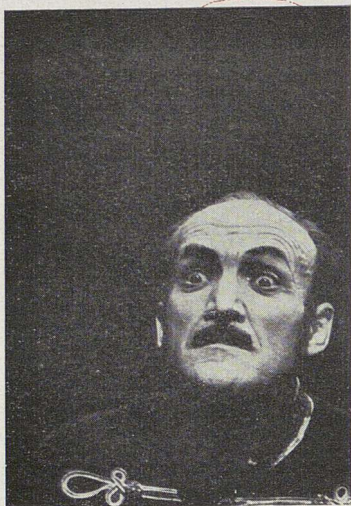


ROČNÍK
IX
1963
ČÍSLO 6

divadlo

Ochotnické





Pernicův snímek z Longenova C. k. polního maršálka v provedení Divadelního studia J. Skřivana v Brně (Törösz — B. Liška)

Z OBSAHU

Petr Jelínek: Divadlo na vesnici není ztracená investice	121
Jaroslav Šindelář: Před 33. Jiráskovým Hronovem	122
Jiří Valchář: Dopis tomu, jenž láme hůl nad ochotnickým divadlem	123
Ludvík Kundera - Evžen Sokolovský: Satirické divadlo Věčerní Brno	124
Jaromír Kincl: O písničkách na divadle	125
Pavel Fiala: Kdo probudí Houboucha?	126
Jiří Bílý: A co když si nezvykne?	129
Pavel Bošek: Vtipně — chytře — moderně	130
Lída Smutná: Reportáž z obyčejného souboru	131
Jaroslav Vedral: Případ: detektivka	132
Jan Votruba: Pantomima v sedmi pádech	133
Miroslava Černá: Mlčením proti němotě	135
Na pět minut s Lubomírem Lipským	137
Stanislav Sohr: Naděje málem zmařena	138
Radim Vašínska: Problematika divadel poezie II	138
Antonín Bartušek: Malé scénografické kapitoly	142

Ochotnické divadlo

Ročník IX, číslo 6, červen 1963 — Vydává ministerstvo školství a kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Jaroslav Vedral, Pavel Bošek — Redakční kruh: Cyril Bláha, Bohuš Círnus, Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, dr. Miloslav Jurák, dr. Zdeněk Kotta, Ladislav Lhota, Valeria Sochorovská, Jaroslav Šindelář, Jiří Valenta, dr. Jiří Valchář, Marie Votavová — Grafická úprava Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; telefon 221054, 220957 — Tiskne Knihtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, předplatné přijímá každý poštovní úřad a doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje Poštovní novinový úřad, vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně — Cena jednotlivého výtisku Kčs 3 — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem dubna; vyšlo v červnu 1963 F-07*30335

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1963

NAŠE KNIHA

Na tomto místě nacházíte obvykle informace o teoretické i praktické divadelní literatuře a recenze knih, které by neměly ujít vaši pozornost. Tentokrát vás chceme upozornit na repertoárový sborník *HUMOREM I SATIROU*, vydaný před časem v nakladatelství Orbis. Jeho sestavovatelka L. Vernerová jej uspořádala z povídek, scének a satirických veršů především zahraničních (sovětských, polských, maďarských, bulharských, německých), ale i našich autorů (Vyskočil—Havel, Pick). Místo dalších komentářů dáváme pro změnu promluvit několika kratším ukázkám, které jsme ze sborníku vybrali.

Myšlenky neučesané

STANISLAW JERZY LEC

Jsem hezký, jsem silný, jsem moudrý, jsem dobrý! A sám jsem na to přišel!

Seno voní jinak koním a jinak milencům.

Je možno otevřeně hrát i s falešnými kartami.

Grafomani jsou schopni všeho. Kromě psaní.

(Přeložil V. Vaněk)

Odpovědný činitel

V. L. DYCHOVIČNYJ — M. SLOBODSKOJ

PRVNÍ (stojí na nábřeží opřen o zábradlí a upřeně hledí do dálky)

DRUHÝ: Vidíte něco?

PRVNÍ: Jo. Sotva mě tady udělali odpovědným činitelem pro záchranu tonoucích, už se támhle potopil nějaký člověk a dlouho se neukazuje.

DRUHÝ: Tak ho zacheňte!

PRVNÍ: Proč myslíte, že by se měl tento... zachránit?

DRUHÝ: Vždyť sám říkáte, že se topí!

PRVNÍ: Jo, kdybych si tím byl jist... Co když je to nějaký rekordman a plave pod vodou?

DRUHÝ: Hloupostí! Vždyť se utopil! Spustíte loďku!

PRVNÍ: Vy jste se zbláznil! Co když mu tím překazím rekord?

DRUHÝ (bere do ruky záchranný pás): Tak mu hodím aspoň pás.

PRVNÍ: Hned ho položte! Podepsal jsem, že jsem ho převzal. Ještě mi s ním uplave, a co potom?

DRUHÝ: Tak co chcete dělat?

PRVNÍ: Musím se poradit s vedením.

DRUHÝ (tuká si prstem do čela a odchází)

PRVNÍ (telefonuje): Nino Pavlovno, to jsem já. Spojte mě, prosím vás, s Vasilijem Vasiljevičem. Vasiliji Vasiljeviči, mám takový dotaz... Dejme tomu, že se někdo topí... Ne určitě, snad... To není odtud vidět. Co mám v tom případě dělat?... Zachránit ho?... Jasně. (Zavěšuje) Bane. Když řekne Vasilij Vasiljevič zachránit, určitě řekne Michail Sem-

jonovič ne. A kdo bude hnán k odpovědnosti?? (Bere znovu do ruky sluchátko) Jevgenie Lvovno, to jsem já. Můžete mě spojit s Michailem Semjonovičem?... Michail Semjonoviči, mám takový dotaz. Dejme tomu, že se někdo topí... Ne určitě, snad... To není odtud vidět. Co mám v tom případě dělat?... Zachránit ho? Vasilij Vasiljevič říká ano. Co myslíte vy?... Taky ho zachránit? Jasně. (Zavěšuje) Bane. Určitě se domluvili. Já ho vytáhnu a oni pak řeknou, že jsem dělal zbytečně paniku. Měl bych to od nich dostat písemně. (Bere sluchátko) Michail Semjonoviči, to jsem ještě jednou já. Mohl byste mi to dát písemně, abych ho jako tento... zachránil?... Kam že mám jít?... Zavěsil. (Zavěšuje) To jsem si mohl myslet, že mě pošle jinam. Ale kam, to jsem přeslechl. Eh co, zavolám mu znovu. (Bere sluchátko) Michail Semjonoviči, to jsem ještě jednou já. Jenom maličké upřesnění. Kam jste říkal, abych šel?... Kam?! (Křečovitě drží sluchátko a zavěšuje) A to si říká inteligent! (Jde k zábradlí a hledí do dálky) Tonoucího už není vidět.

DRUHÝ (přichází): Už je po všem.

PRVNÍ: Jak to?

DRUHÝ: Utopil se.

PRVNÍ: To se podívejme! A vypadal, jako by lámal rekord. Ale my jsme dělali, co jsme mohli, že? Kdyby byl ještě chvíli počkal...

DRUHÝ: Nic, nic, žádný strach. Dělal jsem si legraci. Je živ a zdrav.

PRVNÍ: A kdo ho to...?

DRUHÝ: Já.

PRVNÍ: Vy? A jak?

DRUHÝ: Prostě jsem skočil do vody a vytáhl ho.

PRVNÍ: Do vody? A nikdo vám k tomu nedal svolení?! To vám gratuluji! Buď vám poděkuji, nebo to dám k soudu. Hned se zeptám vedení... Fuj, to je mi horkol!

(Bere do ruky záchranný pás)

DRUHÝ: Copak?

PRVNÍ: Jdu se vykoupat.

DRUHÝ: A co ten pás?

PRVNÍ: To kdybych se topil.

(Přeložil Z. Pilecký)

Placka

ANTONI MARIANOWITZ

Vědecká komise se sešla, aby ocenila placku — dílo jednoho ze začínajících pekařů.

První člen komise (s kružítkem v ruce) vyjádřil se o ní v tom smyslu, že má daleko do tvaru kruhu.

Druhý jí vytkl, že voní česnekem a ne parfémem „Quelques Fleurs“.

Třetí nezvratně dokázal, že se bohužel nehodí jako prostředek proti padání vlasů.

Čtvrtý jí odsoudil jako příliš měkkou a nevhodící se tak k podkládání rozviklaného nábytku.

A konečně pátý člen komise nemohl vyjít z údivu nad tím, že placka neříká „táta“ ani „máma“.

Pekař zarmoucený neúspěchem svého díla předložil komisi po roce jinou placku, úpečenou podle všech připomínek.

Placka měla tvar ideálního kruhu, voněla opojně několika parfémů najednou, působila zcela zázračně na vzrůst vlasů, hodila se k podkládání rozviklaného nábytku a vyslovovala nádherně se zřetelnou artikulací „máma“ a „táta“.

Po několikahodinové poradě ji komise schválila. Placka měla všechny možné přednosti a jednu jedinou vadu, již si komise nevšimla: nebyla k jídlu.

(Přeložil J. Styblík)

DIVADLO NA VESNICI NENÍ ← ZTRACENÁ INVESTICE

„Víte, já mám strašně rád divadlo,“ říkal mi mladý farmář jakubského družstva František Nádvořník, když jsme besedovali v družstevní kanceláři s jakubskými ochotníky. „Hrát jsem začínal, už když jsem se učil v Žehušicích. A když jsme tady v Jakubě ustavovali tu naši četou, lámali jsme si hlavu, co udělat pro dobrou zábavu a kulturní život. Padaly různé návrhy. No, znáte přece, jak to bývá. Nedalo mi to a sebral jsem pár kluků, zkusili jsme recitovat, trochu hrát, a tak všelijak. No a povedlo se nám udělat soubor.“

Jakubský ochotnický soubor na Kutnohorsku nemá dlouhou historii. Skládá se převážně z mladých lidí. Většina jich pracuje v jedné komplexně mechanizované četě, které byl v dnech IV. sjezdu ČSM udělen titul brigáda socialistické práce. Komabajněří z brigády patří k nejlepším na celém okrese.

„Začali jsme sami, protože si nemůžeme dovolit pravidelně zajíždět do měst za kulturou...“ přidal se k rozhovoru zooteknik Petr Urban. „A nemyslete si, že jsme to měli tak jednoduché, jak vám to tady Franta říká.“

Jednoduché to tedy vskutku neměli. Jediným kapitálem bylo nadšení zakladatelů. Jeviště nebylo.

Petr Urban: „Máme tady v Jakubě pěkný kulturák, ale ještě donekdávna patřil pod správu MNV a pořádaly se v něm jediné schůze a zábavy. Tak jsme šli na MNV a tam to dopadlo pochopitelně špatně. Že prý na to nemáme prostředky, abychom mohli pódium předělávat na jeviště. Dohadovali jsme se, až to nebylo hezké. A nebýt družstevníků, hádali bychom se asi ještě dnes. Ale vedení družstva poukázalo energicky na to, že kulturák je nevyužitý. To víte, muselo to být dost energické, když se JZD přece jenom s MNV dohodlo a převzalo kulturák do své režie. Jeviště jsme si upravili pro začátek provizorně a družstvo slíbilo, že na nás bude v letošním rozpočtu pamatovat. Máme tady šikovné kluky, a tak si uděláme hodně sami.“

S kulisárnou jakubského souboru i s ostatním jevištním inventářem je to na pováženou. Některé kulisy jsou již 35 let staré a klepou se na kamna. Bylo by třeba alespoň pěti reflek-

torů — mají dva. Potřebovali by kostýmy, paruky, ... zkrátka asi šest tisíc korun, a mají dva. František Nádvořník je jakousi osou souboru a iniciátorem většiny akcí. Když viděl svízelnou finanční situaci, začalo se v souboru — se sběrem šrotu. („Nějak jsme se z toho dostat museli.“) Tak sbírali ochotníci šrot, organizovali brigády, sháněli, kde mohli, a podařilo se jim shromáždit tolik finančních prostředků, že si mohli v Brně objednat nové kulisy a část jevištního zařízení. „Ale stejně, nebýt družstevníků, těžko bychom si byli zahráli už loni. JZD nám dovolilo udělat si v truhlárně všechno potřebné a starší nám pomáhali, jak mohli.“

Jakubští ochotníci sehráli v minulém roce na své improvizované scéně za ztížených podmínek dvě hry V. K. Klicpery — Zlého jelena a Potopu světa. Představení měla velký ohlas jak v Jakubě samém, tak i na několika vesnicích na Havlíčkobrodsku, kam mladí ochotníci zajeli.

Vít Vaníček, jeden z nejmladších v souboru: „Víte, co to bylo u nás v Jakubě? Naše divadlo. Takový rozruch by tady snad neudělal ani Semafor. No, samozřejmě, my jsme s tím Klicperou žádnou díru do světa neudělali — teda jako umělecky, myslím —, ale bylo to naše divadlo. Postavili jsme si je doma. Pro sebe a pro naše lidi.“

Všechno je to krásné, ale děláte jste Klicperu, teď cvičíte Tyla, to s tím chcete vystačit navždycky?

Mladý Vít se rozhořčil a spustil jako vodopád: „Tak heleďte, já vím, na co mřížte. Ale to tedy ne. Nemyslete si, že tady u nás děláme národní obrození ve dvacátém století. Jednak ta Lesní panna možná je ještě docela mladá, a jednak máme taky v souboru malou skupinu, která dělá kabaret. Opisovat odnikud nebudeme, děláme si texty sami. A rejžovačky s tím taky dělat nebudeme.“

Kolik vás vlastně je?

Režisér, ředitel jakubské školy, soudruh Martínek: „Když jsme hráli naše divadlo, měli jsme plný sál. A to v té době měla televize docela pěkné programy, samozřejmě umělecky nesrovnatelně lepší než my s Klicperou. A vidíte, lidi nám dali přednost a přitáhlo to další zájemce. Když viděli divadlo ostatní mladí, začali se kolem nás točit, a dnes máme v souboru na třicet lidí.“

A co ty „rejžovačky“?

Vít Vaníček: „My totiž máme zkušenost s takovými různými zájezdovými skupinami, které se něco rychle naučí, něco opíšou a honem to jedou prodat na vesnici. Já si myslím, že když k nám někdo přijede, že by se tu měl trochu rozhlédnout, popovídat si s lidmi a teprve potom přemýšlet o programu. Ono by to dalo trochu práce, ušít třeba na místě kritickou scénku nebo udělat písničku o něčem od nás. Dalo by to práci, to je fakt. Jenže jinak to nemá cenu. A nevíte se, že se pak na různé ty zájezdovky díváme jako na rejžovače, když teda si tu práci nedají. My se snažíme scházet na zkoušky třikrát týdně, a je to někdy úplně hrozné, protože každý pracujeme jinde a pracovní doba nám nekončí najednou. Ale stejně se nám ještě nestalo, aby někdo na zkoušku nepřišel. Děláme to rádi, protože to děláme pro sebe. Víte, ono je to moc prima, když se to nakonec povede, to by člověk hrál třeba hned znovu.“

Předseda JZD, soudruh Němec: „Přinesli k nám do vesnice něco nového. Zpočátku se ozývaly hlasy, že na vesnici divadlo neudělají (tím spíš ne oni — mladí) a dnes se jde každý na jejich vystoupení rád podívat. Slíbili jsme jim podporu, a to dodržíme, protože jsme se přesvědčili, že divadlo na vesnici není ztracená investice. Když třeba začali s tím svým kabaretem, požádali jsme je, aby s ním přišli na nedělní nealkoholická odpoledne. Bude to pro naši vesnici zase něco nového. Pomůžeme chlapcům, aby s tím prorazili.“

Debata v kanceláři jakubského družstva pokračovala. Na mne dočista zapomněli, ale to nevadí. Dalí se do horlivé diskuse s družstevníky, rozbírali práci, plánovali do budoucna.

Mám zatím o čem přemýšlet. Ne, na vesnici se ochotnické divadlo ještě určitě nevyžilo. Společenský smysl této činnosti tady přímo hmatáš. „Nikdo mladým lidem na vesnici kulturu dělat nemůže a nebude. Tam si ji musí udělat sami. Můžeme jim pouze pomoci.“ ... Není to tak dávno, co tato slova řekl prezident republiky v Ostravě. Také o ochotnickém divadle minulosti se v této souvislosti zmínil. A dnes? Nemáme mladé lidi, kteří jsou schopni dělat na vesnici kulturu sami? Nemáme lidi, kteří jim mohou a chtějí pomoci?

Přijel jsem do Jakuba za docela jiným účelem. A slyšel jsem tam věty, které nezapomenu: ... ale bylo to naše divadlo, postavili jsme si je doma, pro sebe a pro naše lidi...

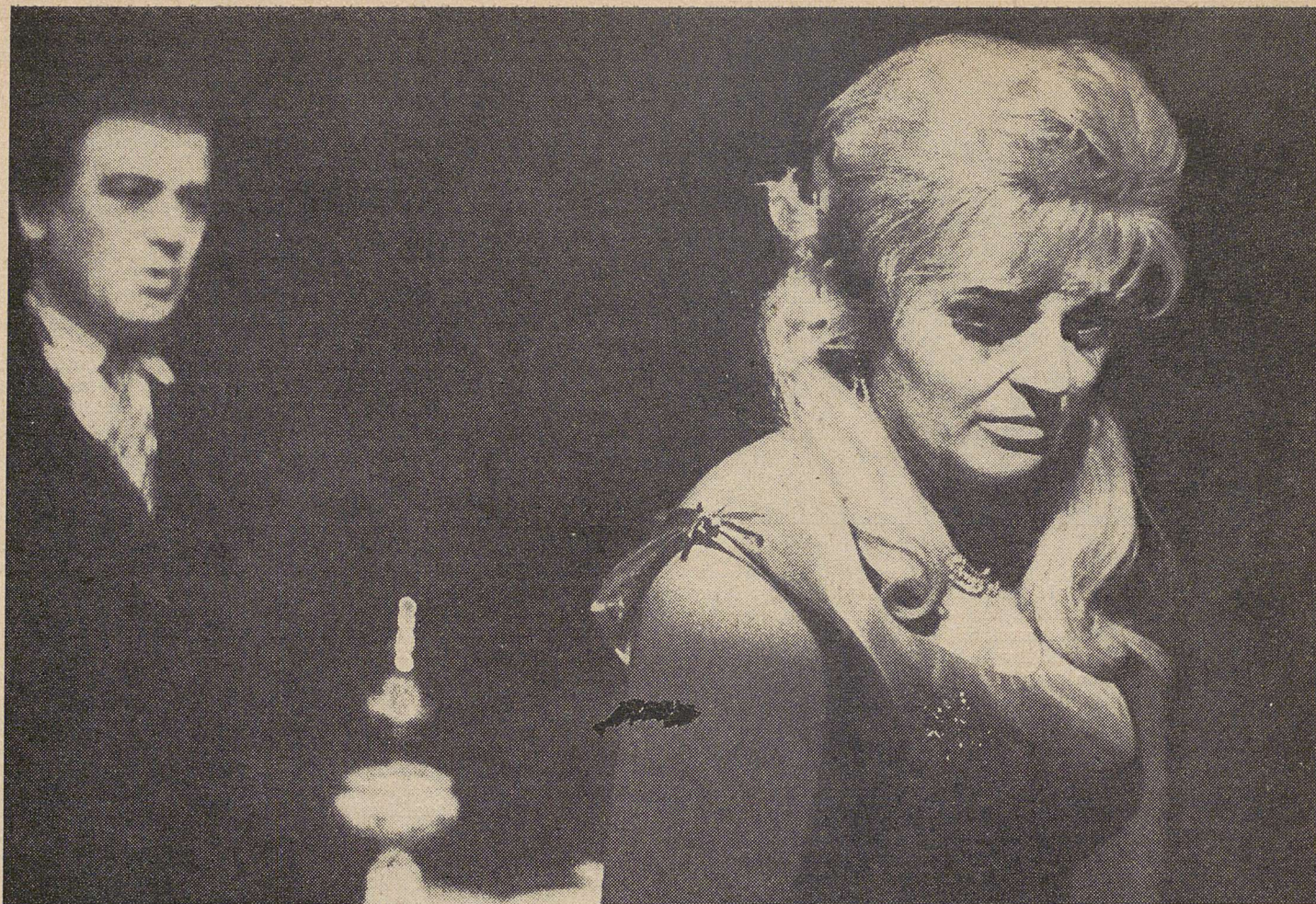
...pomůžeme chlapcům, aby s tím prorazili... divadlo na vesnici není ztracená investice...

Ochotnické divadelní hnutí ještě nedohrálo svoji společenskou úlohu. Ba, někde ji ještě nezačalo hrát. A mělo by, protože obecnost se sešle a čeká na první zazvonění. Může se dočkat, protože máme všude ten nejdůležitější kapitál: nadšení mladých zakladatelů.

PETR JELÍNEK



Pražákův záběr ze zkoušky ochotnického souboru JZD 1. máj v Církvici u Čáslavi, v němž hrají členové brigády socialistické práce



Divadlo Svatoboj při ZK Závodů Jana Švermy v Brně uvedlo Sebastianiho Bezejmennou hvězdu. V roli Neznámé H. Prajzlerová. Foto O. Pernica

PŘED 33. JIRÁSKOVÝM HRONOVEM

Polemiky a diskuse okolo loňského Jiráskova Hronova, stejně jako články v tisku a anketa v posledních číslech minulého ročníku Ochotnického divadla ukázaly, že v přípravě

příštích Hronovů bude nutno mnohé změnit. Hronovská pracovní přehlídka nejvyspělejších ochotnických souborů má v současné etapě vývoje naší společnosti plné oprávnění. Umožňuje seznámit širokou veřejnost s nejlepšími výsledky amatérské práce, zevšeobecnit zkušenosti, dát příležitost k setkání ochotníků a výměně názorů, má sílu vzoru pro stovku souborů dalších. Úroveň ochotnických představení nemá sestupnou tendenci, naopak, tato úroveň se rok od roku v celé šíři žánrů zvyšuje. Snad se to někomu nezdá, ale pak patrně nebere v úvahu stále vyšší náročnost diváků i samotných ochotníků, zvyšovanou vlivy televize, různých školení, odbornou literaturou, návštěvou profesionálních divadel a hlubším zájmem o umění vůbec. S touto rostoucí úrovní hronovských inscenací však smutně kontrastuje úroveň práce hronovských kroužků, obsah a výsledky plenárních hronovských schůzí a seminářů, podmíněná ovšem ne vždy vhodným a účelným výběrem účastníků.

Letošní Hronov by tedy měl být krokem k daleko hlubšímu pokusu o důslednou pracovní náplň přehlídky, z níž by měli odjíždět ochotníci i metodici opravdu poučení, obohacení a vyzbrojení pro další práci. Bude záležet nejen na organizátorech a na pracovním kolektivu, ale i na samotných účastnících, aby se záměr stal skutkem, aby se naplnilo heslo letošní přehlídky a ochotnické divadlo v budoucnu ještě daleko více přispívalo k výchově socialistické mládeže.

Pracovní program 33. Jiráskova Hronova bude složen z představení vybraných na krajských dnech, z jejich hodnocení, z práce kroužků, ze dvou seminářů, jedné volné tribuny a z činnosti redakčního kruhu Zpravodaje. Apeluujeme na všechny, kteří z jednotlivých okresů vysílají své zástupce, aby vybírali dobře a odpovědně, aby návštěvnická obec byla přizpůsobena poslání a významu

přehlídky, aby představení i kroužky, diskuse i polemiky ožily mladou krví, mladou nejen údaji v křesťanských listě, ale především názory, myšlením a činy.

Pracovní kolektiv bude opět složen z profesionálních divadelníků, některých členů Ústředního poradního sboru pro divadlo a vybraných pracovníků metodických zařízení. Po zkušenostech z posledního ročníku usilujeme o to, aby z řad profesionálů byli v pracovním kolektivu jen ti, kteří dobře znají problémy ochotnického divadla, osvědčují se v celoroční spolupráci a jsou současně zárukou úspěšné výuky a diskusí v kroužcích. Pracovní kolektiv se bude podílet i na obsahu časopisu, organizaci a průběhu seminářů a volné tribuny, na hodnocení představení a na závěrečném hodnocení výsledků přehlídky. Pověření členové pracovního kolektivu nebudou letos hodnotit soubor na plenárních diskusích, ale pouze za účasti hodnoceného souboru, zástupců kraje, okresu a zřizovatele souboru. Tím bude dána i časová možnost k hlubšímu rozboru představení a celé činnosti příslušného souboru. Hodnocení pracovního kolektivu bude hronovským účastníkům tlumočeno v kroužcích a široké návštěvnické veřejnosti na stránkách Zpravodaje. Odpadnou tedy každodenní plenární diskuse, které se bohužel v posledních letech staly doménou jen několika jednotlivců a nepřinášely žádné výsledky.

Kroužky by měly být letos nejdůležitější částí pracovního programu přehlídky. Hlavně z nich si mají účastníci odnést poznatky pro práci v souborech, v poradních sborech, v metodických zařízeních. Budou opět rozděleny podle jednotlivých oborů na kroužek dramaturgický, režijní, herecký, kritický a scénografický. Vzhledem k nesteré úrovni účastníků Hronova i k odlišným typům jejich zaměření budou u některých kroužků uskutečňeny dva typy: nižší, jehož cílem bude



K. Veselý (ZK TATRA Smíchov) jako Nonancourt v Labichově Klobouku z italské slámy. Foto J. Červený

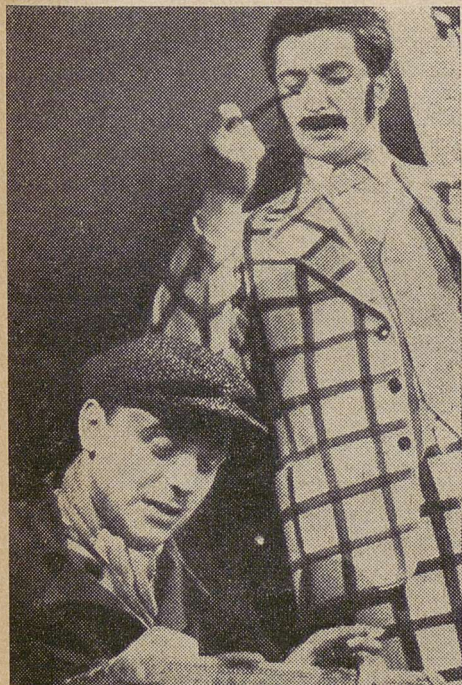
vyzbrojit posluchače pro praktickou práci v souborech, a vyšší typ pro přípravu lektorů základních divadelních kursů a činnost instruktorů v okresech a krajích. Kroužky budou pracovat podle předem stanoveného plánu denně čtyři hodiny, tj. celé dopoledne. Odečteme-li dny, v nichž se budou konat dva semináře, zbývá pro cyklus více než dvacet hodin, což by měla být dostatečná doba k probrání plánovaných témat i k zevrubnému hodnocení představení v kroužku. Je to rozhodně více než v minulých letech, kdy se v kroužcích začínalo po osm hodině a v půl desáté se již odcházelo na plenární diskuse. Náplní kroužků bude přednáška s diskusí (podle povahy kroužku a předem připraveného programu) a rozbor inscenace z hlediska tématu přednášky. Tématy budou například žánr hry, tvorba dramaturgického plánu a plánu činnosti souboru apod. Tématy budou určena podle výběru inscenací.

Koho poslat do Hronova? Do kroužků vyššího typu alespoň ty, s nimiž se počítá jako s lektory pro základní divadelní kurs. V kroužcích nižšího typu by měli být vedoucí souborů, režiséři, dramaturgové a herci (i mladí, začínající). Do hronovského programu budou zařazeny též malé jevištní formy. Proto práce v kroužku bude užitečná nejen pro milovníky tradičního divadla, ale pro všechny, kdož mají vážný zájem o kterýkoliv druh jevištní tvorby.

Jsou plánovány dva semináře. V polodenním semináři, který bude uskutečněn v prvních hronovských dnech, bychom se chtěli pokusit živou formou o konfrontaci tezí a skutečností. Jinými slovy — má to být otevřená diskuse o tom, co by mělo v ochotnickém divadelnictví být a co v něm zatím je. Hlavní materiály pro tento seminář budou výsledky krajských aktivit. Vynasnažíme se, aby se seminář vyhnul běžnému formalismu, aby na něm lidé nezůstali jen pasivními účastníky. Druhý seminář, opět polodenní, bude zaměřen k diskusi o ochotnickém divadle na vesnici. Téma tedy užší, ale zabírající problémy mládeže na vesnici a její účasti v kulturně společenském životě. Dále považujeme za účelné připravit v průběhu Hronova jednu volnou tribunu, kde by se sešli zájemci o otázky určené jen rámcově (například jednotná soustava vzdělávání, vztahy souborů a zřizovatelů, dětské divadlo a divadlo pro děti aj.).

Snad si čtenář řekne, že je to naplánováno dobře, ale... To výsledně ale nezáleží už jen na dobré vůli a snaze organizátorů. Neméně záleží na samotných účastnících Hronova, na jejich správném výběru, zájmu, přípravě a snaze získat co nejvíce.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ



Satirické divadelko Monokl v Brně hraje parodii na cliffonky Jedem—dýkou—pistolí. Snímek O. Pernici



Papulus (Z. Vonásek) a Bulva (F. Vítek) v revui V+W Caesar, kterou hraje dramatický soubor OB v Pelhřimově

Topis domu, jeně láme hůl nad ochotnickým divadlem

V Humpolci dne 13.—16. dubna 1963
(Na IV. festivalu okresu Pelhřimov)

Příteli škarohlíde,

před několika týdny jsem slyšel na jednom aktivu Tvoje hodnocení současného stavu ochotnického divadla a nesouhlasil jsem s Tvým paušálním závěrem, že naše hnutí ve městech střední velikosti (tzv. městech okresního typu) má všeobecně sestupnou tendenci. Nesouhlasil jsem jen v duchu, protože naráz jsem nenašel hmatatelné argumenty, abych Ti vyvrátil některé uváděné příklady. Vždyť sám znám některá okresní a bývalá okresní města, kde soubory stagnují či bez ohledu na dřívější dobrou úroveň zanechaly činnosti.

Od prvního dne zde vzpomínám na Tvou názory a mrzí mne, že se v tradičně hezkém, pohostinném prostředí a na pěkně organizované přehlídce nemůžeš přesvědčit o pravém opaku. Na zdejším festivalu totiž hrají typické soubory, o nichž jsi hovořil, a poněvadž všechny znám nějakých sedm osm let, mohu dobře tvrdit, že naopak kvalitativně i kvantitativně rostou. Všechny!

Dramatický soubor Rieger MěOB v Pelhřimově přijel se svěží, mladou inscenací nejreprizovanější někdy hry V+W — Caesar. Má ve svém středu talentovaného režiséra, výtvarníka a herce Zdeňka Vonáška, který spolu s kolektivem zkušených i méně zkušených herců vytvořil z velkého odkazu inscenací, jakých je pohříchu v ochotnických uvědoměných her Osobozeného divadla zatím málo. Nápaditě stylizoval postavy, kde bylo třeba (Cicero, Kleopatra, Caesar), spolu s Františkem Vítkem (Bulva) ztělesnil ústřední dvojici značně vysoké herecké kultury a uzavřel vkusně představení do revolučního rámce pohybovým náznakem i dobrou (!) muzikální složkou. Přičel jsem k tomuto solidnímu výsledku divadelní práce všechny její špatné podmínky a objektivní potíže (dezolátní divadelní sál ve městě, směnnost herců v zaměstnání atd.), jimiž

mnohé podobné soubory omlouvají — častotvorem — svoje nedostatky a musím Ti o tomto úspěchu napsat, abys viděl, že obětavost, důslednost a nesmlouvavost v souboru přináší i dnes své ovoce!

Humpolečtí ochotníci ZK Zálesí — přední soubor jihočeského kraje — pokračovali ve správné dramaturgické cestě nedávno nastoupené. Režisér František Kryštůfek tentokrát odvážně sáhl po Kundertových Majitelích klíčů a z usilovné práce všech vznikla důstojná inscenace. Stálo za to vidět, jak se tento soubor vyrovnal s obtížnou charakteristikou postav, s náročnými dialogy i obtížnými vizemi! Tento kolektiv, příkladný pevnou organizací a svým vnitřním životem, má dostatek sil na takovéto hry. Tak, milý příteli, tohle jsou ochotníci bývalého jednoho okresního města! A nemáš pravdu ani v tom, že je ochotnická a profesionální dramaturgie!

Divadelní soubor MěOB v Pacově zlepšuje také svou práci rok od roku. Využil předložské přílohy našeho časopisu a uvedl málo známou Safránkovu komedii Doba hvězdoplavců (v režii Vlasty Ravoové, na scéně Ladislava Křížka). Soubor nemá výrazných hereckých talentů, ale mezi známými tvářemi se letos objevili další noví adepti ochotnického divadla a budoucnost mu při postupu na nastoupené cestě plně patří!

Všechny tři soubory z tohoto festivalu jsou obvyklé soubory těch měst střední velikosti, které jsi měl na mysli, a ve všech těch městech je mnoho televizorů a vůbec celá řada těch podmínek a příčin, které jsi uváděl na dotčení svých vět. A vidíš, nemáš pravdu! Rozhlížej se víc kolem sebe a využij někdy možnosti navštívit takovou přehlídku ochotnické práce, jakou jsem viděl já tady.

Zdraví Tě

JIRÍ VALCHÁŘ

SATIRICKÉ VEČERNÍ BRNO



J. Jurka jako Bivoj ve Skálově, Fuxově a Pantůčkově satirické hře Drak je drak.
Foto O. Rybák

LUDVÍK KUNDERA

PROLOG

K NEJEDNÉ HŘE

(Podle Ilfa—Petrova)

Vejde muž. Rozhlíží se, hledá, sklání se, nakukuje atd.

MUŽ: Autoři! Kde jste?

HLASY (z různých stran): Tady, tady, zde, tudy

MUŽ (zmaten): Aha. (Přísně) Autoři! Odpovězte bezodkladně a bez vykrucování, podle svého nejlepšího vědomí a svědomí, proč píšete směšně? (Ticho, ticho) No tak, odpovězte: co může být směšného v dané etapě našeho budování? No! Nepomátli jste se na rozum?

HLAS: Ne.

MUŽ: Smích je škodlivý, nesmírně škodlivý.

HLAS: Ano?

MUŽ: Smát se je hřích. A hřích je nepřipustný. I úsměv už je nepřipustný. Když všude kolem vidím náš nový život, ty velkolepé změny, ten smělý vzmach, tak se mi nechce smát.

HLAS: Však my se nesmějeme jen tak pro nic za nic. Právě na ty, kdo nechápou danou etapu našeho budování, chceme zaměřit svou satiru.

MUŽ: Satiru! Satiru! No prosím, ale když už satira, tak nesmí být směšná. A dost. (Odejde)

AUTOR (vystoupí): Pakliže by přísný občan znovu prohlásil, že satira nesmí být směšná — rozhodli jsme se požádat státního prokurátora, aby zmíněného občana stíhal podle paragrafu, jímž se trestá nenapravitelná tupost.

Jedno však se vyjasnilo: Dnešní svět lze dnešním lidem vylíčit jen tehdy, ličtíme-li jej jako svět, který lze změnit. Dnešní lidé oceňují otázky pro odpovědi. Dnešní lidé se zajímají o poměry a události, proti nimž mohou něco dělat.

BERTOLT BRECHT

Je téměř zákonitě, že se vyrojily „zlolajné jazyky a baby obojího pohlaví“, které lají nad existencí dalšího divadla v Brně (jako by Brno nemělo divadel už dost) a že se s energií tak typickou pro neinformovanost a polovzdělanost dožadují uchování kabaretu Večerní Brno.

Abychom tedy uvedli věci do správných proporcí, je nutné zahájit akt bezohledné upřímnosti:

ad 1) Nikdy se satirické divadlo Večerní Brno nevzdá svého kabaretérství, protože jest prapodstatou tohoto divadla, jeho živým organismem, jeho abecedou, jeho základním uměleckým výrazivem.

ad 2) Nikdy však nehodláme chápat kabaretérství v onom úzkém smyslu slova, které se sice dovolává Longena a Červené sedmy, ale v podstatě slouží pohodlnictví tvůrců a kulinářství publika a končí stolovým zařízením kabaretu u sv. Tomáše.

Jsme totiž přesvědčeni, že tak jako cirkus sám o sobě je v určitém smyslu stupidnost — a přesto jeho atmosféra, jeho

milieu, jeho napětí, jeho profese i jeho humor s jeho pramálo vtipnými augusty ovlivnil renesanci moderního divadla, dodal novou krev i novou emocionalitu, tak také byvší kabaret, šantán, lunapark, pannoptikum a celá ta velkolepá veteš „fin de siècle“ nemá sama o sobě mnoho smyslu, leč jako poetická evokace nové skutečnosti, jako klíč k otevření nových dobrodružství a nových tajemství. Jako okysličením nového druhu herectví, kterému je dovoleno vše, neboť dávno pochopilo, že logika divadla je diametrálně odlišná od logiky života.

A v tomto punktu chápeme kabaretérství jako specifický druh herectví, kterým lze nejen svět poznávat, ale současně i sdělovat. A nejen sdělovat, ale také změnit. A to formou vzácně zdivadelněnou, která je blízká sensibilitě inteligentního člověka.

Ale toto kabaretérství nám není cílem, nýbrž prostředkem k osobitému vyslovení vlastního názoru na svět jak se nám jeví. A tady vzniká ona logická touha vytvořit současný satirický typ, jehož originál chodí mezi námi, otravuje nás, jde nám na nervy, nutí nás k smíchu a často k pláči a jehož zvětšeninu bychom rádi předvedli na jevišti. Neboť co je nejnebezpečnější věcí socialismu — je právě novodobý ubuismus.

A tak nám v tomto okamžiku nejde

DIVADLO



a nemůže jít o vkusný slepenec jevištních epigramů, ale o legraci, která by voněla nejen poezí, ale i moudrostí humoru.

EVŽEN SOKOLOVSKÝ

Prolog Ludvíka Kundery a vyznání režiséra Evžena Sokolovského přetiskujeme

z programů Večerního Brna a doplňujeme fotografiemi O. Rybáka hlavně proto, abychom své čtenáře — a čtenáře našeho druhého časopisu Repertoár malé scény, kteří v dubnovém čísle našli Fuxova Hamleta IV. — blíže seznámili s prací tohoto satirického divadla. Red.



Rybákovy snímky ze satirické komedie M. Skály, V. Fuxe a V. Pantůčka Drak je drak, uvedené v režii E. Sokolovského na scéně Večerního Brna

O písničkách na divadle

Začalo to vlastně pivem, protože je obecně známo, že řeči se mluví a pivo se pije. Tak tedy jednou jsme pili pivo s redaktorem tohoto časopisu (neboť adresnost nade vše) a mluvili jsme řeči. Řeči divadelní, protože jsme oba těsně předtím viděli jedno představení značně oplývající písničkami. Atmosféra byla vlnitá, jak jinak ani nad pivem nelze, ale zrádně ji narušil můj přítel redaktor. Poslouchej, co ty si vlastně myslíš o písničkách v divadelní hře, zněla jeho otázka, kterou jsem klasifikoval jako nečistý úder pod pás. To proto, že nerad diskutuji o umění nad pivem, a pak proto, že se necítím dostatečně povolán k tomu, abych o něm mluvil. Sám jsem zaopatřil několik divadelních her písničkami a do dneška dost dobře nevím, co si mám o vlastní práci myslet, tak jak bych mohl o tomhle problému hovořit obecně. Ještě z vojenské základní služby si však pamatují, že nejlepší obrana je útok, a tak tedy oplácím několika neučesanými myšlenkami.

Postavení písničky v divadelní hře je jistě velice složité a já bych nerad začínal od alžbětinského divadla, dovolte mi

tedy skočit rovnýma nohama do současné doby. Domnívám se, že dneska je písnička v divadelní hře do značné míry produktem módnosti. Je to pravda trochu kacírská myšlenka, ale podívejte se na řadu inscenací v nejrůznějších divadlech. Kolikrát tam najdete písničky bez jediného příznaku funkčnosti a kolikrát vám spíš překáží v tom, abyste se orientovali ve hře a věděli, o co vůbec jde. (To samozřejmě nelze vždycky připsávat bohužel jenom zařazení písniček.) Já osobně mám trochu strach, že uvidím třeba Hamleta vkusně vylepšeného o kuplety. Samozřejmě nejde o popírání práva na uplatnění písničky v divadle, ale jistě jde o to, aby byla citlivě a v nejlepší slova smyslu poslušně zařazena do hry. Nikoho z vás jistě nenapadne pochybovat o platnosti písničky v Brechtových inscenacích anebo, třeba z hodně opačného konce, o potřebnosti písničky v hudební komedii. Jistě se ale budete divit, proč zařadil autor, upravovatel nebo dramaturg epickou a rozvláchnou písničku do epického a rozvláchného děje, kde se vlastně nedělá nic jiného, než že se popisně



Hana Hegerová v úloze Polly z Brechtovy a Weillovy Zebrácké opery v Hudebním divadle v Karlíně

zpívá o tom, co divák stejně na jevišti slyší v herecké akci. Můžete mi namítnout, že tohle je především vina autora písňového textu.

Co má ale ten chudák dělat, když mu sice režisér zaručí absolutní volnost vlastní tvorby, ale současně projeví dost kategoricky přání, aby bylo z písně jasné, že hrdina za několik okamžiků odejde do vyhnanství a použije přitom vlakového spoje č. 2323, který vyjíždí z Hlavního nádraží v 19.08 hod., to vše v twistovém rytmu, v nejjednodušším rozsahu, neboť to bude zpívat herec-nezpěvák, a naaranžovat to, prosím, jenom pro rytmiku, protože divadelní kapela neoplývá dostatečným počtem hráčů. Trochu škodolibě si přitom představuji, kdyby si někdo přišel s podobnými požadavky objednat k Františku Tichému obrázek. František Tichý byl nejenom vynikající umělec, ale byl také dostatečně fyzicky disponován. Aby bylo jasno, nehoruji pro samoúčelné písničky, kde si textař sóluje a ukazuje svoje kvality (nebo také slabiny), je samozřejmě, že písnička musí v divadelní hře sloužit, jenomže ne posluhovat. Podle mého názoru musí každý písňový text dořici to, co se předtím na jevišti odehrálo, nebo připravit příslušnou atmosféru pro následující děj a tohle všechno v širokém a pokud možno poetickém průměru, nepopisně, protože od toho se na jevišti taky hraje. Velice chytrý pan Walter Kerr, divadelní autor a kritik, řekl ve své knize Jak nepsat hru mezi jiným to, že není nutné, aby dramatik přesvědčoval diváka o tom, že někoho zabít je zločin, ale že je třeba diváka seznámit s pohnutkami, pro které k vraždě došlo, s psychologii pachatele atd. Podobně by se dalo říci textařům, nepřesvědčujte písničkou o tom, že je pravda to, co se na jevišti hraje, ale ukažte písničkou jiný pohled na tuto věc, ukažte ji třeba ještě z druhé strany a ona dostane daleko větší a obecně platnější smysl.

Já vím, laskavý čtenář může namítnout, že by tohle všechno bylo třeba doložit na příkladech a bude mít jistě pravdu, jenomže uvést jenom některé by bylo křivdou na těch nevedených a na všechny zase není místo. A celé tohle povídání si ani v nejmenším nedělá nároky na nějakou teoretickou stať, na to je autor přece jenom ještě mladý, a pak nezapomeňte, že celý rozhovor byl vlastně veden nad pivem.

Víte, ale i u toho piva můžete mít pravdu a nemusíte přitom zaujímat vznešené řečnické pózy. Vidíte, a tohle je taky jedna z věcí, které by si měly písničky, či vlastně jejich autoři, zapamatovat. Nepředstírat a nelhat divákovi, nezaujímat pózy a být hodně, ale hodně civilní, protože jak o těch nejobyčejnějších, tak o těch nejzásadnějších věcech mohou hovořit docela prostě a o to se jim bude víc věřit.

JAROMÍR KINCL

Režijní mistrovství nespočívá v jednotlivých, jakkoli zajímavých prostředcích, ale v tom, jak režisér umí právě pomocí nekonečného množství jednotlivostí dosáhnout celkového vyznění.

ALEXEJ POPOV



KDO PROBUDÍ HUBOUCHA ?

Chtěl jsem si o tom s někým promluvit, ale článek musím odeslat zítra do redakce, tak si nepromluví. Ve vlaku nikoho neznám. Tak si udělám partnera umělého. Z kouře dýmky. Nemá ruce, ani nohy, ani oči, je to vlastně takové velké ucho a taková velká... ústa. Mohl by se jmenovat Hubouch, čtete hubo uch. Ačkoli by se mohlo číst i Hubouch.

Nazval jsem článek „Hrejme si“, napsal jsem několik vět v naději, že se mě Hubouch bude na něco vyptávat, ale Hubouch usnul. Spal, přilepený u stropu,

držel se větráku a hlasitě chrápal s otevřenou pusou. Za nic na světě bych si nepřiznal, že Hubouch usnul nad svým textem. Tak se budu ptát za něj. Vtom mě napadl další název článku — „Abyste neusnuli“. Hráť si, abyste neusnuli. Tedy hrát si pro vás. Hráť si pro lidi. Hráť si z rozkoše, z nadbytku, z nadhledu, z radosti ze hry, nikoliv z nouze, nelopotit se s dramatickým textem, od jednání k jednání vleci těžší a těžší káru nudy k nějakému konci, kterým je třeba chladný zdvořilostní potlesk, protože u nás se na divadle nepíská. Hráť si pro samotný smysl hraní si, pro vytvoření nové hodnoty, pro poznání, pro objevení. (Nikoliv pro zjevení.) A hráť si tak, aby to nikomu nebylo buřt, neboli fuk, neboli putna. Hráť si o barevný míč se vši rvavostí.

Hráť si mohou všichni. Ale leckdo může hru pokazit.

Budu si hrát na Kladivadlo, na Huboucha a na sebe. Pravidla hry jsou jasná: kdo probudí Huboucha, má jeden míč. A kdo bude mít nejvíc míčů, ten si smí nakreslit na zadýchané okno paňáka.

JAK ZKOUŠÍTE ?

Velmi. Velmi zkoušíme. Každá zkouška začíná pohybovkou a půlhodinou jevištní řeči. Za pozdní příchod se platí pokuta. Za každých pět minut koruna. Za neomluvenou zkoušku 36 Kčs. V pokladně je deset korun.

Potom si hrajeme. Myslím po pohybovce a po řeči. Vypadá to jako blbnutí. (Myslím to hraní si, nikoliv to psaní.) Bibneme asi hodinu a potom je takzvaná teorie a aktuality. Každý sleduje nějaký časopis a každý má svůj úsek k pozorování. Někdo nevkus městečka, někdo figurky, někdo někoho, někdo statistiku klepů atakdale.

JAK VYPADÁ TO HRANÍ SI V PRAXI ?

To se dá těžko popsat. Hrajeme si třeba na akvárium. Všichni jsou obyvatelé akvária. Mirek Vaňous hraje akvariální muziku. Ostatní si bloumají po jevišti a dělají chvíli, jako že jsou ryby. Za tři minuty ryby promluví: „To je bíbost! Co tu máme dělat?“ A režisér zakřičí odněkud ze tmy hlediště: „Hele, jestli budeš kecat, tak ti rak přebere bělicí!“

Za pět minut rak svádí bělicí, ale bělice si chce vonět k písku a hledat červíky, kapr se snaží raka odpravit, odšfouchnout, znemožnit, parma to roznáší všem šnečkům, šnecci se na klepy jen třesou



Snímek Jiřího Kheila ze zkoušky Kladivadla v Kadani



Záběr ze zkoušky nového pořadu Kladivadla pořídil Jiří Kheil

a chtějí se co nejrychleji dosoukat k místu děje... a lidé se učí vyjadřovat lidské vztahy ve hře na akvárium a učí se je vyjadřovat stylizovaným projevem. Chamtivost, pokrytectví, skromnost, úlisnost, láska, věrnost dostávají podobu zcela konkrétního tvaru.

Pak se zkouší zase něco jiného. Úlohy se vymění, hledají se nové tvary. Tančí se valčík. Valčík šestnáctiletých, valčík snobský, valčík násilnický, valčík radosti, valčík sedmdesátiletých. Může to být twist, waltz, polka nebo mazurka.

Vytvořit atmosféru opilců, atmosféru bílého dětského vlásku, atmosféru krutosti, atmosféru hejblat sakramentských, atmosféru udušenou velkou ledovou krou.

To nejsou škatulky „takhle se hraje špatnej Franta, takhle dobřej Franta“. To není receptaření, ale vytváření tisíce skic a variací v určité poloze poezie, humoru, v určitém stylu. To všechno potřebujeme k práci naší metodou. Pochopitelně, z něčeho zůstaně menší kousek, z něčeho větší kousek, z něčeho mřínavinky, něco se povede, něco je uhozené. Ale i to uhozené má svůj význam. Herci se naučí cítit trapas, nevkus, což nastane obvykle vždy, když někdo poruší pravidla hry, když někdo vybočí ze stylu.

REKL JSI METODA...

Dnes je celkem jednoduché odpovědět. Ale trvalo to tři roky, než jsme ji objevili. Naší metodou je montáž. Konstatovanou skutečnost obvykle stylizujeme v grotesce a svůj názor, své stanovisko k té konstatované skutečnosti říkáme realisticky. To realistické je vždy pointou. Za konstatovanou skutečnost autor, režisér a herci neodpovídají. Ale plně všichni odpovídáme za své stanovisko k tomu! Zde obvykle začínají diskuse. A pře. A hádky. (Hádky jako pře, nikoli jako malí hádi.)

VNITŘNÍ ŽIVOT SOUBORU?

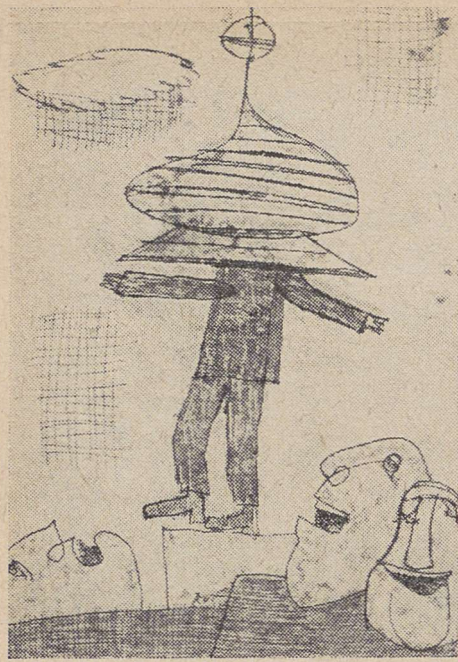
Snažíme se, aby byl pokud možno jen jeden život souboru. Nedělíme to na vnější a vnitřní. Myslím, že žijeme docela normálně. Do ničeho se nenutíme, dali jsme si heslo: „Nás nikdo nevtváří.“

Někdy si tak sedneme a přemýšlíme o tom, co s námi bude dál. Až nám bude třicet, čtyřicet, až budou mít všichni rodiny. Budeme hrát kabaret? Nepřestaneme si hrát? Zůstaneme spolu?

Přestěhovali jsme se z Broumova do Kadaně. Budeme se ještě někam stěhovat?



Na Kheilově snímku autor, režisér a výtvarník Kladivadla Pavel Fiala při zkoušce svého nového kabaretu



Ilustrace R. Tikvové

NESTÝSKÁ SE VÁM PO BROUMOVĚ?

Nevím jak komu, ale mně jo.

Všechno, co jsme dělali, bylo těsně spjata s charakterem, s vůní a atmosférou Broumova Broumovska. Musíme najít nejprve svůj vztah k novému prostředí. Zatím je tento vztah trochu zmatený. To je jedna věc.

Druhá věc: mnozí nás obviňovali, že jdeme za lepším. Odmítali jsme sice toto tvrzení, ale péče jen jsme si nepředstavovali, že to bude o tolik jiné. Horší.

Kulturní děm pracujících v Kadani je zmetek nehoršího ražení. Vzorový příklad vyhozených peněz. Je to sice zbytečné, ale zanařádám si na to kde mohou. Za jednu zkoušku jsme nuceni přesunovat se nejméně třikrát. Končíme v kanceláři. Prostor sálu je neakustický, celkem nevkusný a studený, studený, studený. Snad se to zlepší, předají-li se úpravy sálu a přístavba do ruky odborníkům a ne diletantům a melouchářům. Broumovské divadlo je proti tomu ideální prostředí. Ale — nás nikdo nevtaví!

Nejenom toto, ale změnila se i tvář společnosti kolem nás. Mládežníci z Tušimic jsou tu problémem číslo 1. Místo vychovatele — pedagoga — psychologa dělá výchovu kdekdo. A především pohostinní hospodští, zvyšující akumulaci. Ti lehce konkurují mnoha dobrým snahám zlepšit úroveň. Na druhé straně ovšem jsme našli mnoho přátel a mnoho přátel.

Namítáte, že to snad do článku nepatří, ale považujeme poznávání a znalost prostředí, ve kterém žijeme, za nejdůležitější faktor pro práci souboru.

SYMPATIE PATŘÍ HRADECKÉMU MLÁDÍ

Soubor vystupuje pod hlavičkou učňovského střediska Závodů Vítězného února v Hradci Králové a jeho jádro tvoří jednak učňové, jednak žáci SVVŠ. Soubor začal pracovat před třemi léty inscenací Slamastyky s měsícem. Rok později zahrál Červenou záplatu. Letošní sezónu zasvětil kabaretnímu představení Jsme problém? — To je stručná charakteristika vývoje souboru, s nímž pracuji jako režisér dva členové divadla Vítězného února. A je to na souboru vidět.

Před třemi léty neuměli zholat nic (bylo jim taky třináct, čtrnáct let), mluvit, chodit, pohybovat se po jevišti. Tři roky se učili, a jak ukázalo představení, učili se dobře. Byli však třeba říci, že učitelé měli nadané žáky.

Letošní program tvoří v valné části převzaté texty z profesionálních divadel (Zábradlí, Rokoko, Paravan), pouze spojovací text je

POZNALI JSTE UŽ PUBLIKUM?

Šestkrát. A byli jsme překvapeni. Oni, myslím, také. S tak upřímným a srdečným ohlasem jsme se snad ještě nesetkali.

NENÍ TO ROZPOR?

Není. Ti lidé z Tušimic a odjinud, o kterých jsem mluvil, jsou v podstatě velmi dobří. Jenomže díky té „vychovatelské práci“ si rostou jak chtějí a rostou z vína jako z vody. Jako publikum jsou ovšem velmi citliví, jemní, bezprostřední, rychlí a chápaví. Ne všichni, pochopitelně, ale většina.

Jsmo zvědaví, jak bude přijat nový program. Jmenuje se Hudryjáda a Skorokodýl. Malířka Růžena Tikvová udělala ke všem zdařilým textům zdařilé ilustrace. Aby bylo myšlenice plně porozuměno, musíme významovost samotného textu snížit asi na třetinu konečného jevištního tvaru. A ještě zdaleka to nebude polopatistické. To záleží na tom hraní si. Teď si hrajeme s tímhle...

PULPŠ

Pulpš dělal k obdivu všech všebarevně pruhované šlápoty. Narazil, například — a to docela klidně — Zunzovi na hlavu šilhavou bambuli městského kostelíka.

Dav se chechtal.

To byla oblíbená černožlutá šlápotá.

Využil Pentuláka samým přesárouty a zahodil jej daleko za humna.

Dav se chechtal. To byla oranžovozeleňá šlápotá.

Pulpš se postavil na hlavu katedrály a přede všemi se vymočil do moře.

Karminově bledě modrá šlápotá.

Dav se dávil smíchy, chytil se za břicho a — miloval Pulpše.

Ve světě bylo mnoho neplech a krvavin. Prošvihlo se a hned se také rozneslo, že všechny neplechý a krvaviny na celém světě tropí Hudryjáda.

Dav znenáviděl Hudryjádu.

A miloval Pulpše.

Jednou odpoledne Pulpš právě míchal v kašně na náměstí panduly velkých měchuřin. K podivení a obdivu všech si s obrovitými pandulami jen pohrával.

Dav bez přestání tleskal. To byly černořialové šlápoty.

Najednou dav zašuměl. A přestal tleskat.

Z Pulpšova hrudníku se začal ven na boží světlo prodírat olezlý, strupatý, černožlý netvor.

Hudryjáda.

Nikdo nechtěl vlastním očím věřit a už vůbec nechtěl věřit vlastním uším, když to slyšel a neviděl.

Pulpš lehce zaklel a zarazil Hudryjádu

zpátky a rychle si navlékl na sako ještě kabát z drahé látky.

Ale Hudryjáda se prokousl i kabátem z drahé látky.

Pulpš chtěl přikrýt Hudryjádu pandulou velké měchuřiny.

Hudryjáda prokousl celou měchuřinu. Rána jak z děla. Pulpš se omluvně usmál.

A pochopil, že Hudryjádu neschová. Začal dělat všechno možné.

Mrskal bílými rezčatami mikulek, žongloval s ejluchami, roztáčel perbetle a dusil olejňanky.

Vše marno.

Lidé viděli, kde je Hudryjáda, kdo ho schoval a už Pulpšovi netleskali.

Už neměli rádi šlápoty. Už neměli rádi Pulpše. Už Pulpše nenáviděli.

Pulpš dělal ze zoufalství jednu všebarevnou šlápotu za druhou a nepovšiml si, že Hudryjáda roste do hrozivých rozměrů. Olbřímí Hudryjáda chňapl Pulpše za nos a vyvrátil s ním síňovou líbatelnu.

Dav hrůzou ucouvl. Líbatelnu stavěli sto padesát let.

Ozvalo se volání: ať zhyne Hudryjáda, pryč s Hudryjádou, zničte Hudryjádu.

Některé hlasy také volaly: Ať žije Hudryjáda, sláva Hudryjádovi.

Malá Jana stála nad pískovištěm a v ruce držela kyblíček na bábovičky a bundulášky a volala: Pryč s Pulpši!

A Hudryjáda splaskl a stal se z něho malý hadřík na utírání nádobí.

Pejlochovi si to vzali domů. Rozbilo jim to dva talíře, tak to vyhodili do smetí.

A lidé začali stavět novou líbatelnu.

NEJSOU TAM TAK TROCHU SCHVÁLNOŠTI?

Jednak ten text bude třetinou jevištního tvaru a jednak to nejsou schválnosti, ale úmyslnosti, od slova úmysl.

Myslím, že každý výstup je takový matematický příklad. Má se vypočítat výsledek. Počítá divák.

Nesnášel jsem opisování a hledání výsledků vzađu v početnici.

A O P I S O V A L S ?

Ano, ale mesnášel jsem se.

HUBOUCH SPÍ.

Hubouch se neprobudil. Nevyhrál jsem barevný míč. Nesmím si namalovat na zadýchané okno paňáka.

A L E Č T E N Ā Ř S M Í ?

Čtenář smí všechno.

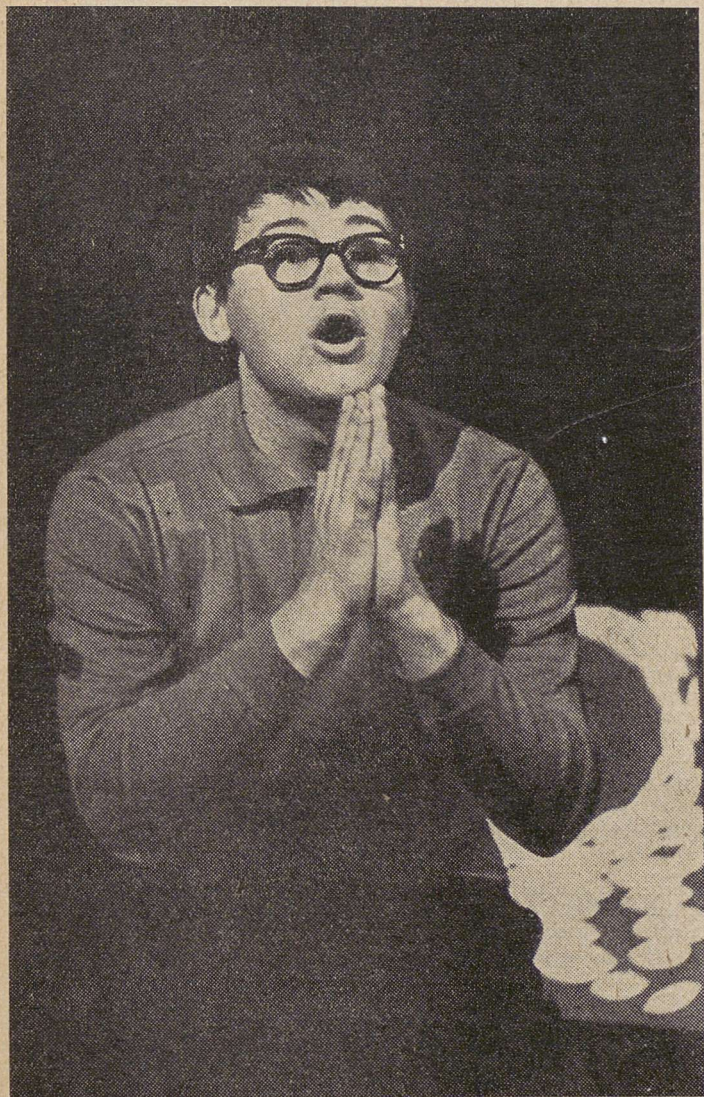
PAVEL FIALA

vlastní. Je však na úrovni zkušených kabaretních autorů. Proto si soubor vybral pro další sezónu cestu ještě těžší: vlastní autorský kabaret, s vlastní režii, pouze pod pedagogickým dozorem profesionálů. Výtečný nápad, i když nesnadný. Soubor však na tento krok čekal tři roky, dobře se připravoval a učil se.

Představení je svižné, talentované, s pevnou režijní koncepcí, mnoha neotřelými nápady, v hereckých výkonech nikde neokoukané. A tak jak sympaticky působí soubor na jevišti, stejně milý je rozhovor s ním v zákulisí. A tu se ve vášnivě vedené debatě dozvídáme i víc: soubor (můžeme o něm mluvit jako o jednotlivé kolektivě) rád čte poezii i prózu, jezdívá společně na letní tábory a recituje chlapcům z učňovského internátu verše při táboráku, miluje kabaret, nemá rád fráze a formální vyučování literatury podle rukověti, která sloužila kantorům už před dvaceti lety a kterou tehdejší žáci stejně srdečně nesnášeli. Potud se tedy nic nezměnilo: v metodách výuky „co tím chtěl autor říci“, v žácích, kteří na toto téma vymýšlejí žerty.

A tak fandíme mladým z Hradce. Ať se vám povede váš vlastní kabaret. Buďte stále tak mladí a plní problémů, skromnosti a nadšení.

A co když si nevykřeme?



Karel Šmíd v novém pořadu divadélka Skradipo

Loni jsme v 5. č. Ochotnického divadla psali pod titulkem Suverení o mladém kabaretním souboru, jehož počáteční elán přerostl v nezdravou suverenitu, přezíravost, hraničící často s urážením kritizujících. Soubor se účastnil STM ve svém obvodu, ale pro svůj *mimojevištní* postoj k životu, kritice, tisku a ostatním malým divadlům nebyl vybrán pro městskou přehlídku. To bylo před rokem. Rok je dlouhá doba, soubor pracoval ve svém obvodu dál, a přišel nový ročník STM. Šli jsme se podívat na obvod, na soubor, na novou obvodní přehlídku. A k té bychom rádi řekli několik slov.

Přehlídku obvodu Praha 10 uspořádal Kulturní dům ROH ve svém malém divadélku Skradipo. Prvý večer přehlídky patřil vysokoškolským z lékařské fakulty hygienické. Soubor FLOGISTON byl v soutěži již loni a jenom pracovní povinnosti členů zabránily, aby se mohl zúčastnit městské přehlídky. Letos jsme se setkali se starými známými i novými tvářemi a s novým programem.

Program je určen pacientům v nemocnicích a sanatoriích a studentům medicíny. Je nesporné, že hlavně v tomto prostředí plní své poslání, i když to není pořad běžnému divákovi vzdálený. Pořad „Ty, ty, ty, šamane“ v alegorickém podobenství tepe šamany-šarlatány od doby prvobytně pospolné po dnešní špatné lékaře na střediscích a bylinkáře. Programu se dá vytknout určitá upovídánost, která brání většímu švihů a spádu. Nedá se mu však upřít myšlenka, řada vtipných nápadů, agitační účín, dobré pěvecké i herecké výkony. Slovem: dobrý a potřebný soubor, účelný a vhodný program. Hostitelský soubor Skradipo připravil Flogistonu neuvěřitelné podmínky. Hygienici (!) musili hrát v oblacích prachu a na jejich bosých nohách (několik výstupů se hraje bosky) byla vrstva černá.

Další soutěžní den patřil dvojicím a jednotlivcům. Závěrem pře-

hlídky hrál domácí soubor svou vlastní hru „Ty kluku zkažená“. Jde tu o jakýsi ucelený příběh o venkovském chlapci Jiříkovi, který (jako u Tyla) utíká z vesnice do města, stává se populárním a známým spisovatelem, opouští rodnou hroudu a je samozřejmě nakonec odhalen a zneškodněn.

Na souboru je vidět zaujetí pro věc a zřetelná snaha jít nevyšlapnými cestami i za cenu omylů. V představení se projevuje větší schopnost pěvecká než herecká, avšak celek má švih a spád. Je tu sice hodně poloprofesionální machy, šaržování a křeče, ale je tu i řada neobyčejně vtipných míst, dobrý slovní i situační humor. Celý program doprovází vlastní hudba, která má říz a rytmus. Viděno z lavic diváckých, působí všechno neobyčejně sympaticky. Méně však již všechno ostatní, co se kolem souboru i tohoto kola STM odehrává v zákulisí.

Porotu tvořili především pracovníci Kulturního domu, tedy zřizovatele a patrona Skradipa. Hodnocení konkurenčního Flogistonu bylo nic neříkající desetiminutové konstatování prašnosti a intelektuálnosti programu (ačkoliv byl zcela normálně inteligentní), se zřetelnou snahou hečiči příliš dobrého, protože ve hře je i náš vlastní hráč.

Druhý den soutěže hodnotil soutěžní vystoupení jako hlavní řečník člen Skradipa (!). Řekl: „To, co jste ukázali, není dobré. Známe divadlo klasické, které dává možnost vývoje, anebo divadlo moderní, které tuto možnost nedává. A k tomu musí být umělecký tvůrčí přístup, jako třeba my ve Skradipu.“

Poslední večer hrál mateřský soubor SKRADIPO. Na rozdíl od ostatních vystoupení hrál před vyprodaným hledištěm, zatímco Flogiston zhlédla pouze porota a několik členů Skradipa, kteří seděli s nohama na kraji jeviště a lahví piva mezi koleny.

Reakce autorů a členů souboru na věcné hodnocení porotce:

Nekázeň v textu? My se nemůžeme podívat pouze jednomu záměru, to by bylo moc nudné. My chceme bít na všechny strany (!).

Nám nejde o to, aby nám diváci rozuměli. Nám stačí, když zaberou tak dva ze sta. Na to si musí diváci zvyknout (!).

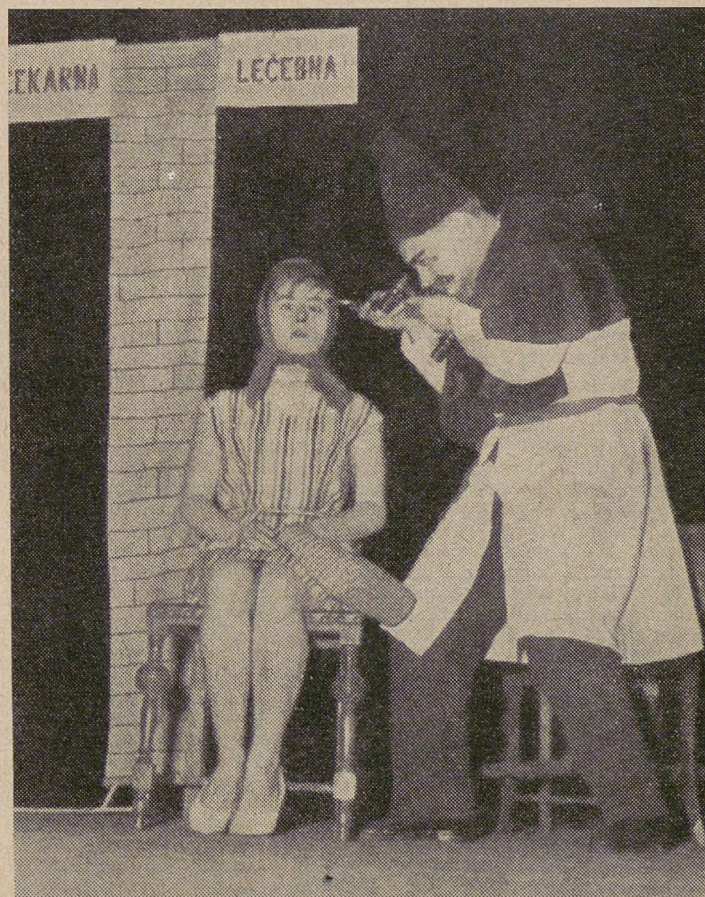
Herecká nekázeň? To je naše zásada a hlavní snaha, jinak bychom klesli na úroveň ochotníků nebo dokonce profesionálů (!!!).

Na chodbě pak visí program s výroky autorů a režiséra. A tam je tato pozoruhodnost: *Semafor? Konkurence pomíjívá (!). Pro nás Zuzana už nikdy nebude sama doma.*

Soubor tvrdí, že si z twistu dělá legraci a neuznává ty big-benové (skladatel, který toto řekl, míní asi big-beatové) skupiny. Sám ovšem složil hudbu takřka výhradně z twistů, jež proložil dvěma blues.

Takto tedy přistupuje soubor Skradipo ke své práci. Loni jsme napsali článek s názvem Suverení a soubor v něm nebyl jmenován. Protože lidé se mění. Ze suverénů se mohou stát skromní lidé. A tak jsme si počkali celý rok. A máme tu SUVERÉNY, neuznávající žádnou autoritu, mladé lidi, kteří zřejmě touží po sebeukázání na jevišti a „bít na všechny strany“. Naštěstí je stále dost souborů, kterým jde více o předvedení umění v sobě než sebe v umění. Proto také musíme posuzovat tento soubor nejen v jeho programu, ale i v celém životním pocitu, názoru, jednání — v tom, co nezásvěcený divák v hledišti obvykle netuší, ale co je u dnešních souborů neoddělitelné od života na scéně.

JIRÍ BILÝ



Na Pražákově snímku z pásma Ty, ty, ty, šamane, které uvádí soubor Flogiston, D. Krupková a S. Hrubý

Vybral jsem úmyslně z celé soutěže tyto soubory, protože pracují za stejných podmínek jako ty ostatní, které jsme na příbramské soutěži také viděli, ale pracují dobře. Možná i proto, že to v STM přece jen tak často nebývá. Pavel Bošek

VÝLET DO HISTORIE KABARETU

Sešel jsem se s Rudolfem Kolářským, žákem královéhradecké střední všeobecně vzdělávací školy na besedě, kterou věnoval Park kultury a oddechu Jiřímu Červenému, kabaretu Červená sedma a hradeckým studentům prvních let našeho století, scházejícím se ve studentském sdružení Mansarda.

Sedesátiletá historie se nám kmtila před očima ve vyprávění manželky Jiřího Červeného. Těžiště toho odpoledne však bylo ve vyprávění přece jen časově bližším. V třicetileté historii Červené sedmy.

Sedělo tam hodně mladých. Slyšeli vyprávění, poslouchali nahrávky. Ale v jejich očích nezářilo nic z toho, na co vzpomínám z domova od maminky, když si zpíval „ve škole se bouřil, na ulici kouřil“ — píseň „O nezdárném studentovi“.

Dali jsme si tedy se studentem Kolářským po moštu (jak jinak v nealkoholické kavárně) a začal jsem zkoumat v pocitech těch, kteří se s Červenou sedmou ještě v životě Kloudně nepotkali. Co o ni mohou vědět dnešní sedmdesátiletí?

KOLÁŘSKÝ: Pojem Červená sedma ve mně vyvolával velmi mlhavou představu jakéhosi téměř bájeslovného kabaretu. Přiznám se, že dnes jsem slyšel poprvé něco konkrétnějšího. Ale měl jsem pocit, že poslouchám nějakou strašně vzdálenou, nepřilíh zajímavou historii, něco, k čemu se přistupuje s předem připravenou úctou, s jakousi pietou, co bývá pěkně zapsané a slavnostní a trochu nudné.

Není to příliš subjektivní dojem?

K: Díval jsem se kolem. Zdálo se mi, že lidé poslouchají s takovou zdvořilou lhostejností, s jakou posloucháme vzpomínky, které jsou nám velice drahé, ale už nám nic neřikají.

Dát jen na vnější projevy, to se nevyplácí!

K: Schválně jsem se zeptal několika svých vrstevníků, co říkají Červené sedmé. Většina nevěděla, co ta dvě slova vůbec znamenají. Ale všichni bez rozdílu věděli, co je to Semafor.

Zeptejte se tatínka. Ve své době všichni mladí věděli, co je Červená sedma. Nepochybuji, že šansony tohoto kabaretu měly značný společenský dosah a velký ohlas. Snad stejný jako dnes Semafor. Konečně, o tom byste se mohli dočíst podrobněji v zajímavé knížce „Červená sedma“ z pera Jiřího Červeného, kterou vydal Orbis v roce 1959.

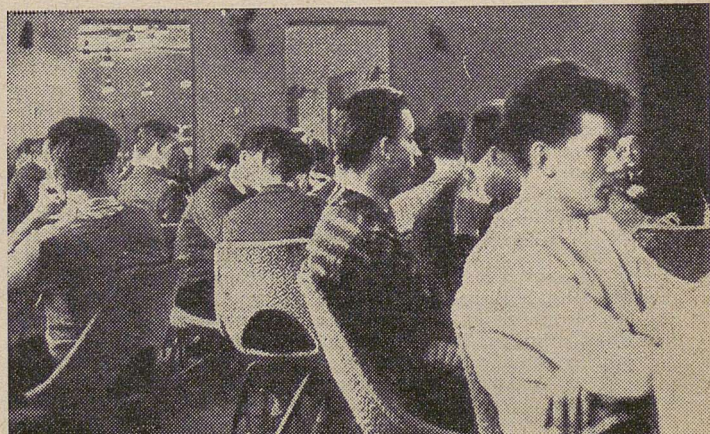
K: Myslím, že pokud můžeme hledat něco společného mezi Červenou sedmou a Semaforem, pak je to schopnost dělat si legraci ze šosáctví a lidské pitomosti, schopnost říkat nahlas všechno, co člověka znechucuje, dráždí, otravuje, ale také to, co se mu líbí, co ho vzrušuje. A k tomu s humorem. Umět vytkat to nejzávažnější z problémů své generace a nebát se to říci pěkně nahlas a po svém. Řekl bych, že to společné mezi Červenou sedmou a našimi divadélky malých forem je postoj k problémům.

Postoj je věc jedna a prude se měnící vkus je věc druhá. Na výletu do nedávné historie kabaretu jsme si to mohli ověřit nejlépe. Co tedy s odkazem Červené sedmy?

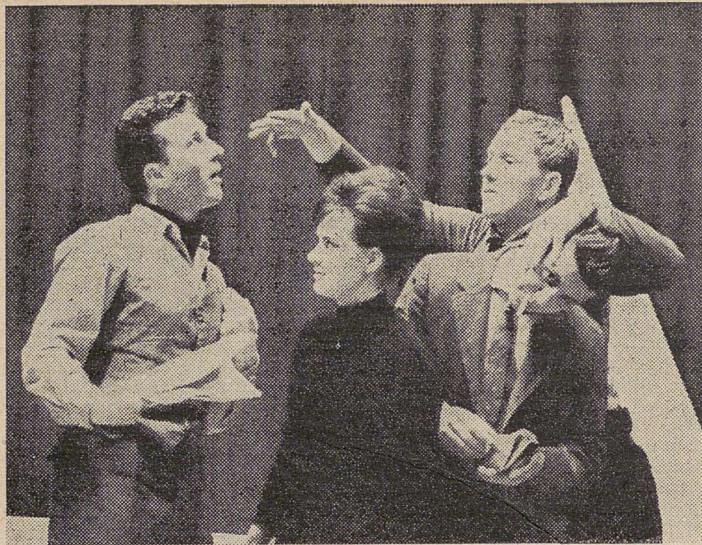
K: Podle mého názoru by bylo zbytečné lámat si nad tím hlavu. Červená sedma splnila ve své době své poslání. Konečně, my také nevíme, co si bude mládež roku 2000 myslet o Semaforu. Myslím, že to není ani pro nás tak důležité.

Správně. Zaplatíme, a po výletu budeme poslouchat, co si dneš zpívá a jak se dneš mladí baví. Nevyčítejte mu, že zapomněl na písničky Jiřího Červeného, že není dost pietní. Rádo si zpívá jiné. Bližší lidem z roku 1963. A s něčím, co kdysi bylo, si nechce lámat hlavu. Správně?

Se studentem Kolářským číší moštu vyplil a pohovořil si Jiří Valenta.



Fialův snímek z pořadu v hradecké kavárně mladých



Estrádní soubor Kahan ZK Jáchymovských dolů v Příbrami uvádí estrádní pořad Křivé zrcadlo. Snímek J. Malifského

VTIPNĚ-CHYTŘE-MODERNĚ

Příbramské okresní kolo STM v kategorii estrádních a agitačních skupin bylo v letošním roce příjemným překvapením. Celá jeho organizace byla dobře promyšlená, reálně naplánovaná, a co víc, i usku-tečněná. To často nebývá. Osvětový dům připravil po všech stránkách důstojné, ale i radostné a zejména vkusné prostředí. To také často nebývá. Všichni organizační pracovníci pomáhali porotě a účinkujícím vytvářet dobré pracovní podmínky, pečlivě se o ně starali a kolem sebe se dívali přátelsky a neuspěchaně. To už vůbec nebývá.

A tak mohly děti základní devítileté školy z Obecnice bez soutěžního spěchu a shonu předvést dobře sestavené pásmo písniček a poezie Za život radostný. Učitelka Trubačová, která soubor vede necelý rok, je citlivou vedoucí, režisérkou, dramaturgyní i dirigentkou. Podařilo se jí se svým souborem přesvědčit diváky, že písně a básně z úst malých interpretů mohou zaznít moderně a bez falešného patosu a v něčem nepřipomínají zastaralé školní besídky a akademie, na kterých neusínají jen ti diváci, kteří tam přišli z obdivu k „tvůrčímu“ procesu svého dítěte. Obecnický soubor si na okázalost nepotrpí. Je skromný a pracovitý. Má za sebou řadu vystoupení a účinkuje pravidelně v místním rozhlasu své obce. Provádí vlastně takovou nejjednodušší výchovu uměním. A co hlavní: nepřestávají být přítom dětmi se svou fantazií, hravostí a přirozeností.

Estrádní soubor ČSM v Petrovicích reprezentoval na soutěži vesnické soubory. Známé písničky, vlastní texty a jednoduché aranžmá spolu s obrovskou chutí všech mladých účinkujících působily nesmírně sympaticky. V kritickém pořadu — estrádě je ještě hodně nedotaženého. Skupina pracuje bez režiséra, ale pracuje. (Jsou také skupiny s režisérem, které nepracují.) Je to v pravém slova smyslu agitka, která nás přesvědčila mimo jiné i o tom, že agitační skupiny nejsou jenom ve statistikách a dokumentech o rozvoji této kategorie lidové umělecké tvořivosti, ale že žijí a účinně pomáhají naší vesnici. Petrovičtí pochopili, že jejich pořad bude úspěšný, bude-li adresný, kritický a patřičně úderný. Důvěrně znají své prostředí a své diváky. A umějí k nim z jeviště hovořit.

Třetí soubor, o němž chci psát, je z Jáchymovských dolů. Kabaretní skupina Kahan předvedla padesátiminutovou ukázkou ze svého satirického pořadu Křivé zrcadlo. Faltynkův text našel citlivě upravovatele a interprety. Téma pořadu — jímž je život kolem nás, tedy záležitost zdánlivě jednoduchá, ale i závažná a zejména tolikrát už špatně umělecky zpracovaná — dostalo v podání souboru svůj pravý smysl. Odvážný, satiricky dobře mířený pořad předvedli herci a zpěváci s velkým vkusem, což je přednost, kterou je potřeba u našich kabaretních skupin zdůrazňovat neustále. Viděli jsme moderní, přirozené herectví, zejména u dvojice průvodců pořadem (Frant. Fuka a Luděk Fiala), která dokázala, že předscény nejsou věc zastaralá, ale nesmírně náročná. Jejich vystoupení hýřilo myšlenkovými a pohybovými nápady. Byl to gejzír překvapení, vkusné improvizace a vtipných gagů. Scény a vlastní písničky byly inscenovány ve vkusné a jednoduché výpravě. Řekne-li se o padesátiminutovém pořadu, že se divák nejen baví, ale i přemýšlí po celou dobu programu, je to pro soubor hodnocení víc než doporučující. Kahanu se to podařilo. Vtipně, chytře a moderně. Problémem kabaretních souborů dobré úrovně, a k nim Kahan bezesporu patří, je další dramaturgická linie a spolupráce s autory souborovými nebo i externími. Kahan svojí úrovní a citlivým přístupem k literární předloze přímo vybízí k napsání dobrých kabaretních hry — komedie. Po všech stránkách by to byl od poslední estrády krok kupředu. Improvizační talent F. Fuky a L. Fialy, kteří si pořad Křivé zrcadlo upravili „na tělo“, vede k zamyšlení, zda by příští pořad nemohl vyjít z pera této dvojice, nebo v úzké spolupráci s autorem, který soubor důvěrně zná. V případě souboru tohoto typu vystupuje náročnost dramaturgie zcela do popředí. Píle a talent mladých kabaretérů z Kahanu si to zaslouží!

Modřany, úterý, něco kolem sedmé večer. Sál U Nováků — ne, přesněji, deset metrů nad sálem:

„Magdo, kde je ten text?“

„Poručík Brant na scéně!“

„Lidi, pohyb, já chci stihnout aspoň kus hokeje...!“

Tenhle kumbálek, menší než typizovaná garáž osobního auta, v zimě nedostatečně vyhříván jen spirálou z jakéhosí demolovaného topometu, je klubovnou místní skupiny ČSM a útočištěm divadelníků, členů „D osm“ (divadelní ochotnický soubor mladých) a hudebního Studia mladých.

V devětapadesátém to byla jen půda, plná prachu a harampádí. Několik sotva škole odrostlých nadšenců dalo hlavy dohromady — a historie souboru začala. Byly to především nepočítané hodiny dřiny s lopatami, krumpáči, košťaty, kbelky... Kilometry drátů a lan. A spousta trpělivosti a dobré vůle.

Dnes je tu světelný park a zvuková aparatura, za něž by se nemusela stydět ani profesionální scéna. A také je tu klubovníčka — dá-li se tak nazvat oněch výše zmíněných devět čtverečních metrů. A moc pěkná místnost na garderóbu. Zrcadla. V sousedství vzorně vedeného archivu najdeš skříňně plné ramínky s kostýmy (děvčata a maminky šijí samy), desítky metrů zásobních látek.

Malý hlouček dorostl v šedesátičlenný soubor, skupinu divadelní a hudební. Po rozpačitých začátcích (estrádě Z pohádky do pohádky a Švestkové Mluvicím prstenu) se dali do „žhavé současnosti“ — na podzim šedesátého roku měly premiéru Drdovy Dalskabáty a ani ne o půl roku později Blazkův Příliš štědrý večer. Loni nastudovali literární pásmo o Boženě Němcové a Afigenovnu Mášenu.

V posudku soutěžní komise STM okresu Praha-západ stojí doslova: „Herecké výkony vyrovnané... i v podmínkách malého jeviště působil prostor vzdušně... výtvarné řešení má velký podíl na tom, že představení působí poeticky, poměrně svěže a vyznačuje se jednodušším, citlivě voleným stylem... vynikla Mášena A. Pospíšilové a Motja Magdy Pavlíkové...“

— Nebyly v zahradě jiné stopy, Tolnersi?

— Opravdu. Zapomněl jsem vám to v zmatku hlásit...

— To je chyba, Tolnersi.

Poláchův Případ Grimm se zkouší už několik týdnů. Na scéně je právě Tolners a Andersenem — Bohouš a Jirka. Oba loňského roku absolvovali lidovou akademii umění. Jirka je souborovým fotografem a hereckou oporou kolektivu. Bohouš posílává i po režii — sem tam už něco menšího zkusil. Pracuje jako nástrojař v Elektropřístrojích v Modřanech, na podzim začne večerně studovat strojní průmyslovku. Divadlo bude asi muset trochu stranou — i když je to u něho něco dost nepředstavitelného. Neujde mu v Praze žádná inscenační novinka, sleduje literaturu, časopisy. Moc pěkně jsme si popovídali o Majitelích klíčů, Válce s mlóky, Sprše...

— Zastřílel se dvěma ranami svého revolveru, který ležel vedle —

— a ve kterém nechýbí jediný náboj!

K Bohoušovi teď přibyl Vojta, poručík Gunar Brant. Role zamilovaného Gunara mu ohromně sedí. Všeobecně se totiž očekává, že svých štíhlých a vytáhlých pětadvacet let (je tak trochu souborovým přestárlým) brzy ozdobí svatbou, samozřejmě souborovou. Je to vůbec pěkná historie. Absolvent sochařsko-kamenické školy v Hořicích, dřívější předseda modřanské skupiny ČSM, z čista jasna si začal hrát na individualistu, soubor nese soubor, však se svět nezboří... je přece potřeba se zasnoubit, sem tam zajít do rodiny... Ale stejně se vrátí, oba.

— To je Inge Mortensonová. Slyšela jste někdy to jméno?

— Ano, Ottar byl velkým ctitelem umění slečny Mortensonové.

Inge a Gerda. Gerda, to je Slávka. Při jednom tanečním čaji jí sem nalákal Jirka. Charleston mu docela šel a o divadle toho věděl Slávka se přišla jednou večer podívat, ještě v památných dobách raně kamenných, a zážitek byl tak ofešný, že vytrvala. Byla

REPORTÁŽ Z OBYČEJNÉHO SOUBORU

Opona za prvním dějstvím

dlouho předsedkyní divadelního výboru a členkou školské a kulturní komise modřanského MNV.

Klubko přihlížejících dívek, to je Jarka s Růženu, Magda, tajemnice Liduška a pokladní Anička (vedení je zřejmě v dobrých rukou). Teď mají volno. Případ Grimm má jen Slávku a Marii.

„Tak, panstvo, pro dnešek končíme!“

Hemženi vlevo a vpravo, po schodech nahoru. Teď teprve jsem viděla Zdeňka zblízka. Na první pohled sportovní typ. Tu jemnou mechaniku v Chiraně mu ani nemohu moc věřit. Ale o vývojové sérii goniometrů, na které pracuje, dovede mluvit opravdu zasvěceně. Sem přišel „jen tak pchnout klukům se světlem“ a dnes je takřka promovaným osvětlovačem číslo jedna.

Karel, klidný a rozšafný (člověk by mu přidal dobrých pět let nad jeho sedmnáctku), se ještě teď dal do předsedování. Připravuje se totiž mládežnický večer otázek a odpovědí, beseda o trestnosti mládeže... i o společné letní dovolené se začíná mluvit.

Na chvíli jsem pro sebe získala toho druhého Karla. Je neuvěřitelné, co všechno stihne před pár lety plnoletý stavební technik MNV Modřany. Má totiž tohle všechno na svědomí (až na tu vraždu v Poláchově detektivce, samozřejmě) — dramaturgii, režii, výtvarné řešení. Výborný organizátor. Ve všem



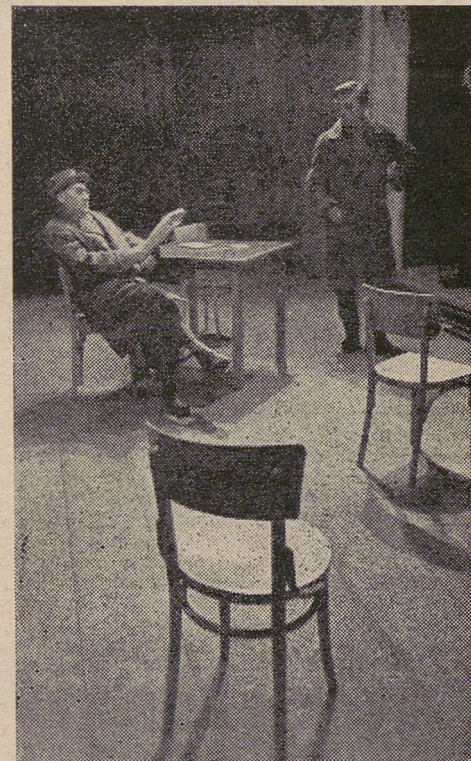
Ze zákulisí modřanského D osm

má ohromný pořádek, archív je úplně vstavní. (Každá inscenace má svůj fascikl, kde nechybí první tužkou psané režijní poznámky v přípravném textu ani cyklostylovaný program premiéry.) Spousta náčrtků. Návrhy scén, teď právě Galdoniho Lháře. Za ty čtyři roky udělal pěkný kus práce. A nejen v souboru — pracuje v okresním poradním sboru pro divadlo, je poslancem svého volebního obvodu. Stále čte. Studuje, i zahraniční materiály.

Není tu místo na všechno a na všechno, bohužel.

V okrese Praha-západ patří modřanští svazáci mezi neaktivnější. V loňském roce pětadvacet divadelních vystoupení, dvě celovečerní premiéry. Čtyřladvacet tanečních čají (hrálo Studio mladých), čtyři taneční zábavy. Besedy, večery otázek a odpovědí. Zájezdy s estrádním programem do okolních JZD. Společné výlety.

Všechno v pořádku?



Modřanský mládežnický soubor zkouší Poláchovu detektivku Případ Grimm

Vzorový soubor?

„Prvořadým úkolem místních skupin ČSM je zúčastňovat vliv Svazu na všechny mladé lidi působivými a přitažlivými formami svazácké práce... organizovat volný čas mládeže v místě bydliště...“

(Záhlaví závazku místní skupiny v Modřanech na počest XII. sjezdu KSČ.)

Snadno se řekne organizovat volný čas... Ne že by byli Modřanští nevnalézaví, ale —

„Trhá se parta, už to není takové...“

„Bude se vdávat, a ten její jí nechce dovolit sem chodit...“

„Nejsou schopni se dohodnout, každý chce něco jiného...“

„Dělá důležitýho...“

„Mají moc rozumů...“

Dokud měli (promiňte to otrápané slovo) pevný a hlavně společný cíl před sebou, bylo opravdu všechno v pořádku. Ani teď není situace nijak tragická. Ale teď už se nedá prostě jen hrát divadlo za každou cenu, minulá léta soubor někam dovedla.

A jak dál?

Společná čtyři léta zavazují.

LIDA SMUTNÁ



Hájkův snímek z Langrovy detektivky Případ malíře Güntera, kterou jako první uvedl soubor OD v Kralupích n. Vlt.

Případ: Detektivka

Zkuste sehnat pár dnů po vydání některý svazek edice Smaragd nebo kterýkoli jiný titul té části knižní produkce, jež bývá označována jako četba detektivní — čili krátce detektivka. Nejste-li spřízněni s některým z prodavačů n. p. Kniha, prošoupete za čas podrážky — a zpravidla stejně nepořídíte, ledaže byste měli obzvláštní štěstí. Detektivka, řadu let zavrhovaná a odstrkovaná někam na okraj literatury, je prostě zase v kursu a její obliba je více než značná. Což neplatí jen o detektivní povídce, novele a románu, ale také o detektivce filmové a samozřejmě i divadelní.

Avšak zvláště pro jeviště bylo těch dobrých a hodnotných detektivek vždy opravdu poskrovnu. A tak, chtělo-li se vyhovět zájmu publika — a namože i zájmu souborů — o tento žánr, nezbyvalo než sahat především po produkci zahraniční. Primát zde řadu let drží osvědčená Agatha Christie se svými Černoušky, Prasátky a Pastí na myši, abychom jmenovali její hry — a v prvních dvou případech i knihy — nejznámější.

Z českých jevištních detektivek zubu času až do dneška vytrvale odolává Poláčekův Případ Grimm (původní název zněl Vrah jsem já!). Vedle Případu Grimm se donedávna hrála hlavně nepřilíš zdařilá hra našeho jinak nejlepšího autora detektivních románů a povídek Eduarda Fikera Padělek, známá také z ještě méně zdařilého zpracování filmového. Vyskytly se u nás sice ještě i jiné pokusy o současnou jevištní detektivku, ale ani podrobný jejich výčet by nebyl nikterak rozsáhlý, nehledě na to, že jde vesměs o hry, jejichž životnost byla velmi rychle pomíjející.

Se vzrůstající oblibou detektivky se však nyní poznenáhla začínají objevovat pokusy další. Jeden z nich čtenáři našeho časopisu znají z přílohy posledního čísla loňského ročníku: B. Becher s J. Gregorem zpracovali pro jeviště detektivní novelu německého autora G. Krupkata Tajemná tvář — vznikl tak Případ Denzinger.

K rozhojnění série různých těch „případů“ přispěl před časem také Jaroslav Langer, známý zatím hlavně jako překladatel divadelních her z polštiny; napsal

novou detektivní hru, kterou nazval Případ malíře Güntera. Je to vcelku zručně zkonstruovaný příběh z kumštýřského prostředí, prozrazující, že autor se poučil u mistrů klasické detektivky zejména v postupech vytvořit co nejšířší okruh podezřelých: v expozici proběhne celá řada střetnutí titulní postavy s ostatními figurami hry, takže když je na konci prvního dějství Viktor Günter zavražděn, přicházejí v úvahu jako pachatelé všichni, kteří se zatím na scéně objevili — od ředitele galerie až po vrátného klubu. Napětí je zvýšeno tím, že mrtvola je nalezena ve výstavní síni pevně zevnitř uzamčené, v místnosti bez oken, se skleněnou střešou, která je však netknuta.

Případ se ještě mírně zkomplikuje ve druhém jednání falešným přiznáním ke zločinu, ale ve třetím je pravý vrah přece jen odhalen; škoda že takřka hned na začátku aktu, protože pak už se divák nemůže dovědět nic nového, čímž napětí okamžitě poklesne, místo aby se maximálně vystupňovalo až do samého závěru.

Za větší nedostatek hry však považují některé trhliny v logice ústřední zápletky, a to ne-li už ono překvapující rozřešení tajemné vraždy v uzavřeném sále, pak tedy zcela určitě až přílišnou slepotu, již autor obdařil vyšetřující orgány včetně zkušeného kriminálního komisaře; ta tu však zřejmě byla podmínkou, aby se příběh mohl rozvíjet tak, jak se rozvíjí.

V nouzi o dobrou českou detektivku byla Langrova hra i přes tyto své slabé stránky vděčně přijata kralupskými ochotníky, kteří jí věnovali hodně času a péče navzdory nepříznivým pracovním podmínkám, aby ji mohli uvést vůbec jako první. Našli ve svém středu typově velmi vhodné představitele pro jednotlivé role, dokázali vkusně vyřešit složitou scénu a odvedli vcelku solidní představení s několika pěknými výkony.

Langrova snaha i dramaturgický počín Kralupských lze jistě jen přivítat; přitom však není možno uzavřít jinak než konstatováním, že případ česká jevištní detektivka tím ještě zdaleka není rozřešen.

Jaroslav Vedral

PANTOMIMA
pantomima
pantomimy
pantomimě
pantomimu
pantomimo
pantomimě
pantomimou
V S E D M I
P Á D E C H



(Počátkem roku vysílá Čs. rozhlas malý pořad o pantomimě. Posлуhače jím provázeli herci Jana Hlaváčová a Jiří Michný. Na jejich otázky odpovídal Jan Votruba. Upravený záznam besedy otiskujeme.)

VOTRUBA (vchází): Dobrý den.

HLAVÁČOVÁ: Dobrý den.

MICHNÝ: Dobrý den. Posadte se, prosím, a dovolu mi nejprve osobní otázku: Vaše libreta inscenoval Miloš Lipinský v pražském Divadle pantomimy?

HLAVÁČOVÁ: Některá prý připravuje Fialka a televize, je to pravda?

VOTRUBA: Je, ale nechme teď Votrubu a přejděme raději k pantomimě. Tu znám relativně lépe.

HLAVÁČOVÁ: Řekněte tedy, co je pantomima?

MICHNÝ (povzbudivě): Nuže, pantomima je, když...

VOTRUBA (se ošívá a v duchu pracně formuluje): Jéje, tedy se bude skloňovat. Tak tedy nejprve první pád. PANTOMIMA je svébytný obor jednoho ze základních druhů umění, umění pohybového. Marcel Marceau napsal tuto charakteristiku: „Umění pantomimy je umění jednání, kdežto tanec, zejména balet, je umění pohybu.“ Pro pantomimu jsou nejpříznačnější zkratka a stylizace.

MICHNÝ: Jaká je historie pantomimy?

VOTRUBA: Většina lidí si myslí, že pantomima, jak ji dnes známe, souvisí jen s italskou komedií dell'arte, dále znají z Kožíkova románu Největší z pierotů francouzského mima českého původu Debureaua, dnes je světově známou osobností Marcel Marceau. Jenže těch historických kořenů pantomimy je mnohem více. Osobitá byla např. pantomima anglická, nesmírně stará je tradice pantomimy čínské a konec konců i u nás máme některé tradiční lidové prvky, které se s pantomimou různě stýkají, např. masopustní maškarády, postavu Kašpárka (i když má specifiku loutkovou), v moderní době pak užíval různých prvků pantomimy a němohry E. F. Burian. Zmínit se musíme i o filmové grotesce (Chaplin, Frigo atd.), v době současné má ve svém umění řadu pantomimických prvků sovětský herec Rajkin, u nás má schopnosti pro hereckou pantomimu Horníček a Kopecný aj. Zapomíná se také, že styl poetické pantomimy, jak ji pěstuje Fialka, není jedinou možností pantomimy. Velké pole by poskytovala např. pantomima „drsné frašky“ a další stylové přístupy. Ale vidíte, skoro bych byl zapomněl na další velký kořen, z kterého pak vyrůstala moderní pantomima, totiž na cirkus a klauniádu, z nichž dodnes také mnoho čísel pantomimy těží. Shrnuť slovy profesora Kurše, uplatňuje se pantomima ve třech hlavních uměleckých proudech: Jednak jako druh divadelního představení, za druhé jako prvek baletního umění a konečně jako cirkusové představení.

HLAVÁČOVÁ: A jak je to s pantomimou našich amatérských souborů?

VOTRUBA: Pantomima se dnes stává trochu epidemií, hrozící nakazit další mladé lidi v dalších souborech. Onemocnění pantomimou mívá zpravidla velmi těžký průběh, končící někdy tragicky: představením. Pokusů spíše odstrašujících — vidíme stále více. Těžko obviňovat mladé, že se dají nakazit krásou Fialkova pohybu. Ale když už, měli by se infikovat také jeho pracovitostí. Jinak odevzdají výtvar nehotový, neumělecký, budou diskreditovat myšlenku, kterou chtějí říci, diskreditovat sami sebe a konečně ublíží v očích diváků i pantomimě, zvláště když jí ti diváci jejich zásluhou vidí poprvé. To ovšem



Snímek Jiřího Červeného z Fialkova pantomimického pořadu Cesta

vůbec neznamená, že by amatéři neměli dělat pantomimu. Znamená to jen, že ji mají dělat velmi svědomitě a po důkladné přípravě dramaturgické a herecké. Pořád ještě nezestárla slova Zd. Nejedlého, který kdysi napsal, že umělecké pokusy musíme dělit nejprve na umění dobré a špatné, a teprve uvnitř toho dobrého můžeme vést další děličí čáry — třeba mezi uměním realistickým, formalistickým atd. V pantomimě musí i amatéři dbát ve svém projevu, aby směřovali k profesionalitě. Zatím směřují spíše k profesionalizaci provozu.

MICHNÝ: V čem vidíte příčiny úspěchu pantomimy u diváků?

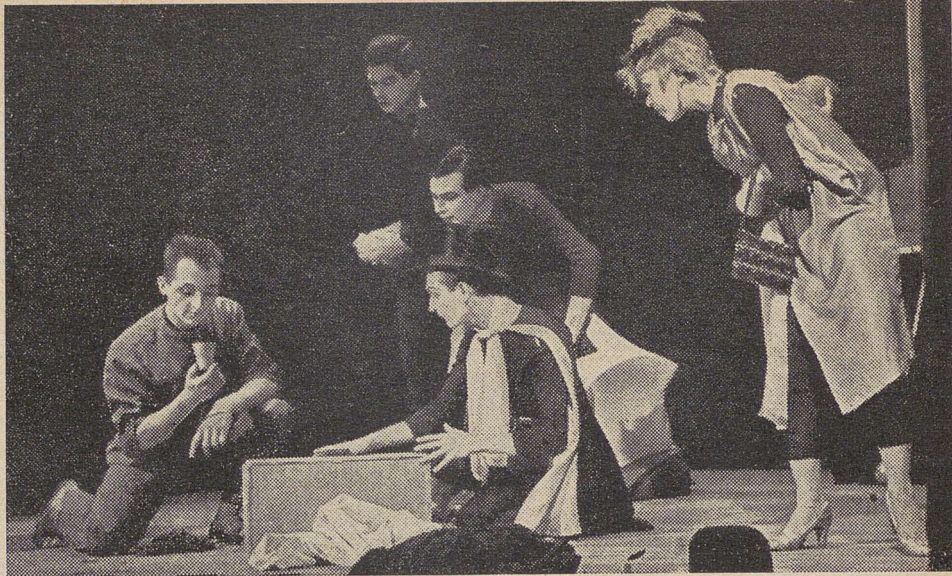
VOTRUBA: Tak to jsem u druhého pádu. Bez PANTOMIMY je opravdu těžko představit si moderní divadlo. Zdá se, že příčin úspěchu moderní pantomimy je několik. Jistě jednou z nich je pocit svátečnosti, který má člověk při pohledu na něco tak křehkého a poetického, jako je pantomima. Diváci také chodí na představení pantomimy z určité vnitřní reakce na únavu, způsobenou přemírou slov, která vnímají v podobě mluvené i psané. Hlavní příčinou obliby pantomimy však vidím v tom, že ne-

smírně podněcuje fantazii diváka. Divák baví dešifrovat, luštit pohybový náznak a dělá mu dobře, když jej rozluští, když pozná, o co jde. Z tohoto psychického předpokladu vychází hned jeden požadavek na libreto pantomimy: musí být psáno a pak hráno tak, aby nepodávalo děj ani po lopatě (protože pak divák nemá co luštit a jeho zájem opadne), ani zase příliš symbolicky a mlhavě (protože pak tomu divák nerozumí a zlobí se na mima, že z něho dělá hlupáka, nebo že to hraje prostě špatně). Střelit se právě doprostřed, najít onu zlatou střední cestu, divákovo vést a udržovat v napětí, „šponovat“ jeho vnímavost i zvidavost — to je sice nezbytná podmínka, ale obtížná. Na ní také ztroskotává většina začínajících skupin. Zatrpknou a nechají toho, nebo okoukají několik klasických čísel a dále se nedostanou, stále jen více méně dovedně imitují, aniž by se pustili na tenký led vlastní tvorby. A když, tak píší bez znalostí zákonů pantomimy.

HLAVÁČOVÁ: V čem vidíte příčiny těchto nedostatků?

VOTRUBA: Na každý pád si myslím, že příčina je v třetím pádu: dejte PANTOMIMĚ, co je pantomimy. Zatím co kaba-

retní scénka nebo písnička jsou velmi civilní a přirozené, je třeba v pantomimě dosahovat přirozenosti skrze přísnou tradiční formu a velkou dávku stylizace. Stylizací rozumíme ztvárnění skutečnosti do nové podoby, respektující zákony daného uměleckého druhu a rozvíjející tyto zákony silou umělce osobnosti. Zkrátka, o níž tu byla řeč, pak rozumíme maximální nahuštění významu myšlenek, citů a krásy na úseku časově i prostorově co nejmenším. Takovou významotvornou zkratkou, v níž je obsažen nejen celý smysl dramatické postavy, ale i určitý výklad doby, je např. známé číslo z Fialkových etud, studie o kariéristovi (židle). Franz Mehring kdysi psal o jedné potíži dramatiků, totiž o problému nalézt při psaní dialogů správnou míru mezi běžnou hovorovou mluvou, obsahující řadu nadbytečných slov a významů, a mluvou dramatického dialogu. Pro autora to znamená vybírat to podstatné pro význam a to typické pro charakteristiku postavy. Pak to vybrané musí ještě stylizovat do určité podoby vzhledem ke stavbě hry, atmosféře prostředí, vzhledem k vývoji postavy a jejímu původu, který určuje výběr slovních výrazů atd. Když si tuto práci mnohokrát znásobíme, můžeme si udělat přibližnou představu o klopotnosti výběru, který musí dělat a prověřovat autor libreta a samozřejmě pak i mim. To dá mnoho hodin práce. Vždyť to, co vybere z množství možností, to musí ještě podřídit jevištní kázní a ohledu na vnímací schopnosti diváka, tj. trefit se mezi onen vulgarismus a přílišnou symboliku. To vše vyžaduje znát, znát a ještě jednou znát techniku a výrazové prostředky pantomimy, vědět, co je to pohyb centrální a periferní, vědět, jak dosáhnout vnitřního napětí, znát i jiná kouzla pohybového umění, která se kouzly pouze zdají, pokud jim nerozumíme a pokud neznáme přesnou metodiku jejich nácvičku. Přitom je stále třeba dbát kultivovanosti a přirozenosti. Vyumělkovanost a křečovitá apartnost, s kterou se někdy setkáváme u mladých amatérů, ta je opravdově pantomimě cizí. Ovšem to, že se Fialka pohybuje na scéně tak samozřejmě a lehce, je právě výsledkem oněch mnoha hodin práce. Mladí lidé, pokoušející pantomimu a pokoušející se o pantomimu, by si měli napsat nad svůj stůl Goethovu větu: „Všechno geniální je prosté.“ Fialka správně říká, že během představení je



Záběr J. Cerveného z Pantomimy na zábradlí

třeba hrát asi s tříčtvrtěním úsilím a jen ve dvou třech okamžicích zapnout skutečně naplno.

HLAVÁČOVÁ: To by chtělo příklad.

VOTRUBA: Představte si legrační situaci, že bych měl běžet závod na 100 metrů s naším rekordmanem Mandlíkem a že bychom to měli zaběhnout „na krásu“, třeba za 12 vteřin. On by jistě běžel dokonale a byl by na něho krásný pohled, protože ovládá techniku sprintu a umí stovku skoro za 10 vteřin. Na mně by ovšem bylo pramálo estetického, protože bych musel běžet takřka naplno, za méně než 11,4 jsem ji nikdy neudělal. Tíha maximálního úsilí ovšem ubírá pohybu na krásu. A proto je třeba umět více, než se na jevišti ukáže, tak jako učitel musí znát víc než to, co přednáší, má-li mít žák vědomí imponující autority. Tedy: pantomima se nedá dělat s pouhým tvůrčím zápalem, entuziasmem a novostí pohledu na svět. Pro tyto svěží klady odpouštěli diváci Jiřímu Suchému neznalost jevištní interpretace. Ale Fialkovi by ji nikdy neodpustili. Nerozuměli by mu totiž. A tedy by na něho necho- dil.

MICHNÝ: Není to tím, že někteří začí- na-

jíci mimové podceňují přípravu? Ten sportovec by se styděl přihlásit se na krajské přebory bez pořádného tréninku. Ale herec jde na jeviště bezostyšně, protože si myslí, že nejsou tak přesná a zřetelná měřítka jeho kvality.

HLAVÁČOVÁ: Podceňují přípravu... to je čtvrtý pád.

VOTRUBA: Máte pravdu. Jenže PANTOMIMU nelze obelstít. Je-li úkolem mima mluvit k divákovi napětím a pohybem těla, pak se z něho stane koktavý mladík, neznající ani abecedu, jakmile podcení techniku chůze, postojů, stylizace gesta atd. Ale k tomu čtvrtému pádu ať mluví někdo povolanejší, třeba zrovna Fialka.

HLAVÁČOVÁ: Počkejte ještě, já jsem slyšela, že to s tou řeholnickou přípravou nemusí být tak hrozné, když mim umí improvizovat.

VOTRUBA: Mám tady chuť na rozčilené zvolání, ale to je pátý pád a tak daleko ještě nejsme. Pantomimu si nelze plést s dixielandem, kde ovšem mohou improvizovat také jen hráči, kteří už něco znamenají. Tedy: fantazie, dotvářející myšlenku, myšlenka, kontrolující fantazii, vynikající fyzická kondice, kázeň a nadání. To jsou základní předpoklady pro tovaryše pantomimy. Jako příklad uvádím, že slavný Marcel Marceau studoval inscenaci přepisu Gogolova Pláště osm měsíců. Ta inscenace trvala necelých dvacet minut. Naproti tomu jeden začínající mim mě loni požádal, abych mu dal některá svá libreta, která připravuje Fialka, že je bude také inscenovat. Chtěl z nich sestavit celovečerní program. Když jsem se ho zeptal, jak dlouho chce ty scénáře studovat, odpověděl s klidem, že tři týdny. Libreta jsem mu nedal a přišel jsem tím o přítele. On přišel o ostudu. Jen pantomima našťastí nepřišla o nic.

HLAVÁČOVÁ: Ale já si pořád myslím, že všechna ta herecká a taneční průprava, o které tady mluvíte, je málo platná, nemá-li amatérský mim co hrát, je-li odkázán na to, co odkouká od Fialky, nebo co si sám vymyslí.

VOTRUBA (mlčí a škrábe se na hlavě)

MICHNÝ: Jaká asi literatura může pantomimě pomoci? Povídky? Verše? Pohádky?

VOTRUBA (mlčí a škrábe se na bradě)

HLAVÁČOVÁ: No? Jste přece tenhleto pantomimický spisovatel!



L. Fialka jako Pepík „Dlouhá ruka“ v pantomimě Devět klobouků na Prahu

VOTRUBA: To je krásný protimluv! Pantomimický spisovatel... Jenže napsat námět, a pak libreto, to znamená dát podnět, ale ztratit se v jevištní realizaci. Mím sám už si pak musí rozepsat libreto do podrobného scénáře, v němž jsou přesně označeny pohyby, na vteřinu synchronizované s hudbou nebo zvukovou kulisou atd.

MICHNÝ: Ale vždyť taková studie s motýlem je slavná!

VOTRUBA: Jenže díky mimovi, a ne tomu, kdo ji vymyslel, pokud to nebyl mím sám. Ale máte pravdu, že jste užil zvolání. Neboť libretisté, jichž je na celém světě tak málo, že by nestačili ani na vytvoření podsekce spisovatelů, volají často: PANTOMIMO, pantomimo, ty dáš ale člověku zabrat! — Pátý pád je bolestný. Je-li totiž nápad, zkratka takovou solí kabaretu, pak v pantomimě jsou základem a východiskem všeho. Buď je dobrý nápad, a z něho může být dobrý námět, a z něho dobrý scénář, a z něho dobrá scénka, nebo takový nápad není, a pak všechno další se už nemůže uskutečnit, leda špatně.

HLAVÁČOVÁ: Jak by mělo tedy vypadat ideální pantomimické libreto?

VOTRUBA: Pantomimické libreto má některé zákonitosti, které je nutno respektovat. Především vyžaduje přesnost a myšlenkově hlubokou *pointu*. Za druhé — nesnáší rozplzlé a neurčitě rádo by lyrické hříčky. Staré „Acta est fabula“ — skončený příběh — je jednou z nezbytností dobré pantomimy. Amatéři by měli také číst literaturu a vtipy očima pohybových umělců. Vždyť např. etuda, v níž Fialka aranžuje ženy jako stromy, je prastarou metaforou, v básnictví nesčetněkrát použitou: stromy přirovnávané k ženám a naopak — to už tu tisíckrát bylo. Nikdy to však nebylo v sugestivní podobě perzonalizováno na jevišti pantomimy. Námětu pantomimy neškodí ani určité schéma, protože hlubokým prožitkem a kultivovaným projevem mima dostává hluboký, lidský obsah. Jak tedy vidět, záleží velmi mnoho na interpretaci. Kompozičně je ovšem malá pantomimická forma stejná jako dramatická. Musí mít svou expozici, kolizi, krizi, peripetii a katastrofu, nesmí být však příliš složitá, je to vždy spíše *pointa* s krátkou expozicí. Můžeme hovořit o pohybové anekdotě, citovém aforismu. Pantomimická studie je vlastně pohybový monolog. Únosnost pantomimy je ovšem omezena. Charaktery postav musí být více méně vyhraněné a jasně poznatelné. Ve scéně je možný vývoj myšlenky, ale ne charakteru. Snad jsou to nevýhody pantomimy, ale jsou-li dokonale využity, stávají se jejími silnými zbraněmi. Vždyť už v samé její podstatě je uloženo mnoho citu, který začínající soubory nevyžívají (pro němost herce-mima má k němu divák jakýsi podvědomý vztah, podobný soucitu s ním). Tichý a pomalý pohyb, který je ovšem velmi obtížný, působí v naprostém tichu, tedy bez hudby, velmi zlověstně. Naproti tomu trhavý, rychlý pohyb působí svým automatismem velmi komicky a je někdejší základnou grotesky. Má tedy pantomima řadu poloh. Jen jich umět využít! Ale dovolte, abych to ukončil šestým pádem: o PANTOMIMĚ by se dalo hovořit dlouho.

HLAVÁČOVÁ: Ještě malou zmínku: jakou by měla mít funkci? O čem by měla mluvit především?

VOTRUBA: Měla by mluvit o všem, co je lidské. Svou citovostí a cudností, s níž vyslovuje myšlenky, je uměním velmi humanistickým, klauniáda jí dala esenci tragikomického lidství. To jen malo-



Pantomimu pěstují stále více mnohé amatérské soubory, jako např. českobudějovický MUK (vlevo) nebo pražský soubor Pantobaret (vpravo)



měšťáci si myslí, že je cosi přisprostlého v cirkusové příbuznosti pantomimy. Pantomima se ovšem hodí i pro funkci agitační; dokáže totiž mluvit bez fráží. Ale myslím, že sedmý pád se nám nabízí, abychom se s PANTOMIMOU rozloučili.

HLAVÁČOVÁ: A chcete říci něco na závěr?

VOTRUBA: Spíš snad na začátek. Bylo by třeba popovídat si jindy s Fialkou o interpretaci pantomimy, o rozdílu mezi pantomimou a němohrou a hlavně o nutnosti pěstování pantomimy pro všechny

herce, zejména ovšem herce kabaretní. Bohužel není výjimečným případem herec, který dovede odmluvit roli, pohybuje se však živelně a nepřesně jako onen pověstný slon v exportním porcelánu. Jenže to už jsme zase u otázek, kterým moc nerozumím. O užitečnosti pantomimy a němohry pro herce byste snad měli spíš povídat vy, nechcete?

(Vtom technik rychle vypíná mikrofon a na závěr použít zvukovou kulisu: minutu ticha. Neboť skončil přece pořad o pantomimě!)

Mlčením proti němotě

— Teď se praštilš do palice! Nejdřív popud, pak pohyb! Víc v páni dopředu, uvolni to zápěstí, ruka je hadra... táák... dobrý.

Konečně jsem je našla. V té brněnské tmě mne pořád někdo někam posílal a pořád to nebyla Gorkého ulice a s ní divadélko Kulturního střediska Bedřicha Václavka. Naléhavý hlas může patřit jedině profesorce Ryšánkové, ticho, co jí poslouchá, jejímu pantomimickému souboru.

Ticho odpovědělo tím, že se zachechtalo. Bodejť ne! — Na jevišti sedí za neviditelným stolem kluk a marně napičuje, piluje, krájí, řeže neviditelným nožem neviditelné maso na neviditelném talíři. Host. Opodál stojí viditelný vrchní a ospale se opírá o „sloup“. Host se pokouší donutit oběma rukama čelisti, aby „podešev“ překously. Nic. Volá vrchního, ten bere z talíře další kousek, ochutnává, kouše, nerozkouše a s výrazem „co vám na tom nechutná?“ vrací na talíř...

— Rychle, tady nečekej a hoď mu talíř na hlavu! Nemá to ten rytmus. Láďo, chce to pohyb. Začátek se ti taky moc vleče. A lepší tu chůzi, ne takovou bačkorovitou. A orientaci v prostoru — přijdeš někam!

— Píďo, pojď si poslechnout tu novou písničku, než kluci postaví praktikábl, povykuj o klavíru Radek Pařížce a sám už začíná: „Dělejte striptýz s veteši...“

Vojáci zkoušejí marš — Ráz, dva, ráz, dva, jen cvičte, kluci, jste líní jak vši!

A teď do publika, ale nahnout, někteří jste volní! Kájo, ... a vážená paní profesorka vyskakuje na jeviště, kleká si, předvádí, vysvětluje. Všechno se zatím srotlo okolo těch dvou, radí, kritizují, opravují.

— Nevadí vám, když vám do toho tolik mluví, paní profesorko?

Chci na nich temperament, tak je přece nemůžu umělecky omezovat. A je to dobré i pro mne. Snažím se jim šít libreto na tělo, musím vědět, jak se v něm cítí... Tak, kluci, to stačí. Zkusíme si ty pády. Ne, ne ne! Teď nemyslete na umírání, žádné proživačky! Pánev jde doleva, protipohyb, pomaličku vyvažují, až se dostanu dolů, zpátky nahoru, snižuji těžiště, neпадám, vyvažovat, cítit pánev, a ten trup! Vždyť je to asymetrický pohyb!

Tak takhle pilují pořad, se kterým už loni v létě vyhráli ústřední kolo STM v Bratislavě.

KDE SE VZALI

Na krajském kole 1961 se v Brně-Juliánově objevila řada šikovných lidí, většinou vojáků. Po urputném boji o prvenství pomocí hlavně všelijak odkoukaných marceauovských „motýlků“ se začalo diskutovat. Protože to nebralo konce, povídá Jiřina Ryšánková, tehdy předsedkyně poroty: „Víte co, kluci, já mám v pondělí fakultativní vyučování na škole, jestli chcete, tak přijďte.“ Přišli: „Můžeme zas?“ — A už jim to zůstalo.

Škola, to je Janáčkova akademie múzic-



Snímky M. Ryšánka z vystoupení Souboru pantomim Kulturního střediska Bedřich Václavka v Brně: na prvním je K. Kostelník, na druhém R. Rýda v etudě Karamela, na posledním R. Rýda a M. Panovská v pantomimické scéně Svatbonauti aneb Milostné potíže ve stavu beztlíže

kých umění, kde profesorka Ryšánková vyučuje na hereckém oddělení jevištní pohybu. Onen fakultativní předmět je nepovinná pantomima pro třetí ročník. Kromě pedagogické činnosti spolupracuje Jiřina Ryšánková s několika baletními scénami, ale také s brněnskou činohrou, s režisérem Sokolovským. „Choreografie v činohře mi sedí nejlépe. To je jeden z důvodů, proč mne začala bavit pantomima. Dostala jsem se k ní od hereckého výrazu, od poptávky režisérů po pohybové výchově herce, od uvažování nad mírou stylizace jeho gesta.“

Na ústředním kole STM 1961 v Praze získala parta z brněnského krajského kola všechna první místa v soutěži jednotlivců. Po prázdninách se dala do společné, a hlavně skutečné práce. Kronika zachytila důležitý vzdech: „Tak jsme tedy začali zkoušet. Nestačíme se divit, co všechno a jak se dá dělat. Je to pro nás tvrdé poznání.“ Rok dřiny, stovky hodin cvičení, které padly na základy pohybového slovníku, všelijaké pokusy, etudy, malá dramata, přednášky a promítání filmů o pantomimě, krvavé hádky o vděčnosti či nevděčnosti námětů, čistotě stylu, o každém nápadu, každém pohybu. „Kdyby nás byl slyšel někdo cizí, řekl by si, že jsme se zbláznili“ — konstatuje kronika. 23. března 1962 vystupují poprvé jako soubor.

Jak jim ta „prkna“ po ročním půstu zavoněla! Chtějí spolu hrát. Kde vzít ale divadlo a nekrást? A kdo to bude financovat? (Na prvního máje se líčili v průjezdě a oběhali všechna pódia, kolik jich v Brně bylo.) A pak najednou bomba: otvírá se Kulturní středisko Bedřicha Václavka, připravte si premiéru!!! — „Kluci, jste schopni udělat za půldruhého měsíce celovečerní program?“ Dřeli ve dne v noci. Premiéra byla.

Pilování, vylepšování, noční šedesátihodinové nahrávání dvacetiminutového zvukového doprovodu s jedním magnetofonem, lepení a sestřihování pásků, únava, zaklínání Bratislavou... hledání tamějšího proslulého schovávaného divadélka Za rampami, poslední hlasová, a hlavně náladová rozvíčka zpěvem světoznámých slovenských slágrů jako Lístoček z brezy, nemožnost povzbudit se slovy herců „pre-víte, breptej“ na tom sympaticky malém, ale zato hrboletém, sukovatém, dírovatém a ještě horším jevišti, odděleném oponou

od těch, kteří už drží v ruce cyklostylovaný program s nápisem

ÚSMĚVY A VRÁSKY

Tmu propíchl jediný „štych“ a skoro současně zazněl gong v ruce černě oblečené dívky. Chce udeřit podruhé, dostane nápad — skutečné rekvizity se stěhují za oponu, zůstávají jen bohaté ruce mima. Druhý „úder“ a prst na ústech. Bezvýrazně obličeje ostatních dostávají najednou lidskou podobu, spatří diváka a pro něj vymodelují úsměv, smutek, mrzutost, zlost: Budete nám takhle rozumět?

Těžko nerozumět někomu, komu před nosem ujede tramvaj, kdo se nacpe do další, rozsype drobné, sbírá je, šlápnou mu přitom na ruku, konečně vystupuje (lépe řečeno je vystoupen), ale s rozjíždějící se tramvají se vzdaluje i kabát přivřený ve dveřích. Bleskově ho zachraňuje, probůh, bez knoflíků! Těžko nerozumět dojemné radosti špeditéra, kterému se na imaginárním klavíru podaří vyrobit vlastnoruční ovčáky—čtveráky.

Nejdřív jsme byli my a byli oni. Neviditelná opona zmizela, když jsme se poprvé zasmáli jednomu z desítek pohybových vtípů. Pochopili, že rozumíme jejich řeči a přestali z nás mít strach. Oslovili nás — Vážená séešlosti — a předvedli odvěké a navěké starosti s láskou, počínaje starou rytířnou a milostnými potížemi ve stavu beztlíže konče. Bavili jsme se báječně... a najednou nás zaskočili. Všim zděšením, bolestí a nesmyslností, jaké přináší opravdová válka.

Voják s utrženými nohama umírá nad svou dětskou vzpomínkou. — Voják, který přežil, se vrací ke své milé s vyrabovaným srdcem, nemocným mozkiem, s neschopností cítit cokoliv krásného. — Do křtiny vbíhají hoch a dívka. Jak podobné jsou všechny války, všichni Petrové, všechny Lucie: „Vešla mu do srdce dveřmi jeho očí. Vešla tam celička a dveře se za ní zavřely. Byla tam.“ A umřeli spolu, protože je to v tom křtu zasypalo. — Klín z lidských těl míří z jeviště do publika, nenalíčené tváře se obracejí proti tikotu pekelného stroje: „Nespoléhej ani na Boha ve třech osobách, ani na Jehovu, ani na Allaha... zadrž ruku vraha!“

Těžko nerozumět: Rozčilujete se v nabité tramvaji, s neochotným vrchním, nad deštníkem obráceným ve větru. Jenomže to všicko je legrace proti tomu, co nad

vámi visí. Tak se už, prokristapána, naštvěte pořádně, lidi!

ZE SLOVESA TVOŘITI

udělali brněnští mimové nejrůznějších povolání — filosof, stavař, medička, tělocvikař — svornou spoluprací, jejíž páteří bylo a je zasvěcené umělecké vedení profesorky Ryšánkové, podstatné jméno v tom nejlepší, lidovém slova smyslu. Rozhodli se dělat nové věci. Postavili silný program, který po formální stránce vede od důkladného zasvěcování diváka do konvence pantomimy pomocí klasických, dnešním obsahem naplněných mimických etud až k moderní, téměř taneční pantomimě bez masky, vysoce stylizované, a přitom prosté, srozumitelné, nedvojznačné. Program, který se pevně drží jedné ze zásad tohoto řemesla: Jdu, abych někam došel. Je to monolit z myšlenky a tvaru — výrazu, tance, hudby, písniček, ale i světa a konkrétního zvuku.

„Autory libret nám marně pomáhal shánět i brněnský rozhlas. Je to složité. Jednak je jich málo, a pak — ne že by byli špatní, ale ona kvalita není vždycky jediným měřítkem. Hlavní je, aby to postihlo ducha naší práce, aby to „neleželo ven“. Jinak i ze sebelepšího textu se stane schválnost.“ To už jsme u písniček. Většinu jich spolu dělali Josef Dobřický a Radek Pařížek. Dali se dohromady už na vojně. Jejich první píseň „V mém starém šatníku“ jim nedala pokoj celé čtyři roky. Tak ji teď vytáhli ze šuplíku, předělali a zjistili, že se jim hodí do nového programu o vzájemných vztazích mladých lidí a jejich poměru k umění, který se asi bude jmenovat Lidi kolem Davida. „Dopředu si vždycky řeknem, co od té písničky oba chceme, no, a pak si to nějaký čas házíme na hlavu.“ Písnička Co je zakázáno přežila 15 verzí. (Klavír u Ryšánků toho musel vydržet mnohem víc.) Neurážejí se, ani když jim do toho mluví ostatní.

„Úplně kolektivně se vymýšlet nedá. K vlastnímu tvůrčímu přístupu nás přivedl způsob nácivky Jiřinky. Někdo přijde s námětem, předvede to, a ostatní na něj: Hele, zkus udělat tohle a tak a onak. S Jiřinkou se nám dělá ohromně. Vůbec k ní necítíme nějaký odstup a ona ho také nevyžaduje. Je to přece nějaký profík, a přitom se vůbec neurazí, když jí na tom něco měníme.“

PROBLEMATIKA divadel poezie

II. Dramaturgické otázky divadla poezie

Na začátku snad bude vhodné alespoň vyjmenovat druhy pořadů, vhodné pro útvary divadla poezie. Přitom jistě nelze přehlédnout otázku cíle, který při své činnosti sledujeme — popularizaci veršů, básníka, určitého druhu poezie, tématu apod. Beru všechny tyto předpoklady v úvahu. Pořady divadla poezie je pak možno rozdělit zhruba do těchto skupin:

1. pořady „přednáškového“ charakteru, výkladového;
2. pásma se základní jednoduchou dějovou osnovou;
3. montáže bez konkrétní dějové osnovy;

Naděje málem zmařená

Na začátku byla chuť, očekávání, mravenčení v těle, rozpaky, pochyby a tak dále. Však to znáte, jak to je, když se dá do kupy pár lidí a řekne si, že by se „mělo něco dělat“.

V našem případě se dal v Ostravě do kupy soubor malých forem, zaměřený především na poezii. Nesešel se však jen tak; neřeklo si pár lidí, že by se „mělo něco...“. Na začátku byla dobrá myšlenka, kterou měli v Divadle hudby. Obrátili se s ní na metodické oddělení Parku kultury a oddechu (v Ostravě nahrazuje osvětový dům), které požádali o spolupráci. Metodické oddělení souhlasilo.

Recitátoři, pokud nejsou v souboru, dostanou svou příležitost zpravidla jednou do roka. Odsoutěží, odpřehlídkují, a je to, jsou zase na rok bez angažmá. Recitují si pro sebe, případně pro známé, pokud to vydrží. Co tak z nich vybrat ty nejlepší a umožnit jim stálé působení v profesionálním Divadle hudby?

Slovo dalo slovo a byl konkurs. Vybral se tučet nadaných recitátorů a recitátorek, kteří nastudovali pódiovou inscenaci Jeden život, pásmo veršů ze stejnojmenné knihy Viléma Závady. Odvedli představení, vyznačující se dobrou kulturou řeči, dobrou úrovní přednesu. Cenné bylo už to, že z toho tuctu vybraných chemiků, hutníků, stavařů a studentů, kteří se vesměs předtím v životě neviděli,

4. inscenace velkých básnických skladeb.

Do první skupiny řadím všechny pořady o poezii a pořady používající poezie k doplnění. Jako příklad bych uvedl Honzlovo pásmo České písně kramářské nebo Eluardovy Stezky a cesty poezie. Tento druh pořadu považují za doplňující pro divadlo poezie. Uvedu ukázkou ze zmíněného pásma Honzlova — také proto, aby bylo zřejmé, jak je možno podobné věci dělat, aniž by to byla přednáška s ukázkami poezie.

KOMENTÁTOR (na předscéně, oblečen ve večerní oblek. Na hlavě bílou čepičku s rolničkou jako Kašpárek. Text čte, když však dostává text aktuální smysl, odpoutává se herce od psaného a přednáší své myšlenky):

Kramářská píseň se prodávala na ulici a zpívala o všem, co zajímalo lidi; zpívala o divném příběhu, který se stal půl míle od Rejna Kolína ve vsi Najdorfu řečené, zpívala o nešťastném mládenci, který se pro nepodařenou lásku života zbavil... Noviny, které se dnes na ulici prodávají, jsou také potěšitelné i truchlivé, jisté i pravdivé, ale protože se nezpívají, nepřipadají nám proto tak velké, ani tak krásné, jako ty noviny, které se zpívaly roku 1683, když se velký vezír Mustafa Baša po krvavé lázni u města Vídně s hanbou do Konstantinopole navracoval.

(Na jeviště „přijíždí“ vezír. Pak se postupně podle textu objevují další jednající postavy.)

LAMENTACÍ TURECKÉHO VELKÉHO VEZÍRA MUSTAFA BAŠA.

(Vezír žene vojsko Mufti)

Na jeviště vjíždí na oslu velký vezír Mustafa Baša. Osel připomíná dětského koníka (koňská hlava na tyči), na kterém jezdí kluci na vesnici. Hlava z juty, uši na gumě. Občas, z lítostí nad prohranou bitvou, potáhne osla za uši. Natáhnou se do nebývalé délky, ale pak, když je vezír pustí, zase se zkrátí. Vezír je strašlivě zbědovaný. Papírový turban má přeseknutý přesně na polovic, pod okem výraznou modřinu. Oblečen je do plátěné roztrhané košile, plátěné kalhoty má také roztrhané, je bos.

Ach, vezír mizerný! — musím vám teď potoužiti žalostné noviny,

z porážky, jenž mi se stala, u Vídně v rakouské zemi smutně vykonala.

atd.

Konec písně — opona se zavírá. Na předscéně vstupuje komentátor: Lidé náležejí dvěma světům, i když žijí v téže době, nerozumějí si, i když mluví stejným jazykem...

(Scénické poznámky psány podle záznamu S. Vyskočila — viz doslov k tomuto pásmu, které vyšlo ve sborníku Divadlo poezie, Orbis 1961.)

Tolik tedy k pořadům tohoto druhu. Nebude snad mýlit, když jako ukázkou jsem uvedl pásmo kramářských písní. Na tom nezáleží. Dovolím si ještě upozornit na míru stylizace, jak je možno vyčíst z poznámek. To snad již nepatří k otázkám dramaturgickým, ale myslím, že není vhodné přikřesťovat otázky textu od otázek režijních.

Pořady druhé skupiny jsou nejčastějším typem pořadů divadla poezie. Jsou to pořady sestavené z prací buď jednoho, nebo více autorů, doplněné případně i hudbou, písničkami, prózami apod. U pásem tohoto typu dochází pak nejčastěji i k výstřednostem různého kalibru — inu, není divu, jestliže se dá divadlo poezie plést s divadlem, je to právě zde.

Mám v paměti jedno vystoupení jednoho vojenského souboru na jednom Wolckrově Prostějovu: otevřela se opona, ahle — na jevišti lavička a na ní dívka. Co dělá? Dívá se na hodinky, z čehož vyplývá, že asi na někoho čeká, patrně [lavičkal] na milého. A taky si čte. A poněvadž jde o představení divadla poezie, čte si - co? No verše. Pochopitelně hlasitě. A tu přichází chlapec - voják. Stoupne si opodál, zarecituje milostné verše a přijde se obejmout s dívkou. A poněvadž jsou to lidé nejen mladí, leč i pokrokoví, začnou si recitovat, jak budujeme socialismus. A pak mají ještě menší extempore s válečnou reminiscencí a s obranou míru. A tak pořad dál. Pochopitelně — nakonec opět milostná báseň.

vznikl soubor. Prověřilo se, že se tu sešli mladí lidé talentovaní, ukáznění, mimořádně pilní a spolehliví, odpovědní, milující poezii, divadlo, umění.

Další úspěchy přišly rychle za sebou. Měsíc po první premiéře (říjen 1962) přišla premiéra druhá a za půl druhého měsíce potom třetí. Co premiéra, to skok kupředu. Inscenace ze Solouchinových veršů jak se pije slunce potvrdila předešlé zkušenosti a ukázala celou škálu možností. Třetí inscenace se dostala do rukou zkušenému herci Státního divadla v Ostravě Jaroslavu Nedvědovi. Zázrak přírody, pásmo poezie a scének ze slavných her Lope de Vegy, dalo souboru vydatnou lekci v herecké abecedě.

Čekáte teď asi něco jako hemžení uvnitř souboru, radost z výsledků práce, perspektivy a tak. Byl tady soubor, už v plném slova smyslu, kolektiv po všech stránkách. Přišel však úder hromu. Vedoucí Divadla hudby vzkázal souboru na zkoušku toto: Ty a ty lidi si nechávám. Budou tu a tam účinkovat za peníze v běžných pořadech Divadla hudby. Těm ostatním členům souboru děkuji, a mohou jít. To „děkuji“ tam, myslím, ani vzkázáno nebylo.

Není třeba líčit, jak něco takového na soubor zapůsobí. Byl zdecimován. Vzchopil se ještě k tomu, že řekl: Všichni nebo nikdo. A požádal o asyl Park kultury a oddechu, metodické oddělení. Svůdná nabídka profesionalizace předním členům ovšem také vykonala své. Zkrátka a dobře: nelze si snad ani představit dokonalejší torpédování ama-

térského souboru se všemi náležitostmi, včetně narysování čáry mezi „schopnými“ a „neschopnými“, „umělci“ a „neumělci“; podařilo se zasít komplexy, které se odstraňují dlouho a těžce, zničit radostné, tvořivé ovzduší, které vždy nebývá v souborech profesionálních, ale kterým je často poznamenán život v souborech lidové umělecké tvořivosti.

Vedoucí Divadla hudby svůj postup odůvodňoval tak, že to měl od začátku v úmyslu; že na udržování souboru nemá rozpočet; že potřeboval vyčkat, až se mu špičkové členové obrusí a vytrénují, aby to odpovídalo profesionálním nárokům divadla. Taktně pomlčel o tom, že získává levné síly, které musejí texty zvládnout zpaměti, kdežto lépe placejí profesionálové vedle nich budou čist své party z listu.

Trvalo to asi měsíc, než se podařilo dostat soubor dohromady. Kolektiv jako by se vzpamatoval ve chvíli, kdy nový zřizovatel jeho osud vložil do jeho vlastních rukou tím, že se postaral o volbu výboru, jemuž dal právo řídit práci souboru. Za dřívější praxe v Divadle hudby neexistoval totiž ani výbor, ani vedoucí souboru. Členy svolával zřizovatel, který zároveň rozhodoval o předlohách a režisérrech. Prospělo to na jedné straně, ale na druhé straně to oslabilo vnitřní souborovou aktivitu.

Nyní si soubor dělá dramaturgický plán a stará se o všechny umělecké i organizační úkoly. Sám se svolává a vede. Má ve zřizovateli oporu ve všem, ale v ničem komandýra.

STANISLAV SOHR

Nebo snad báseň o zemi? Nějak mi to vypadlo.

Těžko bychom mohli tvrdit, že věci, ze kterých je pásmo vytvořeno, jsou komické. A přesto celek komický je. Protože je v základní dějové situaci nepravděpodobný. Nelze zaměňovat divadlo poezie za divadlo a navíc bez poezie. Pakliže jde někomu o divadelní inscenaci ve verších, má k dispozici větší množství veršovaných divadelních her.

Nicméně, je možno se divit?

Cituji úryvek ze scénáře jevištní kompozice z veršů St. K. Neumanna Ve jménu života, radosti i krásy. Je dílem Jaroslava Dudka a toto dílo vyšlo tiskem také též ve sborníku Divadlo poezie v Orbisu 1961 nákladem 2000 výtisků. Jedná se o věc, komponovanou velmi rafinovaně a navíc ještě na profesionální základně. Budu citovat i režijní poznámky, neboť literární předloha je ztvárněna způsobem plně adekvátním.

Uvedu do děje: Básník a dívka. Básník je původně neviděn dívkou, dívka básníkem. Leč pak se přece jen uvidí, slovo dá slovo, a jak to chodí na tom světě, recitují si spolu verše S. K. N.

*Šťastná, rozesmátá dívka obejmě básníkovu hlavu za sebou. Radostným smíchem rozhání jeho starosti.
A dívka vstává, rozbíhá se po trávě, volá básníka za sebou.*

DÍVKKA:

Koráby starostí a hoří
křížují denně po tvém moři.
Je vysíláš i přijímáš...

... Važ si té chvíle, je to svátek,
palubu vyšňoř do Benátek,
sem věnce, hudbu, tanec, smích!

Sem rychle! Radost způsobiti,
můžeš-li, radost zakusiti,
ji neodkládej na ztřepek!
Můžeš-li kvěsti, neotálej,
zavoň, zardí se a sálej,
vzleť motýlem, jenž kuklu
svlék.

Básník ji dostihuje. Ruce se setkají.

BÁSNIK:

Ve jménu života i radosti
i krásy.

*A zní to jako zaslíbení. V tom je udeří do
očí obraz krajiny, ležící u jejich nohou.*

Uchváćena pohledem, dívka hovoří.

DÍVKKA:

Hle, země naše, ty, jež ležíš
pod nebesy
jak žena kvetoucí pod zrádným
závojem...
... abychom žili s ní ve světlé,
moudré shodě
a s jasnou hrdostí tvým rodem
chtěli slout.

*Básník ji obejmě kolem ramen a tváří v tvář
zemí před nimi pokračuje.*

BÁSNIK:

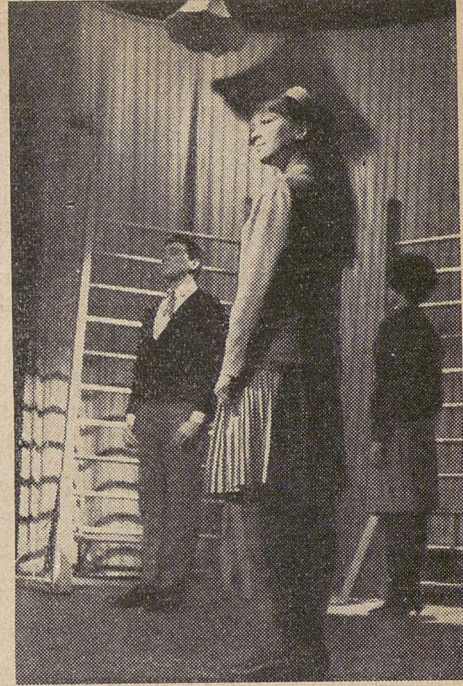
Ve zdejším chléb svůj si již
dobudeme sami,
když máme času dost na paláce
i básně,...

atd.

Co k tomu dodat?

Snad jen to, že podobným způsobem jsou v tomto sborníku znehodnoceny i verše V. Majakovského a V. Nezvala, za což jest vzdáti hold Václavu Vaňátkovi, Jiřímu Hrašemu a Zlatě Adamové, což pokládám za svoji povinnost zde zveřejniti.

Existuje však i jiný příklad pásma podobného typu — E. F. Buriana a jeho voice-bandové montáže z lidové poezie. Zde je úryvek ze scénáře Burianovy Vojny — nenásilná dějová osnova, citlivě



Snímky Jiřího Pražáka ze scénického grenóblu Vyšínatá hrdlička v Divadle Na zábradlí

vycházející z textů, stylizovaná režie — toto sousloví píše proložení, poněvadž jediné nutná míra stylizace je schopna umocnit reálný příběh do polohy básnické jevištní kompozice.

Na scéně je plačící dívka, jejíž milý je ve válce, bába zařikávačka a děvčata, tančící okolo báby.

DĚVČATA:

Stěžuje si naše Důra,
že jí tuze tlačí můra.

(Všichni ztichnou. Plačící dívka nařiká. Bába jde k ní. Obchází ji.)

BÁBA:

Po čem šlapeš? — O čem nevíš? — Co máš na srdci? — Co na jazyku? — Co žid praví? — Čemu neujdeš?

DĚVČATA:

Přišla bába zahnat můru,
netlačí už můra Důru.

PLAČÍCÍ DÍVKKA *(vzdychne):*

Ach bože — rozbože,
hlava bolí — pobolívá...

BÁBA:

Já bába po bohu
pomohu, co mohu.
A čeho nemohu,
nechám pánu bohu. *(Tančí kolem dívky)*
Uřkla-li tě panna,
pomáhej tě svatá Anna...
... uřknul-li tě dědek,
pomáhej tě svatej Melchisedek,
uřklo-li tě dítě,
pomáhej tě svatý Víte!

(Děvčata náhle přiskočí, zavážou plačící dívce oči a počnou s ní točit po jevišti za babího chechtotu.)

DĚVČATA:

Kuca bábo, kam tě vedou?

BÁBA:

Do kouta.

DĚVČATA:

Co v tom koutě?

BÁBA:

Kohouta.

DĚVČATA:

Co v tom kohoutě?

BÁBA:

Zlaté klubko.

DĚVČATA:

Co v tom klubku?

BÁBA:

Zlatá jehla.

DĚVČATA:

Co v té jehle?

BÁBA:

Zlatá nit.

DĚVČATA *(pusťí bezvládnou dívku, která se motá na všechny strany):*

Tedy si nás, Kuca bábo, chyt.

(Změna světla. Dívka se potácí v prudkém bodu. Ostatní ve tmě křičí, jako ve snu.)

SBOR ŽEN:

Samá voda... samá voda...
Samá voda... samá voda...

(Opakuje se několikrát, až oslepená dívka padne na osvětlený, šikmo stojící kříž, do kterého je zabodnuta šavle. Při pádu dívky křičí ženský sbor.)

ŽENSKÝ SBOR:

Hoří!... Hoří!...

A zde bych připomenul ještě slova E. F. B. z programu D 38 k Vojně: „... Nehledali jsme v obsahu lidové poezie povrchní určení osoby. Domníváme se, že milostnou píseň mohl zpívat stejně dobře umírající voják ve vzpomínce na své děvče, jako sedlák za posvícenským stolem. Myslíme, že každá poezie mění svůj povrchní obsah, nebo přesněji: svůj snadno nápadný a na prvé poslechnutí zřejitelný obsah podle toho, kým je říkána, a jak je přednášena.“

A k tomu bych dodal — kam je zařazena.

Myslím, že těmito slovy je velmi přesně určen rozdíl v práci E. F. B. a J. Dudka. A současně, což je důležitější, jsou zde naznačeny neomezené možnosti sestavování pásem následujícího typu, pásem bez konkrétní dějové osnovy, ve kterých jsou verše spojeny v jednotlivý celek na základě myšlenky, montáže, plně využívající i spojení asociálních. Domnívám se, že tento způsob sestavování pásma poezie je poezii nejadekvátnější, protože je nejvolnější. Připouští i možnost současného několikerého výkladu jednotlivých básní, aniž by při tom šlo o výklady navzájem se vylučující. Po formální stránce je zde možno plně využít principu filmové montáže, moderního zkratkovitého vyjádření, které se nemusí za-

těžovat těžkopádným uváděním do jakékoliv dějové osnovy. Základem tohoto principu je poznatek, že dva obrazy, v našem případě tedy básně, z nichž každý o sobě má svůj samostatný význam, postaveny vedle sebe, získávají ve výsledku význam třetí, který se vytváří právě tímto zvoleným seřazením. Jasnější to bude na příkladu.

Tak zvané Divadlo poezie Vysokoškolského souboru v Praze uvádí pásmo Ani sokol, ani orel aneb Melouni. Je to pásmo naší současně poezie. Ukázka je z první části tohoto pásma.

(Olga Machulková,
Proč nezbývá poučení)

RECITÁTOR 1:

Tak tohle je ukazovátko
a to je tabule
potom toto je třídní kniha
pro absolutní nesmysly
a vše se ukládá do školních archívů
A zde vidíme...

SBOR:

Koně — volají žáci

RECITÁTOR 1:

Dejme tomu koně
Správně to je Pegas...
[I ty ty malý poeto ty ses učil
zase kupředu?]

SBOR:

Jenže dobré více než dvě třetiny žáků
začnou dělat na pana kantora dlouhý nos
a strouhání mrkvičky
a ostatní ozdobné legrace
a všichni žáci
pak utečou pryč

(Sbor se rozprchne pryč ze scény)

RECITÁTOR 1:

Pan učitel Upocený
se snaží hýbnout kupředu
sedě na houpacím Pegasu

(Rec. 1 jde do podřepu, přichází rec. 2 a zapřede s ním rozhovor)

RECITÁTOR 2: (František Halas — Před usnutím III)

Umíš hrom Čímpak vítr hvízdá
Kdy budou zralá hnězda
Kam vrána na noc děti dává
To na nebi lulají když poprchává

(Rec. 1 prchá vyděšen kladenými otázkami, rec. 2 pokračuje poněkud zdíven)

RECITÁTOR 2:

Čím se ten ušák čím se polekal
Jen na bobek si chudák sotva sed
Pár bobků udělal a tak se hnal
Že pod ocáskem mu zbyl papírek

(Rec. 2 přejde o několik kroků dopředu a přednese svojí báseň)

(Ludvík Kundera — Odlebedit)

Sil jsem trávu,
s napětím jsem v příští dny sledoval
prve záchvěvy hlíny,
vypuklinky, odchlípnování, průraz.

Vyrostla.
Sil jsem trávu, vyrostla lebeda.
Dlouho jsem to nechtěl připustit,
odvoláváje se na sílu vůle
a na věrohodnost semenářství.

I přehnal jsem posléze tuto marnou
obhajobu

s chutí vést ztracený boj

až přes meze.

Když jsem však musel snášet smích
už i několikrát denně,

tajně jsem jednoho večera celý
svah vyplel.

Velmi pozdě, lebeda už málem bujela
do květu —

ale vyplel a důkladně.

Příštího dne jsem si lebedil.

A sil jsem znova.

Vyrostla tráva, byl s mýtkami.

Hle, injekce optimismu.

TMA

Takto byly sestaveny i pořady brněnské lksky — Inzerát na skřivánka, Velké prádlo, V tornistře maršálskou hůl i pásmo Halasovy poezie. Na podobných principech je sestaven i grenobl Vyšinu-tá hrdlička, který uvádí pražské divadélko Na zábradlí. (Je otištěn ve 4. čísle Repertoáru malé scény.)

Jak je vidno, skýtá tento princip sestavování pásem i velké možnosti „přechodu herce z role do role“. Leč to už patří k otázkám režijním.

Do poslední skupiny pak řadím větší básnické skladby, ať už jde o skladby typu Jeffersových poem (Hungerfield, Mara, Pastýřka putující k dubnu, Hřebec grošák) nebo skladby typu Seifertovy Viktorky, Halasovy Naší paní Boženy Němcové apod. Po dramaturgické stránce je zde problém pouze vhodného výběru — jde většinou o velmi náročné básně, vyžadující vysokou úroveň interpretace. Největším problémem zůstává režie.

Nepochybuji o tom, že mohou existovat ještě jiné typy pořadů — kombinace tance, songů, snad i filmu apod. Domnívám se však, že principy použití těchto prvků jsou obdobné principům sestavování pásem druhého a třetího typu.

RADIM VAŠINKA

O ČTYŘECH SETKÁNÍCH OCHOTNÍKŮ

Když se poradní sbor pro divadlo v Trutnově rozhodl o nejučinnější formě školení ochotníků, vážily se nejen dané potřeby a podmínky, ale také zkušenosti se školením minulých let. Členové OPSd absolvovali už nejednu dlouhodobou i krátkodobou akci, ať už to byla dvouletá „ochotnická universita“ hradeckého kraje (1959—61), později ochotnické studio při Divadle Vítězného února v Hradci Králové, dálkové školení režisérů (organizoval ÚD LUT), okresní třídy režijní a herecké práce, semináře (dramaturgické, režijní, herecké, jevištního výtvarnictví), kroužky Jiráskových Hronovů, besedy s profesionálními umělci, kursy líčení atd. Pochvilní účastníci těchto školení si samozřejmě pro práci v souboru i poradním sboru (snad i v životě) něco odnesli, ale stávalo se, že absolvent s velmi dobrým prospěchem nedokázal získané vědomosti přenést do praxe a realizovat ve vlastních inscenacích. Ozývaly se stesky, že školení trpí přemírou teorie, že dále školení nemůže zahrnout ani většinu vedoucích kolektivů aj. Hojně si slibujeme od „základního divadelního kursu“, ale dokud nejsou vydány všechny lekce a vyškoleni lektoři, není možno k této formě školení odpovědně přistoupit. Tak co — čekat? Nebo využít toho, co máme?

V našem okrese probíhal v posledních měsících VII. Čapkův divadelní festival, jehož se zúčastnilo 7 vyspělých souborů. Jejich představení, režirovaná školenými ochotnickými režiséry i členy poradního sboru a poctivě připravovaná, dosahovala poměrně značné reprízovosti díky plánované výměně a vzájemnému hostování souborů. Bylo tedy rozhodnuto, že inscenaci Weissenbornova Loftera a Figueiredovy hry Liška a hrozny bude využito ke svozům ochotníků a ke školení na konkrétních výsledcích ochotnické práce.

Trutnovský soubor sehrál svého Loftera 8. 3. v Trutnově a 9. 3. ve Dvoře Králové. Do obou míst byli svezeni ochotníci z okresu, aby mohli srovnat vyznění představení v různém prostředí, před prvním vyslechnout rozbor hry, při druhém představení sami hodnotit a v besedě s porotou i se souborem prohloubit své vlastní názory na hru i inscenaci. Akce měla úspěch, proto jsme využili dobrých zkušeností při přípravě dalších dvou svozů do Hostinného (29. 3.) a do Malých Svatoňovic (30. 3.)

na představení Lišky a hrozny (soubor OB Hostinné). Prvního dne se sjelo 90 účastníků školení. Na programu byly závěry z projevu N. S. Chruščova o umění, dále dramaturgickorežijní rozbor Figueiredovy hry, v němž se hovořilo i o vývoji brazilského divadla právě v době, kdy se v Brazílii sešli zástupci latinskoamerických zemí k jednání o solidaritě s Kubou. Tohoto školení se nemohli zúčastnit členové domácího souboru, kteří se zatím připravovali v sále kina k inscenaci, již měli odpovědět na všechny otázky, které účastníci školení sledovali. Školení pokračovalo neoficiálně hned po představení, když se frekvenci rozjízďěli domů a proměnili autobusy v dějiště ostrých polemik. Druhý den se již od patnácti hodin sjížděli ochotníci z Trutnovska, Vrchlabska i Dvora Králové do Malých Svatoňovic. Počet účastníků se zvýšil na 110. Muzeum bratří Čapků bylo přeplněné — každý chtěl využít návštěvy Čapkovy rodiště i takt. V 18.30 hod. byla zahájena diskuse k představení z minulého dne a přes počáteční rozpaky ji bylo nutno ukončit až při prvním zvonění. Jenom na okraj: je zajímavé, že v obou dnech tvořili svezení ochotníci více než polovinu přítomného publika. — Soubor po všech stránkách zlepšil své výkony — právě v „cizím“ prostředí. I po představení zapomněl ne jeden ochotník na večeri, jen aby mohl vyslechnout každou poznámku, připomínku, kritiku, které poletovaly sálem bez vyzvání hned po poslední oponě. Dříve než mohla porota porovnat své závěry z obou představení a připravit souvislý rozbor inscenace, byla totiž v hledišti otevřena volná tribuna ochotníků. Bylo by nutno citovat některé poučené i nezasvěcené výroky o hře a o představení, abychom posoudili, jak potřebná jsou taková setkání, i když při nich je ochotník vůči jinému ochotnickému výkonu až snad příliš kritický.

Je přirozené, že forma, kterou jsem popsal, nemůže nahradit řádné školení. Přispěla však k setkání ochotníků celého okresu, k vzájemnému sblížení a přinesla mnoho podnětů pro další spolupráci. Dala méně zasvěceným nahlédnout do složité práce dramaturga, režiséra, herců. Přitažlivou formou přiměla většinu přítomných k zamyšlení nad současným stavem ochotnického hnutí. Proto budeme tuto formu setkání — školení (i na přání našich ochotníků) opakovat.

MILOSLAV ZAVORAL

V NAPAJEDLÍCH PO ŠESTÉ

Napajedelský divadelní festival měl skromné začátky. Hodně se pochybovalo, že by získal návštěvníky ve městě, které dost často ignorovalo činnost vlastních, místních ochotníků a které se nejednou postavilo zády i k zájezdu profesionálních těles. Skutečnost nedala skeptikům za pravdu. Město přijalo festival za svoji věc, součást své kulturní a společenské tradice. Už po léta jsou všechna představení ochotnického festivalu vyprodána — a víc: o festivalu se mluví, město jím žije, lidé se horlivě zúčastňují diskusí souborů s porotou, prostě pro Napajedla jsou to opravdu dny sváteční. Není divu, že si každý soubor pokládá za čest, když je do Napajedel pozván.

Skutečnost prokazuje, že podobně úspěšný festival lze organizovat téměř všude, ovšem... jen tam, kde je dost lidí, kteří mají chuť a schopnost dělat nepopulární organizační práci. Napajedelští (ZK ROH Slavia-Fatra pod záštitou MNV a odborových organizací) to dělají na jedničku.

Letos, v šestém ročníku, získal putovní pohár MNV a I. cenu soubor Bezručova divadla pracujících (ZK Železáren P. Bezruče v Olomouci) za inscenaci Ostrovského komedie I chytrák se spálí. Festivalová porota ocenila zvláště aktuálnost představení, jeho cílevědomý společenský záměr, fantazii inscenátorů a jejich cit pro důslednou stylizaci. II. cena byla udělena Divadelnímu studiu Mrštík ZK Moravských železáren za inscenaci Hubalkova hry Hodina Antigony, III. cena domácímu souboru (M. Kundera, Majitelé klíčů), IV. Divadelnímu studiu J. Skřivana z Brna za osobitý dramaturgický a inscenační přístup k Longonově hře C. k. polní maršálek. Další účastníci festivalu (ZK Svit Gottwaldov — F. Hrubín, Křišťálová noc; ZK Pal-Magneton Kroměříž — N. V. Gogol, Ženitba; ZK OP Prostějov — A. Casona, Sedm výkřiků na moři) získali diplomy a čestná uznání.

Putovní Cena míru byla udělena inscenátorům Hodiny Anti-

gony, jejíž režisér Sv. Štěrba získal rovněž cenu za nejlepší režii. Za nejlepší výpravu získal cenu M. Tichák z Bezručova Divadla pracujících, za nejlepší herecké výkony V. Zikmundová (Strunová v Křišťálové noci) a L. Wallezky (Katzelmacher v C. k. polním maršálkovi). — K představením festivalu budeme mít ještě příležitost se vrátit. —en—

Na napajedelském festivalu hrál olomoucký soubor Železáren Petra Bezruče Ostrovského komedii I chytrák se spálí (snímek vlevo), soubor gottwaldovského Svitu Hrubínova Křišťálovou noc (snímek vpravo)



S šibalským úsměvem — pod maskou — uvedly Vás naše uvaděčky před černožlutě orámované jeviště s Libuší a c. k. rakouským policajtem. To jsme na nějaké merendě? — napadlo Vás asi. Správně, uhodli jste! Připravili jsme dnes skutečně divadelní merendu. Vlastně ji však připravil již před 134 roky náš slavný Václav Kliment Klicpera, který Vám to ostatně ještě sám poví. Hned v roce 1829 napsal literární a divadelní kritik J. K. Chmelen-ský do Časopisu vlasteneckého musea

KAŽDÝ NĚCO PRO VLAST

v Čechách: Pro masopust by se veselohra Každý něco pro vlast zvláště hodila.

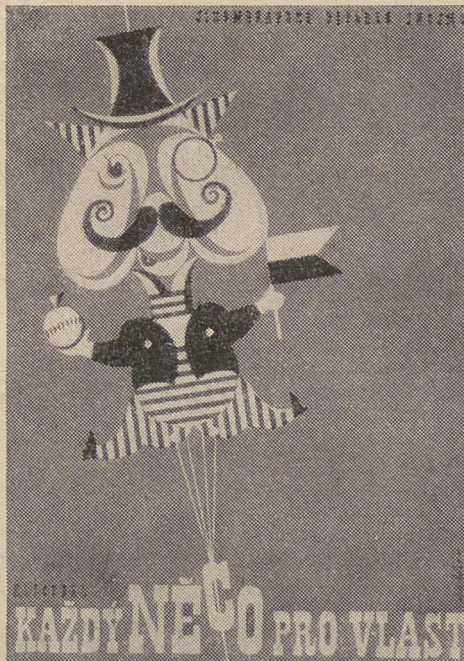
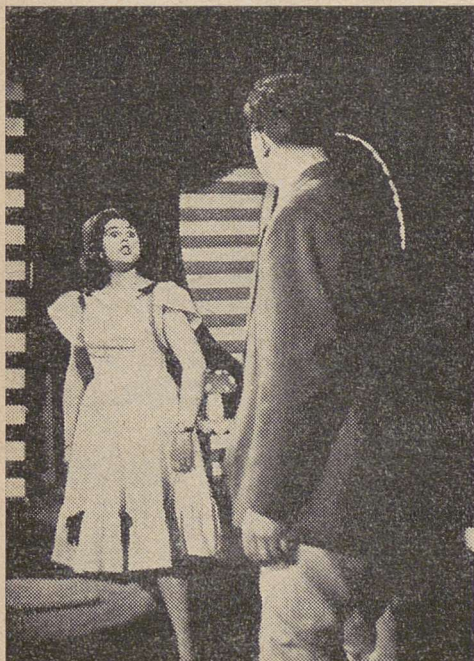
Bez masky viděl Klicpera své povedené figurky. Nastavil jen zrcadlo jejich lidské hlouposti, malosti, domýšlivosti, snobství, přetvářce. Co postava — to „charakter“, co charakter — to boj, co slovo — to útok, co žert — to krutý vý-

směch marnosti tehdejší reakce. Vznikla z toho bujná aktuální veselohra, útočící úspěšně nejen na bránice diváků, nýbrž především na měšťáckou mentalitu, která nebyla výsadou jen doby Klicperovy. Ano, Klicpera dovedl být v roce 1829 tak soudobý, že by mu mohli závidět mnozí soudobí dramatikové.

Vaše bystré oči, malé návětnice, a Váš pronikavý pohled, vážení návštěvníci, jistě objevily pod černožlutými maskami uvaděček naše dnešní děvčata. A že byste pokračovali a odhalili pod maskami pánů Mláta, Skořáčky, Pytle, pro své domnělé zásluhy tak po počtách a hodnostech toužících, nějakého dnešního občana Moudrého, Zasloužilého a Důležitého, s úspěchem pěstujícího svůj osobní kultík? Nebo že by ještě dnes někde v sousedství vedli mládež k následování „slavných“ vzorů, jak to téměř tragicky vyznívá z kupletu Partesova? A samozřejmě se ani neodvážíme pátrat, zda ženské figurky hry nejsou jen maskou některých dnešních žen, neboť dnešní ženy jsou vždy věrné, ne-flirtují, nepřetvařují se, nikoho nepomlouvají, nejsou škodolibé, zkrátka s vlastnostmi a chováním oněch paniček, nemají nic, ale dočista nic společného. Pro „vkus“ paní správcové, pro její milované muchomůrky a trpajzlíky mají jen útrpný úsměv...

Můžete se tedy na dnešní barvitě, roz-tancované a rozezpívané divadelní merendě jen příjemně bavit a s chutí, vesele a upřímně se vysmát těm ješitným, prospěchářským, pokryteckým a zlomyslným človíčkům obojího pohlaví. Docela od-vážně vysmát, protože merenda netrvá až do půlnoci a odmaskování — nebude!

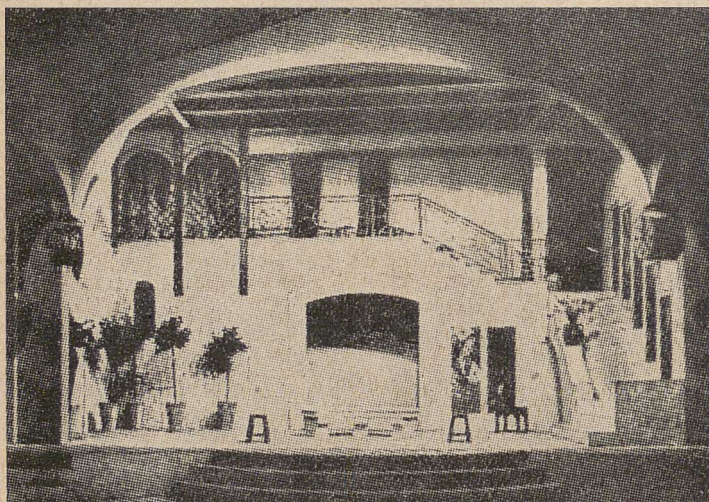
Z programu Jihomoravského divadla



Záběr z představení a titulní strana programu Klicperovy komedie, kterou nastudovala stálá ochotnická scéna při Jihomoravském divadle ve Znojmě

Poslední fáze vývoje divadelního prostoru, kterou se budeme zabývat v dnešní kapitole, zahrnuje dobu zhruba od počátku tohoto století do současnosti. Toto období, v němž zvolna vynikají snahy jednak po dalším rozvíjení a technickém zdokonalování barokního kukátkového divadelního prostoru, jednak po větší či menší míře jeho reformy, je určováno především výrazným úsilím po vytvoření *nového divadelního prostoru*.

Cílem tohoto úsilí je v podstatě neiluzivní divadelní prostor, v kterém by byl — zcela ve smyslu dialektiky vývoje — popřen princip barokního kukátkového prostoru. Je proto přirozené, že všechny projekty spojuje snaha po odstranění onoho výrazného předělu mezi jevištěm a hledištěm, jak je v iluzivním barokním divadelním prostoru vytvořil portál kukátkového jeviště. Jejich společným obsahem je snaha o co největší sblížení herce



Pařížské divadlo „Starý holubník“ režiséra J. Copeaua

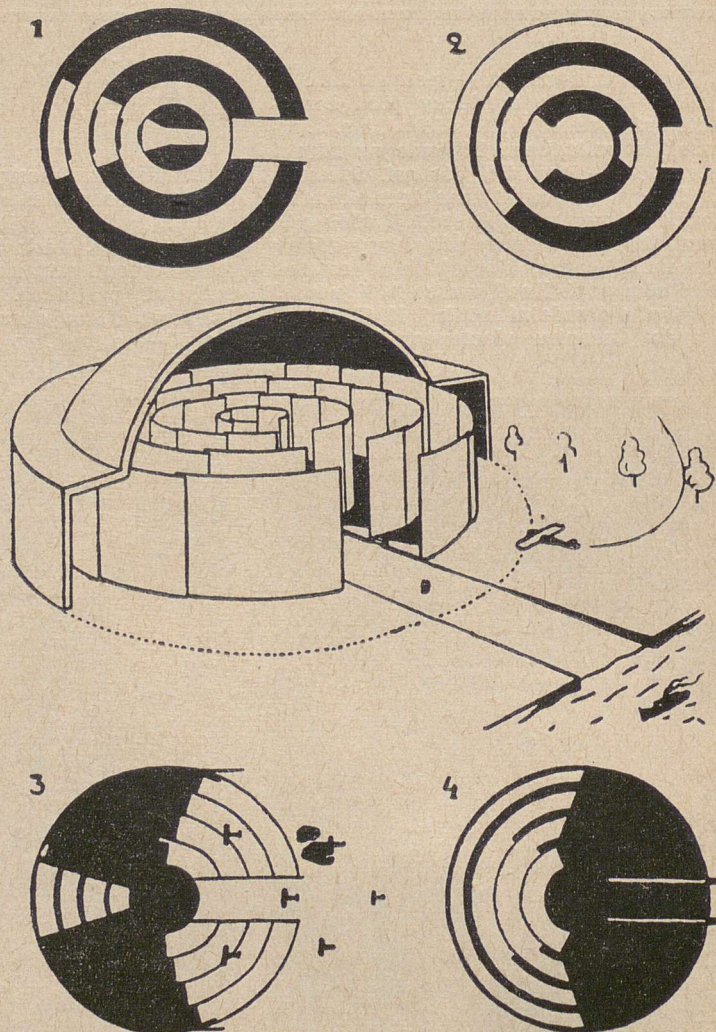
a diváka k společnému estetickému zážitku, plynoucímu ze scénické realizace dramatického díla, v souhlase s moderním inscenačním názorem a scénografickým pojetím. Moderní divadelní prostor však nemá sloužit jen ztvárnění soudobých dramatických děl, nýbrž musí počítat se všemi dramatickými druhy od antiky po současnost. Proto od počátečních projektů, charakterizovaných živelným popřením kukátkového prostoru a snahou vytvořit jakýsi obecný typ divadelního prostoru, často značně abstraktních rysů, směřuje vývoj k takovému řešení, v němž by bylo možno podle inscenačních potřeb vytvořit kterýkoliv známý typ divadelního prostoru, jak jsme jej poznali z vývoje od antiky až po současnost.

Za začátek úsilí o nový, moderní divadelní prostor je možno pokládat inscenaci Oidipa a Dantonovy smrti, které uskutečnil roku 1910 německý režisér Max Reinhardt v Schumannově cirkuse v Berlíně. Vycházel přitom z názoru, že pro uskutečnění scénické realizace her tohoto druhu je zapotřebí společného, ničím nerozděleného prostoru pro společný zážitek diváka a herce. Není ovšem snadné ani jednoduché sledovat celý ten složitý a mnohotvárný vývoj k novému, soudobému divadelnímu prostoru; povíme si o něm aspoň stručně v této naší malé scénografické kapitole.

Tento dosud neukončený vývoj zahrnuje jednak *projekty s koncepcí centrálního divadelního prostoru*, ať již je to na počátku vývoje tohoto tzv. halového typu úprava Copeauova „Starého holubníku“ v Paříži z roku 1916 (Vieux-Colombier), Wrightův projekt divadla z roku 1916, Kieslerovo divadlo z doby kolem roku 1922, divadlo Sonrelovo pro 4000 diváků z roku 1935, Wrightovo divadlo v Dullasu v Texasu z roku 1959 a Mitzenaurův-Barnesův projekt z Fordovy nadace z roku 1962. Ale patří sem i zatím nerealizovaný projekt studia Nivy pro Bratislavu, který vznikl v letech 1961—62 ve Scénografické laboratoři a uplatnil se na mezinárodní výstavě v Paříži v roce 1962. Dále je třeba sem řadit i řešení kruhových centrálních divadelních prostorů, v nichž zvláště důležité vývojové místo má Croplův projekt divadla zv. Totaltheater z roku 1927 s otočným hledištěm a Ochlopkovův projekt z roku 1934 s otáčecími prstenci sedadel a hracích ploch, z novější doby pak realizace Brehmsova projektu otáčivého hlediště v Českém Krumlově z r. 1960 a sovětský projekt Majakovského divadla od Malcína, Bykova a Ochlopkova. Posléze je třeba sem zahrnout i projekty některých tzv. kruhových divadel (théâtre en rond), které se vyzna-

MALÉ SCÉNOGRAFICKÉ KAPITOLY

čují středovým kruhovým jevištěm, obklopeným prstencovitě uspořádanými sedadly. Do této skupiny kruhového centrálního divadelního prostoru patří především zmíněný již podnět Reinhardtův ze Schumannova cirkusu z roku 1910, úprava sálu učitelské školy v New Yorku z roku 1914 se sedadly po obvodu sálu, inscenace režiséra Copeaua v pařížském cirkusu z roku 1924, Kieslerovo divadlo Théâtre illuminité, v němž dochází k smíšením hracích ploch a jeviště, z prací akademie Bauhaus v Dessau pak Intimní divadlo Bel Gedesovo z roku 1924 a Weiningerův projekt kulového divadla z roku 1924. (Abstraktním pojetím je mu blízko Pollieriho projekt divadla v kouli z roku 1962.) V dalším vývoji vzniklo v Paříži v roce 1925 malé komorní divadlo v staré budově kabaretu z počátku 19. století, zvané Théâtre en rond (divadlo v kruhu), z roku 1927 je projekt divadla z divadelní výstavy v Magdeburku s manéží v podobě kruhového cirkusu a Arenatheater v Miami. Důležitým mezníkem pro vývoj tohoto typu divadelního prostoru je úprava sálu Realistického divadla v Moskvě pro inscenaci Gorkého Matky, jehož tvorbu ovlivnil Ochlopkov. V poslední době začíná se ve

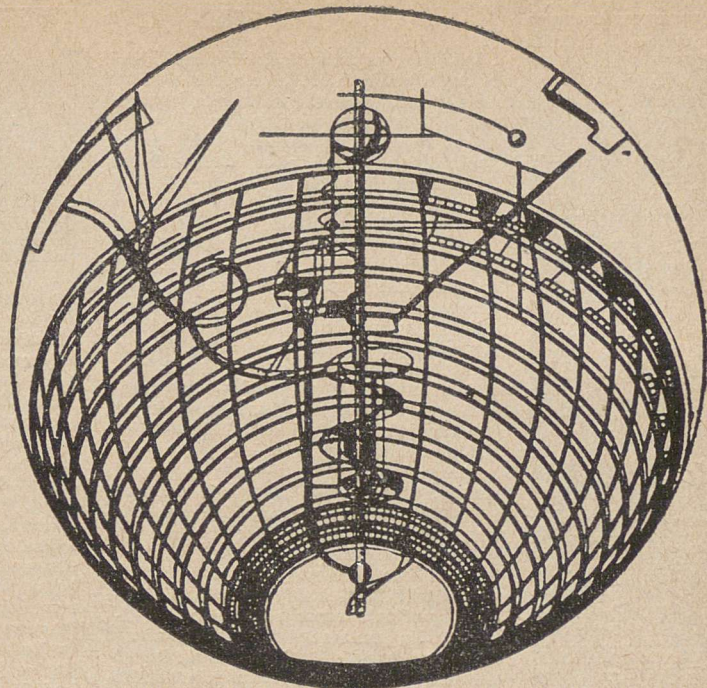


Ochlopkovův projekt divadla s posuvnými dělicími scénami; nahoře a dole půdorysné schéma členění prostoru (hrací plochy černé, sedadla diváků bílé)

vývoji tohoto typu jevit stále určitější přechod k divadlu neiluzivního typu, jak je tomu např. v třetí stavbě divadla ve Washingtonu v USA z roku 1961.

Pokud jde o vývoj projektů moderního neiluzivního divadelního prostoru, přechodným typem, s prvky reformy, ale už i se zárodkem novodobé variability, je Grosse Schauspielhaus v Berlíně z roku 1919. Některé novější projekty, jako např. divadlo pro vysokou školu v New Yorku z projektů Fordovy nadace, ukazují, jak se v poslední fázi vývoje vyhraňuje nový typ divadelního prostoru jako studia. Studium je v podstatě již scéna Jacquesa Copeaua v Bourgogne u Paříže; v téže době se objevuje tento typ experimentálního studia i v Americe v zmíněných univerzitních divadlech; takovým studiem je však např. i polské Divadlo 13 řad v Opoli. Poprvé přinesl systematické řešení neiluzivního divadelního prostoru teprve Kouřilův a Burianův projekt víceúčelového zařízení Divadla práce z let 1936—38. Tento projekt řeší divadlo jako tři sdružené, provzně propojené divadelní budovy, z nichž jedna obsahuje prostor reformovaného kukátka (Komorní divadlo-Kinema), v druhé je světelné divadlo (Theatergraph) s úkolem rozvíjet tuto tendenci scénické výpravy, o níž ještě podrobněji uslyšíme v kapitolách o scénografických tendencích, třetí budova (Divadlo práce), má prostor jenž je studiem a umožňuje všestranné použití téměř všech dosavadních známých divadelních prostorových typů. Kouřilův a Burianův nerealizovaný projekt Divadla práce byl pak částečně uplatněn v malém sálu divadla v Mannheimu z roku 1958, který vznikl spoluprací arch. Webera a režiséra Piscatora. Je to v podstatě studio, jež umožňuje variabilitu divadelního prostoru s několika jeho proměnami. Navázáním na Kouřilovy a Burianovy experimenty se světelným divadlem je prostor Laterny magiky, která vznikla v roce 1958 ve spolupráci výtvarníka Svobody s režisérem Radokem. Zbývá zmínit se o některých řešeních divadelního prostoru z poslední doby, jako je sál Loebova střediska v Harvardu v USA nebo Stupicovo divadélko Atelier v Bělehradě anebo posléze víceúčelové divadlo v projektu skupiny architektů z rakouského stavebního střediska. Od posunu částí hlediště v sále harvardské university přes natáčení a přemísťování v kruhovém hledišti divadélka bělehradského jde vývoj až k vysoce proměnlivému prostoru v projektu rakouských architektů, kde stěny se mohou rozebírat a volně přestavovat. Zde se již dosahuje krajních možností variability a zároveň se zpřesňuje odpověď na otázku, jaké budou hlavní rysy divadelního prostoru budoucnosti. Snad nejlépe to vyjádřil Miroslav Kouřil, když pro nový divadelní prostor stanovil dva základní požadavky, a to za prvé maximální sblížení výkonu herce a zážitku diváka a za druhé možnost vytvoření kteréhokoliv dosud známého typu divadelního prostoru. Jen tak může být dosavadní úsilí o nový divadelní prostor korunováno úspěchem a synteticky shrnout jeho dvoutisíciletý vývoj.

Závěrem připomeňme stručně některé mimoevropské divadelní prostory. O Americe možno říci, že se tam divadelní prostor vyvíjel souběžně s evropským. Indické divadlo si vytvořilo typ divadelního prostoru, podobného antickému, bylo to však divadlo na rozdíl od něho uzavřené, s krytým sálem a přisně společensky diferencovaným hledištěm. Jevišť je tu spíše pódium, na němž je v pozadí oddělen úzký pruh a prostřední z tří os je zakryta průhlednou oponou s prostorem určeným pro hudebníky. V Číně, kde se divadlo pěstovalo zhruba od roku 1265, nacházíme prostor obdélného sálu s vloženým pódium a s dvěma vchody ve stěně po stranách; v palácových divadlech se vyskytuje střední otvor pro hudbu. Zatím nebyla doložena mož-

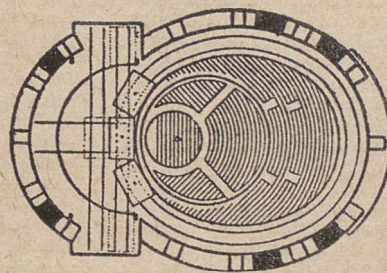


Weiningerův projekt divadla s kulovým divadelním prostorem, s cirkovou hrací plochou a lóžemi po obvodu prostoru

nost vzájemného ovlivnění obou těchto posledních divadelních prostorů ani stanovená míra závislosti čínského divadla na divadle indickém. Vývoj literárních a tanečních forem v Japonsku ve 14. století způsobil rozvinutí divadla a s ním i některých hlavních typů divadelního prostoru, jako je divadlo No s trojdielným uspořádáním jeviště s dvěma hracími plochami, z nichž jedna je scénická, druhá má funkci přípravnou. Tento typ má značný vliv na tvorbu současného divadelního prostoru na západě. Jiným typem japonského divadelního prostoru je divadlo Kabuki, blízké renesančnímu divadelnímu prostoru s pevnými stěnami a bez kulis, s hledištěm a lóžemi bez řad. Středem hlediště vedla lávka, která sloužila nástupům a děkováním; nazývala se květinová stezka.

Touto kapitolou jsme uzavřeli sledování vývoje divadelního prostoru; v příštích se budeme věnovat jednotlivým tendencím scénického výtvarnictví.

Dr. ANTONÍN BARTUŠEK



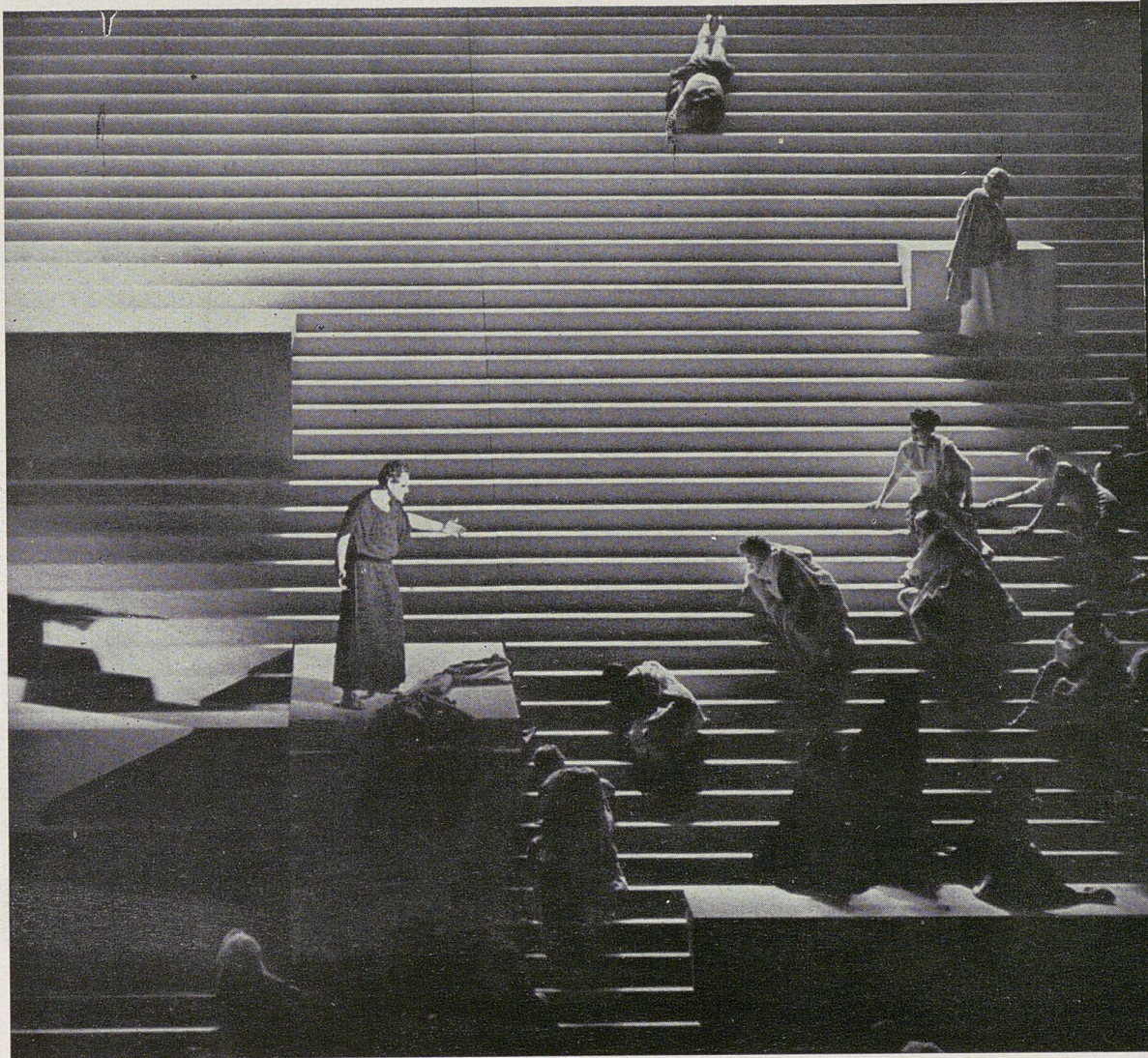
Cropiův projekt tzv. Total — Theater s třemi kukátkovými jevišti a amfiteátrům hlediště s možností změny v cirkus

Mají-li naši herci zvládnout například jazyk Beaumarchaise nebo dialog v Molièrových hrách, musí zásadně zrevidovat celý svůj mluvní aparát. Autorův slovník a celý styl jeho jazyka si vyžaduje někdy i zvláštních cvičných hodin. Mnohomluvnost a energický rytmus řeči například právě u Molièra vyplývá z celého obrazného systému jeho díla, z jeho dobového zařazení, z národního temperamentu autora i jeho postav. Filmový pás představ, který se před hercovým zrakem odvíjí při kterémkoli Molièrově monologu i dialogu, bude mít zcela jinou rychlost, než půjde-li o Ostrovského. Nejaktuálnějším technologickým problémem našich herců je dnes patrně právě zvládnutí široké mluvní kantilény, která pomáhá udržet plynulý chod myšlenek.

Otiskujeme snímky z inscenace Krále Oidipa v Národním divadle v Praze. Záměrně jsme vybrali velký detail, polocelek a celek. Fotograf musí při své práci vycházet z toho, co režisér stvořil na jevišti. Tak jako ve filmovém scénáři musí fotograf dobře rozeznat, kdy „hraje“ na jevišti detail a kdy celek. Jsou scény, kdy atmosféru a velké dramatické napětí vytváří postavení herců po celém jevišti, a zase jiné, kdy tíhu dramatu prožívá herec soustředěn sám do sebe. Proto musí fotograf dokonale pochopit ideu a záměr režiséra, aby dovedl v pravý okamžik zachytit to nejpodstatnější, co která scéna právě vyjadřuje.

Na prvním snímku je zachycen celek. Na schodišti v různých pózách antický sbor, ze kterého cítíme dramaticčnost okamžiku. Nachýlené postavy, opřené ruce, otočené tváře, nahofe ležící posel. Oidipus se obrací ke svému lidu. Celek tvoří ve své podobě drama. Druhý snímek je polocelek, tragédie se pomalu soustřeďuje kolem postavy Oidipa. Vidíme roztěkanost jeho pohledu, ruka, která drží naléhající královnu, ukazuje, že mysl krále je upřena jinam. Nad nimi pět postav sboru v rozplizlé neostrosti jen naznačuje přítomnost lidu. Třetí snímek je detail krále při jeho velkém monologu. Králi je již nyní jasno, že on sám je hledaným vrahem a krvesmílníkem, oslepi se a vychází opět před lid. Ale drama je nyní soustředěno v něm. Nejistý pohyb ruky slepce, úpěnlivý výraz, dramatické světlo — vše ukazuje, že tragédie se nyní soustředila do jednoho rozjitřeného mozku.

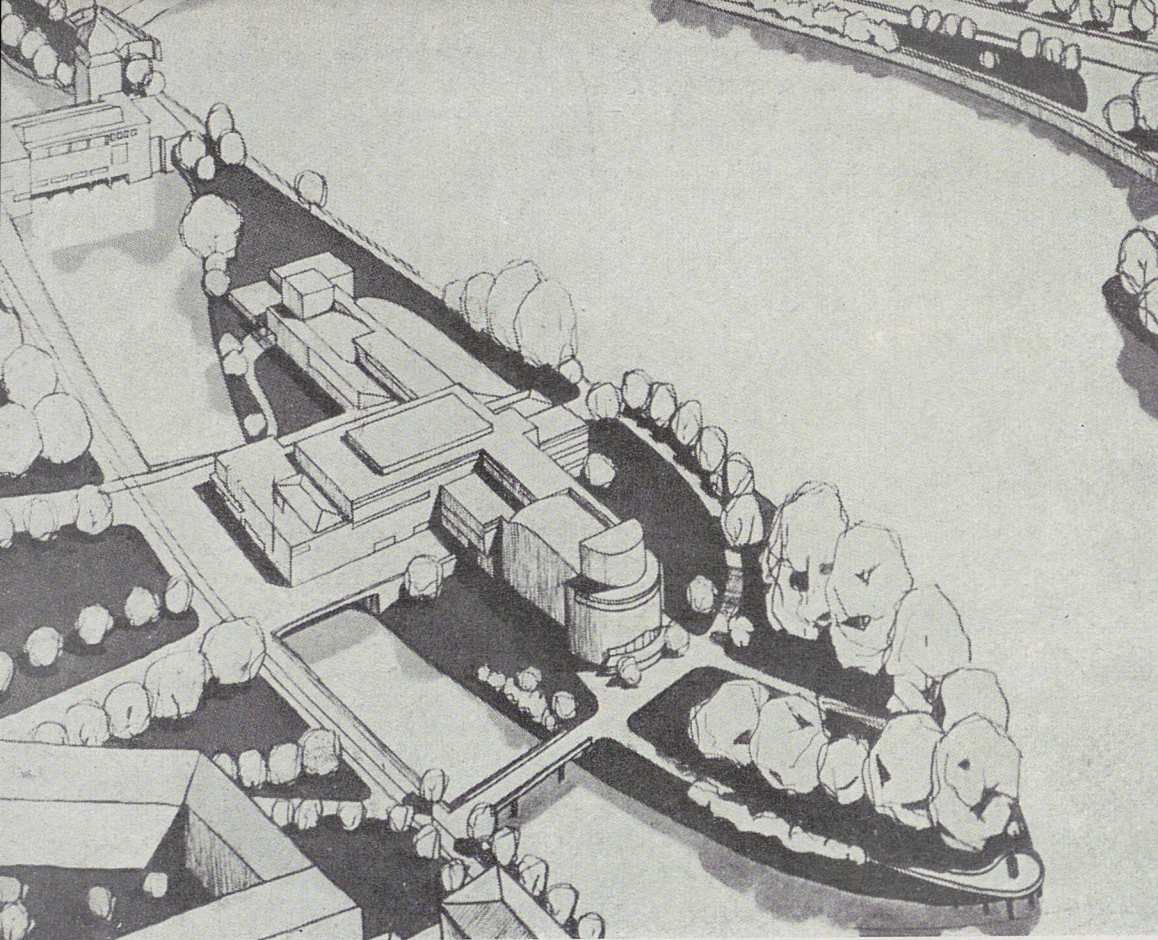
Snímky jsou vybrány velmi názorně. Nejsou ovšem receptem, podle kterého budete moci pracovat. Chceme, aby k vám promluvily a ujasnily vám způsob práce, který budete moci aplikovat při přípravě na vlastní fotografování.



DIVADELNÍ FOTO GRAFIE JAROSLAVA SVOBODY



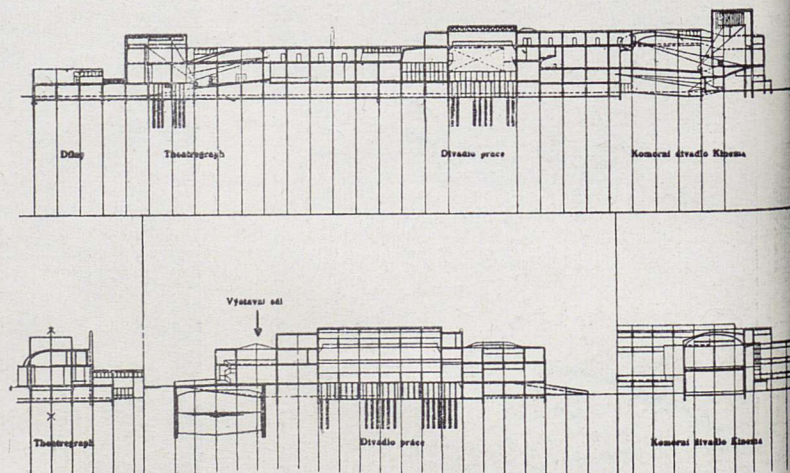
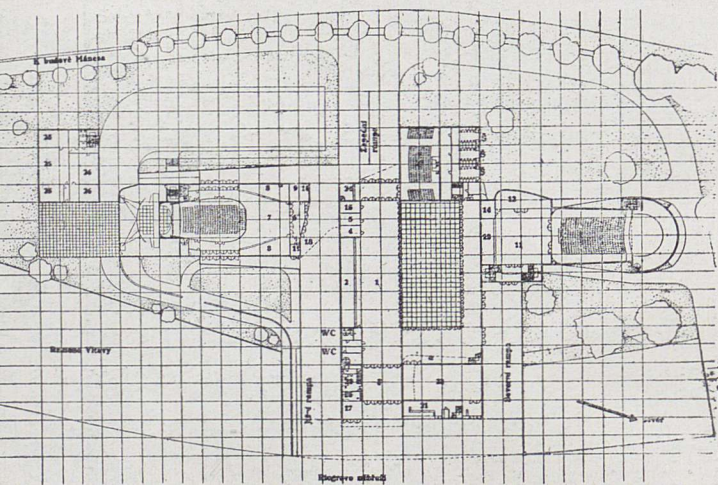
Divadlo práce podle projektu M. Kouřila a E. F. Buriana z let 1936—1938



**MALE
SCÉNOGRAFICKÉ
KAPITOLY**



Celkový pohled na Divadlo práce, projektované pro Slovanský ostrov v Praze



Půdorys přízemí Divadla práce se sálem Divadla práce, sálem komorního divadla Kinema a sálem světelného divadla (Theatergraph)

Rezy budovou Divadla práce podle neuskutečněného projektu M. Kouřila a E. F. Buriana