznámá řeč. Je to moc pěkný pocit — stálo za to, jet tři tisíce kilometrů. J. D.

ZAJÍMAVOSTI ZE SVĚTA

DLOUHÁ SEZÓNA. Zatím co jsme již v plném proudu nové divadelní sezóny, objevují se v časopisech úvahy shrnující poznatky ze sezóny uplynulé. Roman Szydłowski např. v Trybuně ludu píše v obsáhlém rozboru mimo jiné, že sezóna 1969–70 byla nejdělsí za dlouhá léta. Hrál se totiž ještě pozdně v létě a první premiéry byly už v srpnu. Vůbec prý bylo v Polsku v červenci víc premiér než třeba v lednu, a v srpnu uvedlo ND Žebráckou operu, divadlo Ateneum Peer Gynta . . . , tedy premiéry významné, nikoli druhořadé. Celkově, píše Szydłowski, by se dalo říci, že to byla sezóna shakespeareovská, neboť mnoho divadel hrálo nejrušnější hry tohoto klasického mistra (ND např. uvedlo Hamleta, kterého hrál mladý divadelník a filmový herec Daniel Olbrychski). Vedle Shakespeara převládala polská klasika, většinou moderně transponovaná současnému publiku.

DUBROVNIČKÉ LETNÍ HRY. Letošní tradiční jugoslávský festival, který v letních měsících přitahuje spoustu cizinců, byl již dvacátý. Měl tedy i slavnostnější ráz, už tím, že prezident Tito udělil festivalu Řád za zásluhy o národ. Pokud jde o čísla, tak letos vystoupilo na festivalu celkem dva tisíce umělců různých oborů — hudby, divadla, baletu aj. Byli to umělci 17 světových zemí, většinou z Evropy, ale také z USA. Festivalové obecenstvo mělo možnost zhlédnout 113 představení, z toho 43 činoherních, 37 hudebních, 19 folklórních a 14 hudebně scénických. O festival byl letos zvýšený zájem, vidělo jej sto tisíc diváků, tedy skoro dvojnásobek než v minulých letech. Také kritiků přibývalo — na festival vyslalo své reportéry, fotografie a odborné kritiky celkem 65 redakcí jugoslávských i zahraničních listů.

A JEŠTĚ JEDEN FESTIVAL: Ten se uskutečnil později, až koncem září a má název Berliner Festtage. Je to tradiční festival NDR, na němž obvykle dochází k úspěšnému měření sil umělců NDR a NSR. Trvá 14 dní a těší se oblibě východních i západních umělců. Má už svá, řeklo by se stabilní „čísla“, jedním z nich jsou představení Berliner Ensemblu, který uvedl Žebráckou operu a Büchnerova Vojčka. Vedle tohoto souboru se festivalu účastnila Komická opera, Deutsches Theater (Lessing: Moudrý Nathan), Metropoltheater, Státní opera. Vedle těchto „centrálních“ těles byla na festival při-

zvána i divadla, jak bychom řekli, „krajská“, např. Státní divadlo z Drážďan, Městské divadlo z Lipska (Kleist: Princ z Homburgu) . . . V hudební části byl akcent na díla L. van Beethovena, od jehož narození letos uplynulo 200 let. I když repertoár vypadá na pohled spíše „klasicky“, pořadatelé Berliner Festtage letos programově kladli důraz na moderní a experimentální tvorbu.

DIVADLO-SEX V LONDÝNĚ. Kritik Kenneth Tynan sestavil z různých textů slavných autorů — a také svých — spektakl čili show, nazvané Oh, ta Kalkata! Tato inscenace měla před rokem premiéru na Broadwayi a vyvolala velký ohlas, kladný i záporný. Je to totiž večer, který přímo srší tělesností, kde se předvádí před očima diváků všechno možné, včetně kopulace. Říkalo se, že tato „hra“ nemá naději dostat se mimo USA. Jenže ohlas u obecenstva donutil manažery a producenty, aby tuto „hru“ uvedli také v mnohem puritánštějším Londýně. Stalo se tak premiérově v létě a nyní prý již pravidelně večer co večer stojí fronty na vstupenky. Kde je pověstný anglický puritanismus, ptají se kritici . . . ?!

LETOS SE USKUTEČNIL VE VARNĚ seminář amatérských divadel o problematice současných her a s tím souvisejících inscenačních problémech. Bulharská dramatika je zatím na našich jevištích popelkou, proto nemá smysl citovat jména neznámých autorů, snad za zmínku stojí, že se jednáni účastnil také u nás svého času hraný bulharský dramatik V. Petrov. Seminář prý měl zcela mimořádnou účast.

MĚSÍČNÍK PLAYS AND PLAYERS, vydávaný pokrokovými, levicově zaměřenými anglickými nakladatelstvími, přináší v posledních číslech mnoho zajímavých článků a materiálů. U nás jistě zaujme především obsáhlý portrét dramatika Toma Stopparda, jehož hra Rosencrantz a Guildenstern je u nás známá alespoň v knižní podobě. Autorem článku je J. R. Taylor. Známý kritik M. Esslin, autor kdysi populární knihy Absurdní divadlo, která prý způsobila, že se tak začal označovat celý určitý směr, dnes již ochabující divadelní vlny, píše ve zmíněném čísle velmi zasvěceně o zájezdu MCHATu do Londýna. Vysoce hodnotí hereckou složku všech představení.

NOVÝ ROZOV. Po moskevské premiéře v Sovremenniku měla Rozovova novinka Od večera do poledne (za dobu zkoušek prošla mnoha názvy!) premiéru také

v Leningradě. Týdeník Literaturnaja Ros-sija o hře např. píše, že se velmi podobá ostatním autorovým hrám. Všichni jeho hrdinové jsou vnitřně rozervaní, nejistí a mají pocit marnosti. Kritik N. Lejkin si stýská, že je to na socialistické drama málo. Zvláště když autor ukazuje přítomnou epochu, v níž žijí jeho hrdinové, jako monotonní a smutnou . . . Po leningradské premiéře — Velké dramatické divadlo M. Gorkého — napsala o hře příznivěji Larisa Solncevová (v týdeníku Nedělja). Zdůrazňuje autorovo úporné hledání současného člověka, citlivé a jemné nahlédnutí do složitých lidských vztahů, i když málokdy veselých osudů jednotlivých hrdinů. Z inscenace si všímá hlavně Lavrovovu interpretace role Kima Žurkova, kde herec moderními prostředky vytvořil, jak píše kritička, jemné a subtilní odstíny své postavy . . .

Rozovovo drama je jednou ze sovětských her, o nichž se v poslední době nejvíce píše. Z článků a recenzí o této i jiných hrách je zřejmé, že také sovětská dramatika hledá novou kvalitu, autoři se již nechtějí vracet ke schémátům nedávných let a přitom vytvořit nového hrdinu skutečně živého a pro diváky svěžího, je velmi těžké a náročné. Rozov se o to pokusil, výsledek prý není jednoznačný . . .

ZAJÍMAVÉ DROBNOSTI

● Sovětský Těatr uveřejnil velmi zajímavý deník maďarského herce Miklóše Gábora . . .

● Vůbec první na světě symposium o díle Samuela Becketta se konalo v polském Řešově. V souvislosti s tím hrálo několik polských divadel Beckettovy hry — mimo jiné i soubory amatérské(!) . . .

● Hamleta jako western míní natočit italský filmový režisér Riccardo Balducci. Natáčet se bude ve Španělsku, hrdinou příběhu má být kovboj, který se nemůže rozhodnout, má-li zabít vraha svého otce . . .

● 250 tisíc dolarů, za své vystoupení v televizi, věnovala Liz Taylorová na dobročinné účely pro „přestálé divadelní a filmové hvězdy . . .“

■ Program říjnové krajské přehlídky Středočeského kraje v Nymburce: domácí soubor — Paulů, Ocelová lávka, Slaný — Radok, Podivné příhody pana Pimpipána, Scéna Kralupy n. Vlt. — Gogol, Revizor, ZK Kaučuk Kralupy n. Vlt. — Čechov, Strýček Váňa. O přehlídce se dočtete v lednovém čísle.



Na titulu snímek K. Mince z gottwaldovské inscenace Plynových lamp — úspěšného představení 40. Jiráskova Hronova

Amatérská scéna, ročník VII (Ochotnické divadlo, ročník XVI), čís. 12, prosinec 1970. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce Amatérské scény: Jiří Beneš [vedoucí redaktor], Pavel Bošek. — Grafická úprava: Ntina Roháčková. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon č. 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávkou přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v říjnu 1970.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1970.

POLICE NAD METUJÍ

150 - 30 - 25

Na podzim letošního roku oslavili poliční ochotníci a s nimi i širší kulturní veřejnost Polická tři významná jubilea: 150 let ochotnické divadelní činnosti, 30. výročí Kolárova divadla a 25. ročník festivalu Polické divadelní hry. Blahopřejeme k významným datům a pozdravujeme ochotníky v Polici zveřejněním snímků Kolárova divadla a fotodokumentů z inscenací her Taktika lásky (hráno 1927), Majitelé klíčů (1963) a Lucerna (1965).





Stratford 1970: Richard III.