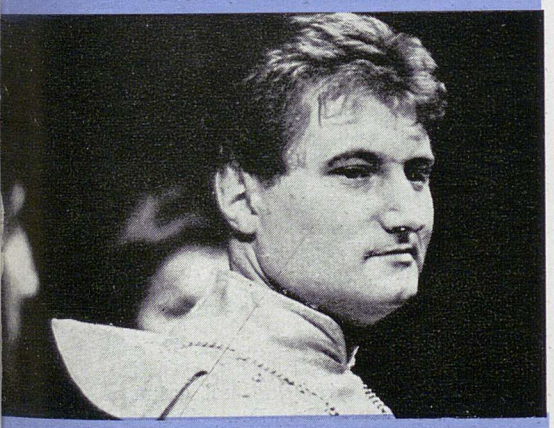
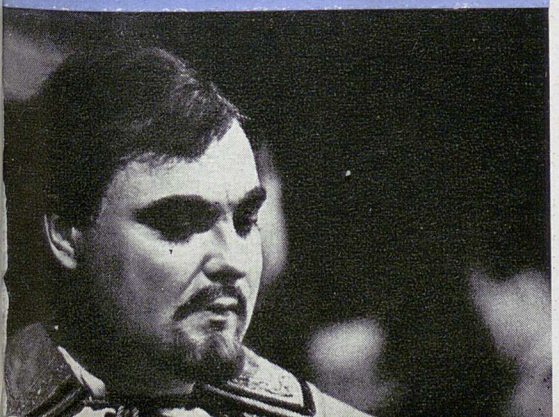
amatérská scéna

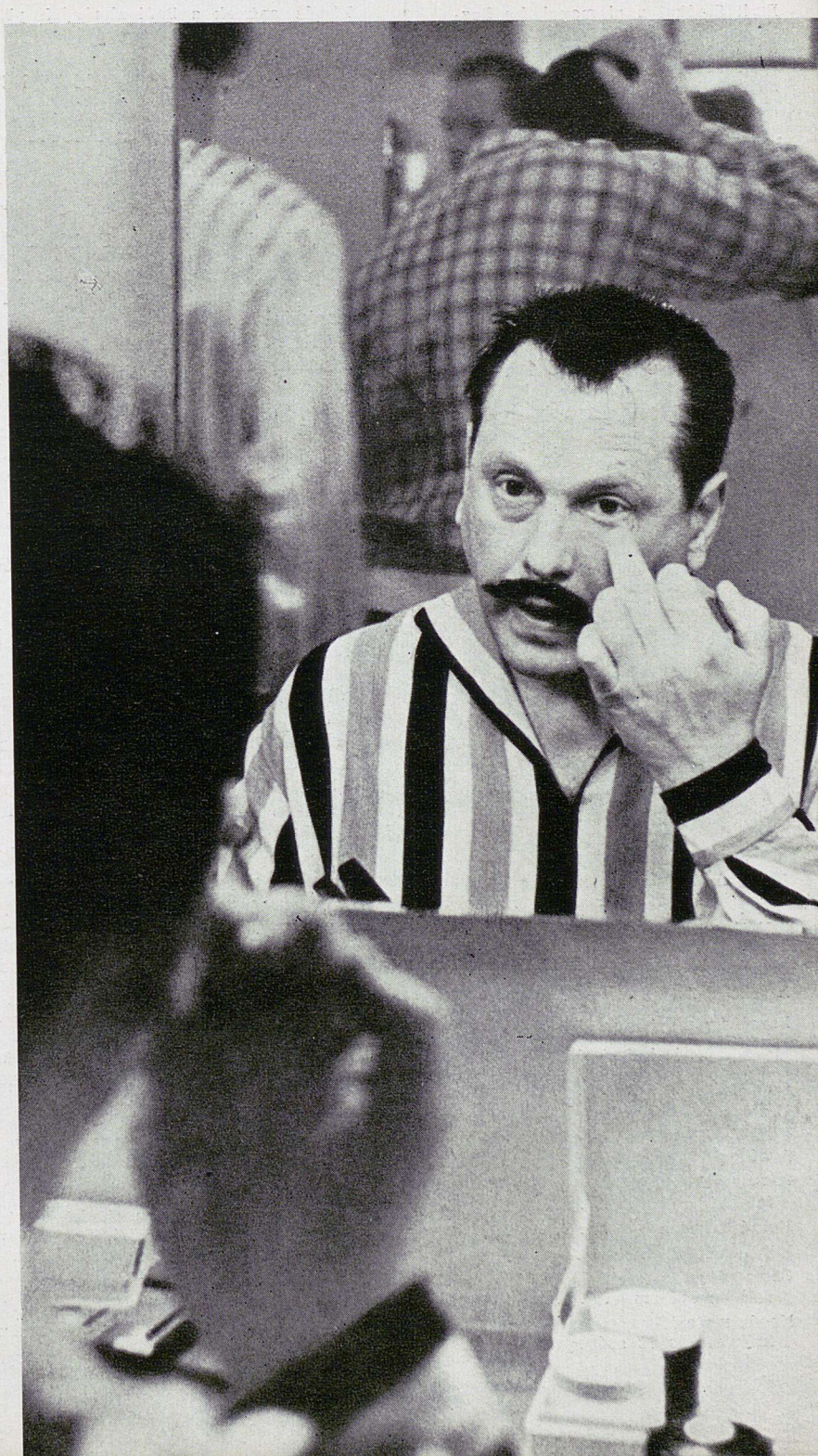


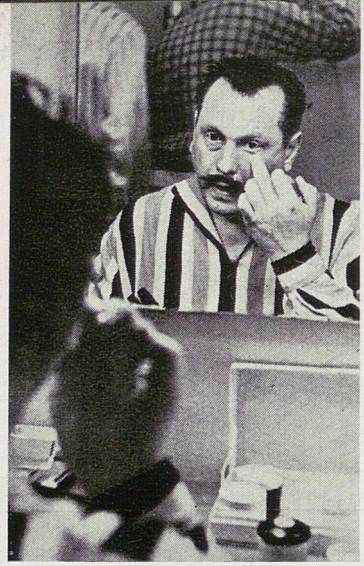
AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK I
ČÍSLO 6 ČERVEN 1964



OCHOTNICKÉ DIVADLO
ROČNÍK X







Emil Smékal z olomouckého Bezručova divadla pracujících se líčí do role Falstaffa v Shakespearových Veselých paničkách windsorských. Pernicův snímek je z napajedelského festivalu, stejně jako sousední dva z Večera třikrálového (Hrušov) a jeden ze Smrti guvernéra (Prostějov).

amatérská scéna

ČÍSLO 6 / 1964



DÍTĚ A POHÁDKA nazvala Jitka Bodláková stať, kterou najdete na str. 4.

Z OBSAHU

Pavel Grym: Absurdní drama poprvé 2
Miloslav Disman: Tradice půlstoletí 8
Vratislav Kubálek: O dětech, poezii a recitaci 9
Aprílový týden v Napajedlích . 12
Miroslav Kovařík: Jonáš a jeho falešní bratři 15
Volná tribuna 16
MEZINÁRODNÍ ANKETA . . 17
Cesta divadla malých forem velkým světem 19
Nové materiály, techniky a technologie ve scénografii . 22



Tůmův snímek z Podivuhodných příhod pana Pimpipána v Divadle Jiřího Wolkra

ALFRÉD RADOK — MARIE TESAŘOVÁ:

PODIVUHODNÉ PŘÍHODY PANA PIMPIPÁNA

Milé děti, strýčkové a tety, maminky, babičky, pojďte k nám, zahrajem vám na jevišti, co zažil pan Pimpipán!

UKÁZKA Z TEXTU II. DĚJSTVÍ:

BRNČIDLO: Brnčidlo, Drnčidlo . . .

DRNČIDLO: Královská stráž, hlásí se poslušně . . .

FRFNINKA: Dost, dost! Dost! Víš, že nemám ráda hlášení, tatí, a oni hlásí a hlásí a pořád to samé. Nikde nic nového, nic se nestane, nikdo nechodí na náš hrad, a ti, co přišli a chtěli požádat o mou ruku, byli . . . *Pláče* . . . byli holohlaví, všichni byli holohlaví!

BŘICHÁČEK: No tak, děťátko, uklidni se!

FRFNINKA: Ach já nešťastná princezna Frfninka spanilomyslná!

BŘICHÁČEK: Podívej se, Frfninko, pan Zlý kouzelník Fyfín slíbil, že je vyléčí.

FRFNINKA: Slíbil, slíbil, ten toho naslibuje! Ty, ty sám bys měl jít mezi lid.

BŘICHÁČEK: Já? Abych se nakazil tou strašnou holohlavou nemocí? Abych jako všichni ostatní ztratil vlasy? Víš, co říká pan Zlý kouzelník Fyfín?

FRFNINKA: Ale tvůj předek pan král Břicháček Šestnáctý šel. A šel rovnou do Pipiníčka.

BŘICHÁČEK: To je pravda, že šel, ale kam došel?! Popravili ho a basta.

FRFNINKA: Protože vedl nespravedlivé války.

BŘICHÁČEK: Války vedl kvůli dějepisu.

FRFNINKA: Kdyby seděl pěkně tady na hradě Výtržnosti — mohli jsme mít dědečka.

BŘICHÁČEK: A co děti ve škole? O čem by se učily v hodinách dějepisu, na to nemyslíš?

FRFNINKA: Budou se učit o holohlavosti.

BŘICHÁČEK: Budou se učit i o mně, jak jsem byl dobrotivý. *Jako ve škole.* Nu, co nám o tom řekne Brnčidlo?

BRNČIDLO: Prosím, když vypukla v našem království holohlavost, byli všichni holohlaví. Jen tady na hradu Výtržnosti byli všichni vlasatí. A nejvíc vlasů měl sám pan Zlý kouzelník Fyfín.

BŘICHÁČEK: Dobře . . . A co nám poví Drnčidlo o panu králi Břicháčkovi, nu?

DRNČIDLO *rychle*: Prosím, pan král Břicháček konal dobré skutky a proto se nazýval Dobrotivý.

BŘICHÁČEK: Vida, Drnčidlo umí, Drnčidlo umí. A co jiného bylo? — Jen si vzpomeň, Brnčidlo, stalo se, že přicházeli na hrad Výtržnost holohlavci, které princezna Frfninka, co?

BRNČIDLO a DRNČIDLO: Neměla ráda.

BŘICHÁČEK: Výborně, Brnčidlo, Drnčidlo, výborně!

FRFNINKA: Ach, já úplně nešťastná princezna Frfninka Spanilomyslná.

BŘICHÁČEK: Proto byla princezna velice nešťastná, neboť holohlavce ne, co ne?

BRNČIDLO a DRNČIDLO: Nechtěla.

BŘICHÁČEK: Dobře a vzala si jediného muže, který měl vlasy.

FRFNINKA: Já si Fyfína nevzala a nevezmu.

Veselou pohádkovou hrou se zpěvy Podivuhodné příhody pana Pimpipána zahájil ORBIS vydávání edice HER PRO MLÁDEŽ v nové grafické úpravě. Z doslovu Milana Klímy citujeme:

Divadelníci a kritika se shodli, že toto je asi nová, moderní pohádka. Také používá modernizačních prostředků (auto), ale všechny ty prostředky dostávají svou novou funkci. A co je nejdůležitější: autoři vedou děti v jednotné linci — v jedné rovině vnímání, z níž neodbočují. Nemísí se tady nesourodé prostředky. Základní princip boje dobra se zlem je tu zachován. Je ztělesňován postavami zcela obvyklými v pohádkách — zlý kouzelník, švícko, koza . . ., ale modernost — a nebojme se toho slova — současnost pohádky tkví v jednání a myšlení lidí a problémech, které její „hrdinové" — normální lidé — řeší.

CO HRAJÍ NAŠE SOUBORY

Bratislavský soubor malých jevištních forem Amfor uvedl v dubnu k oslavám druhého výročí Stálé divadelní ochotnické scény v Bratislavě melodialog B. Hlubockého, M. Záchenského a I. Marka Na čom visím. • Na zahájení Divadelního máje v Novém Městě pod Smrkem uvedl domácí soubor SZK Textilana Kohoutovu hru Dvanáct. Program festivalu vyplnili účastníci letošního Hodkovického jara, s jehož repertoárem jsme čtenáře seznámili v minulém čísle. Závěr festivalu patřil opět domácím s večerem poezie nejznámějších soudobých básníků, nazvaným A co básník? • Společný program litvínovského Docela malého divadla a chomutovského Divadla V podloubí je malá revue textappealového stylu s prvním uvedením poezie Ivana Blatného. Na květen pozvalo Docela malé divadlo trampskou osadu Delaware z Teplic a pořádalo jakýsi ukázkový potlach s trampskými písněmi, ukázkami z trampských kroník, s výstavou samorostů a jiných trampských upomínek. • Tyl OB Rakovník hraje (stejně jako žižkovská Malá scéna) pohádku Procházky a Vilímové Drobínek. • Mladoboleslavský Kolár uvádí Lichého Laťku. • Tyl OB Bakov nad Jizerou hraje dramatizaci Robinsonky M. Majerové. • Thomasova Past je na programu mnichovohradišťského souboru Tyl. • Soubor Interiér v Dobři nad Jizerou hraje Jiráskovu Lucernu. • Divadelní soubor JKP v Hranicích na Moravě uvedl Klicperův Divotvorný klobouk. • Hvězdy a lidé je název poetického pásma divadla Lyra ČSM SVVŠ v Mladé Boleslavi. • Divadelní soubor Osvětové besedy ve Vítkově režíruje komedii M. Gyarfáse Nanebevzetí plukovníka Heiliga. • Dramatický kroužek domu kultury ROH v Horním Slavkově má na programu Karvašovu Jizvu. • Soubor ZKP v Uherském Brodě měl v dubnu premiéru Daňkovy hry Sklenka krétského vína. • Divadelní soubor SVVŠ v Nové Pace uvedl jako první vítěznou hru literární soutěže Šrámkovy Sobotky Romanci ze silonu od Stanislava Rudolfa. • VI. divadelní máj v Krnově měl od 2. do 9. května tento program: Shakespeare, Veselé paničky windsorské (ZK ŽPB Olomouc), Kruczkowski, Smrt guvernéra (ZK OP Prostějov), Kuchyňka, Přítel Shakespeare (Medika Plzeň), Horynová, Zkoušky čerta Belínka (LDJF Krnov), Novotný - Kusák, Komu hrana vyzvání (Hej rup, SVVŠ Olomouc-Hejčín), Fux - Skála - Pantůček, Drak je drak (LDJF Krnov), Nash, Hrst ohně (Dynamo Strančice), Dürrenmatt, Fyzikové (Makyta Púchov) a Shakespeare, Večer tříkrálový (Divadelní studio J. Skřivana v Brně). • Pražský soubor Vysoké školy ekonomické uvedl hru J. B. Priestleye Nebezpečná křižovatka. • V květnu se uskutečnil již 7. ročník Podlipanských her v Kostelci nad Černými lesy. Letos byly uspořádány jako celokrajská přehlídka nejlepších divadelních souborů tělovýchovných jednot Středočeského kraje s tímto repertoárem: Nash, Hrst ohně (TJ Dynamo Strančice), Christie, Past na myši (Sokol Všetaty), Lichý, Fripiri (Dům pionýrů Kolín), Rozov, Před večeří (Sokol Nučice), Goldoni, Neotesanci (Sokol Divišov).

Aktivita olomouckých vysokoškoláků

Jedním ze souborů, který vzbudil živý a tedy i polemický ohlas na loňském Wolkrově Prostějově, byla Olomoucká Zápalka. Její první premiéra, Čistý oheň (osobitě inscenované pásmo poezie Voznesenského a Jevtušenkovy), vyvolalo skoro zásadní diskuse a mělo velké zastánce i protivníky. Což byl přinejmenším důkaz, že tu o něco jde. Totéž se opakovalo při kabaretní montáži Aneb Cirkus Zelená husa — definitivnější slovo o souboru měla by říci třetí premiéra. Zatím však existuje ještě další důkaz o záslužné a zdravé aktivitě olomouckých vysokoškoláků: od letošního ledna vydávají posluchači University Palackého v Olomouci sympatický a svérázný měsíčník. Jmenuje se FLP revue, v její redakci čteme mimo jiné jména tvůrčího jádra Zápalky (B. Matyáš, B. Smrčka, V. Švalbach), píší do ní především sami posluchači filosofické, lékařské a pedagogické fakulty (odtud název), ale publikují tu i srozumění hosté: Škvorecký, Čerepková, Soeldner, Blahynka. Původních osm stran se od třetího čísla rozrostlo na dvojnásobek, k výrazné podobě výtvarné (Vítězslav Švalbach) přistupuje tak i vyhraněnost obsahová (jde o vysokoškolský list uměleckého a informativního charakteru) a hlavně osobitý styl. Ten je patrný nejen ve výběru aforismů, veršů, črt a próz (z nichž nejlepší z domácích jsou dva antiškolní příběhy Smrčkovy), nýbrž především ve způsobu, jak se tu referuje. Třeba o premiéře Uhdova Krále Vávry, o posledním programu Skumafky, dalšího převážně studentského podniku olomouckého, o letošní Universiádě nebo o zakládání vysokoškolských klubů, o chystaném majáles, v typu anket atd. Všechny ty glosy a články lezou nějak pod kůži, dovedou nenápadně zobecňovat, mají svou šťávu a chuť. FLP revue naléza tedy vlastní cestu, která odpovídá prostředí, v němž vzniká a pro které je psána. Je to inteligentní list bez frází, má švih, opravdové mládí, odvahu a chuť trochu se kolem sebe rozehnat. Celkově tedy: zase jeden důkaz, že svěží vzduch zavanul i na vysoké školy. FLP revue a Zápalka jsou víc než dobrou vizitkou olomoucké university. vju

Ze Brd nosesi

Jelikož v redakci Amatérské scény a Repertoáru malé scény sedí tři redaktoři, vyskytují se zde také tři notesy. A protože tito redaktoři stále nesedí, ale tu a tam jezdí, berouce si přitom své notesy s sebou, stává se čas od času, že si do nich někdy někde nějak něco napíší. Nemusí z toho být vždycky článek, ani reportáž, ba ani kritika nebo recenze, ale když se to všechno dá dohromady, může z toho vzniknout třeba takováto příležitostná rubrika.

ŠEL JSEM ZA NOCI ALEJÍ...

Tedy aby nedošlo k omylu: nikam jsem nešel, nýbrž jsem přijel osobním vlakem od Nymburka, pravidelný odjezd 18.13, z čehož vyplývá, že nikoli za noci, ale za vlahého jarního podvečera, a nebylo to v aleji, leč v sále kina v Kosmonosích u Ml. Boleslavi na okresní přehlídce estrádních a kabaretních souborů.

A právě tam se tahle písnička zpívala — a nejenom tahle; objevil se rovněž Malý hošík černovlasý, který se tam setkal jak s Cikánkou, tak s Tulákem, jakož i s dalšími starými známými. Tento repertoár, na „maloforemní" přehlídce ne právě obvyklý, už tolik nepřekvapí, dodám-li, že jde o estrádní soubor, jaký se také na estrádním pódiu hned tak nevidí: věkový průměr má tak vysoký, že bych leckterému jeho členu skočil pro pivo nebo pro tabák, aniž bych hnul brvou. Takže by bylo spíše překvapující, kdyby tito letití hudebníci a zpěváci holdovali big-beatu, anebo kdyby si v dixielandovém obsazení zaimprovizovali When The Saints Go Marchin' In. Každému, což jeho jest; akceptujme tedy, že soubor Jednoty z Mn. Hradiště dává přednost Kmochovi před Armstrongem a valčíku před twistem (ten se však v parodii na scéně také objevil) a že inspirován televizní Babiččinou krabičkou uvádí pásmo starých písniček a kupletů, nazvané Album vzpomínek. V pořadu je sice trošku rozpor: zatímco z některých těch šlágrů se tu tropí jaksepatří švanda, u jiných se naopak jejich sladký sentiment „procítěným" přednesem ještě trochu přicukruje. Také spojovací texty by snesly poctivou tesařskou tužku. Ale jedno jsem si v notesu podtrhl — v elánu, v temperamentu a v zaujetí, s jakým tihle „starší dorostenci a dorostenky" svůj program prezentovali, jim mohl úspěšně konkurovat jen málokterý z dalších, o dvě generace mladších, kolektivů. A ještě něco: vzhledem k počtu vystoupení odměnila okresní soutěžní komise STMP tento soubor jako jediný čestným uznáním za aktivitu.

* * *

Marivauxovu Hru lásky a náhody uvedl méně známý soubor OB v Horních Počernicích uprostřed hlediště místního kulturního domu. Tuto formu experimentálního kruhového divadla jsme na amatérské scéně viděli poprvé. Rozbití tradičního divadelní-



Zasloužilý umělec Karel Konrád se v den svých 65. narozenin zúčastnil text-appealu, který pořádal Miniaturní kabaret v kavárně Luxor. Na Pospíšilově snímku je Karel Konrád s uměleckým vedoucím souboru Eduardem Pergnerem. Naši čtenáři se mohou seznámit ve 4. čísle časopisu Repertoár malé scény s pořadem Přijme se bílá paní, který patří ke kmenovému repertoáru Miniaturního kabaretu.

ABSURDNÍ DRAMA POPRVÉ

V pražské Městské lidové knihovně zahájili v dubnu cyklus absurdního dramatu. Cíl cyklu je naučný (je zařazen do Lidové university), a to také určilo jeho charakter. Předváděným ukázkám předchází podrobnější výklad divadelních teoretiků a překladatelů a samy ukázky jsou na jevišti traktovány trochu akademickým způsobem: hraje se bez kostýmů, s textem v rukou, a jeden z herců vždy předčítá scénické poznámky. Pohyb po jevišti a příslušné dramatické akce se pouze zlehka naznačují. Je to opravdu spíše pedagogická lekce než divadelní zážitek, nicméně lekce zajímavá a poučná. Aspoň pro vnímavé diváky, kteří sem nejdou jen za módní senzací.

Absurdní drama, ať už si vezmeme kterýkoliv z příkladů (a je jich, díky překladatelům, už dost), je naplněno metaforami a složitými symbolickými znaky. Čekání dvou podivných Beckettových hrdinů na záhadného pana Godota je naplněno přízračnými událostmi, jejichž smysl stěží pochopíme. Není však ani potřebné, ani účelné vykládat tyto jednotlivé znaky bezprostředně a izolovaně. Rozhodující je základní symbol a výsledný dojem Beckettova dramatu, ono dlouhé, únavné, nesmyslné a nakonec zcela marné pasívní očekávání kohosi nebo čehosi, co stále nepřichází. Beckett záměrně vytváří monotónní, zdlouhavé pásmo, vyvolávající dojem nehybnosti, strnulosti, ztěžka a pomalu se hýbajícího mechanismu. Beckett ostatně není ani příkladný dramatik. Jeho dialogy jsou vlastně jen úvahou. Proto mu stačí třeba i jeden jediný hrdina s magnetofonem, jako v Poslední pásce, kterou jsme v knihovně viděli, nebo dva trapní hrdinové Šťastných dnů, z nichž jeden vůbec nepromluví a jehož aktivita na jevišti je minimální. Beckettovi nejde ani o děj, ani o charaktery. Jde mu o to, aby vyjádřil pocit umírajícího, nejistého, uvadajícího člověka, který v bezútěšném smutku očekává nějakou změnu, vykoupení, příchod něčeho osvobozujícího. Ztotožňuje se se svými hrdiny. Nesměje se jim. Pláče a uvažuje s nimi. Některé jejich činy (pokud lze jejich akce takto označit) a jejich zážitky se zdají být samoúčelnými hříčkami, ztřeštěnými nápady, které sem dramatik pro větší pestrost vnesl zvenčí. Opravdu však nejde o výklad a smysl těchto detailů, ale o celek, o náladu, pocit nebo myšlenku, která se dotvoří až splynutím všech těchto drobných absurdit.

Do jiného světa nás zavádí dramatika Harolda Pintera, čtyřiatřicetiletého anglického herce, jemuž byl vyhražen 2. díl cyklu. V knihovně uvedená Přehlídka, hodinová hra o nešťastném žárlivci Jamesovi, který se nemůže do-

Z cest po Slovensku

ho kukátka sice nemilosrdně odhalilo technické nedostatky amatérských herců (zvláště v pohybové kultuře), také stylově byla inscenace roztříštěna, ale přinesla to, čeho si dnes na ochotnickém jevišti vážíme převelice: chuť dělat netradičně, pokoušet se o něco nového — a dělat to s invencí. Jestli tahle chuť počernické divadelníky nepustí a jestli v běhu na dlouhou vzdálenost (a čím jiným je amatérské snažení o umění?) neztratí vůli učit se, možná, že budou začas něco znamenat pro víc lidí, než bylo těch 80 diváků, kteří nedůvěřivě zasedli na jeviště a do kruhu kolem hrajících.

* * *

V karlínském kabaretu U Zábranských se představilo několik vojenských souborů malých forem. Úroveň nebyla nejhorší, kladem byla vlastní autorská tvorba. Tento malý festival byl i dobře organizován. Ale... Soubor z Dašic předvedl agitku Procházka Amerikou. Cílem bylo pranýřovat tzv. americký způsob života. Ovšem představy o Americe, které vzešly z pera i interpretace Dašických, byly více než zarážející. Taková nechtěná tragikomedie bez popukání, spíše se slzou v oku. Někteří herci mluvili ve scénkách jakoby anglicky, druzí jim pak odpovídali svižnou češtinou, poznamenanou všemi nectnostmi nezvládnuté jevištní řeči. Didaktický a rádoby poučný spojovací text byl doplněn komickými scénkami našich humoristů, pranýřujících naše nedostatky, které se snažil režisér aktualizovat na americké poměry, o nichž tuší patrně jen to, že vznikly roku 1492 objevením Ameriky Kolumbem. Tento otřesný zážitek z pořadu vyvolal v divácích spíše touhu po poznání Ameriky, jak jsme o ní informováni z úst povolaných a z mozků myslících, než odsuzování tzv. amerického způsobu života. A tak „smrtelná rána americkým imperialistům" tedy nevyšla. Ono se totiž musí přemýšlet i u tzv. politicky angažovaných pořadů.

* * *

Základní poznatek, který jsem si odvezl z krajské přehlídky Středoslovenského kraje v Turčanských Teplicích, pokouším se bez nároků na zevšeobecňování dílčí zkušenosti a subjektivního soudu formulovat takto: Slovenští ochotníci mají více víry v společenskou platnost své práce a více pracovního elánu než čeští. Kde je český ochotník zachvácen skepsí vyplývající z obecné krize divadla, zvláště z návštěvnického problému a vulgarizujících úvah o perspektivách amatérského divadla, tam se slovenský opírá o dobrou znalost svého diváka, lepší organizační nápady (stálé ochotnické scény!) a hlavně o více sebedůvěry. Slovenská přehlídka a s ní spojené celoslovenské školení lektorů dýcha-

brat pravdy o své ženě, je v podstatě realistickým psychologickým dramatem čtyř lidí. V mentalitě hrdinů, v jejich charakterech a v jejich slovníku, v mistrně napsaném dialogu, je však rozeseta spousta drobných absurdností, které ve svém součtu ukazují absurditu lidských vztahů. Způsob, jakým se baví podezřívající manžel s mužem, o němž je přesvědčen, že je milencem jeho ženy, vzbuzuje místy salvy smíchu. Ale pod tímto žertováním se skrývá (a postupně vystupuje na povrch) pocit cizoty, trapnosti a nejistoty, ukazuje se nemožnost dobrat se pravdy a jistoty, třebas někdy jistoty mučivé a smutné. Pro Pintera je typický kafkovský pocit úzkosti a marného boje s osudem. Pinterovi hrdinové, hledající obvykle klid ve svých pokojích, znepokojeně hledí na dveře, jimiž může vstoupit nepřítel, jindy jsou odděleni pomyslnou stěnou nedůvěry, lhostejnosti nebo napětí, jsou uzavřeni do své osamělosti a do svých pochybností. Jistotou tu není, jak ukazuje právě Přehlídka, ani nejintimnější vztah dvou lidí. V různých podobách v Pinterových hrách vystupují i sebevědomí hrdinové, uplatňující svou převahu na slabších povahách; zosobňují moc, která hrozí rozvrátit klid bloudícího, vyděšeného, slabého člověka.

Svět absurdního dramatu rozhodně není nijak veselý. V absurdních vztazích, ve stavech úzkosti, v nelogickém počínání prazvláštních hrdinů je vždy cosi nenormálního, hrozivého, signalizujícího, že něco není v pořádku. Absurdní drama je zrcadlem absurdity světa. Zrcadlem bolesti, zmatku, neklidu a nejistoty. Odmítat absurdní drama by znamenalo tvrdit, že ve světě už není nic absurdního. Právě proto, že na tyto stránky ukazuje, je absurdní drama užitečné. A proto je užitečná i současná přehlídka absurdního dramatu v Městské lidové knihovně, která nám umožňuje poznat jeho nejvýraznější představitele. PAVEL GRYM

SHAKESPEARE V ČESKOSLOVENSKU

Koncem května byla ve výstavních síních pražského paláce U hybernů, kde se před více než 150 lety konala jedna z prvních českých shakespearovských představení, otevřena výstava k 400. výročí narození W. Shakespeara. Tento největší dramatický básník našeho letopočtu ovlivnil tak úrodně všechny oblasti našeho umění, že výstavní plocha 1600 m² může jen ve veliké zkratce zachytit bohatou žeň.

Shakespearovo dílo hrálo významnou roli v době zrodu našeho novodobého umění. Na něm se třídil český i slovenský jazyk a prokazoval svou životnost a ohebnost. Jsou toho dokladem první překlady Křižáka, Dobšinského, Malého, Douchy, Čejky a Čelakovského. Na Shakespearovi zráli naši divadelní umělci, hudebníci i výtvarníci a nebylo proto bez významu, že mu v roce 1864 uspořádali mohutné slavnosti, které nemají na světě obdoby a z nichž — vlastně z děl příležitostných nám dodnes zůstala díla jako Smetanův Pochod k shakespearovským slavnostem či Purkyňův návrh průvodu 230 shakespearovských postav.

I 300. výročí úmrtí W. Shakespeara v roce 1916 se stalo památným mezníkem české a slovenské kultury. Dnes již slavný Kvapilův cyklus 15 shakespearovských představení v Národním divadle se stal nad jiné důležitou politickou manifestací práva české a slovenské kultury na vlastní národní svrchovanost.

Dílem Shakespeara byli ovlivněni i hudební skladatelé a výtvarníci. Na náměty Shakespearovy skládali svá operní, baletní i symfonická díla B. Smetana, Z. Fibich, J. B. Foerster, V. Blodek, A. Dvořák, E. F. Burian, K. Weiss, I. Krejčí, J. Hanuš, Z. Vostřák atd. Z výtvarníků byli inspirováni Shakespearovým dílem především Jiří Trnka (Sen noci svatojánské), Jan Zrzavý, L. Jiřincová, K. Svolinský, J. Konůpek, J. Šíma aj.

Československo je jednou z mála zemí, kde již na počátku tohoto století bylo přeloženo celé Shakespearovo dílo a přesto se k němu vracejí stále nové a nové básnické generace, učí se na něm překladatelskému mistrovství a tříbí náš moderní jazyk. Dokladem toho jsou po Sládkovi, Vrchlickém a Klášterském práce Štěpánkovy, Saudkovy, Urbánkovy, stejně jako na Slovensku překlady Hviezdoslava, Jesenské, Boora a dalších.

Vraťme se však zase k nejvlastnější Shakespearově umělecké oblasti. Stále nové generace režisérské a herecké z řad profesionálů i ochotníků zápasí svými inscenacemi Shakespearových her o intenzitu a sdělnost současných problémů a Shakespearovo dílo sehrává jednu z nejdůležitějších rolí v boji dnešního divadla o dnešní jevištní vyjadřovací prostředky. V paměti jsou dosud inscenace Kvapilovy, Hilarovy, Frejkovy a již nás strhuje či provokuje práce Pleskota, Krejči, Sokolovského, Dudka, Budského, Kovala . . . Vždyť jen za posledních deset let sehrálo 50 československých činoherních divadel přes 14 000 shakespearovských představení!

Výstava ze všeho bohatství shakespearovské tradice i současnosti může zachytit jen velmi stručný pohled. Přesto však dá návštěvníkům souvislý a pestrý obraz zápasu našich umělců i ochotníků o pravdivost a čistotu lidských vztahů i srovnání s obdobnou snahou a úsilím pokrokových umělců zahraničních.

EVA SOUKUPOVÁ

Ze svých notesů

ly elánem, známým při podobných podnicích v českých zemích v druhé polovině padesátých let. Také jako velkorysí organizátoři dávají slovenští svým českým partnerům lekce. Že by krize amatérského divadla na Slovensku byla překonána? Nebo se ještě nedostavila?

* * *

V doslovu ke knižnímu vydání Pana Pimpipána, o němž se zmiňujeme na obálce dnešního čísla, mj. čteme, že „děti přestanou chodit na Budulínky a *Princezny se zlatou hvězdou na čele*“, protože to jsou pohádky *nemoderní*. V témže svazku je na obálce tatáž zlatohvězdná princezna vychvalována jako *moderní* a oznamováno, že v této edici vyjde ve druhém vydání. Tak nevíme.

* * *

Kadaňské Kladivadlo dostalo pozvání na 6. Arbeiterfestspiele, které se konají letos v červnu v NDR. Na přehrávce svého exportního pořadu předvedlo Kladivadlo program sestavený z nejlepších čísel Myšilidí a Hudryjády. Zažili jsme malé překvapení. Pořad, který má švih, je tak srozumitelný, že nikdo z diváků ani z posuzovatelů nepokyvoval rozpačitě hlavou, jak je to v případě Kladivadla už skoro „národním“ zvykem. Prostě to Fialovo klasické „... nevím, soudruzi, nevím...“ zaznělo jen z jeviště. Tak tedy šťastnou cestu a zlomte vaz, protože, soudruzi, víte. A to je hlavní.

Ze svých notesů vybrali:

Jiří Beneš — Pavel Bošek — Jaroslav Vedral



Snímek z Marivauxovy Hry lásky a náhody, provedené v Horních Počernicích.

DÍTĚ

A POHÁDKA



Pohádka a divadlo — to jsou na první pohled neuvážené zásnuby... Pohádka, — ten ryze epický útvar, jehož bytí je podmíněno nezměnitelnými zákony a konvencemi od prvního slova k poslednímu; tvar jednou provždy dovršený a pevně uzavřený do vědomí čtenáře nebo posluchače; útěk fantazie zcela netělesné a nedostižné, neboť nic nepřekoná obraz vykouzlený dětskou představivostí; široký, rozvětvený proud viditelného, protože vnějšího pohybu dějového, obvyklá trojitost úkolů často s pouhou početní gradací, trojitost poslání, při nichž vše je předem dáno a rozuzleno. V pohádce není zrádných vírů ani nečekaných hloubek — tady se mluví řečí biblicky jednoznačných ano ano — ne ne a není proč si lámat hlavu důvody a motivacemi činů, protože člověk tu není dialektickou jednotou věčného sváru dobra a zla, nýbrž sumou kladu nebo záporu... To je lidová pohádka: krystal staleté epické tradice.

František Pavlíček, Lidová pohádka na jevišti divadla pro děti

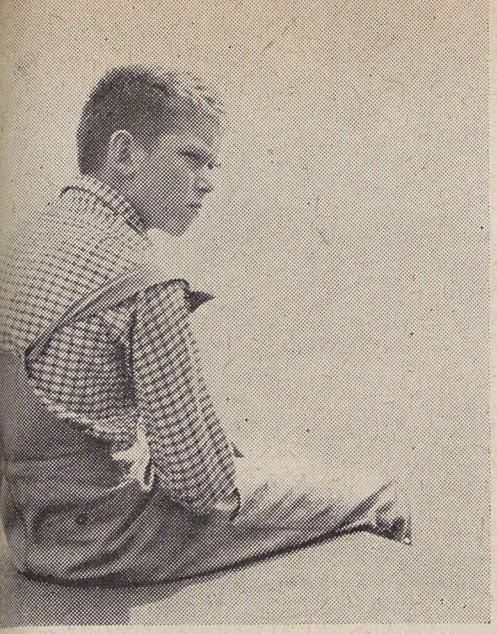
Dítě a pohádka — jak se zdá, není zatím zákonitějšího spojení a pouhé vyslovení prvního z dvojice pojmů v oblasti slovesného umění automaticky vyvolává i pojem druhý. Přitom ovšem dějiny slovesnosti určené dětem obsahují celý obšírný úsek, jehož hutný a výmluvný titul zní *Boj o pohádku.* Je to úsek uzavřený jenom zdánlivě, byť i snad zase jistým způsobem doufejme definitivně. Jeho důsledky se však dodnes místy až příliš citelně projevují mimo jiné i ve volbě a inscenaci pohádkových her pro děti.

BOJ O POHÁDKU

Pohádky původně nevznikaly jako vyprávění určené dětem. To je obecně známo. Rodily se daleko dříve, než si lidstvo vůbec uvědomilo, že by děti vůbec potřebovaly nějakou literaturu — potažmo i divadlo — určené přímo jim. *„Po celá staletí nepřišel nikdo na myšlenku dát dětem přiměřený oděv — jak mohl kdo pomyslet na to, že by děti měly dostat přiměřené knihy?“* začíná francouzský teoretik *Paul Hazard* svůj skvělý soubor esejů *Děti, knihy, dospělí.*

Protože se zvláště tohoto faktu — že totiž pohádkami si krátili čas dospělí mezi sebou — tak rádi dovolávali odpůrci pohádek v rukou dítěte, a právě jím dokumentovali nedobré působení pohádek na psychický a citový rozvoj dítěte, připomeňme si ihned i jeho druhou stránku. Tam, kde dítě bylo chápáno jenom jako nedokonalý, nastávající dospělý člověk, jehož je co nejrychleji třeba v dospělého kultivovat, kde se dětství chápalo jako nemoc, z níž je třeba se co nejrychleji vyléčit, jako defekt, který je třeba co nejspěšněji zlikvidovat, tam sice na jedné straně neexistovala aktivní péče o specifické dětské potřeby, zároveň však ani nebyl zdaleka tak rozvinut jako později smysl o péči pasívní, zápornou, o bedlivou cenzuru z hlediska přináležitosti dětskému chápání. A tak se na večerních sedánkách, při nichž se pohádky vyprávěly, na přástkách a dračkách apod., podílely děti s dospělými, a nikoho nenapadlo, že by tu

Snímky: Weiss, Pražák, Lederer







něco nebylo v pořádku. Pochytily tu mnohem více, než by v novější době byl kdy pomýšlel sebezapřisáhlejší stoupenec folklóru za umění vhodné právě pro dítě: servírovaly se jim mimo jiné ve vydatné míře také strašidelné pohádky i pověsti — aniž tím ostatně nějak prokazatelně utrpělo duševní zdraví národa.

Uplatnění lidové slovesnosti ve výchově dětí není dávného data a tato snaha je spojena s jménem *Františka Bartoše,* moravského pedagoga a sběratele folklóru, pokračovatele Čelakovského, Němcové, Erbena, Mikšíčka a Kuldy. Bartoš koncem minulého století začal vydávat textově upravené soubory folklóru pro děti. *Kytice z lidového básnictví,* soubor pohádek, písní, říkanek a hádanek, stěžejní dílo naší české dětské tvorby, jehož jádro se ještě dodnes ustavičně znovu vydává, vyšla v roce 1912.

A už v roce 1913 ozvalo se v časopise *Úhor,* v jeho prvním ročníku, heslo „Pryč s pohádkou!" Je neobyčejně poučné připomenout si v doslovném znění alespoň některé nejvýraznější argumenty, jak je tehdy uváděl *Jaroslav Petrbok. „I dětská literatura musí sjednotit v sobě naše potřeby, naše směry, náš dnešek . . . My máme dnes zapotřebí hrdinů práce a nikoli sentimentálních princů a neexistujících princezen, my potřebujeme moderního, zdravého člověka."* Porovnáme-li si tuto argumentaci s tím, čím ještě před málo lety byla atakována pohádka znovu — a zjistíme totožnost až doslovnou —, reagujeme podle naturelu veselím či smutkem. Nejen proto, jak málo se v některých mozcích změnilo za téměř půl století, ale především proto, že se tu málem půl století po sobě stejně nesmyslného argumentu používá jednou ve prospěch výchovy k demokratickým ideálům měšťácké společnosti, podruhé naprosto stejně ve jménu výchovy k ideálům společnosti socialistické, usilující o komunismus. Někde bude asi háček. Nedalo by příliš práce usvědčit příslušné teoretiky a praktiky-pedagogy socialistické společnosti z přejímání měšťáckých principů — jenomže bychom si počínali stejně málo inteligentně jako kdysi oni. Spokojme se prozatím novým zjištěním, že ani existence socialistické společnosti nezaručuje negaci jistých disproporcí v individuálním koeficientu inteligence, schopnosti apercepce umění a bohatství emocí.

Jaroslav Petrbok po celoroční diskusi — která se pak ještě i poté znovu a znovu tu a tam obnovovala — nepřesvědčen proklamoval znovu své záporné stanovisko k pohádkám a prohlásil pohádku za rafinovaný kulturní jed, jehož prostřednictvím si dítě zvyká na to, že pravda je vlastně lží. Dovolává se potřeby *„výchovy pozitivistické"* — a tady je zřejmě opravdové vysvětlení nečekané dojemné názorové shody pedagogů dvou rozdílných společenských zřízení — a prohlašuje pohádky za *„detektivky dětí, často úžasně napínavé a rafinovaně dráždící nejbrutálnějšími způsoby."*

Co se tedy vytýkalo pohádkám ve sporech kolem roku 1913, stejně jako ve sporu, který začal 1929 v *Lidových novinách* článkem „Pryč s pohádkou!" a vyvrcholil dokonce veřejnou *rozhlasovou diskusí,* v níž všem odpůrcům pohádky přesvědčivě odpověděl dnešní akademik profesor *Jiří Horák* a v níž na straně pohádky stál i *Jaroslav Frey,* týž, který se později postavil do čela posledního soustředěného tažení kolem roku 1948? Především to, že není realistickým útvarem, že neposkytuje dětem opravdové poznatky, že v ní není dostatek kladných mravních podnětů — a ty, které v ní jsou, jsou vyjádřeny příliš obrazně, než aby je nezkušené dítě pochopilo —, že nevede dítě k tomu, aby se vyrovnalo se společenskou realitou, že je naopak od této reality odvádí, že mu umožňuje útěk od skutečnosti do světa snů a tím je demobilizuje pro život.

Tyto argumenty si mohly podržet platnost ještě po únoru 1948 díky osobnostem, které je hlásaly, a také tehdy přinesly své ovoce. Z knižní produkce pohádky téměř vymizely, a dobře tak, protože se alespoň ušetřily osudu, který je postihl snad nejobludnější měrou v rozhlase (který se nemohl odvážit zlikvidovat nedělní pohádku, poslechově nejoblíbenější pořad po zpravodajství rozhlasových novin a nezbývalo mu tedy, než ji deformovat v duchu dobových požadavků) a na scénách našich divadel, jak profesionálních, tak i amatérských. Nejenže nastal samozřejmý odklon od her pohádkových k tzv. realistickým, ke hrám „ze současného života našich dětí", navíc, pokud se pohádky hrály, hrály se s úpravami tzv. ideového charakteru, v aktualizacích, které původní pohádky, jejichž obrazný charakter naprosto nebraly v potaz a jež pojednávaly jako realistický povídkový útvar, mrzačily a stavěly na hlavu. Mám na mysli dnes už klasický druh zásahů, jejichž výsledkem bylo, že chudý chasník odmítá buď princeznu i s trůnem, nebo sice přijímá princeznu, protože je to přece jen pěkná holka a navíc kukaččí mládě, neboť ač feudálního původu, má dobré srdce a nelpí na majetku, nepřijímá však trůn, nýbrž odvádí si princeznu do nízké chaloupky na rodné hroudě, zatímco vlády se z jeho popudu ujímá lid, který nadále hospodaří společně. Tyto zásahy dnes obecně působí komicky a zdálo by se, že jenom snaha pobavit čtenáře může vést k tomu, abych je ještě dnes vytáhla na světlo boží. Není tomu tak. Jsou totiž projevem tendence, která dodnes zplna nepominula. Jsou jenom jejími nejextrémnějšími projevy. Dojdeme však k daleko nenápadnějším, jemněji nuancovaným projevům téže tendence, dodnes živým.

Vraťme se ještě jednou k „poslední bitvě" kolem roku 1948 a pokusme se zjistit, proč mohla znovu vzplanout tak bouřlivě ještě tenkrát. A tenkrát s nejhoršími důsledky za celou historii těchto potyček, protože tehdy poprvé měli odpůrci pohádky v ruce taky výkonnou moc, která jim umožňovala legalizovat své subjektivní, nesmyslné stanovisko, dosadit je jako jedině možné a správné — a nepovolit nic jiného.

Kořeny jsou především v historii. V letech mezi dvěma válkami se totiž tento boj neodehrával jenom na stránkách Úhoru a dalšího v podstatě oficiálně republikánského tisku. Názory zastávané buržoaznímí pedagogy-odpůrci pohádky nacházíme totiž — byť zdánlivě jinak motivované a zcela určitě z jiné provenience se zrodivší — i u pracovníků z řad té nejpokrokovější, komunistické inteligence, v souladu s názorem, který v třicátých letech převládl v Sovětském svazu.



Záběr K. Mince z indiánské pohádky Jana Makaria Brána slunce, kterou uvedl pražský soubor Máj



Weissův snímek z pohádky J. Procházky a L. Vilímové Drobínek, uvedené pražským souborem Bozděch

Ve vývoji, negujícím pohádku kolem osmačtyřicátého roku, sehrálo obrovskou roli to, že mezi odpůrci pohádky kdysi jednu dobu figuroval i *Julius Fučík,* jehož jednotlivých statí bývalo s oblibou užíváno jako normativních, zákonodárných směrnic, bez ohledu ovšem na to, zda popř. později sám své vlastní hodnocení toho kterého jevu nezměnil (jako tomu je právě s pohádkou), zato však s velmi pečlivým přihlédnutím k tomu, aby se jako zákonodárná směrnice náhodou nepublikovalo to, co se zrovna nehodilo do krámu, nýbrž naopak aby se publikovalo právě to, co se do krámu zrovna hodilo (dnes už banální případ tohoto druhu je věc Jirásek). V článku publikovaném 1933 v *Haló-novinách* staví se Fučík proti pohádce a vyslovuje požadavek toho, čemu se později tak pěkně říkalo „nová pohádka", pohádky, která by čerpala z reality současnosti, reality přírodních procesů apod. Pohádky s vědeckým podkladem. Pozdější pokusy bohužel dosti trapně ztroskotaly, stejně jako dřívější pokusy *Heleny Malířové,* která se na staré pohádkové látky pokoušela aplikovat novou společenskou náplň. Praxe Fučíkův teoretický požadavek nepotvrdila.

Šlo v podstatě o nedorozumění. *Pohádka jako jedna složka dětské četby — nebo dětského divadla, filmu atd. — prostě nemůže komplexně splňovat všechny požadavky a potřeby umělecké výchovy.* A to, co se od ní požadovalo, stejně jako to, co se jí na druhé straně vytýkalo jako nedostatek, je úkol, který přísluší jiným složkám tvorby pro děti — v literatuře realistickým útvarům a uměleckonaučné literatuře, které na druhé straně nemohou nikdy dítěti poskytnout to, co má jediná pohádka. Tam, kde k pokusům o tuto kumulaci došlo, vznikaly hybridní útvary — neboť ničím než hybridem a anachronismem tzv. nová pohádka, tj. pohádka s vypjatě současnou, přímo politickou namnoze tematikou, není — toho druhu, jako je třeba *Sekorovo Jak se uhlí pohněvalo.* Uvádím přitom jednu z nejlepších věcí tohoto údobí omylného hledání.

DĚTSKÁ FANTAZIE

Co tedy pohádka jediná může poskytnout dítěti? Proč tedy právě ona tak ideálně vyhovuje dítěti určitého věku, v podstatě věku seznamování se světem a jeho zákonitostmi, s lidskými vztahy a základními morálními pojmy, zhruba řečeno věku tak do devíti let?

Říkává se velmi často, že lid na nižším stupni vzdělanosti, který pohádky vytvořil, podobá se ve vývoji lidstva dítěti, které je také méně racionální než dnešní dospělý, a proto že si děti přivlastnily pohádky, které jim původně určeny nebyly. Jenomže tento názor sotva obstojí, jakmile si uvědomíme, že v téže době, kdy vznikaly naše pohádky, vznikaly souběžně i jiné druhy lidové slovesnosti, např. přísloví, která jsou vysloveně racionální. Navíc pak pohádky primitivních národů, v nichž se uchovávají skutečně ještě představy z „dětství lidstva", tj. do jisté míry i ještě představy lidí prvobytně pospolné společnosti, právě proto pro naše děti jsou zhola nesrozumitelné v syžetu i podání.

Pohádka totiž není prostým, přímým vyjádřením lidové představy o světě, nikdy neměla být reálným obrazem světa. Lid vždycky rozlišoval svět pohádky a svět skutečnosti — a stejně je rozlišuje i dnešní dítě. *„Pohádka není tedy prostým projevem celkově iracionálnějšího způsobu myšlení, nýbrž její posluchač se dostává do iracionální roviny, ačkoli jinde, především v běžné denní praxi, se chová mnohem racionálněji,"* píše *Marie Benová* ve studii *K psychologii pohádky.*

Pohádka však vyhovuje dětskému duševnímu životu něčím jiným: *celou svou poetikou, způsobem fabulace i způsobem tvorby charakterů.* Dítě stejně jako pohádka nedbá příliš přesné chronologie a topografie. K jednomu z jeho prvních velkých životních úkolů patří přece pochopit *rozměr času,* sled dní, význam časových určení atd. Proto mu neobyčejně vyhovuje pohádka, která se odehrává „jednou, kdysi, dávno a dávno", „daleko a daleko, za sedmerými horami a sedmerými řekami, v jednom cizím království", prostě kdesi a kdysi. Čas a místo nejsou pro dítě ve vyprávění důležité, nezajímají je, dokonce je svou nepochopitelností mohou rušit. Přitom ovšem nesmíme zapomínat, že dítě v denní praxi např. přesně zná a rozlišuje topografii svého nejbližšího okolí a neurčitou topografii pohádkovou, a už proto *nikdy neztráci ponětí předělu mezi skutečností a pohádkou, neztrácí nikdy zplna kontakt s realitou,* i když je sebevíce zaujato fantaskním dějem, takže jej přímo „prožívá". Pouhým slovíčkem „jako" — a tomu v podstatě pro ně odpovídají pohádkové úvodní a závěrečné formule, — dovede si ve hře vytvořit bránu do libovolného fantazijního světa, v němž se v jeho představách totálně likvidují zákony reality, v němž je možné všecko a do něhož se dítě plně přenese, aniž by ovšem ztratilo povědomí tohoto svého „jako", své faktické dočasné úmluvy se skutečností.

Pohádky mají své *racionální jádro,* v němž se opakují vztahy, které zná dítě z vlastního života, a to velmi názorným, lapidárním, prostým a nekomplikovaným, dítěti zcela srozumitelným způsobem. Je tu např. vševládnost lásky mateřské — o níž je naštěstí život dosud nestačil naučit pochybovat — a je zcela přirozené, že zpronevěřit se příkazu vděčnosti za maminčinu péči znamená předem vzít na sebe ty nejstrašlivější tresty. Společenské vztahy i vzájemné vztahy mezi jednotlivci jsou tu velmi prosté. Dobro a laskavost přinášejí vzápětí odměnu, zlo, nevděk a lakota naproti tomu trest. To, co dítě zná zatím ze svého úzce vymezeného reálného světa, těmto principům odpovídá. A jestliže jsou tu, v realitě, někde porušeny, dítě přesto ví, že jde o anomálii, k níž by podle jeho představ dojít nemělo, protože tak je tomu učí dospělí a tak se to hodí jeho přímočaré schopnosti kauzální úvahy.

Dítě si vytváří svět k svému obrazu a předpokládá své, lidské prožívání



Divadlo Máj má ve svém repertoáru indiánskou pohádku Jana Makaria Brána slunce

i u zvířat a věcí. Vyhovuje mu proto pohádkový antropomorfismus. Vždyť samo věří, že jeho věci stejně jako ono chodí spát, pociťují bolest, radují se a pláčí — a i když se s přibýváním let postupně těchto představ zbavuje, přece jen na ně nezapomíná tak rychle, aby pro ně nebylo naprosto přirozenou věcí pohádkové myslící a mluvící zvíře.

Dítě je *extrémista.* Lidé a věci jsou pro něho krásní nebo ošklivi, hodní nebo zlí atd. Podle jediné vlastnosti, podle jediné vyhraněné situace hodnotí celý jev. A diferencovanějšímu hodnocení se nejlépe učí porovnáváním ostrých kontrastů. Hyperbola pohádkového obrazu mu v tomhle vychází vstříc. Dítě se v pohádce setkává s jednoznačnými postavami, charakterově danými opravdu jedinou vlastností. Setkává se tu i s propracovaným systémem příkazů a zákazů, jejichž nedodržení nebo překročení vzápětí přináší trest — situace, které velice dobře zná z vlastní zkušenosti, protože tvoří valnou část celého výchovného procesu, kterým prochází.

Namítávalo se a leckdy se ještě namítá mimo jiné i to, že pohádky vzbuzují namnoze v dítěti afekt strachu, na druhé straně pak že drastické tresty, k nimž v nich docházívá, podporují to, čemu se říkává „dětská krutost". První námitka pramení z nesmyslné představy, že dítěti prospějeme, budeme-li mu co nejdéle zatajovat smutnější skutečnosti života. Malé dávkování strachu — dítě přece, i když se do pohádky vžívá, stále si uvědomuje, že je to jen „jako" — naopak je přiměřené k tomu, aby otužilo křehkou soustavu dítěte a pomalu je připravilo na mnohem krutější otřesy, které je nezbytně čekají v reálném životě. Vlastně jediná pohádka může tak šetrně připravit dítě na otřesnou skutečnost, že smrt je nutným, zákonitým zakončením života. Pokud jde o čarodějnice, vsazované do pece, sekání hlav apod., stačí si uvědomit, že dítě opravdu stále počítá s pohádkovou úvodní formulí, že ví, že „je to vymyšlené" a je daleko toho ztotožňovat si pohádkové děje s realitou. Jako je v pohádce vše nadsazeno — a dítě to ví — je nadsazen i trest. *Zlo se prostě musí totálně anulovat, má-li dobro totálně zvítězit.* Výše trestu je dána zákonem kontrastu a ne krutostí. Jiný význam pohádkové „ukrutnosti" pro dítě nemají a jeho duševní rozvoj tímhle naprosto ohrozit nemohou.

Pohádka skutečně je svým způsobem únikem, velice dočasným a vědomým únikem ze skutečnosti. Pro dětský citový rozvoj je to však její obrovský klad, nikoli zápor. Dítě pro své psychické zdraví potřebuje útočiště, kam by se na chvíli mohlo utéci před — namnoze nejen pro ně krutými — zákonitostmi tohoto světa. Může to v některých případech včas i vyrovnat duševní neurózy, plynoucí z neschopnosti utkat se okamžitě s nepochopitelnými a složitými mechanismy tohoto světa. Osvobození z těchto zákonitostí má i svůj obrovský význam pro budoucnost dítěte. Nenaučí-li se tomu totiž v útlém věku, těžko se pak kdy v životě dokáže povznést nad danou skutečnost a bude mu odepřeno i to, co se svého času tak pěkně nazývalo „revolučním sněním". Je přece naprosto jasné, že např. *objevitelská vědecká činnost je při sebevětší sumě vědomostí a přičinlivosti nemyslitelná bez schopnosti snění,* bez schopnosti vymanit se z daných zákonitostí reality, odpoutat se od dané skutečnosti, neboť jedině to umožňuje tvorbu vědeckých hypotéz. Právě pro člověka dnešního věku — a to u nás stejně jako kdekoli jinde na světě — je schopnost snění, tak účelně podporovaná pohádkami, nejen protiváhou jisté přetechnizovanosti života, ale přímo i podmínkou dobrého rozvoje nejen citového, nýbrž i rozumového.

JEVIŠTNÍ REALIZACE POHÁDKY

Na první pohled by se mohlo zdát, že celá dosti suchá předchozí úvaha má smysl spíše jako poznání historie, než že by z ní mohlo plynout něco pro realitu jevišť divadel pro děti. A přece tomu tak není.

Považuji za nezbytné znát předchozí souvislosti, chceme-li být právi pohádce jako tvaru, jako jednomu ze skvělých prostředků estetické, citové i rozumové výchovy a z její podstaty správně stanovit nejen výběr, ale i realizaci dramatického textu.

Jestliže ji totiž přiznáme příslušející místo jako neracionálnímu tvaru, jestliže ji nepasujeme násilně — mnohdy v dobrém úmyslu, abychom uhájili proti krátkozrakým její právo na život — do formičky realistického dramatu, volíme už text bez ohledu na to, co se občas jen tváří jako „společenská prospěšnost", „výchovnost", „ideová jasnost". Jestliže si dále přiznáme, že pohádka není přímým obrazem dávné reality, nýbrž je obrazem básnickým, nebudeme se asi snažit o realistickou výpravu, o historický kostým, a budeme pracovat daleko spíše s výtvarným náznakem, který ponechá dětské fantazii stejný prostor, který mu ponechávají jeho vlastní hry. *„Pak ke zdi ho staví, dvířek dvě k němu, / maminčinu trepku, kostku a pírko na ni. / Blaženě ztrne. Až k pláči je mu, / co krásy tu stvořeno, tak zcela maní, // a vzdychne: ach! Jediné, blažené: ach!"* Závěr *Šrámkových* veršů *Dítě si hraje* by měl posloužit přímo jako návod k principům jevištní realizace pohádky. Považuji obrovský zájem a oblibu rozhlasových pohádek za dané právě tím, že rozhlasová realizace pohádky, při níž je dítě odkázáno jenom na hlas z prostoru, ponechává tak široké pole jeho vlastní představivosti. A z této potřeby představovat si, snít, plyne dětská záliba v hrách „jako", stejně jako v pohádkách — obojí mu tuto činnost umožňují v míře, kterou nikde jinde nenajde. Tvrdívá se o dítěti, že je obrovský realista a že sebemenší odchylka od reality je např. ve výtvarném projevu znechutí a při jeho generalizujícím hodnocení naladí záporně proti tomuto výtvarnému projevu jako celku. To ovšem je pravda, ale jen potud, pokud tento výtvarný projev vyslovuje skutečnost, realitu praxe — ne však tam, kde jde o fantazii. Tím si můžeme vysvětlit i dětskou schopnost vnímat daleko bezprostředněji, daleko ochotněji moderní výtvarný projev, který mnoho dospělých — zajatých beze zbytku konvencemi dané reality — odmítá, protože podle jejich názoru není v souvislosti s životní praxí a nijak jí nenapomáhá.

V jevištní realizaci pohádky nemá dále smysl snažit se o nějaké přílišné diferencování charakterů jednotlivých postav. To, co je neodpustitelné v realistické hře — třebaže i tady v nižším věku divákova vlastní kritéria, směřující ke generalizování, připouštějí, ba vyžadují ledacos, co u starších diváků není myslitelné — totiž černobílé postavy, je pohádce vlastní a v ní je to zákonité. Pohádkové postavy, marná sláva, nejsou vlastně živí lidé, jsou spíše jejich symboly, a proto se nemohou chovat stejně jako lidé, které zná dítě ze své životní praxe a kteří velice často reagují i jemu nesrozumitelně. Napětí pohádky vyplývá z jiných prvků než napětí realistického jevištního prvku. *Nedochází tu k sváru charakterů, nýbrž k sváru principů,* ztělesňovaných jednotlivými postavami, děj se posouvá vnějšími pohnutkami, které jsou namnoze dány konvencemi, jež nevyžadují logicky kauzálního zřetězení. Dítě na tyto konvence dávno přistoupilo a počítá s nimi.

Hovořili jsme po celou dobu o klasických, lidových pohádkách. Existují ovšem i jiné pohádkové hry, leckdy poetická vyprávění, která jenom některými prvky vybočují z roviny reality do světa fantazie. Tady ovšem je těžko zobecňovat jakékoli principy. Kromě snad jediného: že o zákonitostech skutečnosti, v níž žijeme, je lépe dítě poučit realistickým dramatem z této skutečnosti, že k tomu není třeba alegorií a jinotajů, že se k tomu nehodí aparát klasické pohádky, která ve své podstatě není racionální a na niž tedy nemůžeme racionálně roubovat dnešní realitu, nechceme-li dojít k patvaru, který nakonec tu žádoucí reálnou skutečnost deformuje. A dítě zbytečně mate. I moderní jevištní látky s fantazijním prvkem mají jiný smysl pro dětského diváka, než že by je měly direktně, nejkratší cestou vést k poznání zákonitostí dnešního světa. I ony by daleko spíše měly sloužit rozvíjení dětské fantazie, schopnosti snít, bez níž se člověk neobešel nikdy a bez níž by se v ustavičně se komplikujícím světě obcházel stále hůře.

JITKA BODLÁKOVÁ



Režisér Miloslav Disman, nositel Řádu práce, oslavil v dubnu své šedesátiny uprostřed tvořivé práce

TRADICE PŮLSTOLETÍ

Dnes si už nedovedu dost jasně vybavit zvuk dětských hlásků, jež zněly přes rampu bělského jeviště mezi 4. a 6. hodinou podvečerní dne 1. září 1918! Možná, že se s mateřštinou mísil i cizí přízvuk; za jediný měsíc pobytu v pohostinné Bělé pod Bezdězem nebylo možno českým dětem z pohraničí nahradit, co jim nesměla dávat česká škola. Totiž nemohla, protože od Bezdězu až po hranice měly tisíce českých dětí jedinou českou dvoutřídku!

Z besídky, která nebyla c. a k. úřadům hlášena jen proto, aby nemohla být zakázána, se stala místní národní manifestace. Protože 14—15tiletí „pořadatelé" vylepili přes noc ručně psané plakátky nejen s pozváním na Besídku českých dětí z pohraničí, ale i s důtklivou a nesmlouvavou poznámkou: „Přijdou všichni, kdo v Bělé cítí česky!" Naši otcové měli potom jakási nepříjemná řízení na c. a k. četnictvu, ale blížil se 14. a 28. říjen a o „nedovoleném vystoupení" se přestalo jednat.

Ani vybledlá fotografie, ani rozhlasově auditivní fantazie mi nepomohou vybavit si jasně hlásky malé Stáni či nejmenšího Bédi, ale pamatuji se velmi dobře na *účin* veršů Sládkových, Čechových i Nerudových. Čtyři měsíce po Rumburské vzpouře a salvách popravčích čet za lesním hřbitovem v Boru u České Lípy. Ve vyhladovělém městě, které však dovedlo vyšetřit chléb a sůl i pro několik desítek „národních hostí" — dětí z pohraničí!

Na počátku dvacátých let, po událostech v Hybernské ulici, když i v Bělé papírny zůstaly K. C. Menzlovi, textilka N. Strossovi a „panské" lesy pánům z Valdštejna (až na to „z"), nebylo v Bělé chleba o nic více, ale pohostinní občané pozvali nejen znovu děti z pohraničí, ale i děti Lužických Srbů, takže jejich prázdninová škola, řízená nadšeným propagátorem pohraničí J. Maštálkem a obětavým umělcem-učitelem Bjarnatem Krawcem, se stala první lužickosrbskou školou vůbec! Opět to však byly české a lužické verše a písně, které rychle sbližovaly děti obou slovanských větví, a děti obou skupin s bělským občanstvem. A příprava společného vystoupení za pomoci obětavých bělských ochotníků se stala součástí jazykové výchovy, výchovy estetické i kolektivní.

„Studentský kroužek" v Bělé pod Bezdězem vznikl po tzv. převratu sice z přímé opozice k devadesátileté Ochotnické jednotě, ale dobromyslní tátové-ochotníci nám ochotně propůjčovali jeviště, stavěli nám kulisy, pomáhali lepit plakáty, zaskočili jako inspicienti i napovědové. Právem se shovívavě usmívali, když jsme proti jejich vlasteneckému repertoáru postavili Charleyovu tetu a nakonec si s námi i zahráli, když jsme tři neděle po pražské premiéře ve Vinohradském uvedli z „rukopisu autorem laskavě zapůjčeného" Svobodova Posledního muže.

Uvažuji-li nad plakátky „velkých" představení, večerů aktovek, programů studentských akademií našeho kroužku v Bělé před čtyřiceti lety, uvědomuji si, jak potřebnou osvětovou práci jsme tehdy dělali. V archívu z ní zbyly také jen plakátky, dokonce většinou toliko psané a kreslené — s hlavičkou Maňásková scéna Studentského kroužku. I tam jsme propadali ctižádosti hrát pro dospělé — ale sama podstata loutkového divadla nás poutala především k dětem. A když se k nám o prázdninách přidal synek sochaře Mařatky dokonce i se svým otcem, když nám dobromyslný přítel Augusta Rodina vytvořil i několik kouzelných maňásků a radil nad kulisami, zaujali naši maňásci leckdy víc našeho zájmu než „velké" divadlo.

Po zániku Studentského kroužku sloužila Maňásková scéna ještě téměř deset let na školách v pohraničí a vždycky mi pomáhala na cestě k dětským srdcím i k navázání spolupráce s rodiči. V třicátých letech sloužila mému otci v čestné funkci vychovatele v Dětském domově, které se ochotnicky ujal jako penzista. Při každé své návštěvě rodného města jsem znovu a znovu účinkoval s tátou a s jeho spolupracovníky před skupinou dětí, jejichž výchova nebyla snadná ani jednoduchá! — Žel, že fašisté při zabírání Domova zničili s našimi neumělými studentskými výtvory i „hlavičky" Mařatkovy.

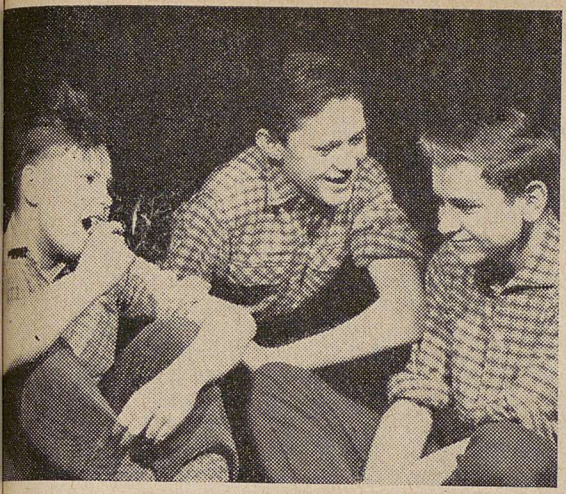
Na jaře roku 1934 propůjčil E. F. Burian své Mozarteum i svou záštitu první Soutěži recitačních dětských sborů, pořádané Pedagogickou jednotou Komenského za spolupráce učitelstva pražských „pokusných škol". Sborová recitace se po vzoru El-Carovců, Dědrasboru a ostatních pokrokových dělnických ochotnických uměleckých skupin stala hlavním výrazovým prostředkem v oblasti krásného slova. Dokonce i ve jménu zatracování „individuálního" přednesu. Sborová, kolektivní recitace a dětský voiceband zaznívaly na všech „žákovských shromážděních", na velkých kolektivních slavnostech celých škol, na Dětských dnech v přírodním divadle v Krči i na michelském Bohdalci. Sborově recitovalo 800 až 1000 dětí najednou. S Antonínem Kuršem jsme cvičili po třídách, pak jsme spojovali pobočné třídy a nakonec i děti různých věkových stupňů.

V archívu DRDS jsou zachovány zvukové záznamy již z roku 1931 — ale v povědomí bývalých žáků pokusných škol I. stupně, Komenia a Athenea i jejich učitelů jsou dodnes uloženy vzpomínky na hluboké zážitky nejen při kolektivních vystoupeních, ale i z dlouhodobého procesu tvořivé přípravy. Estetická výchova, citlivý proces přípravy vnímání uměleckého díla i rozvíjení vlastní dětské umělecké tvořivosti zůstanou bezesporu z hlavních a zcela kladných a nesporných přínosů pokusných škol i jedním z odkazů padlých komunistů-hrdinů: Ladislava Hanuse, básníka-učitele Týmla, malíře-učitele Lebedy a mnoha dalších soudruhů.

V době okupace omezovali fašisté vyučování českému jazyku, zkreslovali naši historii, zakazovali vyučování české literatuře. To však kupodivu uniklo fašistickým „Sendeleiterům" českého rozhlasu, takže ve vysílání pro školy a v odpoledních besídkách slyšely české děti obrázky z dějin i literární medailony a v pořadech Recitujte s námi! se v několika pokračováních ozval i E. F. Burian; ukázky přednášeli Václav Vaňátko a Jiřina Stránská. Dopisy ze škol svědčily o tom, jak se znovu rozvíjí péče učitelstva v estetické výchově, v oblasti krásného slova mateřského jazyka. Na diskusních večerech Klubu umělců i Pedagogické jednoty Komenského se scházívali učitelé češtiny s umělci-recitátory a s herci i režiséry.

V Umělecké besedě, v tehdejším Intimním divadle, vzniklo divadlo pro děti, ve kterém sice účinkovali členové divadla, tedy herci-profesionálové, kde však spolupráce dětí v dětských rolích nebyla samoúčelná, nýbrž vyplývala z procesu estetické výchovy v kolektivu DRDS v nejužší spolupráci s rodinou i se školou. Dokladem toho bylo 6 až 20 alternací na každou roli a pravidelné kolektivní schůzky celého dětského souboru. „Liboherecкou", ochotnickou tradici této dětské spolupráce výrazně potvrdili i tehdejší ředitelé Intimního divadla, bratři Jaromír a Jiří Dohnalovi, kteří celý výnos dětských představení věnovali v létě 1944 na zřízení a vydržování čtyřnedělního tábora DRDS ve vrážských lesích u Otavy.

Soubory DRDS a Obratník byly první, které vyrazily do pražských ulic v prvních hodinách po osvobození s pořady, jež byly tajně připravovány již koncem okupace. Vystupovalo se ve Valdštejnské zahradě i na pódiích



Hru B. Fixové Černá kobra uvedl mládežnický soubor v Milevsku

nebo prostě na dlážděních náměstí a v zákoutích parků. Nový program se nacvičoval doslova za pochodu, leckdy za jízdy zájezdovým autobusem. Významnou složkou pořadů bývala vždy i sborová recitace.

Vznikla STM, skupiny ČSM (tehdy SČM) se rodily zároveň s prvním vystoupením skupiny jako souboru, republika a hlavně Praha se rozezpívala a roztančila o prvním Mezinárodním festivalu mládeže a studentstva, bojovně nastoupily svazácké soubory v únoru 1948! STM vyústila v založení několika velkých reprezentačních těles, dětská část STM, bohužel, zanikla, sborová recitace byla opomíjena a zatlačována. Teprve v druhé polovině padesátých let se ukázalo, že STM, tedy soutěž tvořivosti *mládeže,* není možno rozvíjet bez zázemí STM *dětí,* tedy bez dětské části — hlavně ovšem bez soustavného rozvíjení *dětské tvořivosti* i v oblasti krásného slova a dramatického projevu. Ale to už přechází historie v dnešek.

Náčrtem drobných osobních zkušeností necelého půlstoletí jsem chtěl ukázat, jak k rozvoji dětské a mládežnické tvořivosti docházelo vždy v období, kdy bylo *co* vyslovit a *začbojovat.* V období, kdy si starší a zkušenější uvědomovali, že budoucnost připravují nejen pro sebe, ale především pro své *děti* a že ji tedy musí připravovat *spolu* s dětmi! Kdy si uvědomovali, že kompasem zápasu je sice rozum, ale síly v zápase dává i srdce a cit! Že nelze vytvářet dílo bez vztahu k budoucímu výtvoru — a vztah je *cit!* Že jedním z nejsilnějších vztahů je vztah *estetický,* že rozumová, polytechnická i mravní a ideová výchova nepovede k vývoji harmonické osobnosti bez souběžné a s nimi spjaté výchovy estetické.

MILOSLAV DISMAN,
nositel Řádu práce

O DĚTECH, POEZII A RECITACI

Asi velmi těžko bychom hledali školu, pionýrskou skupinu nebo některé z kol či přehlídek Soutěže tvořivosti mládeže a pracujících, kde by se nerecitovalo — přesněji řečeno, kde by nerecitovaly děti. Dětský přednes patří mezi nejrozšířenější obory tvořivosti, bohužel, nedá se už říci, že mezi obory, v nichž se dosahuje nejkvalitnějších výsledků.

V tomto oboru dětské tvořivosti jsou jasně vyhraněny dva způsoby — sólový a sborový přednes. (Termín sborový přednes není zcela přesný.) Než se budeme dále zabývat úvahami o stavu, perspektivách, metodě a možnostech dětského přednesu, nebude na škodu ujasnit si základní pojmy.

Pokud jde o recitátory sólisty, jednotlivce, je tu celkem jasno, co pod tímto označením rozumíme. Recitátora, který si báseň sám vybere, nastuduje a přednáší. Poněkud složitější je to u přednesu sborového. Máme dětské soubory, které skutečně i po formální stránce recitují sborově (v půlkruhu s dirigentem), a pak soubory, které tento tvar nedodržují, např. rozmístí recitátory po scéně, využívají světla, hudby, pohybu. Kam tuto skupinu zařadit? Do sborového přednesu? Ale vždyť často sborově — hromadně se v jejich vystoupeních ozve sotva několik veršů. Mezi sólisty — jednotlivce? Ale jejich vystoupení se řídí jinými zákony, je tu několik recitátorů, kteří musí spolupracovat, brát na sebe ohled.

Velmi šťastný a přesný termín pro celý tento okruh zvolil Josef Henke ve své studii Síla slova (vydala Mladá fronta 1963). Mluví o *kolektivním uměleckém přednesu,* který do sebe zahrnuje nejen tzv. sborovou recitaci, ale i tzv. divadla poezie a nechává volné hranice pro další možnosti vývoje. Užití tohoto termínu i pro oblast dětského přednesu je nejen vhodné, ale i nutné pro jeho další rozvoj.

Budeme tedy nadále v těchto poznámkách hovořit o dětském kolektivním přednesu. Slovo „uměleckém" záměrně vynechávám, neboť je velmi odvážné jeho užití ve spojitosti s dětskou tvořivostí, i když je nutné brát toto slovo také v potaz. Ale tím jsme se už dostali k zamyšlení nad úkoly dětského přednesu.

* * *

Nikdo z vedoucích souborů, učitelů, či odborníků, kteří se dětským přednesem zabývají, nebude polemizovat, alespoň doufám, s těmito třemi úkoly. Jde zde především o přednes jako *prostředek estetické a ideové výchovy,* jednak jako *důležitou součást vyučování* a jako *prostředek pěstování kultury mluveného slova.* Poněkud složitější je to s úkolem dalším: nejen pěstovat v dítěti smysl pro vnímání uměleckého díla — básně, ale i *zárodky vlastního tvůrčího,* mohlo by se snad říci *i v jistém smyslu uměleckého projevu.*

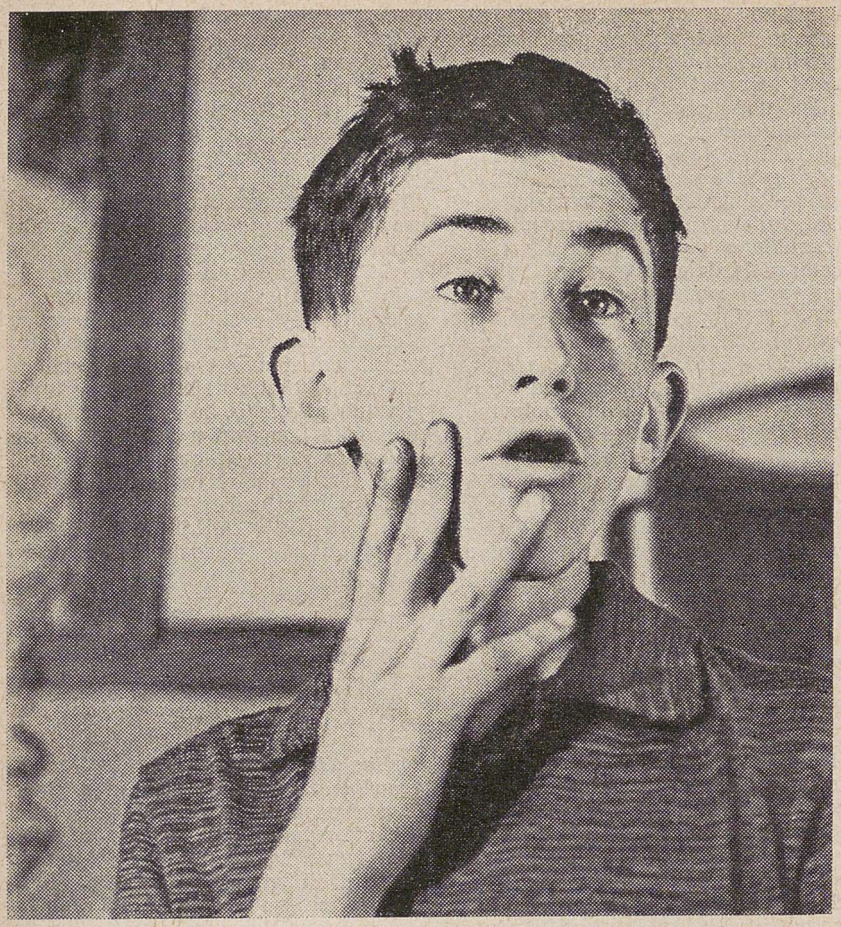
Jsem zcela přesvědčen o tom, že *u dítěte nelze hovořit o stejné kvalitě uměleckého projevu jako u člověka dospělého.* Bohatství zážitků a životních zkušeností dítě ještě v žádném případě nemůže mít. Přesto se však domnívám, že je nutné i k tomuto úkolu přihlížet, pokud chceme v dětském přednesu dosáhnout dobrých výsledků, pokud chceme hovořit o vlastní tvořivosti.

Cesta k plnění tohoto úkolu je zdánlivě jednoduchá — vést děti *k co nejpřirozenějšímu dětskému projevu.* Vedoucí by je měl odnaučit všechny manýry, všechno odkoukané od dospělých, učinit je vlastními. Obrazně řečeno, aby Pepík i při přednesu byl tím Pepíkem a Alenka Alenkou, aby verše přednášely děti, ne loutky, ne opičky, které dovedou přesně napodobit, ale ze sebe nedají nic.

Na začátku těchto poznámek jsme si posteskli, že dětský přednes nepatří mezi obory, v nichž docilujeme nej-



Autor článku Vratislav Kubálek při zkoušce souboru v rozhlasovém studiu



Maurerův snímek z Mlejnkova Poškoláckého kabaretu

lepších výsledků. Je tomu tak i právě proto, že ještě mnohdy dáváme my dospělí, kdo dětské kolektivy vedeme, přednost sobě a ne dětem, že je vedeme k výrazu, který je jim cizí, že místo toho, abychom jejich tvořivost *podněcovali* a pak tedy mohli začít hovořit o tvůrčí práci nebo o zárodcích uměleckého projevu, ji *sešněrujeme a usměrníme.*

Právě proto si myslím, že je nutné i u dětského přednesu, a to jak u jednotlivců — sólistů, tak u kolektivního přednesu, neopomíjet tento cíl, neboť respektujíce jej, museli by všichni vedoucí souborů dávat větší důraz právě na *vlastní tvůrčí přínos* každého z recitátorů. Samozřejmě s ohledem na věk, vyspělost a zkušenost. Aby mi bylo dobře rozuměno, opakuji znovu, že mi vůbec nejde o profesionální chápání uměleckosti, ale spíš o postižení tvůrčího momentu, který by měly děti do přednesu přinášet. Proto také nehovořím o kolektivním *uměleckém* přednesu, jak se tohoto termínu užívá pro přednes dospělých a mládeže, ale jen o kolektivním přednesu, neboť jsem si vědom toho, k jakým nedorozuměním by mohlo toto jedno slovíčko vést.

Za velmi důležitý úkol v oblasti dětského přednesu bych pokládal jeho oprášení od zúžených, *pouze* výchovných měřítek. Jestliže se dětský přednes chápal jenom jako výchovný prostředek, jestliže se jednostranně zdůrazňoval pouze racionální přístup k poezii a jestliže se o kolektivním dětském přednesu říkalo, že je to velmi dobrý prostředek kolektivní výchovy, pak se nedivme, že obliba tohoto oboru poklesla, že máme značně menší počet dětských kolektivů, které recitují. Bylo by zcela nesmyslné, kdybychom upadli do druhé jednostrannosti a zdůrazňovali v dětském přednesu *jen* estetickou stránku. Myslím, že žádný zkušený praktik nebude popírat výchovné hodnoty přednesu, zvláště kolektivního. Možností působení na děti je celá řada. Ovšem výchovný efekt bude větší tehdy, jestliže zaujmeme spolu s rozumem i cit dítěte, když je dokážeme vzrušit, nadchnout. Jde tedy o to, aby všechny úkoly, které chceme v dětském přednesu plnit, byly *v harmonickém souladu,* abychom jeden úkol nepotlačovali na úkor druhého.

Recitátorovi — ať jednotlivci nebo členu nějakého kolektivu — by nemělo nikdy uniknout, jak je báseň napsána, rytmus, rým, zajímavé básnické obrazy atd. Protože se zabýváme přednesem dětským, je jasné, že je úkolem učitele nebo vedoucího děti na tyto jevy upozornit a vést je k tomu, aby postupně byly schopny samy si je uvědomovat. Není to jednoduché, neměla by se z toho stát záležitost poučování, mentorování. Tím se ovšem už dostáváme k otázkám metodiky, k pracovnímu postupu při nácviku.

* * *

Jak nacvičovat? Jak postupovat? Jak dělat rozbor? Jak učit děti správně vyslovovat? — To jsou velmi časté otázky, s kterými se setkáme všude, kde se shromáždí několik lidí, kteří s dětmi recitují. V předcházející poznámce jsem napsal, že otázky kolektivního dětského přednesu jsou složitější než přednes jednotlivce a že kolektivní přednes má po výchovné stránce daleko víc možností. Proto se zmíním o metodice nácviku s dětským kolektivem. Nechtěl bych však tyto poznámky vydávat za jedinou platnou možnost, je jisté, že existuje řada způsobů, které jsou schopny přinést stejně dobré výsledky.

Než vůbec k nějakému nácviku přistoupíme, musíme si ujasnit, *co chceme říci, pro koho chce soubor připravit program, jaký je věk členů a jejich recitátorská vyspělost.* Zvážíme-li tedy všechna tato hlediska a vybereme-li báseň — buď sami nebo po dohovoru s dětmi — můžeme přistoupit k jejímu studiu.

Nejdříve se děti seznámí s textem. Většinou je nejlepší, když si přečtou text samy, potichu, pro sebe. Každý si báseň totiž přečte pozorněji a hned od počátku si neutváří návyk určitého způsobu přednesu. Na jedné besedě s učiteli jsem se setkal s otázkou, zda by nebylo lepší, kdyby dětem vzorně přednesl báseň učitel nebo dospělý vedoucí souboru. Myslím, že ne. Tak bychom se totiž opět dostali k tomu, že místo tvůrčího přístupu k básni by zde nastoupilo mechanické napodobování dospělého člověka a všechna tvořivost by byla rázem pryč. Pochopitelně je jednodušší i rychlejší nacvičit děti podle vzoru, ale proto přece s nimi nerecitujeme. Vůbec jakékoliv „předehrávání" dospělého při kolektivním přednesu (stejně ani při sólovém) není tou nejvhodnější cestou. Ztratilo by se tak to nejcennější — dětský přirozený projev a vlastní tvořivost dětí.

Po individuálním tichém čtení čteme báseň společně nahlas. Čteme, nepřednášíme. Nebudeme tedy děti nijak řídit, rozdíly v tempu i v pauzách nebudeme hned sjednocovat. Jde jen o to, aby děti text slyšely a aby si ho omluvily. Po seznámení s básní přejdeme k další fázi nácviku, *k rozboru textu.* To je snad nejdůležitější v celém nácvičném procesu, ale zároveň nejchoulostivější, protože se tu dá udělat mnoho prospěšného, ale zároveň i napáchat škoda. Měly by zcela vymizet rozbory „co tím chtěl básník říci" a „o čem se hovoří v básni", „co nám to říká", rozbory čistě *popisné.* Za nejideálnější formu rozboru považuji *rozhovor o básni, o všem, co s ní souvisí, co děti při rozboru napadne.*

Koncem loňského a v začátku letošního roku jsme nacvičovali s dětmi ze souboru DRDS (Dismanův rozhlasový dětský soubor Čs. rozhlasu v Praze) verše z nové knížky Ivo Štuky a Ilony Borské Svět se točí dokolečka. Je to knížka plná radostných pohledů na svět a tak jsme tedy při rozboru hovořili o všech možných veselých situacích, které děti prožily např. na společném letním táboře, na horách atd. Při rozboru básně Teta kometa jsme se dostali až ke kosmonautům a k fantastickým příběhům, které děti četly. Snad někdo může namítnout, že nácvičný proces se příliš prodlužuje. Má pravdu. Jenže právě v tomto stadiu nácvičného procesu můžeme nejvíce podnítit dětskou tvořivost, rozvíjet fantazii, představivost i vyjadřovací schopnosti mladých recitátorů.

VRATISLAV KUBÁLEK

(Dokončení příště)

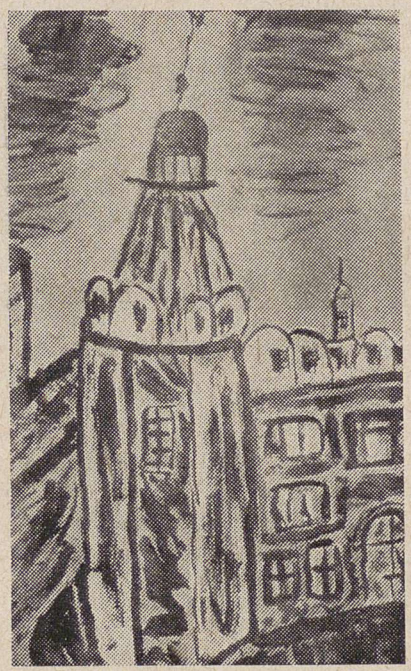
NA KONCI ČEKEJTE OTÁZKU

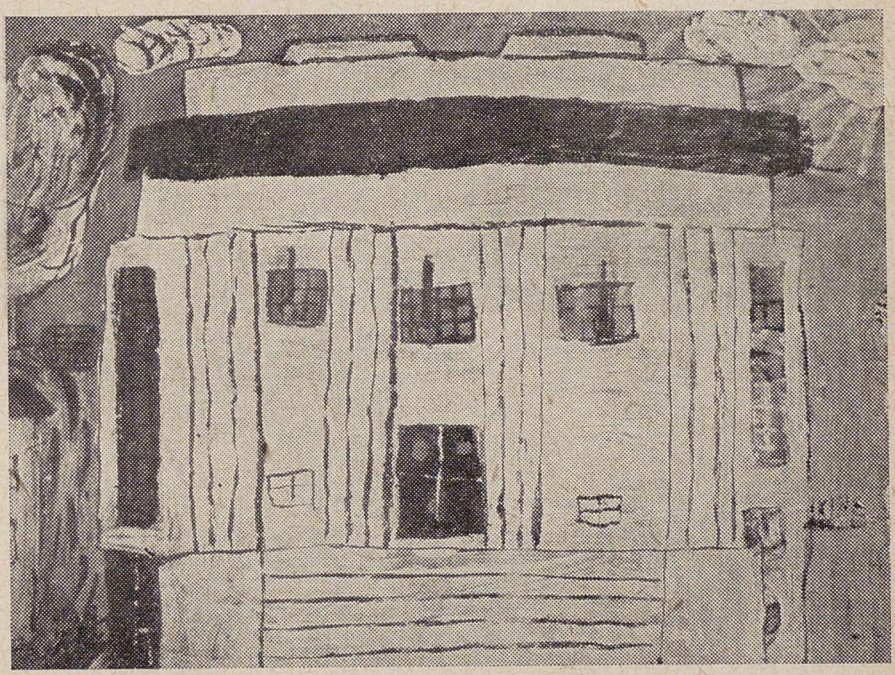


Hronovské děti se pustily s vervou do kreslení a malování. Takhle vidí Jiráskovo divadlo, takhle školu na náměstí. Střídají techniky: tempery, vodovky, uhel, tužku, rýpají do linolea, hned zas něco plácají z hlíny a z moduritu. Malovat — to není něco posvátného a nedostupného pro dvě skupiny malých Hronováků, které vede ve výtvarném oddělení lidové školy umění Ivo Švorčík, absolvent Akademie výtvarných umění (obor figurální malby).

Synovi jevištního mistra z Jiráskova divadla Vláďovi je čtrnáct let; přešla mu do krve učitelova zásada: dostat na papír „to hlavní". O osmileté Věře mladý učitel říká, že by se okolo ní mělo chodit po špičkách. Prý jí stačí jen podstrčit papír na stůl. Devítiletou Liběnu popadla tahle vášeň tak silně, že je jí docela jedno, zda maluje štětcem nebo jen tak obyčejně prsty. Láďa už dneska ví, že by rád studoval jevištní výtvarnictví — inu, divadelní Hronov se nezapře.

Tady se maluje s rozkoší a z radosti. Snad něco z vůně těchto dvou vzácných koření zůstalo i na našich reprodukcích a na snímku nejmenovaného dětského výtvarníka. — Otázka zní: mají dětské pokusy o hraní divadla v sobě také tolik vnitřní rozkoše, opravdového zaujetí, fantazie, radosti a — odborného vedení? —jv—





● V dubnu byl uspořádán ve Staré Sekeři u Nového Bydžova dvoudenní seminář vedoucích vesnických ochotnických souborů za účasti 60 osob. Jeho úroveň byla podle hodnocení Východočeského krajského pracovního sboru velmi dobrá. Účastníci se v diskusi dožadovali větší pomoci při výběru her a scénování. KPS doporučuje v podobných seminářích pokračovat a uskutečnit v příštím ročníku STMP krajskou přehlídku pro vesnické soubory.

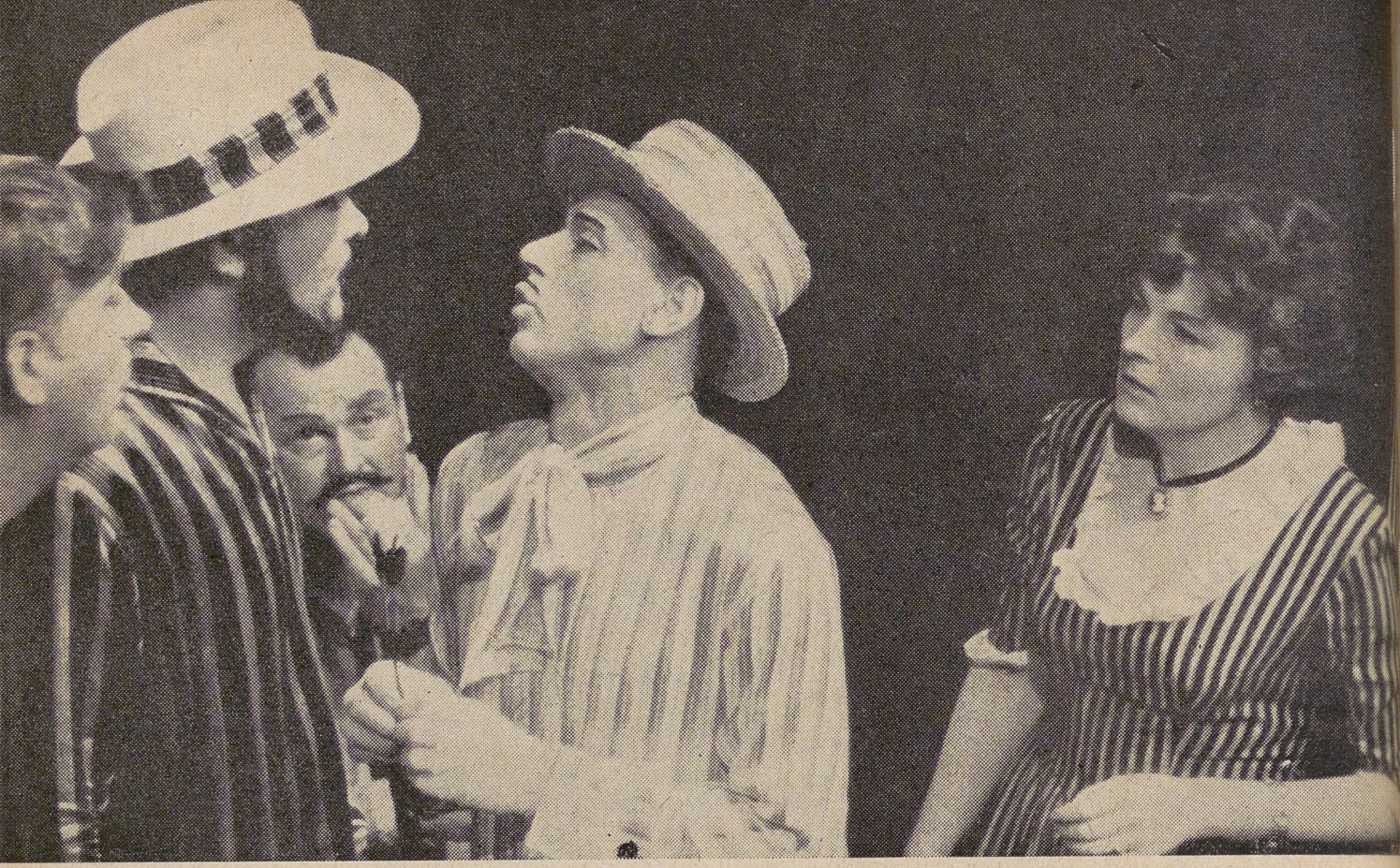
● Dramatický kroužek ČSM — Bramborářské šlechtitelské stanice Keřkov na okrese Havlíčkův Brod obnovil po delší přestávce svou činnost před třemi lety. Divadelní sezóna kroužku začíná po sklizni brambor, končí před jejich sázením a přináší vděčným divákům vždy dvě inscenace. I když soubor má stálý herecký kádr, střídá se obsazení podle termínů zkoušek dálkově studujících členů souboru na zemědělských školách — a těch je většina. Pomáhají i starší ochotníci a jdou příkladem vstříc. Repertoár není příliš rozmanitý, ale vychází z přání diváků — klasické hry i hry ze současné vesnice (Molière: Chudák manžel, K. Stanislav: Návštěva nepřichází, A. Jirásek: Kolébka, J. Dietl: Baron Kaplan, J. K. Tyl: Paličova dcera). Keřkovský soubor má všechno pod střechou ústavu: pracoviště se skleníky a laboratořemi, internát a sál s postaveným jevištěm, které se nerozebírá. Instruktorská pomoc se mění v přátelství a dokázala po třech letech přivést soubor k samostatné práci. Podstatná část činnosti členů OPS by měla spočívat právě v této práci v terénu.

E. Bechyňová

● Ve Vysokém Mýtě bylo mnoho sporů, zda má při osvětovém domě pracovat divadélko malých forem, když má místní závodní klub Mladou scénu, známou z loňské ústecké ústřední přehlídky. Nakonec došlo v březnu v sále osvětového domu k premiéře nového divadélka LEPORELO. Uvedlo kabaret Lubomíra Sourala Jsem bohém — Anšpígle. Premiéra se konala v sálku, dotud známém jen ze schůzí, v němž si mladí členové nového souboru svépomocí vybudovali jeviště, světelný a zvukový park i šatnu. Za necelý měsíc se divadélko představilo s novým pořadem džezu a poezie Pozor na požár. Protože je divadélko souborem osvětového zařízení, pokouší se stát metodickým souborem. Jen málo amatérských souborů se věnuje pořadům pro děti. Režisér Leporela zdramatizoval se souhlasem Aloise Mikulky jeho knížku pro děti Vynálezce dětských snů. Soubor program nastudoval, rozeslal jeho texty skupinám malých forem v okrese Ústí nad Orlicí a současně jim v průvodním dopise nabídl nejen metodickou pomoc, ale i zapůjčení kompletních textů, dekorací, kostýmů, loutek, projektoru i diafilmů, zkrátka všeho, čeho je třeba k inscenaci tohoto programu. Do konce sezóny chce Leporelo uvést ještě dvě premiéry kabaretu, jeden pořad džezu a poezie a pořad černého divadla pro malé i velké. Texty všech pořadů dostanou opět k dispozici soubory okresu.

J. Havel

● Za velikou píli si zasluhuje pochvalu časopisu divadelní odbor Scéna ZK ROH Libochovických skláren. Organizuje VII. ročník Libochovického divadelního léta, jehož se sám zúčastní dvěma premiérami, plánuje 18—20 repríz (včetně zájezdů při účasti na jiných festivalech), dále dva večery poezie, čtyři večery estrádního charakteru, kurs líčení, kurs tanečních a společenský divadelní ples.



Bezručovo divadlo pracujících ZK Železáren Petra Bezruče v Olomouci uvedlo na napajedelském festivalu svou úpravu Shakespearovy komedie Veselé paničky windsorské. — Autorem snímků je O. Pernica

Aprílový týden v Napajedlích

Domácí soubor na festivalu sehrál Nashovu hru Děvčata z Brook Valley





Napajedelský festival se za svých šest let stal už v dobrém slova smyslu tradiční akcí, která znamená skutečně společenskou i kulturní událost pro Napajedla i okolí. Není přece maličkost, když ve vyprodaném hledišti divadla denně zasednou řady svátečně oblečených družstevníků; když se diváci o přestávkách v příjemném prostředí závodního klubu zajímají o vystavené fotonoviny, čtou festivalový časopis, popřípadě navštíví výstavu moderních obrazů — a vše prohlížejí se skutečným zájmem; když po představeních se zúčastňují pohovorů poroty se soubory. Ani péče patronátních závodů o hostující soubory není jen formální. A dalo by se vypočítávat dál: řada obětavých organizátorů ze ZK Slavia-Fatra i z napajedelského souboru, vkusná festivalová brožurka s programem, denně vycházející rozmnožovaný časopis Přátelství, upřímný kontakt poroty (v níž pracují profesionální divadelníci z Gottwaldova) se soubory, hodnotné ceny věnované pořadateli a patronátními závody.

Na sedmém ročníku divadelního festivalu ochotnických souborů v Napajedlích se letos představilo šest souborů z Moravy a jeden ze Slovenska. Slabší představení divadelního souboru ZK VŽKG Ostrava-Vítkovice, který zahájil festival Becherovou a Gregorovou hrou *Případ Denzinger* (s dobrým výkonem A. Krále v roli komisaře Fichtnera), bylo plně vyváženo druhou inscenací, ve které slovenští divadelníci z Makyty Púchov znovu prokázali, že jejich úspěch s Dürrenmattovými *Fyziky* na loňském Hronově byl plně zasloužený.

Domácí soubor, složený z mladých

a začínajících hereček, pokusil se s poměrným úspěchem překlenout obtížnost Nashovy hry *Děvčata z Brook Valley*. Představení ukázalo, že s dobrým režisérem bude tento mladý soubor schopen daleko lepších výsledků.

Shakespearův *Večer tříkrálový* byl přece jen ještě nad síly i tak zkušeného kolektivu, jakým je soubor ZK MCHZ Ostrava-Hrušov. Je jistě správné klást si vysoké a náročné úkoly, zvlášť v souboru, jako je hrušovský; je však potřeba se také důkladně zamyslet nad tím, proč výsledek nebyl úměrný obrovskému úsilí souboru. Režijní nápaditost nemůže zdaleka vyvážit nesourodost stylu v herecké práci, četné technické nedostatky a hlavně potíže se shakespearovským veršem.

Olomoucké divadelní studio Mrštík ZK Mor. železáren přijelo s inscenací Pavlíčkova *Zápasu s andělem*. Olomoučtí svedli s úskalími této obtížné hry skutečně poctivý zápas, který vyhráli, i když jen těsně. O výhru se zasloužili především představitelé především Dany a Vojty, ale i ostatních menších rolí, včetně výtečné bezprostřední trojice mladých chovanců. A že výhra byla jen těsná, — za to může hlavně nepochopení postavy Justa. On a Charvát — to byla kolečka, která bohužel zaskřípala. Ani snad ne vinou herců, ale režijního záměru. (Ovšem režírovat a zároveň hrát Lukáše, to je přece jen trochu moc; musí to však u takového souboru být?) Ale jinak Olomouckým všechna čest; není mnoho souborů, které by se do hry vůbec mohly pustit. Do festivalového časopisu napsali, že jde o hru-diskusi a že chtějí k problémům říci i své slovo. A řekli je — a to je to hlavní.

J. ŠINDELÁŘ

Dramatický soubor ZK OP Prostějov je jistě kolektiv, který má velké možnosti — což ostatně už několikrát prokázal, mj. právě na napajedelském festivalu (1962; H. Vuolijoki: Ženy na Niskavuori). Říká-li se, že výjimka potvrzuje pravidlo, pak zřejmě Kruczkowského *Smrt guvernéra*, kterou Prostějovští uvedli v Napajedlích letos, se stala spíše tou výjimkou. Jejich inscenace byla velmi nevyrovnaná (projevilo se to hlavně v hromadných scénách), postrádala patřičné temporytmické propracování a zanechala v divácích jen matný dojem. Z herců se poměrně nejlépe dařilo O. Houžvičkovi v titulní roli; a to zejména ve scénách, kdy je guvernér zahleděn do sebe, ne tak už ve scénách s ostatními partnery.

Závěrečné představení festivalu patřilo Bezručovu divadlu pracujících ZK ŽPB z Olomouce, které si opět zaexperimentovalo, tentokrát s *Veselými paničkami windsorskými*. Vedeni myšlenkou, že „klasici nešetřili svých předchůdců", táží se Olomoučtí „Máme šetřit klasiků?" a odpovídají tím, že vedou Shakespearovou komedii kardinální řez. Zachovávají z ní prakticky pouze taškářství kolem příživníka Falstaffa, zužujíce anebo zcela opouštějíce další dějová pásma; navíc — protože jim jde o to, aby se zde poznali lidé dnešní — vytrhávají celý příběh z místních a hlavně dobových souvislostí, aniž by jej však situovali do jiné přesně vymezené doby. Hraje se na stavebnicové scéně (vtipně řešené K. Tichákem), muži mají pruhované košile a různě tvarované klobouky, výstupy jsou propojovány zpěvem na melodii Písně o Golemovi. V temperamentní Dlabalově režii tak vzniká snaživé a výbojné představení, přesvědčující o neobyčejné vůli podívat se aktuálně na klasický text a upoutávající hlavně dobrými komediálními výkony (zvláště V. Hloužkové v roli panny Čiperné a E. Smékala jako Falstaffa). Tím spíše může být diváckovi líto, že je ochuzen o další veseloherní postavy (Cajus, Veleba — které by ovšem v jiném prostředí, než je středověký Windsor, působily cizorodě); nadto pak si lze klást otázku, zda naopak právě z konkrétního zasazení děje do doby by nevyplynula zřejmější platnost nadčasová.

J. VEDRAL

NÁŠ PŘÍTEL SHAKESPEARE?

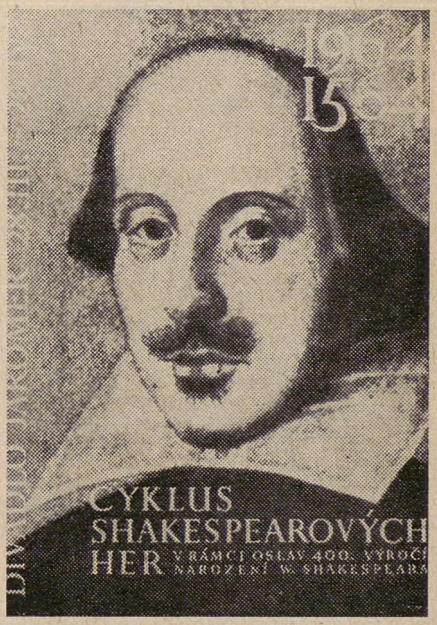
Od té doby, co jaroměřští ochotníci uklidili po zednících a řemeslnících svou sokolovnu a oddechli si za tisíci brigádnickými hodinami na stavebních úpravách, neuteče jediný rok, aby svému obecenstvu v jarních měsících nenachystali divadelní hody — festival. Letos ho zasvětili Williamu Shakespearovi. Pozvali ochotnické soubory, o kterých se dověděli, že se pustily do díla geniálního dramatika, a tak v Jaroměři celý duben probíhal bez pompy a velkých slov festival, věnovaný letošnímu 400. výročí Shakespearových narozenin. Divadelní soubor Vrchlický z Jaroměře nastudoval Komedii plnou omylů, divadelní soubor Symposion z Třebechovic Večer tříkrálový, rakovnické Nové divadlo Sen noci svatojanské, jičínští ochotníci Zkrocení zlé ženy, plzeňská Medika hru Václava Kuchynky Přítel Shakespeare, vystoupily i profesionální soubory, hradecké a pardubické divadlo s komediemi Jak se vám líbí a Mnoho povyku pro nic.



Shakespearovu komedii Večer tříkrálový nastudoval soubor ZK Dukla Hrušov. Foto H. Richterek

Nedá se říci, že by amatérské soubory plně přesvědčily diváky o tom, že jsou na Shakespeara dobře připraveny. Spíš to byla přehlídka odvahy, dokazující, kolik chybí zvláště ochotnickým režisérům fantazie a znalostí, jak chybí hercům pohybová průprava a technika jevištní řeči, aby Shakespearovy myšlenky mohly přelétnout v plné síle do hlediště.

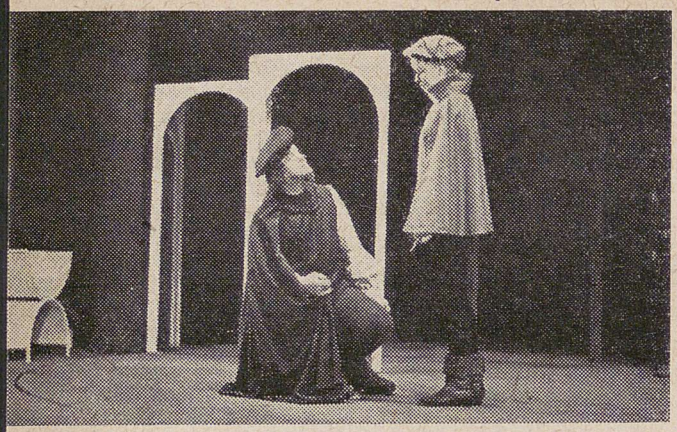
Nejedno poučení ale přehlídka jistě přinesla. Tak například na chodbách jaroměřského divadla vystavovali výsledky své práce posluchači scénografického studia, které pro vybrané ochotnické jevištní výtvarníky organizuje Krajské osvětové středisko v Hradci Králové s pražským Scénografickým ústavem. Po dvou letech usilovné práce, studia teorie a mnoha hodinách praktických cvičení, vedených zkušenými scénografy, dokázali posluchači ve svých absolventských pracích, pro které si zvolili Shakespearovy hry, jak se umějí odpoutat od tradičních ochotnických postupů. To



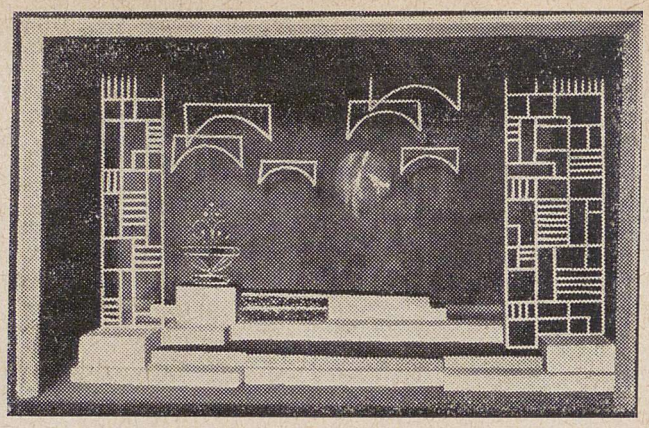
Plakát jaroměřského festivalu je dílem výtvarnice Z. Škopkové

kdyby se také tak podařilo režisérům jaroměřského shakespearovského cyklu! Na těch několika maketách, nákresech a skicách (za nejlepší považuji Hamleta, Othella a Sen noci svatojánské) se dá dokázat, co znamená pro ochotníka cílevědomé studium, lektor — opravdový odborník a vysoké nároky.

Kdyby shakespearovský cyklus nepřinesl nic jiného než toto poučení a k tomu trochu pochybností nad tím, zda se s takovou odvahou mají pouštět ochotnické soubory do děl, která jsou oříškem i pro profesionální soubory, patří jaroměřským organizátorům hold za iniciativu.



J. Kocman a R. Kalová z divadelního souboru ZK Dukla Hrušov v Shakespearově Večeru třikrálovém. Foto J. Oboza



Autorem návrhu scény pro Komedii plnou omylů v provedení divadelního souboru Vrchlický ZK Mír v Jaroměři je Václav Keller, posluchač scénografického studia

Ale nestálo už za to využít ještě líp příležitosti a rozmyslet s celým okruhem předních ochotnických režisérů (za spolupráce profesionálních odborníků pochopitelně), co tedy se světovou klasikou na našich amatérských scénách? Například rozmyslet, zda je opravdu tak zavrženíhodný přečin přijmout praxi anglických ochotníků a studovat jen vybrané scény ze Shakespeara, nebo dokonce využívat Shakespearova díla jen jako studijního materiálu? Ale ono také jde pouze se na Shakespearově díle učit, poznávat je. Někdy bychom možná skutečně prokázali víc úcty geniálnímu dramatikovi, kdybychom se mu pokusili přijít na kloub jen nad knihou, v klubovně nebo rozvažováním výsledků práce profesionálního, tj. připraveného souboru, než když se bezhlavě vrhneme bez znalostí abecedy a bez základních předpokladů do zkoušek a už už vidíme hotové představení. I takové případy jsem na jaroměřském festivalu viděl.

Zdá se tedy, že jedním z výsledků shakespearovského cyklu v Jaroměři je zjištění, že do výzbroje ochotnického souboru šedesátých let dvacátého století bychom měli definitivně přijmout vedle náročnosti i pokoru a skromnost. Ovšem generalizovat nemohu — vždyť na ochotnických scénách se letos narodilo daleko více shakespearovských inscenací, nežli mohl jaroměřský festival, tak dobře a s láskou organizovaný, zahrnout.

J. VALENTA

● Základní osvětový kurs pro divadelní ochotníky zahájil i Dům kultury a vzdělání v Příbrami. Třiačtyřicet ochotníků, převážně z řad vesnické mládeže, schází se na jednotlivých seminárních lekcích, na kterých vyučují členové příbramského profesionálního divadla. Dům kultury a vzdělání připravil jako doplněk školení řadu krátkých filmů o divadle i vlastních filmových a magnetofonových natáček místních souborů. Jednotlivé semináře doplňují též výstavky divadelní literatury a fotografií z činnosti okolních souborů. Každý seminář je zakončován společnou návštěvou příbramského divadla.

● Četli jsme v Rudém právu z 22. dubna: „... nezasluhovala by právě především dobrovolná práce s dětmi a mládeží, vyžadující daleko více umu a času než brigádnická pomoc v akci Z, abychom ji veřejně oceňovali v tisku?" — Veřejně oceňujeme práci kolektivu učitelů a amatérských divadelníků v Českém Brodě, kteří po řadu let příkladně vedou děti divadlem k umění. Psáno po zhlédnutí českobrodského školského představení hříčky Z. Horynové O včelce Lindě.



● Čtenářsko-pěvecký spolek Haná ve Vyškově, později rozšířen o divadelní soubor, který byl založen roku 1864, jistě náleží k nejstarším osvětovým organizacím nejen ve Vyškově, ale i v okrese. Letos vstoupil do 100. výročí činnosti, kdy po boku ostatních vyškovských kulturních spolků usiloval po celé století nejprve o počeštění města Vyškova a později o kulturní povznesení městského i venkovského obyvatelstva knihou, hudbou, zpěvem a především divadlem. Sledovat osvětovou práci divadla Haná, to znamená sledovat současně dějiny města Vyškova a okresu za posledních sto let, neboť spolek Haná je svědek všech oněch událostí a cesty, po které šla dnes odumírající generace z temna k světlému dnešku. Slavnostní program oslav byl zahájen již v březnu koncertem Pěveckého sdružení moravských učitelů v čele s dirigentem, zasloužilým umělcem a vyškovským rodákem prof. Janem Šoupalem. V dubnu uvedlo divadlo Haná v nejlepším obsazení za režie Jos. Holuba a výtvarnické práce Fr. Píštělky drama bratří Mrštíků Maryša. V sobotu 13. června 1964 večer se sejdou bývalí i současní ochotníci divadla Haná na besedě v sále SZK Sandrik s bývalým členem Hané, malířem Fr. Kotvaldem z Prahy, který promluví také příštího dne při otevření výstavy svých obrazů v sále Vlastivědného muzea ve Vyškově. Vrcholným dnem a večerem oslav 100. výročí Hané bude sobota 8. srpna 1964, kdy se sjedou v sále SZK Sandrik rodáci a krajané, aby obnovili vzpomínky na vlastní působení v Hané. Mezi umělci přivítáme rodáky z Vyškova Ol. Spisara, člena ND v Praze, J. Wiedermana, Lad. Pánovce, V. Rozsívala, opět J. Šoupala a další, kteří jsou roztroušeni po celé republice. Pokračování oslav následuje v říjnu inscenací Shakespearova Večera třikrálového. Dne 4. října bude otevřena v sále muzea výstava 100 let Hané. Na závěr oslav připraví Haná v prosinci Gogolova Revizora. K oslavám 100. výročí divadla Haná byla zhotovena pozvánka s panoramatickým pohledem na Vyškov od akad. malíře Sv. Součka z Vyškova a se stručným vylíčením dějin Hané. Všechny tyto podniky nacházejí účinnou podporu u Sdruženého závodního klubu Sandrik Vyškov a všech společenských organizací.

Z. K.

● Dne 11. června t. r. vzpomínáme třicátého výročí smrti Vojtěcha Kristiána Blahníka. **Profil tohoto velkého amatérského divadelníka dvacátých a třicátých let přinese Amatérská scéna v některém ze svých příštích čísel.**

● Kde? V divadle hudby — Pražská ulice. Co? Poetické pásmo Hledání mostu. **Tak informuje čtenáře program příbramského klubu Máj a souboru Diwy. — Co se skrývá za suše faktickým oznámením programu? Malá scéna působící intimním dojmem, kde funkci dekorací zastává několik barevně sladěných kvádrů, v pravém předním rohu papírem obalená bednička. Jednoduché, prosté, vkusné. V takovém prostředí doléhají k uším posluchače verše začínajících i známých současných básníků, výtečně podbarvené gramofonovými nahrávkami kvarteta D. Brubecka. Celý komplex básní má s citem vybudovanou kontinuitu; chvilkovým vytržením je dramatizace Vyskočilovy povídky Síla vůle. Projev účinkujících je prost jakéhokoli patosu a odpovídá nenuceným postojům bez póz. Hledání mostu mezi recitátory a chápavým publikem je úspěšné. Amatérský soubor Diwy je v Příbrami svým charakterem ojedinělý. Činnost má opravdu bohatou, nepřestává studovat stále nové věci. Připravuje scénickou školní brašnu Ivana Vyskočila O rodný ranč aneb Padni, padouchu, další pásmo poezie, pořady textappealového charakteru z děl K. Michala a I. Vyskočila a nebudou chybět ani hudební přehrávky z děl G. Gershwina a D. Brubecka.**

J. Vaněk

Jonáš a jeho falešní bratři

BYL TO ZVLÁŠTNÍ, neopakovatelně zvláštní pocit: seděli jsme stupňovitě nad sebou na docela obyčejných schodech, pod námi stejně obyčejné pootevřené dveře. Ale za nimi! Stačilo jenom trochu přimhouřit oči, přisednout blíž k sousedovi, otočit se směrem, odkud k nám z oněch dveří pronikala hudba a řeč — hodně tónů, hodně slov a snad nejvíce smíchu a potlesku. A šlo si docela dobře oživovat v duchu střídavě několik fotografií: Jiří Suchý chodí po jevišti, začíná zpívat, asi se právě zastavil a opřel o piáno, nějaká pomalá písnička, Modré punčochy, jestlipak to podbarvují modrým reflektorem...? A pak byla přestávka, několik šťastlivců bylo vpuštěno ze schodiště dovnitř a my jsme se pak znovu rozsadili a zase to nedalo žádnou práci a byli jsme v tom: stačilo přivřít oči a poslouchat.

Viděl jsem potom Jonáše dvakrát „uvnitř", nejsem z Prahy a pokladní Semaforu se slitovala. Kupodivu bylo to poněkud jiné, než jsem si představoval při sezení na schodech, daleko prostší a bez světelných efektů, takové svěřování a zdánlivě jako když o nic nejde, jako by Suchý se Šlitrem přišli na ty dvě hodiny mezi přátele a vyprávěli a hráli a zpívali, nikdo z diváků necítil, že je „na divadle", naopak, byli jsme do hry zapojeni, bylo to taky naše divadlo, naše záležitost a ti dva na jevišti naši přátelé, i když mluvit s nimi nebo je dokonce poznat zblízka zůstalo pro většinu z nás dodnes pouhým snem.

Za poslední řadou v přízemí Semaforu je prostor pro místa k stání. Tlačilo se nás tam pár desítek. Nejlépe je odtud vidět z jakéhosi vyvýšeného výklenku, kam se musí člověk vtěsnat s nahrbenými zády a jednou rukou udržovat rovnováhu tlakem na stěnu. Nepamatuji se, že by mě bolela ruka, i když Jonáš trvá více než dvě hodiny. Tak jsem ho viděl podruhé a potřetí.

A není tomu dávno, viděl jsem Jonáše počtvrté. Ne už v Semaforu a dokonce ne v Praze, pádil jsem z nádraží, abych nezmeškal začátek, ale přišel jsem už stejně pozdě, dva muži na jevišti měli už piáno rozebráno a schylovalo se k úvodní písničce. První dojmy z tohoto Jonáše byly zmatené: jeviště přesně stejné jako v Semaforu a ten pán v bušince za piánem, proboha není to sám Šlitr? Nebyl, bušinka dělá lidi podobné, ale ten hlas, ten úsměv, pak přišel Jonáš — tohle nebyl Suchý zcela určitě — ačkoli: stejná gesta, stejné pohyby při písničkách včetně přehazování šňůry mikrofonu v písni o Adamovi, stejný způsob vyslovování a dokonce stejná „nenucenost" dialogů s klavíristou, stejně ustrojená dvojice hudebníků nalevo včetně náprsních tašek na řetízku, slečna ve stejném kostýmu nosila turka i piva, jen růží přinesla o trochu víc a stejně kulatý tác, na jehož rubu bylo napsáno přesně týmž písmem jako v Semaforu PŘESTÁVKA, jen značka piva byla přizpůsobena místnímu pivovaru... A po přestávce dokonce i nanynkřáda a zase všecko až do konce navlas takové jako v Semaforu. Divadlo je to moderní, vkusně zařízené, ve foyeru pořádají pravidelně výstavy, Jonáše tu hrají už pár měsíců a je stále plno, do sálu se vejde skoro 200 lidí, místa k stání nejsou.

Všiml jsem si odezvy tohoto Jonáše — byla citelně slabší než na mateřské scéně, i když je nutno brát v úvahu, že většina písniček je již obehrána a rozhlasová vysílání Jonáše patrně také dokázalo vykonat své. Nedá se však říci, že by se obecenstvo nebavilo, i když — — — Vrtalo mi to hlavou. Pak jsem si vymyslel experiment: zavřel jsem oči a sledoval text. A přišlo to: slyšel jsem jiné interprety, ale v duchu viděl Suchého a Šlitra. Tak jsem nakonec tleskal napůl jim a napůl domácím. Přitom to nebylo špatné představení. Kdyby nešlo o téměř dokonalou kopii a tedy o jakéhosi Pseudojonáše, bylo by možné psát o nadprůměrném amatérském představení úrovně téměř profesionální co se týče techniky a kultivovaného herectví hlavního představitele. Ale kopie — nic naplat — zůstane kopií, ničím víc. Napadlo mě, jestli to vlastně není záslužný počin, že se tady, sto kilometrů od Prahy, odhodlali uvést pořad kýženého Semaforu, který přece na zájezdy nejezdí, že je to tedy po této stránce v pořádku a diváci se mohou seznámit s něčím, na co by v Praze marně sháněli lístky. Ale pak jsem měl znovu na mysli zážitky při zavřených očích. A byl jsem si jist, že obecenstvo mělo podobné dojmy a že se při každém pohybu a slově na scéně vybavovaly asociace více než zřetelné. Myslím samozřejmě diváky, pro něž není Semafor neznámou pevninou. Takže zmíněné představení nebylo víc než fotografií s nápisem na rubu: račte si domyslet, takhle to hrajeme my i Semafor, je to tedy v pořádku, jsme dobří.



Červeného snímek z Jonáše a tingl-tanglu v Semaforu

A mluvil jsem o přestávce s Pseudojonášem i režisérem. Jsou to lidé, které znám léta a o jejichž svědomité práci v amatérském divadelním životě v celém kraji nikdo nepochybuje. Jonáše hrají z pochopitelných důvodů — je to nejúspěšnější kus posledních let z repertoáru malých divadel, lidé se při něm zaručeně baví a zdejší představitelé obou hlavních rolí mají takové herecké schopnosti, že zvládnou ty dvě hodiny celkem lehce. Není to pro ně zkrátka problém — stačilo zajet do Prahy a podívat se, jak to tam dělají.

Čímž jsme u kořene věci: není možné mít za zlé těmto lidem, že kopírují téměř do písmene a do pohybu. Je jen udivující, že nedomysleli všechny souvislosti při převzetí Jonáše (zdráhám se to nazvat jinak), že prostě nenašli k Semaforu vlastní vztah. Vím, je to těžké, je to vlastně to nejproblematičtější a nejvíce riskantní. V podvědomí se nám zafixoval Semafor jako silný a nenapodobitelný zážitek, představujeme si jeho herce a zpěváky téměř všichni stejně a rozrušovat tuto konvenci by bylo patrně na úkor kvality provedení. Tady vyvstává dilema, před nímž musí stát zákonitě každý režisér, který se rozhoduje realizovat text uvedený jinde. To ostatně není jenom případ divadel malých forem, kde kupodivu a naštěstí není případ s Pseudojonášem tak typický. V daleko větší míře se šíří pseudokrejčovské nebo pseudopleskotovské inscenace (nebo chuť inscenovat je stejně, když k realizaci mnohem častěji nedojde) v oblasti amatérského divadla tradičního. V divadlech malých forem jde daleko více o přejímání stylů interpretace předních hvězd tohoto žánru, při čemž právě daleko nejnakažlivější je zdánlivě lehce napodobitelný (ale neopakovatelný) styl Jiřího Suchého. Do jisté míry tomuto kopírování nahrávají poslední dobou tzv. „převzaté inscenace" profesionálních divadel, lavina Draků a Hamletů IV., která zavalila divadla bezmála od Aše až do Košic. Jenomže Fuksova Hamleta IV. režíruje v Praze týž režisér jako ve Večerním Brně, má tedy neomezené právo odvést stejné představení. V tomto případě to kopie není. Pod Pseudojonáše se však podepsal jiný režisér, režisér, ačkoli jeho režijní „úpravy" byly jen na několika málo nepodstatných místech a jedna dokonce vypůjčená ze třetí Zuzany.

Něco není v amatérském divadle stále v pořádku: případ s Pseudojonášem (a není jediný, po vlastech českých jezdí podobných Jonášů několik) signalizuje jedno nebezpečí, které ostatně není tak docela nové, nebezpečí netvůrčí reprodukce, touha nést se na vlně cizí osobitosti, vytváření kopií bez zamyšlení nad jejich důvodem k existenci. Vousaté mladíky matuškovského vzezření pomalu vytlačuje kytarová uniformita big-beatových skupin, vynořující se napodobovatelé Karla Gotta. Všimněme si, s jakým zpožděním vegetují na jevištích typy, jejichž avantgardnosti je už dávno odzvoněno. Neříkám, že je tomu tak všude — existují malá divadla, svérázná a nenapodobující nikoho, naopak svým stylem svádějící k napodobení jiné, tak originální a působivá. Mám na mysli třeba kadaňské Kladivadlo nebo ostravské divadélko Pod okapem, a i když neznám mnohé další, věřím, že

taková divadla (a hlavně jejich režiséři) existují. O to také v zásadě jde: pod dojmem dobrých inscenací přenášíme často na naše jeviště nepůvodní prvky, hraničící s plagováním a kopírováním. Jdeme z představení Semaforu nebo Divadla Na zábradlí a v duchu si říkáme, že by nebylo marné NĚCO TAKOVÉHO udělat. Zapomínáme přitom na to, že najít originální režijní styl dá mnohem větší práci než nacvičit drama s dvaceti herci nebo muzikal se stohlavým komparsem. To je ostatně stará pravda nejednou zdůrazňovaná Jiráskovými Hronovy počínaje. A přesto se stále dívky nechávají ondulovat à la Pilarová nebo nosí dlouhou šálu jako Hegerová v Zuzaně, mají-li zpívat v našich kabaretech, a Suchého slamáček se stane (opět s patřičným opožděním) módní záležitostí, bez níž se dnes obejde jen málo podobných programů. Tak se ovšem dělá divadlo z vnějšku. Jakodivadlo, pseudodivadlo, kopírování a šmírařeni.

Jsou divadla, která otvírají nové cesty. Poslední představení textappealového stylu v pražské Redutě posunulo vývoj formy a sdělnosti malých divadel zase o trochu dál. Na Zábradlí inscenovali první českou hru „divadla absurdity". Za osm let existence malých divadel doznala tato forma dramatického umění značný vývoj co do šíře i hloubky projevu a myšlenky. Jde o to být stále na úrovni těch vpředu, vybírat z jejich inscenací to provokativní a dále rozvíjet a domýšlet, ne se vracet falšováním a napodobováním, které přibouchává dveře jakémukoliv experimentu. I za cenu ztráty líbivosti a třeba i poloprázdného divadla. Vědomí poctivě odvedené umělecké úrovně představení je měřítkem daleko nejspravedlivějším.

Což není marné si v tomto období soutěží a přehlídek znovu připomenout.

MIROSLAV KOVAŘÍK

VOLNÁ TRIBUNA

Otázky: Co si myslíš
o metodické péči?
o ÚDLUT?
o současném stavu ochotnického divadla?
o vesnických souborech?
o našem časopisu?

Z odpovědí:

Metodickou péči neznám a metodiky poznávám jen na festivalech v porotách a na příležitostných schůzkách, kterým jsem nepřikládal valnou důležitost, protože v nich nikdy nešlo o nic konkrétního. Metodici divadlu nemohou pomoci, mají jiné starosti, než je divadlo. Mnohdy mu nerozumějí, a pokud se vyskytne někdo, kdo by metodika mohl dělat zodpovědně, pak je jistě včas přeorganizován pro práci v zemědělské agitaci či podobně.

O Ústředním domu LUT vím jen tolik, že existuje. Nic víc. Nemohu si tedy o něm nic myslet.

Přál bych si, aby v redakci Amatérské scény existovali pohybliví redaktoři a nikoliv pohybliví porotci. Nelze slučovat po mém soudu jedno s druhým. Názor redakce je jedna věc a názor poroty druhá.

Patřím ještě stále k těm, kteří se domnívají, že to s divadlem vůbec a s ochotnickým zvláště nevypadá tak zle. Jediná cesta je hrát divadlo, bez předstírání něčeho, co není, hrát bez přestávek (mám na mysli roční prostoje), hrát za každých podmínek. Co je divadlo divadlem, vždycky byly v cestě neuvěřitelné překážky.

ZDENĚK VONÁSEK, režisér souboru Rieger, OB Pelhřimov

Potřebovali bychom v zařízeních metodiky, kteří nemají na starosti všechno. V práci poradních sborů je stále mnoho formálností, jejich činnost se zhoršila zvětšením okresů. Prakticky u nás vyzní celá pomoc poradních sborů tak, že se každý člen stane režisérem v jedné obci, která mu komunikačně vyhovuje, z těchto souborů se sestaví přehlídka, k tomu se přidají 2—3 soubory městské — a to se opakuje každoročně jen v malých obměnách.

S Ústředním domem LUT nemáme zkušenosti, nijak jsme ho v minulých dobách nehledali, nepotřebovali, on nehledal nás — a teď vlastně nevím, zdali je to dobré nebo špatné, zda by měl či neměl hrát řídící úlohu.

FRANTIŠEK NOVÁK, soubor Klicpera Domu kultury ROH v Jihlavě

Vadí nedostatek her s vesnickou tematikou, zejména veseloher a her, které by byly obsahově hodnotné a zase ne příliš náročné pro vesnický soubor. Vesnické soubory mají nevyhovující materiální vybavení jevišť a není peněz na zlepšení.

Poradní sbory se mi zdají ve své činnosti příliš těžkopádné, i když nepopírám, že kus práce v ochotnickém divadle udělaly. Proč se neuvažuje o zřízení jakéhosi svazu čs. ochotníků?

OLDŘICH PIVODA, Hustopeče nad Bečvou

Veřejní pracovníci se dívají na ochotnickou práci jako na osobní zájmovou činnost, ne jako na činnost výchovnou a politickou. Na vesnici nám vždycky dělali divadlo především učitelé. Dnes jsou zaplaveni řadou jiných funkcí a je pochopitelné, že něco musí ustoupit. A to pak bývá divadlo, protože není pokládáno za významnou práci, ale jen za zálibu.

Naprosto nehodlám podceňovat velkou závažnost zemědělské agitace, ale nemyslím si, že je vhodné, aby byla hlavní náplní pracovníků osvětových zařízení. Vždyť mnozí z nich nerozumějí zemědělství natolik, aby vůbec mohli takovou agitaci odpovědně provádět, a chápou pak funkci jako vyvěšování propagačního materiálu.

Časopis sám neodbírám, ale naprosto pravidelně v našem závodním klubu čtu. Jeho odborná úroveň v posledních letech nesmírně zkvalitněla, ale nevím, jestli to zkvalitnění a ve velmi mnoha případech hluboké teoretizování není někdy až na škodu, zvláště u vesnických souborů. Nejeden vesnický ochotník mi řekl: „... no nepochybně je tam mnoho zajímavého, ale my tomu dost často nerozumíme." — Tím absolutně nechci říci, abychom se vrátili k tomu, že „tam a tam hráli to a to a všichni říkali, že to bylo prima."

FRANTIŠEK BRAUNER, Přerov

Volnou tribunu jsme až doposud zveřejňovali v každém sudém čísle Amatérské scény. Názory ochotníků nejsou ovšem omezeny na tyto řádky. K mnoha naznačeným problémům zaujímáme stanovisko průběžně v celé řadě článků. K jiným se vrátíme prodiskutovaným stanoviskem v závěru ročníku. Pište k těmto i jiným problémům naší práce! Nepíšete pro redakční koš.

Redakce

• Divadelní soubor Tyl v Drahotuších sehrál v režii Cyrila Bláhy Ostrovského satirickou komedii Ženitba Balzaminova (Kdo hledá, najde). Bylo to rušné a živé představení, které se přes určitou nesourodost hereckého kolektivu úspěšně snažilo dát přes obraz tehdejší společnosti nahlédnout k dnešku. Bylo hráno v jubilejním stém roce ochotnického divadla v Drahotuších.

• Ústřední klub zdravotníků vypsal soutěž na texty malých dramatických forem a na loutkové scénky se zdravotnickou tematikou pro děti i dospělé. Posláním soutěže je získat větší počet hodnotných textů pro amatérské scény. Do soutěže mohou být zaslány monology, scénky, aktovky, pásma, estrádní pořady, texty písniček, anekdoty a jiné malé formy, které lze uplatnit na malých jevištích. Jde o umělecká dílka hovořící hlavně k mládeži o problémech zdravotnické osvěty v nejširším smyslu — ne tedy o úzce pojaté zaměření k otázkám hygieny, prevence chorob apod. Širší pojetí zasahuje otázky vztahů mezi lidmi, výchovu k rodičovství, problémy alkoholismu, kouření atp. Soutěžní práce mohou získat ceny od 500 do 1500 Kčs. Soutěžní práce je nutno zaslat do 31. října 1964. Podrobné informace na požádání zašle Ústřední klub zdravotníků, Praha 2, Sokolská 31.

• Okresní soutěžní komise STMP v Havlíčkově Brodě věnovala velkou péči okresním přehlídkám vítězů z jednotlivých oborů. V okresním městě uspořádala jednak zdařilou přehlídku souborů malých jevištních forem se seminářem, jednak večer hudby a poezie, na němž vystoupili i nejlepší přednašeči. Divadelní přehlídka měla úspěch v malé, ale aktivní obci Vilémovice. Vystoupil na ní soubor ZK Kovofiniš z Ledče nad Sázavou s Jarišovou hrou Šerif se vrací, studio Osvětového domu v Havlíčkově Brodě se satirickou komedií Drak je drak a mladí divadelníci ze SVVŠ z Ledče nad Sázavou s Lichého hrou Fripiri. Všechny přehlídky měly svůj dobrý význam v ohlasu diváků i v mobilizaci amatérského hnutí na okrese.

-vř-

MEZINÁRODNÍ ANKETA

V 5. čísle jsme zahájili mezinárodní anketu o smyslu a cestách ochotnického divadla ve světě. V dnešním prvním pokračování odpovídají na otázky:

1. **V čem vidíte hlavní smysl amatérského divadla v současné době?**
2. **Jaký byl největší úspěch ochotnických souborů vaší země v roce 1963?**
3. **Jaká je hlavní vývojová tendence amatérského divadelnictví u vás?**

mluvčí ochotnických organizací Itálie, Švédska, SSSR, Skotska a Německé spolkové republiky.

Itálie

MARIO FEDERICI, generální sekretář Národní federace amatérských skupin dramatického umění, Řím

1. V současné době u nás představuje ochotnické divadlo nejdůležitější a nejvýznamnější prostředek pro šíření kultury mezi lidem. Zároveň umožňuje šťastné využití volného času. Jak herci, tak i diváci se těší z rekreace, která je zároveň kulturní činností.

2. Podle mého názoru to byla výměna ochotnických souborů mezi naší Národní federací ochotnického divadla se soubory zahraničních federací.

3. U našich divadelních souborů se projevuje tendence, kterou pokládám za pozitivní: hrát hry současných autorů, a to jak italských, tak zahraničních, jakož i nové hry mladých autorů, které vyšly z národních soutěží.

Švédsko

EINAR H. BERGVIN, Fagersta

1. Smysl ochotnického divadla dnes vidím v tom:

a) aby lidem umožnilo přístup k dramatickému umění a pomohlo jim najít cestu, jak uspokojit potřebu osobnosti, vyjádřit se uměleckou formou;

b) ochotnické divadlo je pro mladé lidi výchovnou cestou ke kulturním hodnotám všeho druhu;

c) ochotnické divadlo dneška je nejlepší zárukou dobře informovaného a pozorného divadelního obecenstva zítřka.

2. Největší úspěch — na to je velmi těžké odpovědět, ale já myslím:

a) umělecky — v tom, že mnoho amatérských souborů hraje experimentální hry (takových autorů, jako jsou Dario Fo, Ionesco, Max Frisch, Pedro Bloch a jiní) a že některé soubory uspořádaly vlastní soutěže pro dramatické autory, aby získaly nové hry;

b) organizačně — snahy vytvořit ústřední asociaci pro ochotnické divadlo, k nimž se nyní hlásí asi deset různých lidových organizací;

c) hospodářsky — v tom, že vláda dává více peněz všem studijním a také divadelním skupinám.

3. Zdá se, že to je úsilí vytvářet stálé soubory a získávat pro ně vlastní jeviště s malým hledištěm (od 30 do 100 míst). Nové stálé ochotnické scény jsou prvním krokem ke vzniku uměleckého a trvale aktivního ochotnického divadelního hnutí ve Švédsku.

SSSR

INESSA KONSTANTINOVNA SIDORINOVÁ, vedoucí kabinetu lidových divadel při Všeruské divadelní společnosti, Moskva

Tak zvaná *lidová divadla* se mají v SSSR stát jednou z aktivních forem, jak v lidech vychovávat umělce. V tom vidíme zvláštní rys člověka budoucnosti. Proto na rozdíl od kolektivu *ochotnického divadla* si lidové divadlo neklade už jen kulturně osvětové úkoly. Rozvíjí svou práci na podkladě hlubokého studia zkušeností profesionálního divadla, zmocňuje se přitom profesionální kultury a profesionálního mistrovství ve všech divadelních oblastech a klade si za úkol vytvářet představení vysoké ideově umělecké úrovně. Proto zaujímá v práci lidového divadla důležité místo boj s diletantismem, řemeslností, šablonovitostí a výchova herců k občanské a tvůrčí aktivitě, k tvořivosti vedené tvůrčí myšlenkou.

To je vlastně odpověď i na vaši třetí otázku. Je pravda, že některá lidová divadla pojala svůj úkol pouze jako zlepšení služby divákům a v důsledku toho se přeměňují na poloprofesionální kolektivy, u nichž je základem činnosti množství představení a nikoliv studijně výchovná práce. Základní tendencí rozvoje lidových divadel je však tendence pronikat hluboko do tvůrčího procesu všech členů souboru a vytvářet přitom kolektiv stejně smýšlejících lidí, ovládajících avantgardní pokrokové metody práce a přinášejících svým divákům pokrokový světový názor. Nedomníváme se, že smysl práce lidových divadel je ve zvláštním vynalézání nových divadelních forem, nebo dokonce v křížení lidové podívané. Vždyť v naší zemi existují národopisné soubory, které uchovávají obřadné hry apod., avšak to je úplně zvláštní oblast lidové tvorby, kterou nespojujeme s rozvojem amatérského divadelnictví. — Pokud jde

Parodická tragédie J. H. Vessela Láska bez punčoch v provedení Divadla Norrby ve Fagerstě (Švédsko)





Veselé paničky windsorské v provedení Southgate County School (Škola Southgateského hrabství) v severním Londýně a v režii H. A. Davidsona a D. V. Daye. Pro představení byla pořízena kopie balkonu, vnitřního pokoje a postranních domů ze shakespearovského Globe Theatre. Představení se konalo ve školní hale a pětkrát bylo provedeno na zájezdu do západního Německa, a to na scénách od středověkého zámku až po moderní divadlo pro 1000 diváků.

o zrod nových divadelních forem: jestliže k němu přispěje lidové divadlo, jsme tomu rádi. Domníváme se však, že tyto procesy probíhají jak v amatérském, tak v profesionálním divadle, že tedy nejde o speciální úkol amatérského divadelnictví.

K vaší poslední otázce: U nás se v roce 1963 konala odborářská přehlídka amatérské umělecké tvořivosti a celá řada souborů ukázala vysokou úroveň. Chci uvést aspoň ty, jejichž představení se vyznačovala samostatností a svérázností řešení, zajímavými hereckými výkony a vysokou profesionální kulturou. K takovým lze směle počítat Jegora Bulyčova v provedení lidového divadla Gorkovského autozávodu, Sprchu Ivanovského mládežnického lidového divadla, inscenaci hry Před večeří moskevských souborů Paláce kultury a Vlády tmy souboru Noginova klubu. Zajímavou práci předvedlo také lidové divadlo moskevského Metrostroje, které si samo upravilo pro scénu román senegálského spisovatele Sebmena Usmana Vlasti má, překrásný můj lide.

Skotsko

WILLIAM MARCH, organizační sekretář „Scottish Community Drama Association", Edinburgh

1. V naší zemi profesionální divadlo strašně utrpělo pod náporem televize. Mnoho velkých profesionálních divadel bylo uzavřeno a je nedostatek profesionálních společností vyjíždějících na zájezdy ven z Londýna. Ve značném počtu oblastí není žádné profesionální divadlo, takže ochotníci přinášejí živé divadlo tam, kde by jinak vůbec žádné nebylo.

2. Ochotnické divadlo ve Skotsku trpělo a trpí stejně jako profesionální. Vzrůstající náklady na představení spolu s klesajícím počtem obecenstva činí život všech souborů nejistým. Během minulého roku se však již projevily určité příznaky, že se diváci zříkají svých televizorů a jsou ochotni se jít podívat do divadla. Růst počtu diváků byl zaznamenán jak na představeních souborů, tak na divadelních festivalech. V klubech dokonce došlo k růstu počtu těch členů, kteří chtějí divadlo hrát, na úkor těch, kteří se jen na ně dívají.

3. Hlavní vývojová tendence směřuje k inscenování celovečerních her. V minulosti se většina ochotnických souborů zaměřovala na jednoaktovky, ale protože rostou jejich zkušenosti i technika, nacházejí větší pole pro vyzkoušení a uplatnění svých znalostí v celovečerních hrách a pouze malé a venkovské soubory hrají jednoaktovky. Naše Asociace pořádá každoročně jeden festival aktovek a jeden celovečerních her, přičemž přihlášky na první mají klesající tendenci, zatímco na druhý počet přihlášek stoupá.

Německá spolková republika

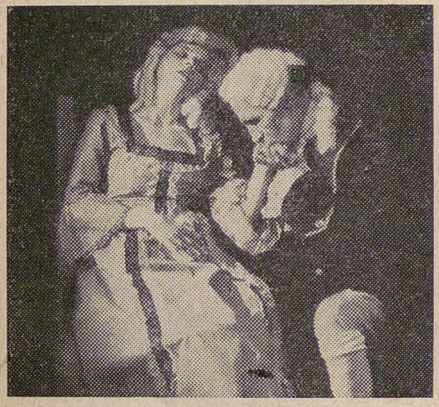
PETER BRUNKERT, Jugendhof Scheersberg, okres Flensburg

1. Amatérské divadlo se u nás dělí na tři obory: školní hry, ochotnické hry a ochotnické divadlo. Školní hry mají především pedagogické úkoly a pěstují se ve všech školských systémech. Slouží nejen k pořádání oslav, nýbrž rovněž k doplnění a prohloubení toho, co se vyučuje. Ochotnické hry se hrají obzvláště ve skupinách a klubech mládeže. Nejčastějšími formami jsou zde kabaret a různé příležitostné hry při slavnostech. U déle činných skupin mládeže se stále zřejměji projevuje tendence provozovat ochotnické divadlo a hrát ztvárněné básnické texty moderní literatury. Tím tedy přerůstá tato střední skupina do skupiny třetí — ochotnického divadla (týká se především souborů ve velkých městech a na vysokých školách).

2. Nemohu bohužel posoudit, protože mi k tomu chybí celkový přehled.

3. Výraznou tendencí v amatérském divadle je nepochybně uvědomělý výběr jazykově a obsahově ztvárněného textu hry. Tendenčních her je málo, tím méně moderních her od současných spisovatelů.

Pokračování



Bláznivá hraběnka ze Chaillot od J. Giraudouxe v provedení Studentského divadla ve Västerasu

● Dlouhých pět let jsme čekali na činnost dramatického odboru Tyl Osvětové besedy ve Žlebech. Za tuto dobu sehrál jen tři představení, když se odvážil ve stísněných poměrech nastudovat Takovou lásku a Irkutskou historii. V nejbližší době však bude otevřen kulturní dům, zbudovaný v akci Z. Divadelníci chystají k slavnostnímu otevření Fidlovačku. Věříme, že zahajovací nadšení neochabne a že občané ze Žlebů, kteří obětavě brigádnicky pracovali na výstavbě kulturního domu, i občané z okolí budou mít zase pravidelnou příležitost navštěvovat dobré divadlo.

● Osvetový ústav v Bratislavě vydal pro estrádní a kabaretní soubory sborník povídek, scének a aforismů DIALOGY S NÁKOVOU. Materiál promyšleně sestavený Ivanem Vernerem dává nejen přehled o téměř současné tvorbě českých a slovenských autorů píšících pro soubory malých jevištních forem, ale je zároveň i podnětnou repertoárovou pomůckou pro dramaturgy souborů.

● V sále ZK Vojenských staveb v Kotvě se divákům představilo Divadlo malých obsahů (DIMAO) s obnovenou premiérou kabaretní hry autorů Houšky a Dekoje Explozívní putna. Hra je napsána dost neobvyklým způsobem: filosofická na jedné, heslovitě proklamační na druhé straně — od hlubokých úvah až po študácké legrácky a recesi. K tomu několik dobrých písniček, zpěváků a herců — to vše dalo dohromady zábavný kabaret, který chce diváky nejen pobavit. Start DIMAO v oblasti kabaretní tvorby byl tedy vcelku šťastný.

CESTA DIVADLA MALÝCH FOREM VELKÝM SVĚTEM

Druhé listování italským časopisem Sipario



Roy Kinnear, William Rushton, Kenneth Cope a Lance Percival v televizním pořadu BBC That Was The Week That Was



Olivier Hussenot založil slávu francouzského kabaretu bezprostředně po válce

SLADKÁ FRANCIE

Deset let po druhé světové válce prožíval francouzský kabaret svůj zlatý věk: sklepy St. Germain-des-Pres se staly intelektuálním centrem města světel a dostaveníčkem moderních divadelníků z větší části Evropy. Z kabaretů na levém břehu Seiny vyšla v těch letech celá generace literátů, dramatiků, herců, skladatelů a režisérů. A dnes?

Když dnes vstoupíte v St. Germain-des-Pres do některého z oněch kabaretů, máte podobný pocit jako při návštěvě přírodopisného muzea: všechno je tu dokonale konzervováno a páchne naftalínem. Všechno. Technické zařízení, sedadla i lidé. Draze zaplatíte řídkou limonádu nebo křtěnou whisky, ale nenajdete vůbec nic, co by mohlo vzbudit váš zájem. Ostatně návštěvníci, jak se zdá, po novinkách ani netouží. V programech se většinou mlátí prázdná sláma — přesto je chvílemi v hledišti slyšet smích: fyziologická potřeba. Podporuje trávení. Když se na jevišti blýskne dobrá věc, zdá se, že sem zabloudila omylem.

Šansoniérů ubývá. Jsou sešlí a valem upadají den ze dne. Zato tady kvete — striptýz. Francouzský kabaret je zkrátka v krizi. Proč? A znamená to jeho definitivní konec? Na tyto otázky odpovídá v italském časopisu řada kabaretiérů.

AGNES CAPRI je vynikající činoherní herečka, která začala dělat ve Francii kabaret ještě před druhou světovou válkou. Otevřela tenkrát své divadélko surrealistickému pokusnictví a razila cestu stylu, který triumfoval v poválečných desíti letech.

Jak jste přišla na myšlenku hrát kabaret?

Byla jsem činoherní herečkou, ale často pro mne nebyla role. V divadlech nebylo co hrát — chyběly hry. Vždycky jsem se zajímala o muzikal a skončilo to tím, že jsem si zamilovala písničku. A tak jsem se rozhodla, že budu hrát kabaret. Nadchla jsem se zejména pro představení, která hrával Prévert v roce 1936 v průběhu velkých dělnických stávek. Byla to tak zvaná říjnová skupina lidové fronty. Hrálo se na náměstí. Představení vřela vzpourou. Bylo to zvláštní. Všichni, jak jsme se tu sešli, jsme byli posedlí stejnou chutí pěstovat útočný humor. O vkus a názory diváků jsme se tentokrát moc nestarali. Hráli jsme, co se líbilo nám. A formálně? Ode všeho kousek: pantomimu, tanec, operu buffa, písně, skeče. A víte, že se u nás lidé v divadle nikdy tolik nenasmáli jako právě tenkrát?

Co soudíte o současné krizi kabaretu ve Francii?

Myslím si, že není vyvolána nedostatkem talentů, ty máme, spíš bych řekla, že finanční a hospodářské nesnáze brání jejich rozvoji. Nadaným lidem schází příležitost. Také bych netvrdila, že je kabaret u nás odsouzen k zániku, protože kabaret znamená především humor a humor je věčný. Humor podněcuje k odvaze. A té je člověku potřeba nejvíce.

OLIVIER HUSSENOT založil slávu francouzského kabaretu bezprostředně po válce.

K čemu vám byl dobrý kabaret?

Když herec objeví kabaret pozdě — a to byl můj případ — domnívám se, že mu tento druh divadla na profesionálním umění mnoho nepřidá. Naopak kabaretní divadlo může být výtečnou školou pro začátečníka, ovšem za předpokladu, že se mu podaří překonat nástrahy, které kabaret nutně v sobě skrývá. Řekl bych, že kabaret umožňuje základní zkušenost pro herce, autora i pro režiséra.

Čemu přičítáte současný úpadek kabaretu ve Francii?

Tušil jsem hned na začátku naší práce, kde jsou její krajní meze. Naše kabaretní představení čerpala totiž téměř výlučně z úpravy rozsáhlejších textů, ať knižních nebo divadelních, a je logické, že tento pramen inspirace musel dříve či později vyschnout. A k tomu právě došlo. Neměli jsme autory, kteří by pro kabaret psali. Nanejvýše některý začínající autor pro nás někdy napsal monolog, skeč pro dva apod., ale jinak jsem nikdy nedostal do ruky skutečně původní rukopis, psaný výhradně pro nás. Snad právě proto nepřineslo kabaretní divadlo u nás díla skutečně umělecká, nanejvýš jen zajímavá, jejichž úspěch byl vždycky úzce spjat především s uměním režiséra a interpretů.

Před dvaceti lety se u nás zrodilo kabaretní divadlo jako důsledek šťastného setkání tužby a přání: mladí divadelní nadšenci toužili a jistá část diváků si přála, aby divadlo bylo omlazeno. Kabaretní umění vyžaduje velkou vitalitu, bezprostřednost, svěžest a neúprosně diktuje, aby se mu člověk oddal bez výhrad a cele. Jenže těchto vlastností věkem člověku nepřibývá. Mladí zestárli, opouštěli malé scény a rozcházeli se za svými kariérami divadelních herců, režisérů, autorů. A diváci, kterým také přibylo let, touží být dřív v posteli než za mlada. Nastupují však nové generace a není vyloučeno, že se může zjev opakovat.

ROMAIN BOUTEILLE, kabaretní herec, odpověděl na otázku, zda se kaba-

ret ve Francii zase vzchopí, velmi lapidárně:

Kabaret se vzchopí jenom do té míry, do jaké bude schopen dodávat nové prvky modernímu divadlu ...

SATIRICKÝ ALBION

Zatímco ve Francii „červené růže" kabaretu uvadají, na druhé straně Kanálu, v Anglii, se satira šíří jako epidemie. Tato epidemie dala vznik kabaretu v zemi, která se až dosud prakticky vyživala jen v nádheře musichallů a muzikalů, většinou importovaných z Broadwaye. Nejnápadnější rozdíl mezi satiriky Anglie a jiných západních zemí tkví v tom, že angličtí jsou především v dobrém slova smyslu amatéry.

Začalo to před půldruhým rokem. Tehdy se zrodil v Anglii satirický čtrnáctideník PRIVATE EYE. Původně byl cyklostylovaný, ale brzy se z něho stal největší nakladatelský úspěch, jaký Anglie pamatuje. Obsahuje satirické články, skeče, písně a ilustrace. Svým úspěchem zastínil řadu důstojných humoristických časopisů se staletou tradicí.

Satirická epidemie se v Anglii projevila v rychlém růstu počtu malých divadélek v různých nočních klubech a zvlášť výrazně v sobotním programu BBC — televize, kterému tady říkali „To byl ale týden". Každý týden mu přihlíželo 12 miliónů televizních diváků a byl to program, který dosáhl světového rekordu, pokud jde o telefonické protesty postižených a rozzuřených diváků. (Přes velký ohlas u diváků byl tento pořad z vysílání BBC vyřazen.)

Zaměření anglické satiry, příčiny jejího vzniku i náhlého rozšíření snad nejvýstižněji charakterizuje otázka, která padne nejdříve do oka každému návštěvníku redakce Private Eye. Otázka, psaná výrazným rukopisem šéfredaktora a červeně podtržená, zní takto: *Kdy se konečně odhodláme mít svoje vlastní mínění?*

STRÝČEK SAM SE BAVÍ

Skupiny mladých autorů a herců otvírají v poslední době divadélka nazvaná kabaret à la Evropa. Jeden z předních divadelních průkopníků této divadelní formy, LAWRENCE ARRICK, odpověděl na řadu otázek redakce Siparia o vzniku a zaměření současných kabaretů v USA takto:

Ve Francii a Itálii se lidé scházejí po práci v kavárně nebo na ulici, aby si popovídali o politice. Tříbí se názory, vyměňují myšlenky. V Americe tomu tak není. Dělník se vrací domů unaven, má všeho dost a jde spát. Nemá zkrátka příležitost, aby se pobavil o věcech, které se za ten den udály. O politice ví jenom to, co se dovídá z televize. A právě tyto lidi jsme chtěli získat jako diváky. Proto hrajeme v hospodě, kde se mohou napít, pobavit a současně něco dovědět.

Programy přizpůsobujeme jejich přáním a dotazům. Svoje skeče předem nepřipravujeme. Naše příprava spočívá v tom, že se odpoledne sejdeme a čteme pozorně noviny. A skoro vždycky se nám podaří předvídat, nač se nás budou diváci ptát. Naše největší radost je právě v té bezprostřednosti, s níž dramatizujeme i nejposlednější zprávu, sotva jsme si ji přečetli v novinách.

Musím se vám k něčemu přiznat. Snažili jsme se získat co největší počet diváků z řad dělnictva a z řad lidí, kteří u nás chodí do divadla málo nebo vůbec ne. Moc se nám to nepodařilo, i když jsme se obrátili na odborářské funkcionáře a dávali lístky k dispozici zdarma. Zdá se, že v nás dělníci vidí stále přílišné intelektuály.

Reakce na naše představení bývají velmi živé. Když byly předmětem naší satiry osobnosti a události ryze politické, jako Eisenhower, MacMillan, Atlantický pakt, atomové bomby apod., reagovalo hlediště smíchem. Pokud si všímáme jiných u nás běžných sociálních jevů, jako je rasismus a homosexualita, zazní z hlediště často hlasy protestu — postižení se ozývají. Ale to patří k věci.

Myslím si, že tento druh divadla má v Americe budoucnost. Dokud u nás nebudou psány sociálně závažné a zajímavé hry a dokud jich nebude dostatek, budou diváci prchat z kamenných divadel a budou vyhledávat dveře kabaretů.

Vybral a přeložil dr. JAN MAKARIUS



Zizi Jeanmaire zpívá populární píseň Horizontálně



Výjev z představení „Happenings" v divadélku Fontána čtyř ročních období



Americký kabaretiér — autor, režisér a herec Dick Gregory



Polské studentské divadlo má dnes své dobré jméno nejen v Polsku, ale i v mnoha evropských zemích (Francie, Jugoslávie, Itálie, Řecko, Maďarsko, Rakousko, Belgie, SSSR, Holandsko). Kvalita špičkových souborů (varšavské Hybridy a STS, lodžský PSTRONG a Cytryna, gdaňský Cyrk rodziny Afanasjeff, TO-TU, COTO, krakovský Tetr 38, vroclavský Kalambur, glivický STEP) je podmíněna kvantitou — celkový počet těchto divadel se pohybuje okolo jednoho sta — a v neposlední míře pak i obrovskou aktivitou polského studentstva. Podstatnou část těchto divadel tvoří kabarety, literární kabarety a divadla poezie. Z řad členů studentských divadel vyšlo mnoho profesionálních herců (činnost v divadle je podstatnou součástí externího studia na umělecké škole), režisérů, televizních a rozhlasových pracovníků. Vysokou úroveň polského studentského divadla potvrzuje i ten fakt, že mnoho her současných polských autorů mělo svou premiéru prá-



Wojciech Pszoniak ve hře T. Różewicze Svědkové aneb Naše malá stabilizace. Foto M. Buchta

vě na těchto scénách. A nejde o jména neznámá — je mezi nimi Tadeusz Różewicz, Mrożek, Brożkiewicz, Jarecki. Na scénách studentských souborů mohli se polští diváci poprvé seznámit i s hrami Ionescovými, Beckettovými, Adamovovými. Obrovskou organizační pomoc poskytuje celému tomuto hnutí polských studentských divadel Svaz polských studentů.

Jeden z předních souborů, glivický STEP, mohli jsme vidět i u nás. 15. až 18. dubna hostoval v Praze na pozvání Takzvaného divadla poezie VUS s představeními Różewiczovy hry Svědkové aneb Naše malá stabilizace a s montáží z děl Ilfa a Petrova — Rozveselené individuum.

STEP začínal před třemi lety jako čisté divadlo poezie. Později se objevily na repertoáru tohoto souboru i divadelní hry a pořady kabaretního charakteru. Za dobu své existence uvedl STEP poezii Vladimíra Majakovského, montáž z válečné poezie a z poezie současných polských básníků, Pinterovu Samoobsluhu, Mrožkův Striptýz. Różewiczovi Svědkové byli osmým pořadem tohoto divadla, Ilf a Petrov devátým. STEP obsadil na loňském festivalu polských studentských divadel v Lodži 2. místo. Tadeusz Różewicz je uměleckým patronem souboru. Jeho patronace není patronací teoretickou — právě Svědkové měli ve STEPu svoji světovou premiéru a v současné době pracuje Różewicz na nové hře, jejíž premiéra bude rovněž na scéně tohoto divadla. Se souborem aktivně spolupracuje i člen státního divadla v Zabrze Jan Klemens a katovický grafik Zenon Moskwa.

Svědkové jsou hrou, která má svoji aktuálnost nejen v Polsku a u nás, ale všude tam, kde se člověk stabilizuje. Stabilizací není jen ono — stále citované — bažení po materiálním zabezpečení, ale hlavně to, co se začíná stabilizovat v člověku: stabilizace citu. Projevuje se i v socialistických životních podmínkách stejně odporně jako u měšťáka nesocialistického: nehas, co tě nepálí, jen abys nepřišel — o co? nu o svoji malou stabilizaci — naše malá stabilizace, jak mile to zní! — a z tohoto životního cíle pak vyplývá i vše ostatní. Ztráta jakékoliv aktivity (nejde-li o nás) způsobuje, že z lidí se stávají neexponující se svědkové, jimž největší poezií života je jejich smrduté a zahnívající — neboť stabilizující — já. Svědkové patří ke hrám, v nichž se odehrává konflikt mimo samotnou hru — ve sféře myšlení diváka. Patří proto ke hrám, které se těžko hrají a vyžadují zaujetí diváka, který musí být divákem soustředěným a hlavně citlivým. Nevím, zda má tato hra co říci divákovi „stabilizovanému". Ten by snad ani nepochopil, oč ve hře vlastně jde. Neděje se zde nic. Pouze chladný analytik Różewicz pitvá typ stabilizovaného člověka a demonstruje jeho rozkládající se ledví. Společenská hodnota této hry nespočívá v onom stokrát opakovaném — my všichni, soudruzi — ale v tom, že téměř drasticky nutí právě nestabilizovaného člověka nenávidět stabilizaci, ale nejen to, aktivizuje do boje proti ní.

Režisér Jan Klemens vyšel v koncepci představení z perfektního rozkrytí textu hry. Největším kladem jeho práce je dokonalý styl představení, založený na perfektním vedení herce. Předváděné typy stabilizovaných měšťáků byly velmi přesné. První část hry byla velmi účinně zdvojena v představitelích, což jí dodalo dynamičnosti. Mechanické aranžmá herců v druhé části velmi případně podtrhlo charakter dialogů Muže a Ženy. Ve třetí části, neskýtající žádných jiných možností než práci se slovem, jsme byli svědky hereckého koncertu Władysława Karbowicze a Wojciecha Pszoniaka. Cit pro pauzy, funkční střízlivé gesto, virtuózní prohazování vedoucích partů a ukázněná služba básníkovi, to jsou hlavní znaky hereckého umění představitelů Druhého a Třetího muže. Celé představení pak mělo výborný rytmus.

Rozveselené individuum je montáž z textů Ilfa a Petrova, doplněná pantomimou a písničkami z posledního, desátého, pořadu STEPu, kabaretu Červená žirafa.

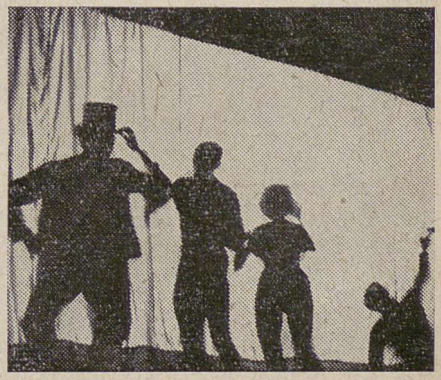
Představení prokázalo široký herecký rejstřík členů souboru, zvláště pak jeho mužské části. Umění inteligentní nadsázky a karikatury zazářilo zde v plném lesku. Režiséři představení, Andrzej Baráński a Władysław Karbowicz, měli velkou oporu ve vyrovnanosti souboru, jehož současný herecký styl dodával textům — někde přece jen poněkud zastaralejším — velmi zvláštního kouzla poetické monumentalizace předváděných společenských typů.

Kapitolou samou pro sebe byly pak pantomimické etudy Wojciecha Pszoniaka. Tento všestranně talentovaný herec (mimochodem i výborný zpěvák) předvedl v Praze pantomimu vynikající úrovně, hodnotitelnou pantomimou Fialkovou. Nemá sice Fialkovu technickou úroveň, ale jeho obrovský komediální talent (na rozdíl od baletního základu Fialkovy pantomimy), nesmírně přirozený, dovede strhnout diváka k živé reakci (potlesky na otevřené scéně!). Jeho mimika je výborná a ani v těch nejožehavějších místech (scéna opilého) nepřekročí míru vkusu.

Představení byla přijata diváky neobyčejně vřele, zvláště pak kabaret Ilfa a Petrova, ve kterém, díky herectví polských studentů, bylo srozumitelné téměř každé slovo. Desetiminutové ovace na konci představení dávají plné oprávnění k tomu, abych napsal, že STEP vykonal v Praze kus dobré práce a že lze doufat, že další vystoupení souborů v Československu na sebe nedají dlouho čekat. A že i divácká pozornost bude odpovídat úrovni polského studentského divadla.

RADIM VAŠINKA

• Pantomimická skupina Karlínského kulturního kabaretu uvedla v sále U Zábranských pásmo J. Platze a J. Benše Pantobaret II. O pantomimě se v posledních letech píše mj. také jako o módě, která zachvátila amatérské soubory. V případě Pantobaretu však rozhodně nejde o módu, ale o cílevědomé hledání vlastního výrazu; ten zatím dosáhl nejvyšší vyzrálosti v satirických momentkách a situační komice, o čemž svědčí i poměrně značný ohlas u publika. Platzův a Benšův Pantobaret II. je pásmo volně řazených „vtipů, studií a mimodramat", bez vzájemné dějové kontinuity; k pásmu si oba autoři připravili hudbu, na kterou mimové přesně a citlivě reagují. Vtip, vkus a bystré nápady, uplatněné v režijně zvládnuté situační komice — to jsou nejsilnější zbraně tohoto souboru. Snad by libreto mělo obsahovat více nečekaných obratů; stává se totiž, že pointu uhádne divák už na začátku. Z individuálních výkonů působí daleko nejlepším dojmem J. Platz (výkon vskutku mimořádné úrovně), který má výborného partnera v J. Benšovi. Rámec pěkného představení tvoří nápaditá výprava P. Kouřila a M. Krise. zpi



Guthův záběr z Pantobaretu II.

NOVÉ MATERIÁLY, TECHNIKY A TECHNOLOGIE VE SCÉNOGRAFII

POLYVINYLCHLORID (PVC)

Připravuje se v podobě bílého prášku, nerozpustného ve vodě, který při zahřátí nad 80° C začíná měknout a nad 140° při současném působení tlaku začíná téci. Polyvinylchlorid je nehořlavý, hoří jen v přímém plamenu. Jeho vlastnosti se mění v širokém rozmezí a jsou ovlivňovány složením, způsobem výroby atp.

Pro divadelní účely se používá několika typů:

Měkčený PVC ve fóliích, známý spíše jako fólie tzv. igelitové nebo plastikové. Druhý typ fólie (plastik) vyrábí se také s vysokým leskem pod označením plastilak. Prvé dva druhy se vyrábějí v rolích 100 cm širokých, poslední typ ve čtvercových přířezech 50/50 cm. Pro divadelní potřebu se fólie vyrábějí v široké škále barevných odstínů.

Neměkčený PVC se vyrábí v deskách, fóliích nejrůznější tloušťky, trubkách, tyčích a profilech. V běžné praxi neměkčené PVC známe spíše jako novodur. Šířka fólií a desek je 65 cm, délka 135 cm. Pro zvláštní účely lze objednat fólie v rolích po 25 metrech. Fólie i desky se vyrábějí v bohaté barevné škále.

PVC můžeme tvarovat za působení tepla i tlaku a to buď ručně, nebo pomocí speciálního zařízení.

Tvarování ruční vyhovuje běžné divadelní potřebě, zvláště divadel malých a ochotnických. Tvarovat lze nejrůznější PVC materiály, jako trubky, fólie atp., ohřejeme-li je na tvářecí teplotu 130 — 140°. K ohřátí lze užít páru, vroucí vodu, elektrickou pec i otevřený plamen (obr. 1).

Nejrozšířenější je **tváření novodurových trubek.** Trubky do Ø 10 mm můžeme tvarovat přímo, trubky větších průměrů musíme napřed vyplnit jemným pískem. Naplněné trubky vložíme do nádoby s vroucí vodou a necháme změknout. Po vyjmutí je modelujeme do žádaného tvaru. Modelujeme z volné ruky nebo pomocí šablony. Vzhledem k tomu, že PVC např. po vyjmutí z vřelé vody rychle tuhne, je potřeba pracovat rychle. Šablonu vytvoříme tak, že na dřevěnou desku (nebo podlahu) zakreslíme žádaný tvar a v místech ohýbání zatlučeme hřebíčky asi po 2 cm. Trubku PVC po vyjmutí z horké vody rychle ovineme kolem vyznačeného tvaru a necháme vystydnout. Tak zhotovíme libovolný počet stejných tvarů. Spirálovité tvary zhotovujeme ovíjením měkké trubky na válec vhodného průměru.

Jiný způsob ručního tváření použijeme např. pro zhotovení imitace bambusových tyčí (obr. 2). Novodurovou trubku libovolného průměru nahříváme za současného otáčení nad svíčkou. Svíčka musí mít delší čadivý knot. Saze se usazují na povrchu trubky v podobě prstenu s měkkou konturou. Současně měkne hmota PVC. Jakmile je nahřívané místo tvárné, stlačíme trubku proti sobě. Tlakem rukou změklý PVC vyhřezne ve formě bambusového kolénka, které ochladíme stlačeným vzduchem nebo vodou.

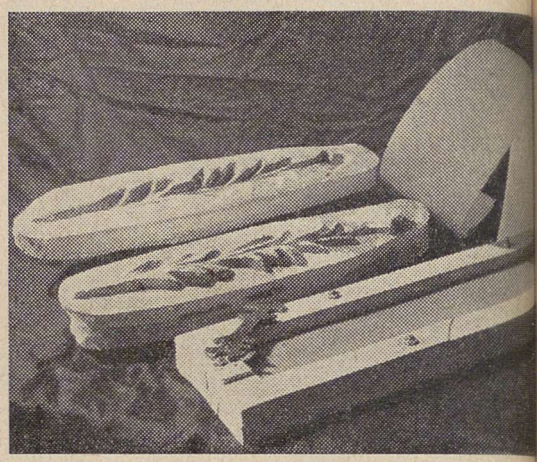
Dalším způsobem ručního tváření je tvarování slabých PVC fólií. Slabší PVC fólie 0,6—0,8 mm upevníme do jednoduchého laťového rámu (obr. 3.) a připravíme pozitivní a negativní sádrovou formu žádaného předmětu.

PVC fólii v laťovém rámu nahříváme benzínovou opalovací lampou. Jakmile fólie změkne, vložíme ji mezi negativ a pozitiv sádrové formy a oba díly silně stlačíme. Po ochlazení vyjmeme hotový výlisek a okraje ostříháme. Pro tuto práci jsou potřeba nejméně dva lidé a výrobní postup je vhodný tam, kde zhotovujeme více stejných kusů.

PVC fólie lze také tvarovat pomocí jednoduchého pákového zařízení, např. ruční stojanové vrtačky. Tento způsob se hodí pro tvary malé, s menšími nároky na ostrost obtisku. Tvářecí přípravek vyrobíme ze špalíku bukového dřeva opatřeného čípkem k zachycení do čelisti vrtačky, na který přibijeme nebo přilepíme tvarovanou raznici (např. štítek zámku skříně). Jako podložka postačí tvrdší guma. PVC fólii pomocí tepla změkčíme a vložíme na gumovou podložku a pomocí páky raznici rychle přitlačíme. Takto lze zhotovit libovolný počet stejných obtisků.

Tváření pomocí vakua vyžaduje speciální tvářecí zařízení, které je nákladné. Tento způsob zhotovování předmětů z PVC nebyl by ekonomický ani ve velkých divadlech a může být vybudován jen ve velkých střediscích (obr. 4).

Princip tvářecího zařízení spočívá v nádobě, z níž je možno vývěvou odčerpat vzduch a způsobit podtlak, cca 4 kg/cm². PVC fólie se upíná na tuto nádobu přítlačným rámem a ohřívá se tepelnými zdroji na tvářecí teplotu. Pod fólií se umísťuje pevná negativní nebo pozitivní forma. Vytvářením podtlaku v prostoru pod fólií docílíme dokonalého přitlačení fólie k formě a obtisknutí plastických detailů. Po zrušení přetlaku a ochlazení fólie vyjmeme hotový výlisek. Velikost výlisků je dána velikostí rámu. Takto zhotovené výlisky lze objednat v n. p. Divadelní služba, Praha 1, Masná 15, podle speciálního katalogu.



3

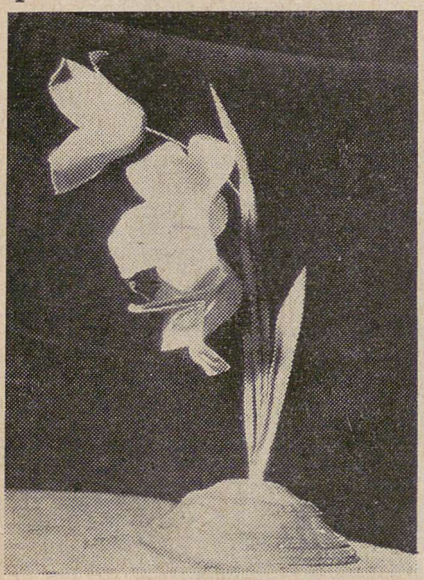
Spojování PVC provádíme nejlépe lepením. Technologie lepení u měkčeného i neměkčeného PVC je téměř stejná, rozdíl je v použitých lepidlech.

Pro materiály neměkčené používáme zásadně lepidla na novodur L 20, pro měkčené lepidlo na novoplast L 33. Nedoporučuje se tato lepidla zaměňovat. Oba druhy lepidel dodává Divadelní služba. Lepení je proti sváření výhodnější; např. u spojování novoduru dosáhneme slepením pevnějšího spoje než při sváření. K slepování není třeba zvláštních odborných znalostí a stačí dodržovat jednoduchý technologický postup. Slepený spoj je později nerozebíratelný, případná netěsnost se odstraňuje velmi těžko. PVC desky můžeme slepovat přeplatováním, nikoliv však na tupo. Toto pravidlo platí ovšem jen u desek slabších, řádově pod 10 mm. Lepení spočívá v odstranění nečistoty a mastnoty ze slepovaných ploch. Toho docílíme přebroušením povrchu jemným smirkovým papírem. Dosáhneme tak nejen očištění, ale i zdrsnění povrchu a tím zvýšení pevnosti spoje ve smyku. Slepované plochy zatížíme proti posunu a ponecháme 24 hodin schnout. Při slepování měkčeného PVC nezajišťujeme spoj (slep) proti pohybu např. závažím. Zatížením pružné fólie nebo desky bychom způsobili pnutí uvnitř slepu a po odstranění závaží by mohlo dojít k samovolnému rozpojení. Lepidla na plochy nanášíme kluckem. Lepidla je nutno po upotřebení ihned zazátkovat. Jsou nehořlavá, pro práci je neředíme, protože by došlo ke snížení pevnosti spoje.

Svařovat PVC lze několika způsoby: dotykem horkých předmětů bez přídavného materiálu, sáláním, třením, horkým vzduchem a vysokofrekvenčním proudem.

Sváření dotykem horkých předmětů (kondukční) provádíme přímým stykem svařovaného materiálu se zdrojem tepla. Tento způsob se hodí pro měkčené PVC, tj. igelit, plastik, plastilak. Z divadelního hlediska je nejvhodnější použití elektrické pájky cca 100 W/220 V s klínovitě upraveným měděným koncem. Touto metodou lze spojovat fólie až do síly 0,6 mm. Rozpálenou páječku (180—200°) vedeme

1



2



po dvou na sobě položených fólích, které chceme spojit. Pohyb pájky nesmí být příliš rychlý (fólie se spojí nedostatečně). Pomalý pohyb bývá příčinou propálení. Tímto způsobem lze zhotovovat nejrůznější ornamentální vzory na plochách igelitu nebo plastiku tak, že na základní plochu položíme druhou fólii jiné barvy a tvar (kresbu) provedeme rozpálenou pájkou. Přečnívající okraje pak opatrně odtrhneme. Tento způsob je velmi rychlý a v plné míře nahradí dosavadní šití.

Sváření sálavým teplem užíváme při spojování měkčeného i neměkčeného PVC. Princip spočívá v tom, že intenzívně ohřáté topné těleso nahřeje čelní plochy spoje a po dosažení potřebné teploty se ohřáté plochy přitlačením spojí. Tohoto způsobu lze např. při spojování trubek užít tak, že konce PVC trubek přitlačíme na rozehřátou plotnu a po ztěstovatění je přitlačíme k sobě. Je však třeba, aby tlak působil až do vychladnutí spoje. Uvedeného způsobu spojování můžeme použít jen tam, kde spoj nebude více mechanicky namáhán.

Sváření horkým vzduchem je způsob používaný v průmyslu, málo však v divadlech. Příčinou je nutné zařízení k sváření, tj. svářecí pistole a tlakový vzduch. Lze svařovat měkčený i neměkčený PVC od tloušťky 1 mm výše. Spojování ploch provádíme skosením hran. U slabších desek vytváří nesvařená spára tvar písmene V. U silnějších desek je třeba provést skosení na obou stranách desek, aby spára tvořila profil písmene X. Desky zajistíme proti rozevření a pomocí svářecí pistole a svařovacího novodurového drátu nanášíme jednotlivé housenky svařovacího PVC drátu. Jejich počet je dán profilem spoje. Pro sváření používáme svářecí pistoli na novodur pro 24 volt, kterou dodává n. p. Divadelní služba v Praze. K provozu pistole je nutný převodový transformátor k úpravě napětí z 220 V na 24 V. Teplota vzduchu v ústí pistole má být 240—270°, teplota svařovaného povrchu materiálu cca 175°. Vyšší teplota se projeví tmavší barvou v místě sváření a snížíme ji oddálením pistole. Pro provoz pistole je nutný stlačený vzduch, s konstantním tlakem 0,3—0,5 atm. Dosáhneme toho napojením svářecí pistole na kompresor nebo pro tento účel upravíme domácí vysavač prachu. K sváření používáme novodurový svářecí drát o ∅ 2—3 mm, který lze objednat v Divadelní službě. Vlastní sváření provádíme tak, že drát vložíme do svářecího místa a ohříváme jej spolu s lůžkem mírným kýváním pistole. Drát držíme pod úhlem 90° k svářené ploše a mírně jej tlačíme na plochu. Optimální rychlost sváření je u zaučeného pracovníka 200 cm/min.

Spojování PVC šitím lze provádět jen u PVC fólií měkčených. Tento způsob je v divadelnictví málo používán, protože dává spoj nepevný. Fólie se šitím perforuje a vznikají vruby, které snižují mechanickou pevnost.

Povrch novodurových fólií, trubek, tyčí apod., které nejsou čisté, očistíme od prachu a mastnoty trichloretylenem nebo 15% roztokem sodného louhu. Použijeme-li louh, musíme fólii nakonec omýt (opláchnout) čistou vodou. U menších předmětů, hlavně s rovnými plochami, můžeme výše uvedený způsob nahradit přebroušením povrchu jemným skelným papírem.

Nanášení nátěrové plochy provádíme natíráním nebo stříkáním. Vhodný způsob nanášení volíme podle typu nátěrové hmoty, její viskosity a prostředků, které máme k dispozici.

Natírání štětcem provádíme křížově. Používáme štětců jemných, vlasových a širších. Fólie, vyjma nátěrů tmavých, opatříme nejprve bílým nátěrem základním a teprve potom naneseme nátěr vrchní.

Při stříkání musíme nátěrovou hmotu naředit. Používáme běžných stříkacích pistolí s větší dýzou, nástřik provádíme křížově.

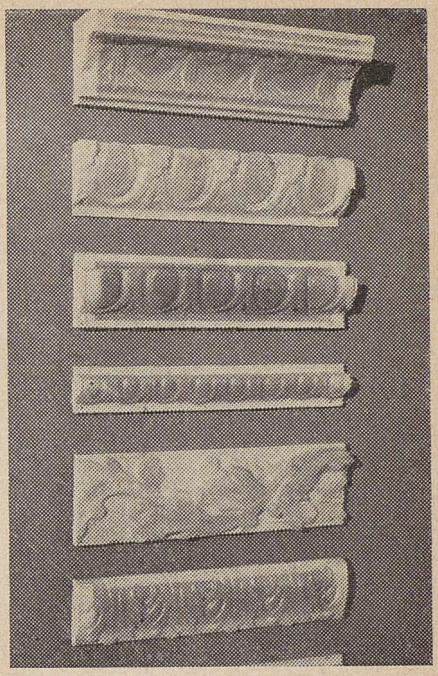
Vhodné nátěrové hmoty rozdělujeme na krycí a transparentní. Zvláštní skupinu tvoří laky, které mohou být bezbarvé nebo lazurní.

Mezi nátěry krycí s dobrou přilnavostí patří polyvinylacetátové (latexové) barvy V 2011 nebo V 2012, polyvinylacetátové pojidlo V 1300 se zamíchanými pigmenty, olejové barvy, syntetické emaily, pro kovové nátěry kopálový lak se zamíchaným kovovým práškem (lze nahradit sypáním suchého prášku na lepivý film laku) nebo roztok „Igetex" se zamíchaným kovovým práškem. Uvedené nátěrové hmoty jsou běžně v prodeji.

Jako nejlepší nátěrová hmota na novodurové povrchy jsou barvy latexové (polyvinylacetátové).

Barvy fermežové a syntetické emaily netřeba rozvádět, protože jsou obecně známé. Používáme je běžně k nátěrům oken, dveří apod. Fermežové ředíme terpentýnem, syntetické opět syntetickým ředidlem. Jejich nevýhodou jsou prchavá ředidla, která jsou částečně zdravotně závadná a hořlavá. Fermežové nátěry zasychají 1—3 dny, syntetické 1—2 dny, latexové asi 3 hodiny.

Kovové nátěry provádíme kovovými prášky (bronze) zamíchanými do kopálového laku. Lepší výsledky dává suchý bronzový prášek nanesený štětcem na lepivý film vytvořený kopálovým lakem. Jiné laky, např. nitrocelulózový nebo lihový, se k nanášení na novodur nehodí, po uschnutí praskají a odlupují se. Lepších výsledků u kovových nátěrů než s kopálem docílíme s roztokem, který vyrábí družstvo Rohoplast k lepení igelitových pláštěnek pod označením „Igetex". Bronzový prášek mícháme do Igetexu a natíráme. Nátěr zasychá za 10—20 minut a dává velmi lesklý efektní povrch. Nevýhodou Igetexu je značný zápach, který nutno odstranit větráním.



4

Pro nátěry transparentní je vhodné latexové pojidlo PVAc V 1300. Podle potřeby dostaneme nátěr omyvatelný, nebo vodou rozpustný. Roztok má podobu bílého mléka a po uschnutí dává pružný bezbarvý film. Lze jej použít jako náhradu za hořlavý lak kopálový, lihový, nebo jej lze obarvit přidáním anilinů rozpuštěných v trošce vody. Anilinový prášek nesypeme přímo do roztoku latexového pojidla, ale rozpustíme ve vodě a roztok přecedíme. Jinak dostaneme nátěry kazové, s místními barevnými skvrnami, způsobenými nerozpuštěným barvivem.

Nátěrové hmoty nebo laky nevhodné k nanášení na novodurové povrchy jsou: laky lihové, nitrocelulózové, epoxydové emaily, temperové, kaseinové a klihové barvy.

VALTER MELUZÍN,
pracovník Scénografického ústavu

Foto archív Scénografický ústav.

čtenářská SOUTĚŽ

jejíchž deset úkolů jste nacházeli ve druhém až čtvrtém čísle našeho časopisu, se sice nesetkala s ohlasem právě „masovým" (konec konců o to ani nešlo), zato však koho zaujala, toho upoutala pořádně. Svědčí o tom dopisy, které někteří soutěžící přikládali ke svým odpovědím. Zde jsou výňatky z jednoho, který přišel mezi prvními:

... Úryvek z Romea a Julie jsem poznala hned, ale překladatele jsem neobjevila, ačkoliv jsem sháněla překlady u svých známých i v knihovně. Poslední vydání Shakespearových dramat v Máji přeložil E. A. Saudek, ale text se neshoduje s úryvkem v Amatérské scéně. V knihovně jsem drama nesehnala, měli je půjčené . . . Najít hry nebylo těžké, ale ti autoři! Bylo by bývalo velmi lehké napsat si do Dilie pro seznam novějších her, ale zdálo se mi to nesportovní (ve sportu si musí člověk dobýt úspěchu sám). Tak jsem tedy začala shánět, kde se to dalo... Jedno celé odpoledne jsem věnovala prohlídce inventáře v n. p. Kniha a několik večerů jsem listovala v Ochotnickém divadle... Třetí bod se mi zdál nejlehčí, ale bylo to bohužel jenom zdání. Mám ve své knihovně hodně (19) svazků z tvorby K. Čapka. ... Dovedete si představit, co mi to dalo práce, než jsem našla hledané? Ještě dnes jsem myslela, že neurčím, z čeho je to úryvek. Byla jsem přesvědčena, že jsem už všechno prohlédla, a tu mi padl zrak na Sloupkový ambit — a najít článek Čistá práce nebyla už žádná práce. Kdybych jej byla nenašla, byla bych se do soutěže nepřihlásila.

I když jsem soutěži věnovala mnoho času, který jsem pak utrhovala ze spánku, nemohla jsem se od ní odtrhnouti. Bylo to prostě jako mor, nemohla jsem se toho zbavit.

S pozdravem

Anna Koberová, Turnov

Teď jsem si teprve oddychla!

Jiný řešitel — Vladimír Řezníček z Tišnova — nám napsal:

... S velkou radostí jsem uvítal sou-

též, kterou jste spolu s dalšími institucemi vyhlásili. Zapojuji se do této soutěže svými odpověďmi prvých otázek. Lituji, že neúplným řešením ztrácím cenné body, avšak věřím, že minimálních 21 bodů dosáhnu. Nevidím totiž cíl soutěže ve vylosování, ale v tříbení vědomostí, a proto nechci sbírat vědomosti z cizích pramenů (slovníky, brožury apod.), ale plně spoléhám na vlastní znalosti.

A do třetice závěr dopisu Naděždy Zahradníkové z Frýdlantu v Č.:

... Vaše soutěž se mi opravdu líbí a je skutečně všestranná, zdá se mi však, že otázky ve 2. čísle pro začátek byly trochu těžké; alespoň u nás některé divadelníky odradily od přihlášení do soutěže. Myslím však, že je důležité alespoň se pokusit o něco než nedělat vůbec nic. Čekám netrpělivě každé další číslo a mám radost z toho, když alespoň na něco přijdu.

Přeji vám mnoho účastníků soutěže a aby všechny odpovědi hlavně byly správné, abyste opravdu nevěděli, koho dřív vylosovat, aby úroveň amatérských divadelníků byla hodně vysoká.

Dalo by se citovat ještě dále, jenže nemáme v tomto čísle příliš mnoho místa. Všechny dopisy jsme pozorně pročetli a jsme vám za ně vděčni. Chtěli bychom poznamenat, že jsme si samozřejmě vědomi, že některé úkoly nebyly právě snadné (proto to byla soutěž, a ne pouhá doplňovačka). A úkoly jsme volili tak, aby se někde ztracené body daly jinde hladce získat. Navíc nás šestý úkol znovu přesvědčil, že naše síť dopisovatelů a fotografů má mezi čtenáři časopisu ještě značné rezervy; děkujeme vám za vaše příspěvky (věříme, že nezůstane jen u nich), ze kterých budeme určitě čerpat, i pokud je neotiskneme. Mnohé z nich už najdete v tomto i v příštích číslech, v nichž také zveřejníme nejzajímavější názory z ankety o časopisu, která pro nás byla neobyčejně cenná.

V době, kdy budete listovat tímto číslem, obdrží od nás vítězové soutěže osobní dopisy, v nichž jim sdělíme, jak uspěli a co vyhráli; seznam výherců zveřejníme příště, v tomto čísle to pro dlouhé výrobní lhůty časopisu není možné.

Připojujeme ještě obrázek, který nám k soutěži poslal Dušan Grombiřík z Kyjova, všem řešitelům děkujeme za zájem a účast v letošní soutěži a těšíme se na příští. *Redakce*



— Tak se mi zdá, že to sebevzdělání trošku přehání.
— Ale kdepak. Zatím jen luští čtenářskou soutěž Amatérské scény!

co je to...?

ESTETIKA

Existuje celá řada definic toho, co je estetika. Každá taková definice trpí však určitým zjednodušením, zejména když pojmy, jichž je v definici použito, jsou různě chápány. Tak máme-li rozumět nejčastěji užívané definici: estetika je nauka o krásnu, — pak si především musíme objasnit pojem „krásno".

Člověk ve svém životě se dostává do styku s přírodou, s uměleckými díly a s ostatními neuměleckými výtvory lidské činnosti. Při tomto styku se někdy objevuje zvláštní zážitek, který člověk označuje jednou jako krásu, jindy jako ošklivost, nebo jako tragiku, komiku, vznešenost apod. Všechna tato jednotlivá označení ve svém souhrnu nazýváme krásnem a krásno v tomto smyslu je předmětem nauky, jíž říkáme estetika.

Estetika se tedy zabývá krásnem, které se vyskytuje ve všech oblastech: v přírodě, v umění a v mimouměleckých výtvorech lidské činnosti. Dále z uvedeného plyne, že krásno vzniká toliko ze vztahu člověka k těmto třem uvedeným oblastem vnějšího světa, tedy ze vztahu subjektu (člověka) k objektu (vnějšímu světu). Vztahem subjektu a objektu se podrobně zabývá teorie odrazu. Je možno dovodit, že krásno je zvláštním případem subjektivního odrazu objektivní skutečnosti. Tento poslední vývod pak odpovídá i na otázku, kde krásno (krásu, tragičnost, komičnost, ošklivost, vznešenost apod.) hledat. Jednak ve vlastnostech objektivní skutečnosti (v přírodě, v uměleckém díle, v ostatních neuměleckých výtvorech člověka), ale také v odrážejícím člověku, který se s tímto světem dostává do styku.

Vidíme, jak jednoduchá definice, že estetika je naukou o krásnu, nám otevírá celou řadu otázek, které jsou předmětem výzkumu této nauky.

Zbývá jen dodat, že velmi často se estetika v běžné terminologii zaměňuje, případně ztotožňuje s teorií umění. To je nesprávné. Teorie umění si jako nauka všímá toliko umění jako souhrnu uměleckých děl, a to po všech stránkách, tedy i po stránce estetické vedle jiných (na příklad optické, akustické, historické, psychologické atd.). Estetika si všímá krásna, ať je kdekoliv, tedy i v umění. Protože estetická složka je v uměleckém díle složkou nezbytnou, aby se mohlo hovořit o uměleckém díle, je pochopitelné, že se obvykle teorie umění a estetika pěstuje společně, používají společných termínů i hledisek a proto také dochází k nesprávnému ztotožnění. Nesprávnost plyne z toho, že každá tato nauka má svůj samostatný předmět výzkumu. Dr. ZDENĚK KOKTA

Proč to děláš ?

V příštím čísle odpovídají mladí lidé na otázku, proč pracují v ochotnickém souboru.

• Obvodní kulturní dům v Praze 10 uspořádal v rámci STMP divadelní festival v záběhlickém Malém divadle. V jednom večeru, který pořadatelé vyhradili MJF, vystoupil soubor ČSM lékařské fakulty hygienické University Karlovy v Praze a kabaretní skupina vršovického souboru Bozděch. Podtitulek pásma hygieniků — „jakoby vzpomínková oslava patnáctiletého trvání souboru" — dával divákovi předem mnoho růžových nadějí. Pásmo však bylo napsáno bez jakéhokoliv nároku na fantazii a intelekt publika a jak se zdá, větší úkoly než několika vtipy a přehnanou mimikou rozesmát diváky, si ani nekladlo. Navíc několik skladeb, zahraných bigbeatovou skupinou bez jakéhokoliv nároku na kvalitu a neorganicky zapojených do pásma — a to je vše. Celek působil mlhavým dojmem improvizované estrády nevalných kvalit. Z účinkujících vynikli nad průměr pouze V. Brunclík a Z. Hlinka. Závěr: na soubor, který má za sebou více než desetileté působení, byl pořád více než podprůměrný. Druhou polovinu večera vyplnila kabaretní skupina souboru Bozděch půlpásmem Mackie Huji Korálky z karetní morálky. Svěží, mladé a moderní pásmo, dobré písničky, nárok na (alespoň částečnou) inteligenci publika, vtipné využití hudby i textů. Vyrovnaný herecký kolektiv nehercŭ, dobří zpěváci, vtipně podané předscény. Tím větší překvapení při zjištění, že jde o soubor začínající a bez jakékoliv zkušenosti.

Proslýchá se, že po návštěvě Prahy chystá Ladislav Mňačko knihu IONESCORENÉ DIVADLÁ.

Četl jsem knihu o odvážných mladých lidech, jejichž cílem byla AMU-DARJA. Z vlastní zkušenosti znám jen mladé lidi, jejichž cílem je AMU-PRAHA.

Nejdůležitější věda v období kultu: napověda.

Absurdní divadlo je... když se skutečný život předvádí na jevišti.

Mladému kolektivu se dá vytknout mnoho — polovičatá režie, čtení delších povídek, nepůvodní melodie na dobré texty, občasný sklon k laciné recesi a študáckému vtipkování — ale nadšení a dobrá literární úroveň mu dávají předpoklady pro další úspěšné působení. F. S.

amatérská scéna

ročník I (Ochotnické divadlo, ročník X), číslo 6, červen 1964

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: Jaroslav Černý, Věra Dlouhá, Jiří Flíček, Pavel Hora, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Vladimír Semrád, Miloš Smetana, Jaroslav Šindelář, Josef Šrámek, Jiří Valenta, Jan Votruba, Leonard Walletzký — Grafická úprava: Miloslav Fulín — Adresa redakce: Praha 1, Vinohradská 3; tel. 221054 — Tiskne Knihtisk, národní podnik, provozovna 2, Praha 2, Slezská ulice 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem dubna 1964.

F-09*42566

© Nakladatelství Orbis, n. p., 1964

KAPITOLY O DIVADELNÍ FOTOGRAFII 6.

O fotografování v divadlech malých forem

Poslední doba přeje vzniku menších forem divadla, které nezachovávají zákony klasického dramatu. Připomínají někdejší kabarety, šantány, programy složené z krátkých výstupů. Některá z těchto divadel již vyrostla z dětských střevíčků, zvyšují náročnost svého projevu a v jistém smyslu se blíží představě divadla klasického typu. Mnohá si však zachovávají jakousi amatérskou či poloamatérskou svébytnost a specifické programové znaky: jsou to kolbiště, jejichž žánrový rozsah je neobyčejně široký. Vlastně od študácké recese až po lyrické večery poezie.

Pro fotografa tu vyvstávají nové problémy. Často se rozloučíme s nutností hledat výklad představení, pochopit hloubku a smysl jednotlivých postav, většinou nemusíme sledovat jednotnou linku toku děje, protože před námi je představení, složené převážně z řady krátkých výstupů, aktuálních anekdot a písniček, někdy i pantomimických výstupů. Každý výstup má svoje vlastní vyvrcholení, každá anekdota svoji pointu a každá písnička svoji dějovou linku. Inscenace bývají zpravidla velmi jednoduché, scéna bez výtvarných problémů, obvykle bíle nasvícená a pro fotografa lákavá a vděčná. Kolik je za večer vyvrcholení jednotlivých výstupů, tolik je pro fotografa momentů volajících o zachycení.

Stylu programu musí odpovídat i styl naší práce. Fotografie musí být břitká, lapidární, musí mít svůj vlastní vtip, momentka vystřelená v pravé setině vteřiny, která obsáhne nejlepší prvek z výstupu. Ať je to prudké gesto, pohled, skok, výraz tváře. Zde můžeme uplatnit všechen smysl pro samoúčelnost, formálnost či jiné vnější pojetí fotografie. Podhledy, přehnané nadhledy, záběry přes nohy, ruce, rekvizity či kusy dekorací — vše nám poslouží k vystižení nálady. Nebo zase při večerech poezií náladové snímky, většinou tlumeně přisvětleného prostředí, zaujatý výraz tváře přednašeče či soustředěné výrazy naslouchajících. Nebo zase v opačném případě rozesmáté tváře diváků.

Fotografickému projevu odpovídá pak i naše technické vybavení. Je nejlepší malá kamera na kinofilm (a výborný je výměnný teleobjektiv), která sama o sobě symbolizuje rychlou, břitkou a vtipnou práci. Nemusíme se bát rychlých pohybových záběrů, z případně rozmáznutých čmouh dovedeme dobrým výřezem udělat přednost snímku, nebojíme se experimentovat a vytáhnout z kamery její maximální možnosti.

Na snímcích na této a poslední straně obálky bych chtěl dokumentovat řadu možností, o kterých jsme mluvili teoreticky. Všechna běžná měřítka je možno hnát až do krajnosti, čím ostřejší a výraznější moment, tím lépe pro vystižení nálady. A zvláště důležitá je pak práce s konečným výřezem, který soustředěností pohledu na vybranou partii je exaktním vodítkem pro pohled diváka.

Dr. JAROMÍR SVOBODA









