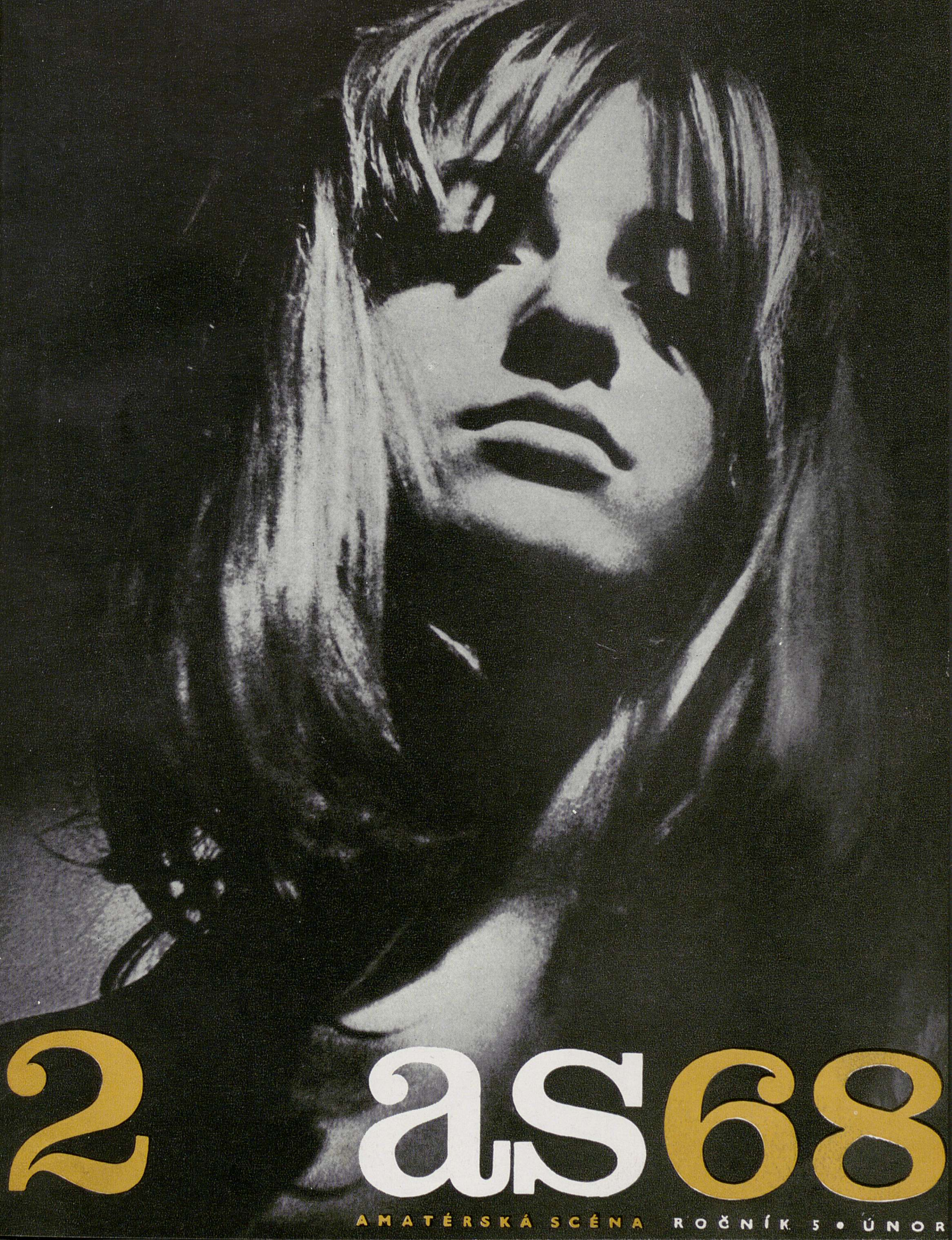




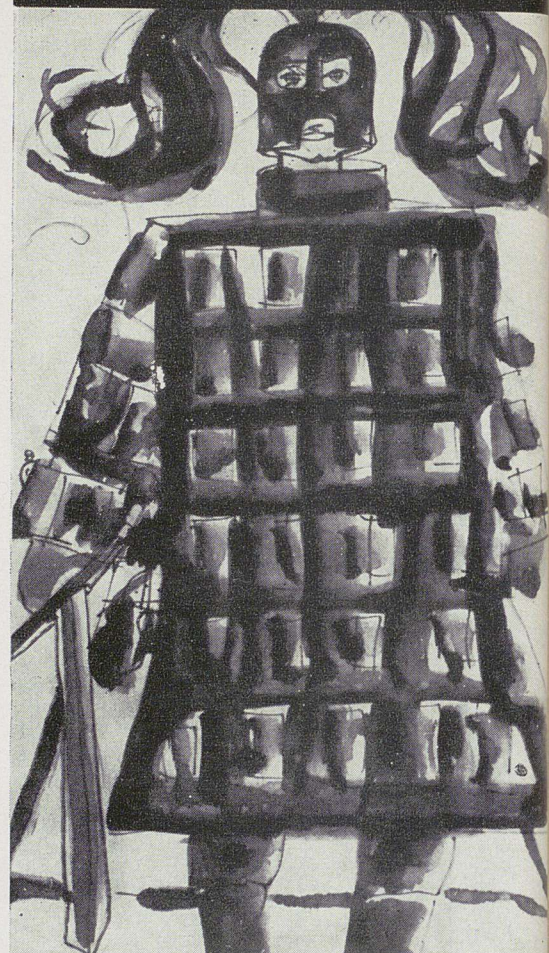
2

as68

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK 5 • ÚNOR



FRANCOIS GANEAU: PTÁCI

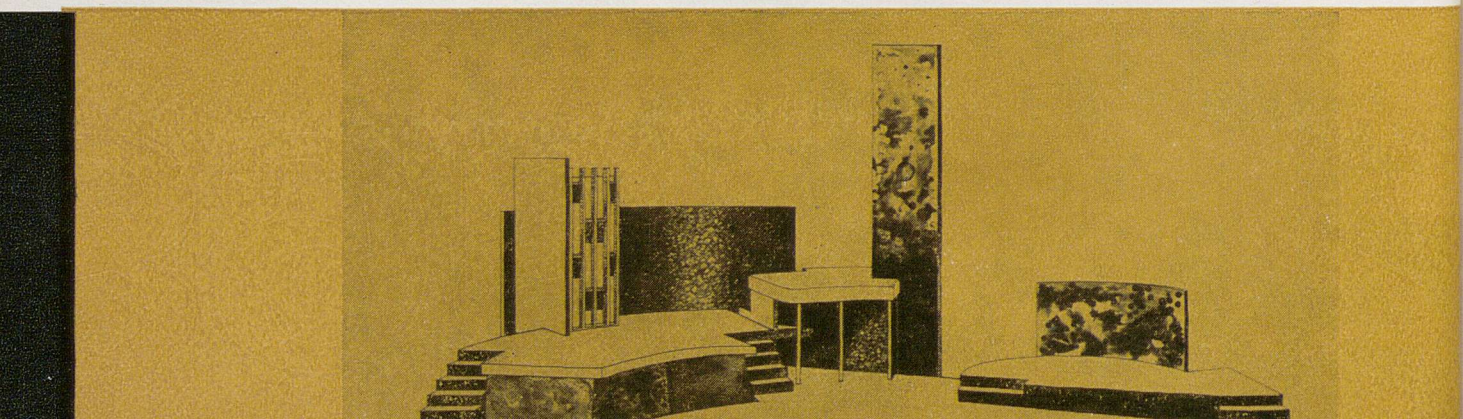


JACQUES LE MARQUET:
KRÁL LEAR



YVES BONNAT: KRÁL OIDIPUS

BERNARD GUILLAUMOT:
PAN ALEXANDER



I. cenu Pražského quadriennale – Zlatou trigu – získala expozice Francie. Kolekce návrhů, kterou byla reprezentována, ukázala průřez uměleckými tendencemi, ovládajícími současné francouzské jevištní výtvarnictví. Ačkoli expozice postrádala vynikající osobnosti (René Allio, spolupracovník Rogera Planchona, bohužel nevystavoval), měla většina návrhů výbornou řemeslnou úroveň a především vynikala kultivovanou kresbou.

Francouzskou scénografií posledních let silně ovlivnil fakt, že místa malířů a dekoratérů jsou nyní nahrazována architekty – zejména interiérovými. Tato zásadní změna pojetí je jedním z hlavních důvodů, proč je současné francouzské jevištní výtvarnictví tak silně inspirováno konstruktivistickými tendencemi. Není to samozřejmě konstruktivismus dvacátých let – ale není to ani jeho silně zredukovaný a módní útvar, který ovládl ve druhé vlně evropská jeviště a především českou scénografií těsně po válce. Francouzská transkripce konstruktivistických tendencí je logická: i ona vznikla jako přímá reakce na malovanou scénu, je střídma a klade důraz především na jevištní podlahu. Jakoby přetvářela a v jiném smyslu dovedla až k extrému názor Adolpha Appia o důležitosti jevištní podlahy jako místě, „po kterém šlapou nohy herců“.

B. Guillaumot ve svém návrhu scény k Shakespearovu Králi Janovi komponuje tento složitý řád jevištní podlahy do pravidelných obrazců na točném; v komedii Pan Alexander komplikuje systém výstupů, sestupů a plošin až do nepřehlednosti. André Acquart navrhuje Krále Leara úsporněji: nečleněná rovina hrací plochy je v pozadí pouze jednou přerušena mostem. Le Marquetovu scénu ke Králi Learovi představuje jednoduchá oválná šikma z prken s výrazným spárováním; takto jsou pojednány i tři zavěšené panely. – Tento racionální styl, vytvářející jenom základní princip prostředí pro hereckou akci, ve francouzské expozici sice převažuje, ale přece jen není schopen zcela potlačit naivní malbu J. Noela, romantismus Labissův, malířskost Osorowitzovu.

Kultivovaností a originalitou vynikají však na francouzské expozici především kostýmní návrhy. Le Marquetův soubor ke Králi Learovi, strohý jako scéna, je v základním obrysu jednotlivých kostýmů redukován na čtyřúhelník se silně zdůrazněnými horizontálami a dokonale se podřizuje výpravě. Z francouzské impresionistické tradice vyšel F. Ganeau, klasicizující linie Y. Bonnata vynikají především na kostýmech ke Králi Oidipovi. Raffaelliho kostýmy k Medee a Faucheuovy k Veselým paníčkám windsorským jsou ovlivněny současným abstraktním a surrealistickým malířstvím.

Francouzská expozice se záměrně snažila prezentovat svou národní tvorbu co nejobektivněji a nejširě – z hlediska stylového i generačního. Českému návštěvníkovi tím poskytla studijní materiál i počitek z pohledu na citlivě provedená díla.

VĚRA PTÁČKOVÁ

PRŮHLEDY

SLOVENSKÉ DRAMA

Vývoj slovenského dramatu má mnoho styčných bodů s vývojem dramatu v zemích českých, nicméně je tu i mnoho odlišností. Především pokud jde o tzv. klasiku. Slovenská dramatika je v mnoha směrech ještě slabší než klasika naše. Slovenská dramatická literatura nemá ani osobnost Tylovu ani z pozdější doby kupříkladu Jirásku (i když je tu J. G. Tajovský). Má však svého Jonáše Záborského a Hviezdoslava. Základním problémem těchto her je jejich *divadelnost*, lépe řečeno *nedivadelnost*. Přílišná poplatnost literární podobě psaného textu. Což je samo o sobě – z hlediska vývoje slovenského dramatu – pochopitelné. Neboť slovenští klasici měli sice dobrou vůli k dramatu, ovšem jako nejvyššímu útvaru a druhu *literárnímu*. Měli totiž sotva možnost vidět své hry na jevišti, profesionální slovenské divadlo je příliš mladé, bude mu – v r. 1970 – teprve padesát let!

Experimentální pokusy některých režisérů a dramaturgů v poslední době ale ukázaly, že se dá hrát i slovenská klasika. Na Nové scéně v Bratislavě se hrál v režii nedávno zesnulé režisérky Lokvenkové např. Chalúpka (*Všechno naopak*), jedním z nejlepších představení ve svém žánru je Zacharova nedávná inscenace Záborského *Najdúcha*. Hry, která se sice v Borodáčově úpravě hrávala, ale bývalo to dlouhé a nezáživné divadlo. Dostává se tedy na světlo i odkaz slovenské klasické literatury, dokonce ve velmi zajímavých a živých inscenacích. Zatímco u nás, když poněkud nadsadím, od Krejčova *Strakonického dudáka*, se na jevišti pro nové pojetí klasiky neudělalo prakticky nic. (Na rozdíl, abychom uvedli příklad i odjinud, třeba od Poláků, kteří si během posledních let svou klasiku krok za krokem objevují a přičleňují tak k živému proudu moderního divadla.)

Leč nemíním psát o slovenské klasice, natož o inscenacích. Šlo mi jen o to ukázat, že vývoj slovenského dramatu byl v začátcích od našeho domácího vývoje odlišný. My klasiku, o kterou by projevil zájem svět, také nemáme, třebaže měl Tyl jako divadelník možnost vyzkoušet si své hry a vidět je živé na jevišti. Máme ovšem tím pádem jedno: živou tradici – velkou a bohatou – inscenační. Kdežto slovenské divadlo se např. s velkou klasikou německou (Schiller, Goethe) seznamuje až ve třicátých letech. A když je už u nás založena tradice shakespeareovská, chybí na slovenském jevišti byt jen pokus o inscenaci většiny Shakespearových her. Proč to uvádím? Hlavně proto, že tato fakta ovlivňují také vývoj slovenského dramatu. Silné hnutí ochotnické mělo na slovenské půdě sice svou tradici, ale mohlo sotva výrazněji přispět k formování profesionální podoby vývoje národního dramatu.

Také vývoj společenský spolupůsobil na to, že se slovenské drama dlouho pohybovalo v námětově úzké oblasti lidově-folklórní, takže drama, abych tak řekl „městské“ vzniká – na jisté úrovni – vlastně až pozdě ve dvacátých a třicátých letech. Dalším faktorem je, že slovenská kultura procházela jiným vývojem, než bylo období naší avantgardy, které sice nepřineslo výrazné osobnosti v dramatu, ale rozhodně uvolnilo nové podněty na jevišti, tedy na poli divadelním. Vliv avantgardy se ani trochu neprojevuje na dílech vzniklých zhruba ve stejné době, pod nimiž je podepsán znamenitý slovenský komediograf a satirik, dnes dramatický kmet dr. Ivan Stodola. I když právě on přinesl do slovenského dramatu např. také látku „městskou“ a styl lehké společenské konverzační hry... Zhruba od třicátých let má už vývoj divadla slovenského i našeho mnoho styčných bodů. Osobnosti režisérů Viktora Šulce, dr. Jána Jamnického, později Jozefa Budského a celé řady jiných, připoutaly pevně slovenské divadlo – a tím i drama –



F O T O T A R A S K U Š Č Y N S K Y J

k modernímu vývoji světovému. A tak vstupují do dramatu — pro české hlediště žel neznámé — osobnosti dramatiků, jakým byl např. Barč-Ivan nebo Ivan Stodola, Štefan Králik a po roce 1945 postava nejvýraznější — Peter Karvaš.

Posledních zhruba dvacet let máme společných. Společný rozběh, společné klopýtání o balvany norem a dogmatu, nové hledání i dočasné okouzlení dramatem — modelem, jak se nejsilněji projevilo právě u Karvaše (*Experiment Damokles*), autora ryze intelektuálního, břitkého dialogisty a polemika. Tento letný náčrt, nutně zužující celý vývoj, směřuje k jednomu cíli. Rád bych totiž upozornil, že také ve slovenském dramatu začínají vznikat prameny něčeho nového. Většina dramatiků tzv. schematického období se buď vzdala nebo dočasně rezignovala. Po dlouhou dobu zůstal olympskou osobností vlastně jen Karvaš. Téměř výhradně jeho hry zná naše divadlo. V Příbrami se kdysi objevil Solovič a dvakrát nebo třikrát se hrál (a hraje — v Olomouci) Ivan Stodola. Ale to je také, k našemu neprospěchu — skoro všechno.

O které „nové prameny“ jde? Mám na mysli především tvorbu Leopolda Laholy, který sice žije v cizině, ale obnovil své kontakty se slovenským prostředím a na slovenských jevištích (v Praze na scéně Divadla E. F. Buriana) se objevila jeho hra *Skvrny na slunci* a některá jiná jeho díla. Bylo by dobré, kdyby nezůstalo jen u tohoto začátku. Lahola totiž zosobňuje fundamentální dramatický talent, dramatika, abych tak řekl rodem, který dovede napsat nejen *problém*, ale také dramatickou *postavu*. A to je právě dnes velmi důležité. V době, kdy drama v mnoha podobách člověka zkoumá, analyzuje, modeluje, ale nedovede zachytit jeho lidskou jedinečnost a neopakovatelnost.

Druhým autorem, jehož nejnovější dílo signalizuje záblesk jakéhosi zvratu, je Juraj Váh. Dramatik střední generace, jehož předchodzí hry (např. *V tmavých horách prameny*) se z pochopitelných důvodů na česká jeviště nedostaly. Ale najednou píše Váh novou hru, nazval ji *lakonicky 1805*. A přichází s něčím, čemu se říká dramatická solidnost, smysl pro koncepci a kresbu člověka. Je to sevřený příběh několika málo postav, odehrávající se prakticky v jedné dekoraci. Nejde vůbec o hru historickou, ani o běžnou metodu ukrýt za historický příběh, příběh v podstatě aktuální. Ano, to co Váh říká, je ve svém důsledku živé a aktuální, ale není to hra s tajenkou, dnešní příběh pouze skrytý v syžetu z roku 1805. O co ve hře jde? Nerad vyprávím příběhy her, neboť každým převyprávěním lze hru zmrzačit. Řeknu proto

S OCHOTNICKÝM DIVADLEM SKORO AŽ DO AFRIKY

jen heslovitě, že na pozadí historických událostí roku 1805, kdy ve světě stálo proti sobě několik velkých armád, včetně legendárního vojska Napoleonova, se přes jedno takové poklidné zámecké místo přežene několikrát válečné tažení. Armády se vystřídají, ale člověk přece zůstává. Tyto mimořádné okolnosti ovšem na něho kladou — na jeho čest a charakter — také mimořádnou tíhu, jak se vyrovnat se svým životem. To tedy není obsah hry, nýbrž něco mezi obsahem a smyslem hry. Záměrně nebudu příběh vyprávět, hra se ostatně brzy objeví na jevišti bratislavského SND a doufejme, že i u nás, pak bude ještě příležitost o ní povědět víc.

Nejde mi o nic jiného, než abych zaznamenal, že uprostřed mátožného vývoje a stavu současného dramatu se narodilo přece jen zajímavé dílo, aniž si samo o sobě klade nároky na velikost. Naopak. Váhova hra, stejně jako dílo Laholovo, netrpí utkvělou představou říkat něco převratného, kázat k národu nějaká moudra. Snad právě proto můžeme — na pozadí současného stavu — vidět v jejích tvorbě živé a účinné podněty. Nejen, myslím si, pro vývoj dramatu slovenského.

Čas ovšem ukáže, do jaké míry šlo o individuální pokusy a náhodně vzniklá dobrá díla, nebo byla-li to součást širšího směřování, o němž se i v českém dramatu (žel spíše v době nedávné) snažil ne jeden autor. Ale i tak, slovenské drama stojí za to, abychom mu věnovali — na jevišti — větší pozornost, než je ta naše nynější — nulová. (Což je samozřejmě i otázka překladatelská a vydavatelská).

P. s.: Dovětek k tomuto článku je smutný. 12. ledna 1968, uprostřed práce na novém filmu, zemřel v bratislavských ateliérech na Kolibě slovenský dramatik Leopold Lahola.

Alis Fuchs

J I Ř Í S U C H Ý

O amatérismus jde podle mého názoru tehdy, když někdo něco začne dělat, aniž to je jeho profese, jeho povinnost, aniž by to vystudoval. Přesto to začne dělat, poněvadž je to v něm.

Podívejte, já jsem pro fotografie amatéry, pro lidi, kteří dokonale ovládají svůj řemeslo a navíc proti fotografům profesionálům s velkými ateliéry, kteří dokážou zachytit určité okamžiky, které jiným zůstávají ukryty. Kdežto fotograf diletant, to je fotograf packal. Čili, protože jsem byl pro amatérismus na jevišti, byl jsem pro divadlo dělaný jako záliba, ale nejlíp, jak to ten dotyčný umí...

Z rozhovoru, zveřejněného
v Divadelních novinách XI/9

Cesta nás vedla přes Vídeň, přeplněnou auty, nevkusnými výlohami, kavárnami a záplavou pestrých, vtíravých a bombastických reklam, které se snaží na každém kroku přesvědčit, že po obědě a večeři je nejlepší Cinzano, do auta jediné Aral a pro kožich své paní jediné k firmě Klouček a Polák. Z Vídně pokračovala cesta přes Semmering, kolem výstavních vil a penzionů se zelenými okenicemi, kolem Štýrského Hradce, pod alpskými kopci, kolem modravých jezer, romantických hradů na skále, bílých benzinových stanic s bufety a spoustou květin až k italské celnici.

Tarnizio bylo první větší město, které nás uvítalo v Itálii. Spousta obchodů, malých kavárniček, restaurací, množství aut, reklam, zboží na štítech před krámy. Vše ale bylo méně vtíravé než v Rakousku, jaksi solidnější. Dojmů neubývalo, spíše naopak! Pod alpskými velikány (vysokými 3290 m) bílá města s kostelíčky přilepenými na vršku, malé usedlosti s chatrčemi připomínajícími pastýřské chýše, velká výstavná města, paláce, činžáky, bílé domy se zelenými žaluziemi, úzké přízemní domky přeplněné lidmi, mnoho květů v zahrádkách i za okny a všude velké i malé plantáže dozrávající révy.

Policajty potkáte na každém kroku. Jsou tu horší myslivci s perem za kloboukem, policisté ve městech v bílých uniformách, černých uniformách, policisté v autech, na koních, na kolech. Havlíčkovy „Bože, kéž jsem policajtem“ tady platí v plné míře.

Ríká se „vidět Neapol a umřít“, ale vidět moře znamená všechno. Stokrát jsme ho viděli ve filmu, na obrázku, ale skutečné setkání znamená úžas, pokoru i strach. K moři patří přístav — a Terst je přístav, který splňuje naše představy: obrovské množství lidí všech národů, barev, všude ruch, záplava aut, křik, hluk, veselí a samozřejmě hlavně námořníci. Uzounké uličky přeplněné stánky, prodáváči, krámky a hlavně křikem a halasem. Všechny postavičky Goldoniho Poprasku na laguně i Treperend si tu daly schůzku. Potkal jsem tu paní Catte s košem prádla, námořníka Kurku i Karlíčkova Špagata. Dokonce jsem slyšel pokřikovat křížaly — křížaly — křížaly.

O nic méně nás nevzrušily Benátky se svými líně tekoucími kanály, množstvím lidí, barek, gondol, bitevních lodí s helikoptéry na palubě. Mořská pláž Rimini, to je kvetoucí zahrada s tisíci květy, kosatci, oranžovnkami, oleandry i girlandovitě zavěšenou révou, kde je věčné jaro — zima tu trvá jen čtrnáct dní a je při ní deset stupňů tepla.

A což teprve dobrodružná cesta přes Apeniny po úzkých serpentínách ve výši 3000 metrů, kde odvalu nedodávala už ani Karešova garmoška.

Nových dojmů neubývalo ani při první cestě lodí přes Messinskou úžinu, která nás převezla na Sicílii a dlouhou horskou silnicí kolem Středozemního moře k cíli naší cesty.

Sicílie — to je další zahrada, plná květů, jsou tu velké sady smutných oliv, vinice, bílá města jako dětská stavebnice, palmy, velké kvetoucí kaktusy, krásné mořské pláže. A vedle toho malé chatrče, pustá krajina, holé kopce a stráně a vzosné vily na pobřeží, spousta aut, ale také mnoho lidí, potulujících se lhostejně po ulici nebo posedávajících na židli před svým nuzným obydlím. Bandity, na něž se těšila dámská část naší výpravy, jsme neviděli.

Z Agrigenta, kde jsme strávili týden a kde se na naši počest konaly bankety, schůzky, konference s novináři i s panem starostou a jinými „funkcionáři“, jsme se vraceli zpět kolem miniaturních nádražíček, supějících vláček, které ve stejné výši jako náš autobus zdolávaly vysoké Apeniny, do Palerma. Tam nás čekala první velká cesta přes moře. Loď byla bleděmodrá a jmenovala se AZURO. Byla přepychově

zařízená a i za bouřky nás bezpečně dopravila po 11 hodinách plavby do Neapole.

Minuli jsme Neapol, zhlédli ostrov Capri, snažili se zhlédnout v mlze schovaný Vesuv, prohlédli si Pompeje, vyfotografovali mnichy vybírající do kasiček pro nejbohatší církev světa, a odjeli do Říma. Dc toho vznošeného, ale studeného města s tisíci auty, kostelem sv. Petra s tisíci poutníky, Koloseem, Fontánou di Trévi. Tam jsme si tradičně pojistili návrat do Itálie — házeli jsme do Fontány přes hlavu a se zavřenýma očima naše pětadvacetníky.

Přes Florencii jsme se dostali do města nejtoužebněji očekávaného — do Verony. Do města Romea a Julie. Všecko bylo takové, jak si naše divadelní fantazie vysnila. Je tam náměstíčko s kašnou, kde Abraham, ten pes Monteků, se zeptal Samsona, psa od Kapuletů — „Luskáte tím palcem na nás, pane?“ a Samson odpověděl: „Nikoliv, pane, neluskám palcem na vás, pane, ale luskám si palcem, pane...“ a vysoko stříkala krev Monteků i Kapuletů a do toho se zamíchal, jak víte, i Romeo... Tu krev jsme tam viděli, stejně jako klášter, kde požehnal kněz Vavřínek velké lásce věčných milenců, i Juliin balkoněk...

A tento zážitek nezastřely ani nové dojmy z cesty přes Tyroly, Solnohradsko, Salzburg, Horní Rakousko, Innsbruck a most Evropy, a znovu přes Vídeň na naše hranice. A tak jsme se po 22 dnech ocitli zase doma, v Mikulově, kde bylo právě veselé a ryčné vinobraní. A tam jsme také viděli, jak dva mlátí toho třetího, a krev stříkala stejně vysoko, jako před 370 lety ve Veroně. Nezkoumali jsme, zda někdo z nich luskal prstem jako ten pes od Monteků, ale poznali jsme, že platí i dnes to Samsonovo „kdo nás dopálí, jedna se mu vpálí!“. A proto raději končím.

JOSEF VAVŘIČKA



Vyprávění o tom, že Maroko má svoji nenamíchatelnou a jedinečnou vůni, moderní hotely a na hlavu padající chatrče, obdivuhodnou architekturu a přírodu, kluky házející po sobě místo kamením mandarinkami, stejně jako dětskou práci v manufakturách na koberce, zemědělství s ruchadlem a stavby s moderními jeřáby, palmové háje a hory se sněhem, moře s plážemi a stoky s odpadky, ženy zahalené a odhalující se, velbloudy a osly mezi moderními bouráky... to snad patří na stránky jiného časopisu.

Ale fakt, že v celém Maroku (počet obyvatel přibližně stejný jako v ČSSR) je jedno jediné profesionální divadlo, to patří bezpochyby sem.

Divadlo v Casablance je velká, monumentální, bílá budova ve středu města. Začátek představení ve 21 hod., jako v každém lepším podniku. Tedy začátek stanovený podle plakátu. Skutečný začátek je něco po půl desáté. Nemnoho diváků se chystalo ten večer sledovat hru, spíš pásmo Zaslíbené Maroko, která vzešla z pera mladého režiséra a herce souboru. Byly to takové dějiny Maroka v kostce, se zpěvy a tanci navíc. Ale celé to nějak začalo...

Je to prosté, vejde se do sálu, opona je roztážená, herci posedávají na jevišti a družně se baví, sem tam pohovoří i s nějakým tím známým v hledišti. A tak přemýšlíte, není-li již po začátku nějaké hypermoderní komedie s ještě modernějšími inscenačními postupy. Nikoli. Jenom nekonvenční pohoda před okamžikem, kdy se ti na jevišti budou pokoušet navázat ten všude platný požadavek navázání kontaktu s hledištěm. Zná-



THÉÂTRE

MAROC

mí herců chodí do divadla zadem a vstupují do hlediště přes jeviště. V hledišti čeká trpělivý divák. Různého věku a postavení. Milenecké dvojice, muž se čtyřmi ženami (netvrdím, že jde o zbytky mnohoženství), někdo „jen tak“ a pak asi deset členů naší výpravy. Konečně zhasíná sál, herci uskakují do portálů a podívaná začíná. Promítají se titulky (místo programu). Vůbec se

promítalo dost i během hry. Tak, přes výpravu, herce. Začíná hudba. V orchestřišti sedí dvanáct hráčů na dechové nástroje v bílých uniformách a ten, který diriguje, je přinejmenším admirál. Hraje se známý pochod z Aidy. Ten se hraje v průběhu hry několikrát, na těch nejnepochopitelnějších místech. Lidový orchestr je umístěn na jevišti a hraje, když má dechovka pauzu. Recituje se, tan-

čí, zpívá, křičí, šeptá. Žel, je to arabsky. Divák sleduje děj se zaujetím. Spontánně reaguje. A ten jeden vpravo na balkóně až příliš. Tak příliš, že přichází policajt a poučuje ho, jak se v hledišti chovat (pozn.: poučuje se slovy a pendrekem). Tak to je to divadlo, v němž vlastně sledujete i ten třetí plán. Tentokrát na balkóně. Ale hraje se dál. Skoro tři hodiny, až konečně přichá-

zí na jeviště v dvojstupu rota vojáků, samozřejmě že za zvuku pochodu z Aidy, a to je finále hry. Nové mladé Maroko. Potlesk. Diváci se spokojeně rozcházejí domů. Nebylo to vlastně divadlo, ale dějiště. Dělo se toho na divadlo příliš mnoho. Dějiště — podívaná.

Na jedné tiskové konferenci jsme se dozvěděli, že v Maroku je hodně amatérských divadelních souborů, které suplují nedostatek profesionální divadelní sítě. Většinou hrají

mladí. Ve městě asi na úrovni okresu jsou tři i více souborů. A jejich repertoár? Původní texty a hlavně adaptace klasiky, což znamená úprava Moliéra na jejich poměry a podmínky. Škoda... to jsme neviděli. Soubory vystupují často v televizi a hodně jezdí. Jsou řízeny ministerstvem mládeže a sportu. (Kdopak je řídí u nás?) Také existují soubory malých forem. Hrají scénky, zpívají písně (arabské i pop-musik). Nejvíce je pochopitelně souborů pěstujících



folklór. Lidové kapely, taneční skupiny.

Amatérům se tedy daří. Daří se všemu, co poskytuje podívanou. Maroko podívanou žije. Život ve starých městech — medinách a na tržištích, je veliké lidové divadlo. Hraje se bez zkoušek a jen pro tu vteřinu života. Neopakovatelnost zajištěna. Snad právě proto je v zemi jen jedno profesionální divadlo.

Ale psát o tom, že Maroko má svoji jedinečnou vůni a... to skutečně patří jinam.

PAVEL BOŠEK

Foto Z. Prokop

S A M A T Ě R S K Ý M D I V A D L E M P O E V R O P Ě

V roce 1967 jsme v Československu hostili jeden západoněmecký, několik souborů NDR, dva anglické, jeden švédský a jeden italský soubor. Naše soubory navštívily oba německé státy, Rakousko, Itálii, Francii, Belgie, Dánsko, Švédsko, Polsko, Jugoslávii.

V letošním roce se jedná o možnostech účasti našich souborů v SSSR, Itálii, Francii, NDR, Anglii, Rakousku, Polsku a Belgie. Se zahraničními soubory počítáme letos pro naše festivaly v Hronově, Krnově, Spišské Nové Vsi, Táboře a Hrušově — kromě několika dalších výměnných zájezdů.

MOJE PŘEDSTAVA JIRÁSKOVÝCH HRONOVŮ

Smysl a podoba Jiráskových Hronovů je jednou z nejstálejších a nejživějších otázek našeho amatérského divadla. Příspěvkem k jejímu řešení chce být naše časopisecká anketa, zahájená v podzimních číslech loňského ročníku Amatérské scény.

REDAKCE



Myslím, že Hronovy se staly pro většinu divadelních amatérů tou potřebnou tečkou za uplynulou sezónou, ale i odrazovým můstkem do sezóny nové. Loni vypravil děčínský okres do Hronova již po třetí poměrně početnou delegaci (8–12 lidí) a vždy se to vyplatilo. Delegáti se vraceli s novými impulsy, řadou záměrů i potřebnou dávkou povzbuzení. Analogický účinek se jistě projevuje i v dalších okresech. Hronov prostě k divadelnímu amatérskému hnutí patří, vžil se, a kdyby skončil, něco by tu chybělo. Jde spíše o to, jak by hronovských setkání a utkání bylo maximálně využito.

První, často už diskutovanou otázkou, je forma výběru hronovského repertoáru a kritéria pro měření úrovně inscenací. V průběhu poměrně dlouhé historie různé organizované soutěže tvořivosti se střetávaly kontrastní recepty: soutěž — přehlídka. Obě krajnosti se setkávaly s opodstatněnými výhradami. Zdá se však, že soutěž je onou zdravou pobídkou, zvláště když uvážíme, že se jedná o postup souborů z okresů do kraje, pak do mezikrajoých soutěží a odtud do Hronova. Tato návaznost je již zajištěna, i když kritéria a názory porot různých stupňů mohou být rozličné. Výběr na mezikrajoých přehlídkách provádí převážná část členů hronovské poroty. Myslím tedy, že co do formy výběru se dá těžko udělat více. Horší je to se samotným záměrem pořadatelů každého Hronova, který nesporně určuje kritéria pro výběr inscenací. Pominu-li měřítko etická a hodnotím pouze estetický účín, mohu se vzpomínkou na loňský Hronov těžko srovnávat brněnské Skřivany se zemědělskou školou v Břežnici a budějovické Zeyerovce se Studiem z Náchoda. A přesto si myslím, že nevidět Náchodské a ne být současně informován o stylu jejich práce, nevidět Břežnické a neznat záměr režiséra se začátečníky, bych jako amatér pokoušející se o úspěch s jiným souborem o hodně přišel. Ochotnické hnutí zdaleka necharakterizují vyzrálé soubory, ty jsou pouze jeho dobrou vizitkou. Kvantitativní a druhově pestrý základ celého sadu roubuje kmeny svých stromů a z bohaté úrody dokáže sadař vybrat ovoce pro export. V praxi se setkáváme s pestroutřásalou souborů od pouhých zájmových kroužků, jež lze hodnotit spíše z hlediska vhodného využití volného času, přes soubory bez uměleckých ambicí, až k souborům s vlastní tvář, s pokusy o umělecké dílo. A Hronov by měl být odrazem této činnosti. Měl by být nejen nejvyšší metou a vzorem, ale i metodickou kuchyní a školou. Myslím, že by se tento požadavek dal řešit v rámci dvouleté soutěže. První námět je jednoduchý: V sudém roce zaměřit Hronov jako dílnu a tudíž nesoutěžní přehlídku. Viděli bychom zde inscenace čímkoliv významné, poučné, nápadité a tudíž pozoruhodné. Pokus schopného režiséra v Břežnici o maximální efekt s mladými lidmi bez herecké přípravy je rozhodně zajímavý. Vždyť i to škobrtnutí v Hronově ve srovnání se zdarem v Jablonci je poučné. Stylu práce náchodského Studia by si měl vážit každý, kdo dnes hořekuje nad bezduchými zába-

vami některých mladých lidí a Nymburk nám budiž příkladem, jak houževnatě se dají překonávat překážky a oč by mnohý z nás při stejné dávce vůle a lepších podmínkách mohl být výš. Hronov jako dílna, doplněný vhodnými semináři (ten loňský o dětském divadle uvádím jako příklad), by mohl být lákavým dostaveníčkem každého pokusitele múz. Samozřejmě jen toho, kdo se nedomnívá, že už všechno ví a umí.

Druhý námět je těžší, ale také uskutečnitelný. V každém lichém roce dosavadní formou výběru sestavit soubory k soutěžním utkáním i za tu cenu, že počet inscenací bude určen množstvím těch kvalitních, které se v sezóně narodily. Zde by se musel už hodnotit celkový výsledek inscenací bez pardonování dílčích nedostatků a nebylo by tu místo pro ty, jež jsou jen pro některý prvek pozoruhodné. Snad by pomohla i další dělení na hry podle žánru, na soutěž v inscenaci české klasiky, experimentální divadlo apod. Ovšem bez uznání poučky, že každé divadelní představení je neopakovatelné a tudíž obtížně měřitelné a že atmosféru spoluvytváří i vnímavý divák, budeme kolem hronovských inscenací neustále přeshlapovat a občas projevovat snahy po „stínání hlav“.

Druhým problémem Hronova jsou kluby a informace o stanovisku poroty. Po přechodu k neveřejnému hodnocení, které je z hlediska hodnoceného souboru pochopitelné, dostávají nyní kluby přesnější náplň. Přesto rád vzpomínám na zasvěcené, i když často zobecňující, kritiky předloňské. Bohatá návštěva na nich potvrzuje, že byly poučné. Myslím, že by stálo za to, aby některý člen poroty každodenně takový hodnotící referát přednesl pro všechny zájemce třeba po skončení pohovoru se souborem. Kluby by pak ve své diferencovanosti (herecký, režisérský, porotců ap.) mohly daleko více a systematictěji počínat o odborném postupu v jednotlivých úsecích tvůrčího procesu k divadelní inscenaci jako syntetickému uměleckému dílu. A to i za cenu, že někdy přivedou leckterého „kritika“ do rozpaků.

Navázání kontaktů, dojednání spolupráce i srdečná zábava jsou dalším cenným příspěvkem Hronovů. Snad další kavárna v suterénu Radnice zvýší možnost různých setkání. Neškodily by ani jednorázové zprostředkované schůzky některých krajů či studií nebo souborů stejného rodu, třeba v podnikcích na předměstí.

Hronovy jsou však pro všechny i posilou ve vědomí příslušnosti k těm, kteří divadlem onemocněli. Ta nemoc (nebo, ať už si to každý nazve po svém) je hlavní podmínkou. Cítím-li potřebu umělecky se vyjádřit, pochopím každého, kdo se o to také pokouší a nutně mu fandím. Potom pověst o „zlém muži“ bude legendou dávné minulosti a atmosféra Hronova odrazem lidí, tisknoucích si vzájemně palce a vracejících se z pohřbu pokrytectví.

JOSEF DOLEŽAL



Smysl Jiráskova Hronova spatřuji v nekonvenčním zachování historické minulosti a v hájení budoucnosti ochotnického divadla, omlazeného novými progresivními myšlenkami. Nemohu souhlasit s Jiřím Benešem, tvrdí-li v úvodu ke svému dílu Včerejšek, dneska a zítřek ochotnického divadla, že „starý program ochotníků se přežil“. Starým programem ochotníků bylo hrát divadlo, čímž se naplňovala společenská funkce ochotnického divadla. Programem dnešních ochotníků, prošlých různými vý-



Škřivani Brno: Na hlavní silnici



OD Tábor: Poslední.

voji, památkovou péčí, likvidacemi, body mrazu, rozčarováními, vzrůžením a čím vším možným ještě, není nic nového, než že touží po tom hrát zase jen divadlo, aby se naplňovala společenská funkce ochotnického divadla jako „činnosti, poskytující ochotníkům po jejich občanské práci dobrou příležitost k pokusům o tvůrčí umělecký projev, o vyjádření svého pohledu na svět nejrozličnějšími divadelními formami...“ (J. Beneš). Prostě, program se nezměnil, tkví stále v bezměrné touze hrát divadlo, věřit v posvátnost poslání ochotnického divadla. A já v tuto posvátnost poslání věřím, protože věřím ve statečnost čl. ochotníků toto poslání si stále uvědomovat. A Jiráskův Hronov je místo, kde bychom si tento smysl, toto poslání měli uvědomovat nejvíce. To opravdové vzrušení horoucích srdcí, živých myšlenek a rozzechvělých citů, tu neodolatelnou sílu divadla. Jiráskův Hronov vždycky naplňuje jakási podivná, řekl bych kouzelná atmosféra, pro kterou se přijíždí a odjíždí, ze které se celý rok pak žije, vzpomíná a čerpá síla k další práci. Je to inspirační atmosféra zkušeností, vědomostí, poznatků a známostí.

Nemohu 37. J. H. jednoznačně odsoudit, mnohé se mi líbilo, ale mnohé nelíbilo. A odjížděl jsem smuten. A bylo nás více, bylo nás mnoho. Z Mostu, Mladé Vožice, Opatovic, Plzně, Ostravy, Liberce, Ostrova, Chebu, Sokolova, K. Varů a bůhví odkud ti všichni smutní a rozhořčení byli.

Domnívám se, že by si svolavatelé J. H. měli uvědomit: budou-li účastníci Hronovů odjíždět bez převratných a přesvědčivých poznání, bez povzbuzujícího laskavého slova, budou-li odjíždět jako mrtvé duše, pak odjíždějí, aby se už nevraceli.

Umělecký aktivismus, kterému má J. H. sloužit jako forma vysokého učení ochotnického divadla, poklesl na bod mrazu, protože se nedostavilo ono Velké Pokušení, Sny, Velké Věci. Odjíždějící prohlašují ironicky podle Stanislavského, že už se jim nechce „odhalovat život lidské duše“, stačí-li na Hronov polotovar šikovně sevíčený, bez ducha, studený, kde čekáš na osvobozující smích a on se nedostaví, stačí-li estrádně udělaná aktovka velkého klasika, oblečená ani ne na půl a bez líčení, bez vlásenky, bez osvětlení, bez scénografického nápadu, který je tlumočnickem dramatického rytmu. A navíc se divák doví, že je to záměr režisérův. Co z toho vyplývá? Režiséři a herci odjíždějí z Hronova a jsou přesvědčeni, že je tak možno inscenovat Lucernu, Sen noci svatojánské atd. Prostě v tom, v čem přijedeš do Hronova, můžeš okouzlit. Hronov je směrodatný, Hronov je škola, Hronov je Betlémská kaple. Ale Hronov je také jablko zvané divadlo, která stále kvetla, a já mám obavy, aby neztrácela haluze. Kdysi jsem četl náboženské drama Pátera Vajse Půlnoc. Hra

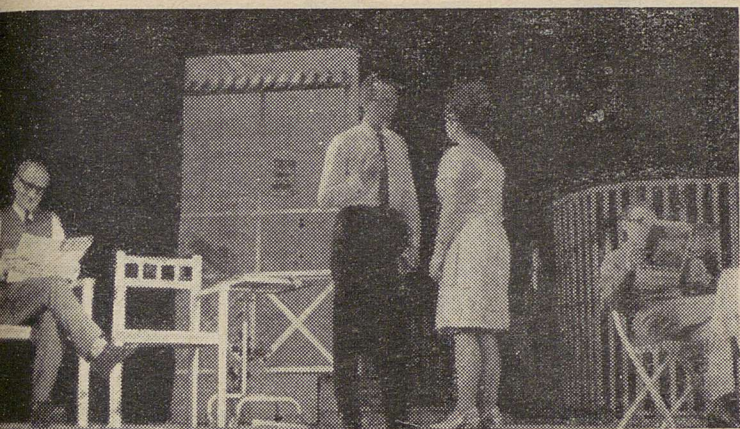
proti alkoholismu v ČSR. Lékař tam říká: 100 vražd a sebevražd vinou alkoholu za týden, 400 za měsíc. Kolik je to do roka? Do roka je to bez boje poražená armáda.

— A srovnání. Stačí jeden nešťastný Hronov a počítejme uschlé haluze jabloně zvané divadlo.

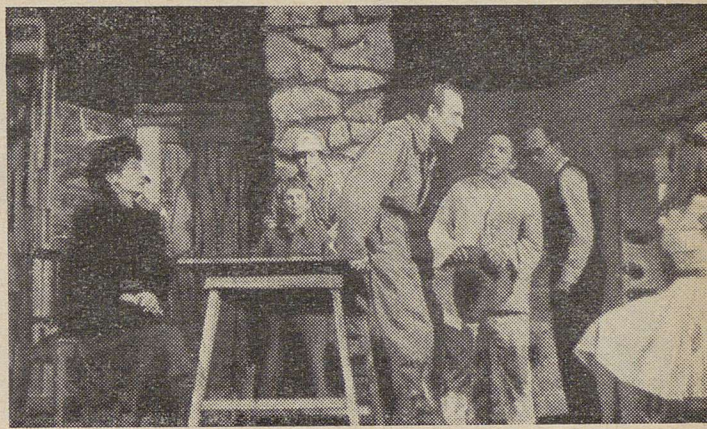
Jiří Beneš ve svém již citovaném díle píše: „Daleko větší nebezpečím je, že ochotnická představení začínají pokulhávat za stoupajícími nároky svých vyspělejších diváků, že je nedoceňují.“ Nestalo se něco takového na letošním Hronově, kde představení, která jsme viděli, z větší části „kulhala za stoupajícími nároky svých vyspělejších diváků“, které, zdá se, výběrová komise nedocenila? Já vím, milí přátelé z výběrové komise, máte těžký úkol, ale zodpovědný, protože všichni víte, že umění divadla směřuje k radosti a že není závažnějšího úkolu než obšťastňovat lidi.

A proto hlasuji pro soutěž. A hlasuji pro zodpovědně fundovanou porotu. V soutěžním charakteru Jiráskových Hronovů spatřuji část pedagogického procesu uměleckého úsilí souborů. Domnívám se však, že by soutěž měla mít řádný, do posledního písmene promyšlený a zodpovědně zpracovaný statut. Součástí statutu by měly být i povinnosti a práva poroty s formulací čestného slibu či přísahy. A repertoár? Frank Tetauer říká: Vymýšlej si, človče, nové a nádhernější světy, ale nejdříve jsi musel poznat ten, na kterém ses narodil. Objevny repertoár, svou vlastní osobitou dramaturgii, svou vlastní únosnou cestu, nekulhat pozadu. Uskutečňujme takové literárně dramatické předlohy, které může režisérova invence reálně proměnit v jevištní skutečnost takovým mistrovstvím, aby se staly divadlem. Nechtějme být světoví tým, že hurá a pozdě, ale přece zaplavíme ochotnická jeviště absurdním divadlem, vyženeme diváka z hlediště na dlouhou dobu, protože absurdní divadlo není pro široké vrstvy lidové. A když by už konečně malá část diváků z širokých vrstev lidových se snažila absurdní divadlo pochopit, zmizelo zase absurdní divadlo z jeviště. V tu chvíli poznáme, že světovost není v tom, co je právě v módě, ale třeba v tom, jak Lawrence Olivier inscenuje Čechova anebo jak svou inscenací překvapil celý svět Otomar Krejča — Třemi sestrami téhož autora.

Aby byl Hronov pestrou škálou ochotnické vyspělosti, musí výběrová komise vycházet z dramaturgických plánů a objevných počínů souborů, které se dostanou na první místa krajských přehlídek. Z vítězných souborů krajských přehlídek nechť se utvoří spojením dvou krajů mezikrajské přehlídce a vítězných souborů nechť jdou bez diplomatických figlů na hronovské kolbiště. A jsou-li krajské poroty obsazeny lidmi objektivními a krajně spravedlivými, pak je záruka, že Hronov může být dů-



ZK Zbirovia Zbiroh: Všichni moji synové.



Spojené soubory Karlovarska: Montserrat. — Foto Pražák

stojnou přehlídkou a vysokou školou ochotnického snažení.

Jen široká umělecká zkušenost, schopnost rozeznávat nové od módy, schopnost být citovým člověkem, který je poslušen jen svých impulsů a projevuje jen hlas svého nitra, dokáže zpřesnit kritický pohled na jevištní dílo ve všech jeho uměleckých a výrazových složkách. Ochotnická scénografie, která tak otřesně kulhá za vývojem použití jevištního prostoru, kostymování, vlásenky, estetická kultura pohybu, choreografie, scénické osvětlení, kinetika, dikce, literární předloha — to všechno jsou hlediska, která porota nesmí někde pardonovat a někde na nich stavět zamítavý postoj.

Tím bych navázal na otázku diskusních klubů. Většina členů diskusních klubů zná dobře ochotnické i profesionální divadlo. Ale většinou členů klubů jsou neznámou veličinou výrazové jevištní složky a členění a využití jevištního prostoru. Byl jsem v poslední době třikrát za sebou na Hronově. Třikrát v diskusním klubu a třikrát nic nového. Jen mnoho zásadních diletantských rozporů. Vymysleme něco jiného, zdravého, sen, který vyroste ze skutečnosti. Hádejme se o názory, ale nebudme na sebe zlí, nedělejme bububu a nestrašme zlými muži nebo žiletkaři, kteří obcházejí Hronov. Proč by na Hronově nemohl být klub ochotnické scénografie a výstava scénografických návrhů, maket a kostýmů! Proč by na Hronově nemohl být klub (kurs) — herecké psychologie, který už v mnoha ochotnických divadlech probíhá, proč by na Hronově nemohl někdo přednášet o kostymování, o zvukové kulise, o kinetice, o scénickém osvětlení! Prostě o těch diletantských slabostech čl. ochotnictva! Vyhlasit systém klubů je těžké a vymýšlet nějaký, ještě těžší. Systém si vytvoří účastníci podle toho, kdo jim stojí v čele klubů. Musí to být ovšem Adam stvořitel, nikoliv bořitel. Jen tak může vzniknout něco nového, jen tak se bude vlévat nová krev v nový život do niter dychtivých příslušníků čl. ochotnictva.

Společenský život souborů na Hronově? Tisíce lidí, tisíce názorů, tisíce nálad a každý má svou partu. Je těžko společenský život organizovat. Máme zkušenosti, že co se organizuje, vždycky selže. Báječný byl letos výlet do neznáma. Všechna čest Náchodským, tam byla organizace a nálada na jedničku. Hronov postrádá shromaždiště, které by vytvářelo prostředí pro hronovská setkání. A to není v naší moci, ale v moci těch, kteří plánují výstavbu Hronova, a těch, kteří na to dávají své požehnání.

MILOŠ HONSA



Byl jsem požádán o vlastní názor na koncepci příštích Jiráskových Hronovů. Neznám přesně účel, ale nejsem přesvědčen o vhodnosti takové ankety. Domnívám se, že není správné, aby se režisér ptal představitele některé role, co má určit jako hlavní myšlenku dramatu. Přesto používám této příležitosti k vyslovení osobního názoru.

Koncepce Jiráskových Hronovů by měla vycházet z celkové koncepce nebo i z poslání ochotnického divadla, měla by být vrcholem a pokračovatelem jeho cílů. Protože poslání i cíle tohoto hnutí zůstávají už léta nevysloveny, nebude asi možno jednoznačně vyslovit názor na koncepci Jiráskových Hronovů.

Tak jako koncepce posledních Jiráskových Hronovů vycházely ze situace na špičce ochotnických souborů, tak i všechny příští budou — za tohoto stavu — jen dílčí koncepcí určité skupiny v celém hnutí. Navíc pro většinu ochotníků přestal být Hronov Mekkou, přestal být jejich festivalem. Za stavu, kdy ochotníci vlastně nemají odpovídající zastoupení v ústředních i nižších orgánech, je to zcela logické. Za této situace, jejíž řešení není jednoduché, je nutno koncipovat vždy z dílčího hlediska rok od roku. Snad by prospělo více volnosti, méně soutěžení o pořadí a snaha o hledání nových forem ochotnické práce.

Výkon na jevišti asi nebude v budoucnosti u velké většiny měřítkem funkčnosti a poslání jejich práce.

VÍTĚZSLAV FREMR



Že se Jiráskův Hronov, tradiční celostátní přehlídka nejlepších divadelních amatérských představení, stal v poslední době problémem, svědčí i fakt, že redakce Amatérské scény o něm rozvíjí diskusi. Co tedy pálí, znepokojuje, kde to skřípe? V struktuře zaměření, ve vedení, nebo si ochotnické masy pod magickou zkratkou JH představují něco jiného než současní kormidelníci ochotnického divadla v ČSSR? Já sám nepociťuji žádnou akutní potřebu přestavovat koncepci Jiráskova Hronova. To, co mne běžně trápí, jsou záležitosti většinou jednorázové a krátkodobé. Případně věci, které chtějí svůj čas, svoji zkušenost.

Mám dojem, že semeníště všech názorových disproportioní i rozhořčených hlasů vězí v tom, že většina účastníků JH si pod tímto festivalem či přehlídkou představuje něco jiného, než věc je, a podle mne, má být.

Dnes nemůže být, a myslím ani nikdy nebyl v minulosti, Jiráskův Hronov obrazem situace československého



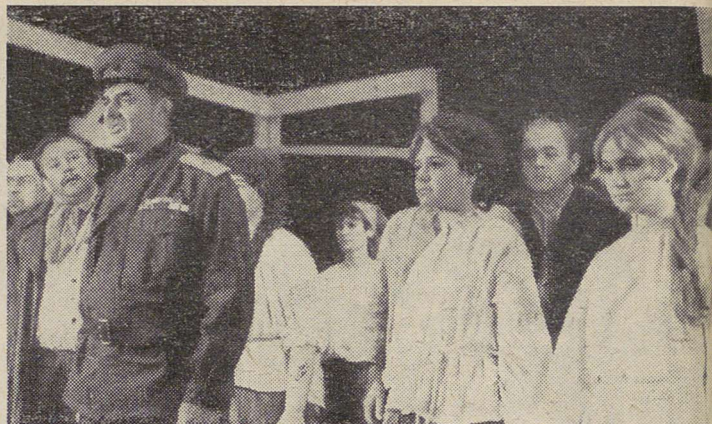
Divadélko v kalamári: Jedničky má papoušek.

ochotnického divadla. Už z toho nejednoduššího důvodu, že je to fórum výběrové, shrnující nejlepší výsledky nejlepších souborů za rok či sezonu. Tedy nutně se sem ve většině případů musí dostat soubory do jisté míry atypické nebo exkluzivní. Jestliže tomu tak není, hned se začne hovořit o Hronově nevydařeném, průměrném a neúspěšném a na hlavy výběrové poroty se snese hromada obvinění i nadávek. A jestliže porota učiní zadost těm nejpřísnějším kritériím, situace se zopakuje, protože se začne hovořit o nesrozumitelnosti vybraných her, o nevyváženém repertoáru, o jednostrannosti a znovu — bohužel — nechybějí nadávky a obvinění. Tak tomu bylo i loni a vzpomínám si, že situace se moc neměnila ani v letech minulých.

Jiráskův Hronov tedy nemá možnost stát se pravdivým obrazem celkové situace, ale jen a vždycky obrazem špičky čs. ochotnického divadla. Špičky, v níž probíhá třídění duchů, kde se nejdříve objeví hry a divadelní směry, které ovlivnily současné moderní divadlo. Situaci, která se vyskytla na 37. JH, pokládám za velmi šťastnou. Neplní mne nadšením ani tak fakt fyzické mladosti většiny souborů, ale mladost divadelní, kterou charakterizuje ambicióznost, rozhled po současném divadelním dění (nejen u nás, ale i ve světě), dramaturgická odvaha a rostoucí úroveň našich režisérů. Proto nemohu brát vážně ty hlasy z ochotnického plenu, které mluvily o přesile divadla absurdity, operující nesprávným termínem „absurdní divadlo“. Je si totiž třeba — podle mého skromného názoru — uvědomit, že Jiráskův Hronov nemůže být jen parádní slavností, gloriolou nad celoroční prací našich ochotníků, ale především záležitostí pracovní. A v takovémto případě i ona přesila (ostatně velmi pochybná) divadla absurdity by měla být školou jedné významné oblasti současného divadla.

Jde i o to, jak jsou účastníci Hronova připraveni na svůj Jiráskův Hronov. Za pětileté účasti na tomto festivalu jsem ještě nepotkal (a to jsem poslední tři roky vedl pracovní kroužky) jediného ochotníka, který by četl hru, která se měla večer hrát nebo která se hrála minulého dne. Měl jsem možná smůlu a takoví ochotníci skutečně existují. Těm se omlouvám, ale na druhé straně jsem přesvědčen, že pokud existují, jsou v katastrofální menšině. Z toho potom ovšem pramení mnoho nedorozumění a vášnivých diskusí při pivě v Sokole nebo na Radnici. Takto „připravený“ ochotník totiž potom nedokáže rozeznat kvalitu textu a jeho smysl od toho, co do inscenace přinesl režisér a herec, nebo co tvůrci zůstali předloze dlužní. Tak se stává, že odsouzení špatného představení postihne a priori i vynikající text, anebo naopak.

Problémem nadále zůstávají kroužky. Věc samozřejmě sou-



Divadelní studio KOS Praha: Aristokrati. — Foto Pražák.

visí velmi úzce s tím, co píší o pár řádek výše. Zkoušely se už různé způsoby — po krajích, po oborech, s přednáškami i bez nich, a zdá se, že stále nejsou tím, čím bychom je chtěli mít. Ještě stále jsou víc monologem vedoucího než plodnou a živou diskusí na úrovni mezi ním a účastníky. Je, pravda, těžká diskuse, když inscenace, která je předmětem debaty, staví před ochotníka úplně nové problémy, s nimiž se dotýčný setkává celkem poprvé. Přitom si myslím, že program JH je znám dosti včas na to, aby se dalo sáhnout po textu nebo nějaké odborné literatuře.

A ještě jedna věc mne trápí. Neupřímnost a předpojatost některých skálních návštěvníků hronovské přehlídky. Málo je vidět snahy pochopit novou problematiku, opravdu se poučit a proniknout k jádru věci. Častěji zažíváme prudek, aprioristické odmítání bez nejmenší snahy rozlousknout, byť i těžký problém. Klasickým příkladem je právě oblast divadla absurdity. V běžném rozhovoru o strastech a trampotách každodenního života vám někdo z nepřátel tohoto divadla vysype z rukávu tolik absurdních zkušeností, že by vystačily ne na jednu, ale hned na čtyři hry. A když právě tyto problémy uvidí na jevišti, jen v trochu abstraktnější poloze, jen s troškou zevšeobecnění, nešetří prudkými slovy často hraničícími s hysterií nedůstojnou dospělého člověka, zvláště když o sobě tvrdí, že je dlouholetým divadelníkem, tedy kulturním člověkem.

Navrhuji zrušit kroužek mladých. Nemá zázemí a zájmy jeho účastníků jsou ještě nevykrystalizované. Buď je zajímá režie, herectví, nebo kritika, nebo je zajímá ochotnické divadlo jen jako celek, divadlo všeobecně a dost málo intenzívně. Málo intenzívně na to, aby mohla vzniknout diskuse dostatečně precizní a jdoucí do hloubky nastolených problémů.

Dvouletý cyklus STMP v oboru divadla nevyhovuje. Je iluzorní domnívat se, že soubor dokáže udržet představení dva roky na repertoáru v původní kvalitě. A ten soubor, který hraje pravidelně, zase nepotřebuje dva roky na přípravu inscenace, ale roční mezera ho svede k „oddechovce“, ke „kasaštyku“ — a to přece nebývá ta nejlepší cesta vývoje ochotnického divadla.

Závěr? Jen si myslím, že početné silné část ochotníků, kteří do Hronova cestují a mají ho rádi, ještě svou dobrou vůli a snahou nedorostla na úroveň celostátní vrcholné přehlídky našeho modernizujícího se ochotnického divadla. Je-li někde kardinální problém okolo oněch písmen JH, myslím, že spočívá zde. Chci však věřit, že i tato anketa přispěje k úderu, kterým se rozetne gordický uzel situace sentimentálních povzdechů a povrchnosti.

VLADIMÍR ŠTEFKO

Československá zveme vás před kameru televize

... vlastně dneska nejdřív za kameru, protože tam stojí člověk, s nímž stojí za to seznámit se. Jeho jméno jste mockrát četli na titulcích — naposledy při inscenaci Ditrichovy hry Raději potmě či Rezáčova Černého světla — a předtím každý měsíc aspoň jednou, dvakrát nebo třikrát, protože kolikrát to doopravdy bylo, to nedovede spočítat ani on sám.

Nějak se mi nechce začínat malý rozhovor s kameramanem literárně dramatického vysílání Československé televize oblíbeným sloganem Filmových a televizních novin, že „Vladimír Opletal je slavný, strašně slavný“. Jednak se mi to k němu vůbec nehodí, jednak to nemám ráda. Ale přesto mi to nedalo a zeptala jsem se Vladimíra Opletala, jestli ho trochu nemrzí, když se dovídá o světové slávě svých některých o něco málo starších či o něco málo mladších spolužáků z FAMU, kteří dnes pracují u filmu.

„Nemrzí“, prohlásil a zatvářil se při tom tak upřímně, že jsem neměla proč mu nevěřit. „Když jsem přišel do televize, byly jí teprve tři roky. A nás, televizních pracovníků, bylo tak málo, že jsme ve svém oboru dělali prakticky všichni všechno. Kde jinde než tady bych se dostal k tomu, abych mohl dělat reportáže, inscenace, dětské filmy, opery, rozhovory — na začátku dokonce i Televizní noviny, sportovní přenosy, nedávno Barevný den s Vinohradským divadlem — prostě všechno. Televize byla od začátku — a je bohužel dodnes — tak nedostatečně technicky vybavená, že nás to všechny nutilo vymýšlet si, jak udělat prakticky z ničeho něco — a to je ohromná škola. A pak — filmový kameraman toho udělá za život sotva desetinu, a to ještě v jednom žánru, naše práce je daleko pestřejší a různorodější. i když z ní neplyne tolik té na začátku citované slávy.“ Ovšem — hlavní doménou Vladimíra Opletala jsou přece jenom původní televizní inscenace, kde pracuje nejčastěji po boku režisérů Bělky, Filipa, Matějovského a Sadkové. „Tenhle stálý a pravidelný kontakt s úzkým kruhem spolupracovníků má výhody — stačí nám strašně málo slov na to, abychom se domluvili, o čem nám jde. i abychom si oponovali. Je ohromné, když se v práci sejdou lidé, kteří si porozuměli natolik, že si mohou dovolit i pohádat se.“

Nezkoumala jsem laické představy o práci kameramana, ale obávám se, že převládá obecné mínění, že kameraman je od toho, aby „sejmul“ to, co herci zahrají a režisér narežuruje.

Nerad bych propagoval vlastní profesi — jsem naopak přesvědčen o tom, že režisér je jediným hlavním tvůrcem inscenace — ale přece jenom si myslím, že i kameraman může přidat hodně „ze sebe“. Má možnost

úhlem záběru, jeho velikostí, způsobem zasněžení. statickým nebo dynamickým způsobem snímání soustředit pozornost diváka na to, co je v dané chvíli důležité, a tak v něm posilovat vědomí celku, návaznosti, váhy jednotlivých významů. Nejde tedy o to, prosazovat samoúčelně obrazy, ale prosazovat obrazy to, o čem právě jde. Když se tak ohlížím zpátky, nejraději vzpomínám na ty inscenace, kde se tohle podařilo — jako třeba na Samyho v režii J. Matějovského, na Bělkovu inscenaci Vachkovy Zlé minuty, na Hudečkovu adaptaci Nápadníků trůnu, na spolupráci s F. Filipem při Dietlově Těžké srdeční komplikaci, na Radokův Šach-mat.“

Tak jsme se tedy dověděli, co Vladimíra Opletala v televizi těší. Mě ovšem taky zajímalo, jestli je i něco, co ho na práci v televizi mrzí.

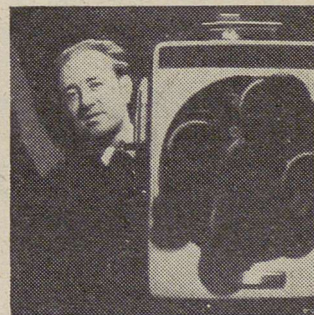
„Mrzí mě leďacos — nedostatečné technické vybavení, ne dost profesionální podmínky pro práci, ale ze všeho nejvíce podcenivý vztah, který mají k naší práci mnozí naši kolegové u filmu. Televize má ohromnou budoucnost — už dnes znamená pro spoustu lidí, zejména na venkově, téměř jedinou kulturní příležitost — a při tom se na nás hodně filmarů dívá svrchu jako na chudíčky příbuzné, hemžící se někde na periferii umění, jako na výrobce nenáročného spotřebního zboží, na jejichž práci se snad ani nesluší přikládat vážná a náročná umělecká měřítka. Já vím, že v té naší televizi je spousta průměrných a někdy i docela slabých pořadů — ale jako celek, aspoň si to myslím na základě svých velice skrovných zahraničních zkušeností, obstojí naše televizní programová produkce v mezinárodní konkurenci víc než čestně.“

V televizním seriálu Desetkrát odpověz se stalo zvykem, že na závěr, za dobře zodpovězené otázky, splní kouzelný zvoneček tři přání. Tak jsem se nakonec zeptala Vladimíra Opletala, co by si přál on za své odpovědi na moje zpovídání: „Kdyby ta naše televize mohla začínat znovu, byl bych šťasten, kdybych mohl ještě jednou začínat s ní.“

Ale protože jsme neměli kouzelný zvoneček...

ZDENA JOSKOVÁ

V. Opletal;
dole národní umělec
František Smolík
a Jana Hlaváčová
v televizní inscenaci
Ditrichovy hry
Raději potmě.





POZNÁMKY Z OSTROVA

Doprovodná část Divadelního festivalu přátelství (a tím i finále celostátní soutěže o nejlepší inscenaci ruské a sovětské hry v rámci jubilea 50. výročí VŘSR) neměla být vedlejší. Myslím semináře. Nepřítomnost onemocnělého prof. Karla Martínka jistě mrzela zejména ty, kteří jsou mu vděční za mnohou konzultaci a publikovanou informaci, ale Alena Morávková i v improvizovaných přehledech a odpovědích přesvědčila o širce a bezprostřednosti svého poznání sovětského dramatu i divadla. Scházela však předchozí příprava účastníků semináře a jejich organizovaná aktivita. Témata byla příliš široká. Proto se nakonec zúžila na zcela praktické problémy, na pokračování užitečné diskuse s Dilií.

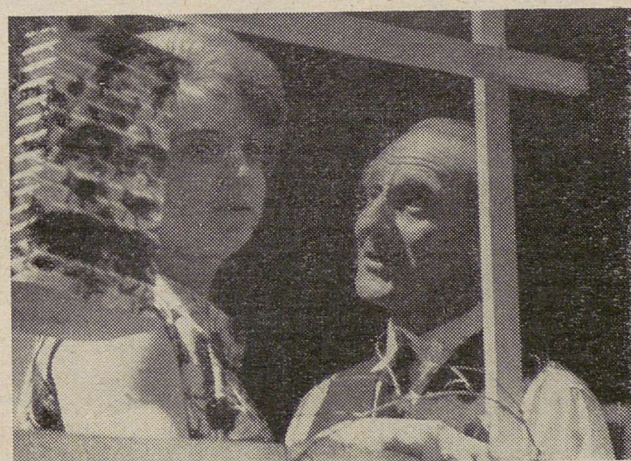
Zdá se, že zvýšená spolupráce odborníků snižuje samostatnost teoretického studia a tvorby amatérů. I tu se stáváme příliš konzumenty „krmě“ předkládané nám k inspiraci a nikoliv k nasycení. Při tom ovšem nemyslím na výchovu vědeckých amatérů nebo amatérských vědců. Postačí, budeme-li mít dosti vědoucích amatérů. Takových, kteří by byli s to připravit si alespoň věcný přehled, když ne svůj názor na vybraná témata z oblasti našich zájmů. A kteří by dovedli svá teoretická poznání aplikovat na podmínky estetické tvorby amatérských souborů.

Rozhodně považuji pro naše hnutí za vhodné poznat a pochopit tvorbu meziválečného dělnického divadla nejen v období prosazování sovětské tematiky u nás, ale zvláště v etapě hledání moderních a ideově sdělných forem realizace sovětské dramatiky. Tehdy se projevil uvnitř ideově jednotného českého socialistického divadla (amatérského i profesionálního) jednotlivé protikladné proudy, v nichž DDOČ úspěšně oponovalo i E. F. Burianovi a levé avantgardě profesionální. Nejde jen o historii, jde o kontinuitu, uchování hodnot i jejich překračování, přetržitost i nepřetržitost — o vymanění z hluchoty k minulému i budoucímu.

Bagatelizování a zatlačování soudobé realistické estetiky, které jsme v českém divadelnictví právě zažili, se projevuje zvláště nepříznivě v ochotnickém divadle. Většina amatérů se staví proti nerealistickým proudům. Nemá při tom možnost opřít se o progresivní estetiku svého vyvoleného směru, nepochopeným tendencím proto křivdí a nedoceňuje jejich možný kladný vliv na vývoj moderního divadla a pochopitelně nedovede jich použít pro regeneraci své jevištní tvorby. To se nepříznivě projevuje v tematice, kterou si zvolil ostrovský festival. Bez teoretické výzbroje soudobé realistické estetiky nedosáhneme onoho „nenapodobitelného autentického přízvuku“, který před desetiletími obdivoval J. Träger v inscenaci Afinogenovova Strachu v pražském dělnickém ochotnickém divadle.

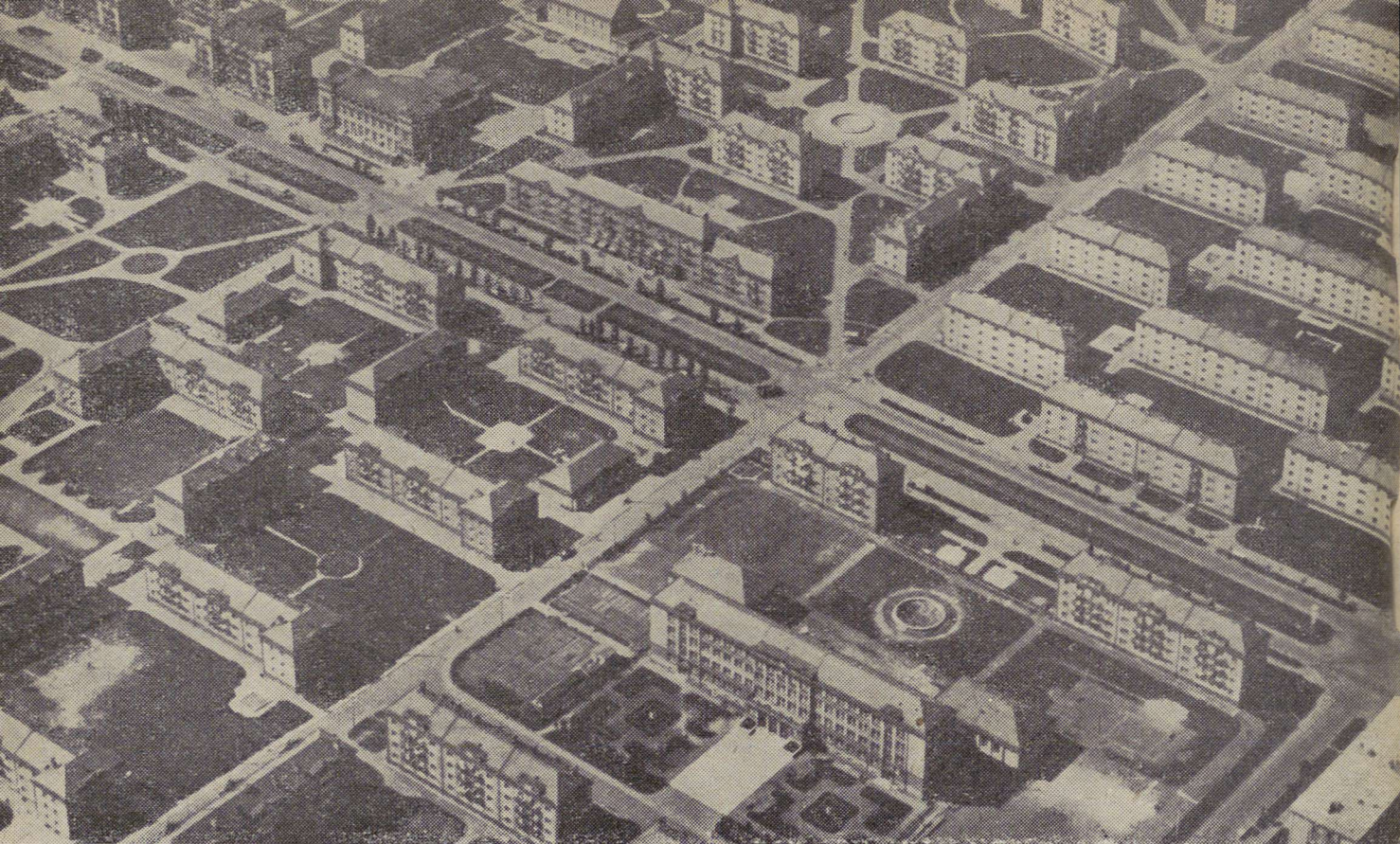


Na vedlejší straně snímky z Posledních, na této straně vlevo z Krokodýla a Na hlavní silnici, uprostřed a vpravo z Mont-serrata. Snímky J. Pražáka z Festivalu přátelství v Ostrově nad Ohří.



Vlevo Bankovní jubileum a Jedničky má papoušek, uprostřed dva snímky z Aristokratů, vpravo Všichni moji synové.





OSTROV — POHLED Z LETADLA NA NOVOU ČÁST MĚSTA. PĚKNÉ, ŽE? TÝDEN JSEM CHODIL PO OSTROVĚ A PÁTRAL, CO TU LIDÉ DĚLAJÍ, KDYŽ PŘIJDOU NEBO PŘIJEDOU Z PRÁCE. VĚTŠINOU SEDÍ DOMA V KRUHU RODINNÉM, NECHCE SE JIM DOHROMADY. PROBLÉM MÍSTNOSTÍ SLOUŽÍCÍCH SHROMAŽĎOVÁNÍ JE TU SAMOZŘEJMĚ TAKÉ. JISTĚ, JE TU VELIKÝ KULTURNÍ DŮM DÝCHAJÍCÍ POMPOU PADESÁTÝCH LET, JSOU TU KINA I VELKÉ SÁLY SLOUŽÍCÍ SPOLEČNÉMU STRAVOVÁNÍ, ALE SCHŮZKU S PŘÍTELEM BYCH SI TADY ROZHODNĚ NEUDĚLAL. TŘEBA BY TO CHTĚLO PÁR MALÝCH HOSPŮDEK A MALOU ÚTULNOU KAVÁRNIČKU, PROSTĚ, MÍSTO TĚ STUDENÉ MONUMENTALITY S OPADÁVAJÍCÍMI A MÁLO VKUSNÝMI ORNAMENTY NĚCO TROCHU INTIMNĚJŠÍHO, LIDSTĚJŠÍHO. ČASTO JSEM UTÍKAL DO DIVADLA A JEHO IMPROVIZOVANÉHO „ŠNEKBARU“, PROTOŽE JSEM SE TADY NECÍTIL TAK ZTRACENÝ JAKO NA POUTI ULICEMI, KTERÉ SI POŘÁD PLETĚŠ — JSOU JEDNA JAKO DRUHÁ A V NICH DOMY JEDEN JAKO DRUHÝ A V NICH BYTOVÉ JEDNOTKY JEDNA JAKO DRUHÁ, A V NICH TELEVIZORY... A NA NICH PROGRAM STEJNÝ PRO JEDNOHO JAKO PRO DRUHÉHO ATD. JENŽE MY LIDÉ NEJSME JEDEN JAKO DRUHÝ A PRO SVŮJ ŽIVOT MOC POTŘEBUJEME TAKOVOU ČINNOST, V NÍŽ PROJEVÍME SVOJI INDIVIDUALITU, TOTIŽ PRÁVĚ TO, ČÍM SE JEDEN OD DRUHÉHO ODLIŠUJEME. PRÁVĚ PROTO SI MYSLÍM, ŽE JE TO MOC DŮLEŽITÉ DĚLAT V OSTROVĚ TAKÉ OCHOTNICKÉ DIVADLO A TAKÉ AMATÉRSKÉ FESTIVALY.

J. B.



Z kadaňské inscenace
Námluv a z brati-
slavského Medvěda,



STŘÍDAVĚ OBLAČNO

Divadelní festival přátelství v Ostrově 1967 přinesl dvě skupiny představení: tři inscenace domácího západočeského kraje a šest her (vlastně dvě hry a čtyři aktovky) provedených v rámci celostátní tematické soutěže.

Západočeský kraj byl reprezentován spojenými soubory karlovarského okresu (D3 Karlovy Vary, Jirásek Nejdek a Divadelní klub Ostrov), tradičním zbrožským souborem Sládek a dětským souborem Divadélko v kalamáři (3. ZDS v Mariánských Lázních — Úšovicích), jehož inscenace Macourkovy hry Jedničky má papoušek nepřevýšila průměr a podtrhla ctizní, který klademe v úvaze o vhodnosti této rozkošné poeticko-satirické hříčky pro dětské interprety. Karlovarský režisér Miloš Honsa šel opět nevyšlapanou cestou a uvedl u nás jen z televize známou hru Emanuela Roblèse Montserrat (autor alžírského původu žije ve Francii, ve světě známý romanopisec, novelista a dramatik). Na výborné scéně, jejímž je sám autorem, vytvořil s kolektivem většinou velmi zkušených herců efektivní představení solidní úrovně, v němž se problematický jeví zvláště posun děje hry, napsané na konkrétní dobu, národní charakter a politickou situaci, do neurčita. Snažil se tímto posunem (inspirovaným prý západoněmeckou televizní inscenací) posílit poselství hry, ale v konečném efektu — směrem k divákovi — je, myslím, oslabil. Také zbrožský režisér František Frýda odvedl diváky vděčné představení. Volbou staršího dramatu Arthura Millera Všichni moji synové (jeho uvedením na Broadwayi r. 1947 se stal Miller jedním z předních reprezentantů amerického dramatu) prokázal dvojí prozíravost. Správně odhadl, že klasická ibsenovská stavba hry bude vítána zbrožským divákům (a v Ostrově tomu nebylo jinak!) a že její realistická metoda dá členům souboru příležitost uplatnit nemalé zkušenosti. Nedostatků představení (v postižení hladké tváře členů této společnosti, v konverzačních polohách hry, v herecké nevyrovnanosti) nemohou zastříhat celkově kladný dojem, který vyvolalo vystoupení souboru právě oslavujícího sté výročí ochotnického divadla ve svém městečku.

Ostatní inscenace byly soutěžní. První cenu získali brněnští Skřivani za inscenaci dvou aktových her A. P. Čechova — Bankovní jubileum a Na hlavní silnici, o nichž v našem časopisu už podrobněji psal J. Blý. V Ostrově se mi více líbila aktovka první, kterou Walletzký inscenuje jako rozpoutanou frašku s bezpečným cítem a záviděníhodnou invencí pro tento žánr. Sám v ní bravurně hraje Šipučina, což nepřekvapuje tolik, jako neméně vynikající a ukázněný výkon Františka Klášky v roli Chirina. Problémem je míra zvolených prostředků a jejich zvládnutí u postavy Merčutkinové. Druhá aktovka se mi jevila jako dosud nehotový, byť mimořádný pokus, trpící v dosavadní podobě hereckou nevyrovnaností i nepřesnou výstavbou. Bude ještě příležitost pro analýzu tohoto představení, které ve svém celku působí velmi dobrým dojmem.

Bratislavští (OB Nivy) si v Ostrově zopakovali hronovský úspěch s Čechovovým Medvědem. Psát o tomto výborném a přesném představení znamená nosit dříví do lesa. Protože však v probíhající diskusi o Jiráskových Hronovech charakterizuje jeden diskutér Medvěda jako představení „bez scénografického nápadu“, podotýkám na okraj, že bratislavská inscenace po mém soudu prokazuje vynikající smysl režiséra pro výtvarno — pokud jde o využití postav herce a jeho pohybu v jevištním prostoru, o využití scénického nábytku i rekvizity. To snad také patří do té „scénografické“ sféry, ne?

Třetí cenu získala tábořská inscenace Gorkého hry Poslední (režisérka Milada Bayerová), která od nezdařilé domácí premiéry vyrostla a umožnila v Ostrově seriózně uvažovat o tomto velikém díle. Poslední není nutno vykládat s hlavním akcentem na ruskou historii (objektivní degradace šlechtické třídy na obrazu subjektivního

chvastounství Ivana Kolomijceva — viz Juzovskij!). Slavná Radokova inscenace prokázala, že v Kolomijcevovi lze vidět i symbol každého zkosinatého společenského aparátu, který se — v obavě o své místo na slunci — zákonitě staví proti každému novému proudu a bez jakýchkoli morálních zábran při tom ničí každý pokus o ušlechtilější postoj k životu (osud dvou posledních, Petra a Věry ve hře). Problémů tábořské inscenace, která by se ráda k této koncepci přihlásila, je ovšem celá řada. Jestliže se daří srozumitelně a kultivovaně sdělit konflikty probíhající ve vzájemném střetávání příslušníků rodiny a tím ovšem i hlavní dějovou linku, pak už daleko méně se daří postihnout konflikty vnitřní, jež se rozvíjejí v nitru hlavních postav, a tím jejich plastičnost a vývoj (zvláště mladé síly představitelů dvou posledních dětí zde nestačí). Představení chybí komediálnost (jde ovšem o komediálnost svého druhu, charakterizovanou Petrovou otázkou „muže existovat tragická fraška?“), je to taková přísně pochmurná a v tom až jednotvárná záležitost. Diskusí je podoba Jakova a Sofie této inscenace, symbolická konfrontace dvou matek je oslabena atd. Ale je zde několik vynikajících hereckých výkonů (za všechny jmenuji Ivana Kolomijceva Mily Šrámka a Ljubov Bohuny Tkalců) a mnoho poctivého úsilí potýkat se s velkým úkolem.

Hradní divadlo z Kadaně sehrálo Čechovovy Námluvy v průměrné úrovni. Představení režiséra Josefa Barty (hraje současně Lomova) tlumočí příběh a myšlenku hry, ale nese rysy jen vnějšíkové charakteristiky Čubukova, malé určitosti žánrové a špatné návaznosti. Nedostatků, jak se zdá, vyplývají z nevelkých ještě zkušeností sympatické kadaňské trojice.

Představení Pogodinových Aristokratů (spojené soubory z Rakovníka a Úval v režii Ad. Morávka) se nezdařilo. V Martínkových Dějinách s obdivem čteme o inscenacích Ochlopkova nebo zase Zachavy ve Vachtangově divadle, vzpomínáme dost bohaté inscenační tradice Aristokratů na našich jevištích (i amatérských) — a u všech byl k tomuto Pogodinovu dílu nalezen určitý inscenační klíč, který hru přiblížil divákovi svého věku. Myslím, že představení v Ostrově především postrádalo takový základní klíč, nápad, inscenační princip. Hrlo se jaksí všeobecně, od začátku do konce se stejným důrazem, který bohužel podtrhnul i dávno vyčpělý budovatelský patos hry. Většinu výkonů na jevišti chyběla živost, temperament, dynamičnost — působily vlažně, nevýrazně. Představení nejskrtilo, chyběly mu barvy.

Setkání humpoleckého souboru ZK Zálesí s Dostojevského Krokodýlem lze kvalifikovat jako omyl, byť prostředníkem setkání byl humpolecký rodák Jan Makarius, který stejnojmennou Dostojevského povídku zdramatizoval. Pokusit se o úspěšnou inscenaci tohoto netradičního, „nedivadelního“ textu by se snad mohl s většími nadějami soubor kabaretérů, kteří by měli cit pro jevištní zkratku a zvláštní humor této povídky, již by mohli zastanci tzv. divadla absurdity klidně přiřadit k historickým předchůdcům svých snah, nežli humpolecký soubor, vyrostlý z tradičního realistického repertoáru. Pokud jde o výsledek tohoto málo šťastného setkání, těžko o něm psát. Všichni ani neznali role.

Ústřední kolo soutěže o nejlepší inscenaci ruské a sovětské hry bychom byli snad schopni uspořádat letes v dubnu — ne loni v listopadu, protože teprve na sklonku loňska větší množství souborů uvedlo tyto hry. Jestliže pořadatelé trvali na termínu listopadovém, nezbylo, než hrát si v Ostrově na něco, co se vlastně nekonalo. Vystoupil více méně každý soubor, o němž se v době výběru vědělo, že má hru tohoto typu v repertoáru. Pokoušet se za této situace z Ostrova vyvozovat nějaké závěry obecnější platnosti k problematice těchto her v repertoáru amatérských souborů, to by bylo opravdu málo seriózní.

JIRÍ BENEŠ



KAROLÍNA NA SMÍCHOVĚ

Maughamova komedie Karolína není rozhodně z řady velkých dramatických prací tohoto anglického spisovatele. Je proto velkou zásluhou Divadla Tatra, že dovedlo z této nenáročných hry vytvořit živou podívanou a uměleckou záležitost. Značný podíl na tomto úspěchu má dokonalá, typicky herecká režie (jiná by v tomto případě nebyla na místě) profesionálního umělce. Je jím člen Městských divadel pražských Karel Pavlík, nositel vyznamenání Za zásluhy o výstavbu. V představení není slabých výkonů. Trio společenských žen (Karolína, Isabela, Maude) v podání Z. Musilové, J. Fantové a J. Mar-

ALFA OMEGY

Pantomimická skupina Omega závodního klubu Chemických závodů ČSSP v Záluží vystoupila koncem listopadu m. r. na litvínovské Lidové scéně po prvé se svým vlastním celovečerním programem pod názvem Vězeňská revue a Námluvy princezny Thymoliny.

Ve Vězeňské revui je dobře řešeno střídání dvojího prostoru pomocí světla a tmy i působivých zvukových metafor a tato polovina představení zaujme svěžestí a spádem. Druhá polovina byla volnou parafrází na pohádku. Škoda jen, že příliš volnou. I když technická vyspělost souboru ochabla v této části jen nepatrně a i zde byla místa vzácně nápaditá hlavně zvukovými paralelami, působícími jako zvukové gagy, celkový dojem byl negativně ovlivňován zdoluhavostí jednotlivých — spíše tanečních — výstupů a ani vlastní hudební doprovod nevytvářel speci-

fičtější atmosféru. Pointa potom příliš nevyzněla, protože celá Princezna Thymolina (jež se ostatně klidně mohla jmenovat jinak) postrádala gradaci první poloviny večera. Předností premiéry byla přesná synchronizace pohybů s hudbou a bohatý rejstřík zvukových efektů. Úmyslně na konec si nechávám zmínku o sólovém vystoupení vedoucího Omegy W. J. Havlíčka, které tvořilo vlastně jen vložku před přestávkou. Jeho Operace byla tím nejlepším z celého večera. Svědčí o jeho vysokých pantomimických kvalitách a potvrzuje jejich stoupající tendenci (rozdíl v propracovanosti a bohatství výrazových prostředků stejného vystoupení před půl rokem a dnes je očividný).

JIRÍ JIRÁSEK

Hořejší snímek z Omegy, vpravo z inscenace Karolína.



ČVANČAROVA PORADNA

Pokračujeme v loni zahájené rubrice v té pevné naději, že tím uspokojíme hlasy některých čtenářů, aby se v časopisu konkrétně a metodicky psalo, jak tedy mají ochotníci divadlo dělat.

Redakce

Řada otázek, které přišly do Čvančarovy poradny, se týká problémů kolem tzv. jevištních efektů. Je pochopitelné, že této složité otázce věnuje pan Čvančara velmi mnoho místa. Vyhovují tedy tazatelům, včetně pana Františka Hořinka z Křetína, který mne v listopadovém čísle Amatérské scény z loňského roku zle kritizoval, a uvádím z kapitoly XVIII. příručky konkrétní rady:

Východ slunce: namodralý přísvit, přecházející zvolna do zažloutlého světla, jež posléze změní se v červené a později v bílé.

Západ slunce: provádí se obráceným postupem jako východ slunce.

Blyskání: nejlépe provádí se tam, kde není elektrické osvětlení, obyčejnou lampičkou elektrickou, střídavě rozsvěcovanou. Blesk se tížeji znázorňuje. Děje se to kinematografem. Návodů, uváděných v některých pokynech (magneziem), jsou dosti nebezpečné, a proto se o nich blíže nezmínujeme. Stejně nebezpečné jsou návody, kterak znázornit svatojanské mušky apod. Rovněž nedoporučujeme

používání doma vyrobeného bengálu na jevišti. Páchne nesmírně. Pro jeviště budiž používáno vždy bengálu salonního, jež dobře objednat u pražských pyrotechniků. Cena jest velmi levná.

Vyšlehující plameny: na dlouhou tyč upevní se bezpečný malý, zvláště k tomu upravený lihový kahánek, do jehož plamene úzkou trubičkou vefukuje se prášek plavuhový (lykopo-dium). Plamen takto zvětčený není zápalný, ale dlužno dáti pozor na lih.

Burácení hromu: V pozadí zákulisí kutálíme současně dvě těžké koule z kuželníku. Rovněž na tympánech a bubnu lze burácení hromu znázorniti. Kde poměry dovolují, jest dobře zříditi dvě vysoké čtyřhranné dřevěné roury, v nichž uvnitř jsou střídavě



kové udivuje bezprostředností, za-
ujetím a dokonalým vytvořením jed-
notlivých charakterů. Proti nim již
autorsky odstrčená paní Cooperová
(V. Balvínová) musela ustoupit do
pozadí. Z mužů si odnesl palmu ví-
tězství za nejlepší postavu R. Mouč-
ka v Robertovi. Zdá se, že je to role
přímo mu šitá na tělo. Podal na-
prsto věrohodný výkon, ovládající
jevištní prostor i obecenstvo. Obě
další mužské postavy, byť dobře
zvládnuté, zůstaly v jeho stínu. Hra
znamená v pražském amatérském di-
vadle značný přínos.

V. KOLÁTOR

Smíchovský soubor ZK Vagónka Tatra
uvádí Maughamovu Karolínu. Foto Čer-
vený.

NENECHÁVEJTE LASKAVĚ V ŠATNĚ

Asi tak před rokem se dalo dohro-
mady šestnáct mladých vyznavačů
hereckého řemesla. Věděli, že nemo-
hou udělat díru do světa, a ve snaze
upozornit zájemce o návštěvu nově-
ho divadélka předem na své kvality,
začali si říkat ANTITALENT. Působí
vedle jiných malých souborů v praž-
ské Malostranské besedě a za po-
měrně krátkou dobu své činnosti si
získali důvěru a oblibu především
u mladých lidí. Představili se hrou
bratří Justů Pohřební ústav, která se
již přibližuje k 30. repríze, následo-
val Romeo a Julius a třetí premiérou
je jevištní útvar kric-paj-paj o třech
jednáních, nazvaný SŇATKOVÁ KAN-
CELÁŘ aneb KDO JE ŠIMÁNĚ.

Diváctvu je v programu podáno ná-
ležitě vysvětlení k tomuto novému
typu divadelní formy: „Kric-paj-paj
je takový jevištní útvar, ve kterém
je možné všechno, za předpokladu,
že to neporuší základní zákon kric-
paj-paj, a tím je: kric-paj-paj.“ Po-
slední hra Antitalentu je opět z do-
mácí dílny, napsal ji Jiří Just. Hu-
mor absurdní i recese se střídají
v příběhu o mravenčí pátračské prá-
ci po členech špionážní skupiny Kar-
lík. Několik typů lidiček dává mla-
dým hercům velkou příležitost. Je-
jich herecký amatérismus jako by
pod silou vtipu „profesionálně“. Zá-
sluhu na tom jistě má i režie V. Jus-
ta a J. Matějčeka. Z účinkujících sto-
jí nejvýše manželský pár „uklízečů“
ve šňatkové kanceláři v podání A.
Novotné a autora textu J. Justa. Žen-
skou komiku reprezentuje A. Ker-
nová v roli stárnoucí ženy pochybné
minulosti, V. Just si zase s chutí za-
hrál hraběte Kinského, stodvacetile-
tého stařečka s malým důchodem a
s cedulkou „Historická památka“ na
zádech. Dvojici snaživých policistů
s charakteristickými vlastnostmi vy-
tváří J. Sequens a M. Babáček. Před-

stavení zřejmě působí sugestivně i na
diváky, z nichž jeden se odvážně
„zapojil do hry“ recesistickým vý-
stupem.

Členové souboru prosí diváky, kteří
v tomto představení naleznou něja-
kou myšlenku, aby ji laskavě ode-
vzdali v šatně. Ve Šňatkové kanceláři
je myšlenek víc než dost a asi by
se ani do miniaturní šatničky Malo-
stranské besedy nevešly. Je proto
rozhodně lépe, když si je diváci od-
nesou s sebou. Nezchudnou tím ani
autoři, ani herci. To ostatně doka-
zuje dosavadní činnost Antitalentu.
Doufejme proto, že i přes těžkosti,
které mají s pronájmem sálu a s
prostorem pro zkoušky, budou je
i nadále napadat dobré a ještě lepší
myšlenky. Už pro tu radost ze hry
a pro spokojenost diváků.

JITKA ŠVARCOVÁ

Sochůrkův snímek z představení Anti-
talentu Šňatková kancelář.



proti sobě dřevěné přičky. Zeshora
hodí se do roury koule, jež narážejí
na přičky, způsobuje zvuk burácejí-
cího hromu. Také kusem plechu nebo
velikým kusem lepenky (papendeklu)
lze obratnému inspicientu napodobiti
vzdálené burácení bouře.

Úder blesku, hromová nebo dělová rá-
na: napodobí se výstřelem z revol-
veru do prázdného sudu v pozadí zá-
kulísi. Na menších jevištích postačí
úder palicí do velkého bubnu, popří-
padě i třesknutí způsobené tím, že
dechem nadmutý papírový sáček
o dlaň se rozrazí.

Sníh: ze sujit rozmetávají se na drobno
rozlámané oplatky lékárnické (zlom-
ky dostanou se neobyčejně levně ve
městě), nebo rozcupovaná vlna, ba-
vlna, vata, vatelín apod.

Praskání ohně: znázorňuje se v zákulisí
tím, že lámu se přes koleno suché
pruty nebo tenké lišty.

Upalování: v některých návodech do-
poručují se také efekty představující
upálení, oběšení atd. Podobné výjevy
na jevišti jsou nepřipustny, neboť
svědčí o nedostatku vkusu a jemno-
citu. Má-li se například znázorniti
upálení Mistra Jana Husa, stačí, když
objeví se obraz Husa na hranici, již
chystá se kat zapáliti. Nanejvýš mož-
no ještě v zákulisí zapáliti trochu
červeného bengálu.

Popravy: ať již jakýmkoliv způsobem,
na jevišti se nesmějí prováděti, stačí,
učiní-li se k popravě příprava a opo-
na rychle padá. Výjimku činí poprava
zrádce zastřelením, souboje apod.

Políček: má-li se na jevišti vytnouti
políček, provede se to tak, že herec
jen zdánlivě udeří napačeného a ně-
kdo v zákulisí v pravý čas tleskne
mírně do dlaní. Efektů těchto používá
se hlavně jen ve frašce.

Zjevení duchů: dejme tomu, že má se
zjevit duch Kozinův. Účinkující he-
rec zahálí se v temný plášť, ruce
zkříží na prsa, takže dlaně mušlovitě
sevržené má pod bradou a v nich drží
malou elektrickou svítilničku, jejíž
záře osvětluje toliko obličej Kozinův.
Tvář Kozinova jest ovšem o mnoho
bleději nalichena, než když vystupoval
jako živá osoba. Scénu nutno ovšem
před tím zatmáknouti ...

Tolik tedy z naše rad Čvančarovy Diva-
delní příručky, pokud jde o scénické
efekty. KAREL RIMSKÝ



KARVINSKÉ DĚTI A ZLATÁ NYMFA

Karvinský Okresní osvětový dům vyhlásil ve spolupráci s osvětovými zařízeními v Ostravě a Frýdku-Místku soutěž o nejlepší přednes divadelního monologu a dialogu. Dějištěm akce byla karvinská kinokavárna Reflex, která svým útulným prostředím plně vyhovovala tomuto žánru.

Sešlo se deset soutěžících z Karviné, Ostravy a Valašského Meziříčí. Soutěžily tři kategorie. Ta první, mládežnická, nás potěšila nejen mladým zanícením pro divadlo, ale také úrovní. Vítězství si odnesla Lenka Ládková z Karviné za přednes monologu Mahuleny. V kategorii mužů jsme viděli trojici vyrovnaných výkonů střední a starší generace. O první místo se rozdělili Jan Trůneček z Valašského Meziříčí (monolog High Lifa z Jurandotovy hry Vykraďeno a I. A. Ginberga Monolog se Sochou svobody) a Emil Volí z Ostravy (monolog Lenina z Kremelského orloje a Chlestakova z Revizora). Druhé místo si odnesl Jiří Majer ze ZK Dolu J. Fučík v Petřvaldě za monology Kněze z Jánošíka a Harpagona z Lakomce. Nadání a mravenčí píle tohoto ochotníka je opravdu příkladem.

Nejlepším výkonem v celé soutěži byly monology D. Podroužkové z Ostravy (z Nezvalovy Manon a Gibsonovy hry Dva na houpačce), která získala první cenu a Zlatou nymfu. V této kategorii získala druhé místo Helena Prokopová z Ostravy (J. Marek: Hovoří matka), třetí Vlasta Vavřichová z Ostravy za monolog Sophie z Rollandovy Hry o lásce a smrti a za Růžový monolog V. Dvořáka.

Máme tedy za sebou první zkušenosti z nové soutěže, o níž věříme, že v příštích letech přesáhne rámec Severomoravského kraje.

Na sklonku roku rovněž proběhla tradiční přehlídka nejlepších dětských divadelních souborů okresu Karviná v Dětmárovicích. Jako vždy, chopil se organizace Okresní osvětový dům a Osvětová beseda v Dětmárovicích. Čtyři neděle po sobě, vždy odpoledne v 15 hodin, se rozsvítila světla na scéně Dělnického domu v Dětmárovicích a plný sál nedočkavých dětí zhlédl pohádky: Mluvící prsten (v podání dětského souboru Domu kultury v Karviné 6), Činový voják (nastudovaný souborem ZDŠ Svibice), Jak car o carství přišel (opět soubor Domu kultury v Karviné 6) a Zkoušky čerta Belínka (soubor ZK Bytostav Havířov). Dalo by se říci, že děti hrály dětem, nebo snad, abych neurazil ty, které se už nepovažují za děti, že mládež hrála dětem. Ale nejvzácnější je, že každá inscenace byla odpovědně připravena, že každý jednotlivec dal do hry celou svou duši, aby jeho kolektiv obstál nejenom v konkurenci, ale také před citlivým dětským divákem, který zde byl zastoupen ve všech věkových kategoriích. S potěšením jsme konstatovali, že Dětmárovičtí divadelní podzim získává stále více na popularitě mezi soubory a že každý soubor, který se zaměřuje na hry pro děti, považuje účast na této přehlídce za úspěch v celoroční činnosti.

Při závěrečném slavnostním aktu dostaly soubory pamětní diplomy, nejúspěšnější jednotlivci knižní dárky a odměnu za nejlepší herecký výkon v celé přehlídce Dáša Tomášková ze souboru Domu kultury v Karviné 6.

JAROSLAV KRAUS

Vlevo nahoře Krausovy snímky vítězů recitační soutěže.

DVAKRÁT PAST

Před dvěma lety vyšel ze strany NV ve Velkém Týnci u Olomouce návrh, aby se učitelé pokusili vzkřísit ochotnickou činnost, která zde kdysi kvetla. Učitelé návrh přijali a založili vlastní divadelní soubor. Po uvedení Šamberkova Bláznce v prvním poschodí a Thomasovy Pasti získali v celém okolí velkou popularitu. Vedle ní byl i další zisk — zábava a uspokojení týnecké veřejnosti a konečně i výtěžek finanční pro školu. — Snad i tohle je jedna z cest, jak zapojit učitele do ochotnického divadla.

Thomasova Past je na Olomoucku spjata ještě s jménem dalšího souboru. Byla poslední premiérou známého souboru Tyl v Brodce u Přerova. Měla v režii vedoucího a „duše“ souboru Vladimíra Čapky velký úspěch doma i na pěti zájezdech v okolí. V současné době uvádějí hru W. Faulknera a A. Camuse Rekviem za jeptišku — patrně první amatérskou inscenaci této náročné hry vůbec.

Thomasova Past v provedení učitelů z Velkého Týnce a souboru z Brodka u Přerova. Foto Konečný.



DROBNÉ RADY *

Je to někdy dost ošidné pátrat po tom, kdo to všechno vlastně začal. Člověk třeba nenajde toho skutečně prvního, nebo třeba přehodí pořadí, nebo dokonce na někoho zapomene. Ale pokusme se i s tímto rizikem. V současné době hraje asi šest našich profesionálních divadel několik variant lidových barokních vánočních her. Jejich nastudování předcházely inscenace Kopeckého Pašiji ve čtyřech profesionálních divadlech — první ve Státním divadle v Brně v režii Evžena Sokolovského — a Kopeckého Komédie o Anešce, rovněž ve Státním divadle v Brně. Předěma dva roky uvedl ochotnický soubor Bratislava-Nivy na Hronově tři masopustní hry Hanse Sachse. A ještě před tím uvedla Maringotka (tehdy jeden ze souborů SDS) v režii Zuzany Kočové Hru o Dorotě, Saličku a Žebrového Bakchuse. A ještě před tím nastudoval polský režisér Kazimír Dejmek ve varšavském Národním divadle Život Josefa a pašijovou hru nazvanou Historie o zmrtychvstání Páně. I když jde o divadelníka polského, není možno vynechat ho v tomto výpočtu, protože měl těmito svými dvěma in-

scenacemi silný inspirační vliv na divadelníky naše. Ale ještě před Dejmkem to byl E. F. Burian, který zcela programově čerpal z bohatství lidové barokní dramatiky v celé řadě vynikajících předválečných i poválečných inscenací.

Jestliže se tedy československá divadla vracejí v současné době k lidovým barokním textům, není to v naší divadelní kultuře ani nic nového, ani nic závazného. Barokní lidové divadlo, ať už mělo tematiku náboženskou nebo světskou, představuje ve vývoji naší národní kultury významnou epochu, kterou není možno ani zatajit ani ignorovat.

Konstatujeme-li tuto skutečnost s uspokojením, nemůžeme ovšem nevidět skutečnost další, která je už méně uspokojivá. Že totiž výběr těchto textů je značně jednostranný, orientovaný hlavně na tematiku náboženskou. V tomto směru se člověk nemůže ubránit pocitu, že naše divadelnictví zasáhla další módní vlna, kalkulující v některých případech víc s kasovním úspěchem než s vnitřní potřebou proniknout do jádra specifické divadelní poetiky těchto her. Necítím se povolána k tomu, abych komukoliv sahala do svědomí, ale jak jinak si vysvětlit tuto jednostrannost, když lidová barokní dramatika poskytuje přece daleko hlubší možnosti. Důkaz o tom podal už před léty právě E. F. Burian. Není samozřejmě možné usilovat dnes o jakoukoliv rekonstrukci jeho inscenací těchto her, protože jejich jevištní podoba byla podmíně-

na Burianovou tvůrčí osobností a konečně i dobou vzniku těchto inscenací. Ale rozmanitost a cílevědomost jejich výběru zůstává příkladná i dnes. Nezbyvá než doufat, že v budoucnu prokáží divadla více vynalézavosti.

Dá se předpokládat, že lidová barokní dramatika nezůstane jenom doménou profesionálních divadel, ale že k ní sáhnou i některé ochotnické soubory. Bude to pro ně jistě velmi zajímavá práce — jsou to přece všechno texty psané původně právě pro ochotnické herce. Ale jejich interpretace není zase tak docela jednoduchá, zvláště pro nás, odchovance psychologického divadla. S psychologií se toho totiž mnoho u tohoto druhu divadla nepořídí. Tady se všechno předvádí, nebo přesněji řečeno, koná, pohyb, gesto, řeč. I po stránce dramaturgické bude třeba dosti důvtipu, nejen ve výběru, ale i v podobě textu samého. Bude třeba citlivých škrtů, někde možná i přesunů nebo úprav. Ani pro výtvarníka a hudebníka to nebude nezajímavý úkol. V každém případě bude třeba hodně znalostí, pochopení a citlivosti. I seznámení se základními materiály bude nutné. Na příklad s Hrabákovými knihami Staročeské drama a Lidové drama pobělohorské, Menšíkovými Prostonárodními hrami divadelními, nebo Bogatyrevovým Lidovým divadlem českým a slovenským. I krajový materiál se dá najít a konečně i v časopise Český lid je řada těchto textů otištěna.

TRIBUNKA KRITICKÝCH RUKOPISŮ

... Ale do toho lidnatého, křiklavého, štiřícího se, surového chaosu upadne světlý dědeček, poutník Luka, stařík skoro žertovný, nocležník málem nevitáný — najednou, nevíte ani odkud, počíná se něco dít, je tu maličký světlý střed, něco mírně zářivého; chaos se rozděluje, modeluje, z klubka lidských hadrů počínají bledě a osvětleně vyzírat lidské rysy a náhle stojíte ve středu hry. V samém středu Moskevských. Jistě veliké je to umění, vytvořit figuru živou, charakteristickou do posledního chlupu, do škobrtavé nebo natřásající se chůze, do kadence hlasů, do držení prstů; ale titto herci dovedou něco většího, dovedou zachytit na své tváři paprsek vlivnosti, který odkudsi dopadl do jejich sklepního asyly, dovedou zrcadlit na svých ubohých, poháněných, ubitých rysech matné záření lidskosti: teprve nyní to, co bylo postavou, stává se tváří, teprve nyní to, co se zdálo chaosem, nabývá směru — celá drama je řešeno tím jediným pa-

prskem světla, čili hmotněji řečeno: staříka Luku hrají všichni Moskevští zároveň, čímž nemíním dílo souhry a kázně — přednosti, které by měly být samozřejmé — nýbrž dílo lidské moudrosti a bohožijnivé dobroty.

... všichni ti bosáci, pijani, zloději, nevěstky, všechno nevědomky okřívá u tohoto slunného lidového děda-vševěda, který přišel, aby rozdělil světlo a tmou jejich života. Je tu „herec“ alkoholik (N. G. Alexandrova), sešlý, do posledního pohybu strašlivý tehdy, kdy sedě bez hnutí na peci, už putuje cestou smrti. Je tu „baron“ V. J. Kačalova, snad nejskvělejšího z Moskevských, šupák kavalérských gest, měkký, lehkomyslný a neodpovědný do nejmenšího lehkého hnutí svých, jaksi tančících nohou...

... nyní vidím, že jmenuji postavy a opomím skoro vše, co by se mohlo a mělo o každém z nich říci. Snad jedním tajemstvím hry Moskevských je ta nesmírná práce a kázeň, která strá-

i nejslabší stopy úmyslnosti; však druhým tajemstvím je nepochybně to, že došli umění plně národního, že hrají své vlastní Rusko.

Z referátu Moskevští v Praze, Lidové noviny 6. 5. 1921

V publicistické činnosti Karla Čapka (1890—1938) je divadlu věnována poměrně malá část z jeho kritických prací, které jsou zaměřeny především na literaturu, výtvarné umění a filosofii. Divadelní referáty a studie uveřejňoval od roku 1921 v časopisech Česká revue, Scéna a Umělecký měsíčník. Několik dalších recenzí po první světové válce najdeme v Národních Listech a Lidových Novinách, kde věnoval zvláštní pozornost cyklu her Moskevského uměleckého divadla, hostujícího ve Vínohradském divadle. Když se později věnoval tvůrčí práci jako dramatik a dramaturg, divadelní referáty už nepsal.

VÝTEČNÍCI

Ve známém Studiu Divadla Oldřicha Stibora v Olomouci se zrodila nová hra pro mladé soubory. Vystupuje v ní 18 mladých lidí — půl študáků, půl študaček — dva profesori, ředitelka, profesorka a školník.

S podtitulem MUZIKÁL PRO OBEC ŠTUDENTSKOU O OSMI OBRAZECH ji napsal ochotníkům dobře známý PAVEL DOSTÁL, upravit KAMIL MAREK a hudbou opatřil RICHARD POGODA.

Při návštěvě zkoušky vás ohromí fyzická a pohybová připravenost souboru. To je jedna z podmínek úspěšně inscenovaného muzikálu. Moderně choreografované písničky vyžadují od všech interpretů všestrannost. Zpívat, tančit, mluvit. Všechno na úrovni, protože jinak se muzikál, jak známe z praxe, mění v tříšť komických výstupů. V Olomouci se tedy rodí muzikál, naštěstí nenavazující na operetu. Tempo a rytmus vás strhne s sebou. Starší omládnou, mladí se cítí jako doma. Zrodila se potřebná komedie.

Nežli hru rozmnoží DILIA, uvítají snad naši čtenáři, když je přetištěním prvního obrazu seznámíme s charakterem novinky.

OBRAZ PRVNÍ

Interiér třídy. Několik lavic, tabule, kbelík s vodou, katedra apod. Součástí třídy je piano, které ovšem po spuštění revuálky zůstává na předscéně a vytváří další hrací prostor. Třída je naplněna hlučícími žáky. Chybí pouze Arnošt, Richard a Pavel.

ŠKOLNÍK (vchází): Tak žádný blbinky... žejo...

TRÍDA: Pane školník! Hurrá! Ahoj! (Objímání, vítání apod.)

ŠKOLNÍK: Tak jaký byly prázdniny? BLANKA: Světový, pane školník.

PETR: Stejskalo se nám jedině po vás! ŠKOLNÍK: Děkuju za pohledy! Ale teď vážně, žejo. Žádný tyhle... blbinky,

ale za rok jsem do života, tak se tohle... žejo. Kdo chybí?

MARCELA: Nikdo! ŠKOLNÍK: Ale! A kde je Černý, Kaliba a Zvoneček? Pochopitelně zase přijdou na poslední chvíli. Syčáci!

BLANKA: Oni přijdou! Přece si nenechají ujít začátek nového školního roku!

ŠKOLNÍK: Mají chodit včas. Škola není tohle... žejo.

BLANKA: Holubník, prosím... ŠKOLNÍK: Jo. A oni si choděj vždycky až zazvoní. Maj to darebáci spočítaný!

[Zvoní]

RICHARD (vtrhne do třídy společně s Pavlem a Arnoštem a hned zpívají)

Jménem sdružení rodičů a přátel školy

Vítám vás zde ač to bolí
A oznamuji v tomto hitu

Že do roka a do dne děláme maturitu
dáva dáva dáva dáva dáva dáva dáva

ARNOŠT: Soudružky a soudruzi zahajují diskusi

O tom co nás v tomto roce čeká
My myslíme že kantoři jistotně nás umoří

Tohle pomyšlení to nás leká

JARDA: Já zůstávám přesto optimista
Neb sdělují jistá místa

Že se chystá dozajista
Na kantory anarchista

ARNOŠT: Soudružky a soudruzi
Zde na výroční schůzi

Musíme si všichni příslib dáti
Že nebudem špehovat

Donášet a žalovat
Kdo zradí ať hněv třídy ho schvátí

ŠKOLNÍK: Tak prr! Když přijdu do školy pozdě, tak se v prvé řadě omluvím, žejo, a nepobužuji hned dav!

ARNOŠT: Pane školník! Dobrý den! Pánové, slzy dojetí!

ŠKOLNÍK: Kdepak to jsme, žejo!

ARNOŠT: Mně, prosím, nejela tramvaj!

ŠKOLNÍK: Takový bezinteligentní výmluvy!

RICHARD: Já jsem, prosím, potkal opilce.

ŠKOLNÍK: Cože?

RICHARD: A jako řádný občan jsem ho odvedl na záchytku.

ŠKOLNÍK: To už je lepší!

PAVEL: Mně se, prosím, narodil syn!

ŠKOLNÍK: To je geniální! Dnešní cenu za omluvu dostává Pavel.

TRÍDA: Hurrá!

ŠKOLNÍK: Ale teď vážně, žejo... žádný tyto... blbinky... žejo... za rok jdeme do toho... žejo... do života... tak učít se, učít se, učít se, učít se!

BLANKA: To řek před váma Lenin!

ŠKOLNÍK: Ten to řek jenom třikrát. Já to rozvinul. A nemyslet, že jsme dospěli, ale to... učít se... čtyřikrát.

A dneska máte první hodinu výjimečně volnou, neb se koná pedagogická

porada, na kterou v této chvíli spěchám! Čao! (Odejde)

ZDENA: Prvního září první hodinu nevyučovat, značít štěstí celý rok mít!

RICHARD (sedá za piano a zpívá)

Prvního září
Je v kalendáři

Označen den
Prý sváteční

Pro nás však více
Hodí se svíce

A k tomu věnce
Smuteční

Prvního září
Plány se maří

Student navléká okovy
A v tom je potíž

Že vlády totiž
Zmocní se ihned

Osnovy
Začíná běda

Už zase věda
A další z roků

Poroby

A další z roků

A další z roků

Studentský

Těžký

Poroby

ARNOŠT: Prosím panstvo, aby se uklidnilo a vyslechlo moudrého starce!

MARCELA: Psst! Bude proslov přerušovaný pouze občas frenetickým potleskem. Howgh!

ARNOŠT: Ty jsi normálně střílená, protože já chci využít slejvárný k tomu, abych vás seznámil s něčím, co vnese pokrok do této školy, ve který zapomněli, že robota byla zrušena už za císaře pána.

MARCELA: Promluvte, Veličenstvo!

ARNOŠT: Vykoumali jsme geniální nápad! Přišli jsme na to, jak definitivně převzít kantory!

MARCELA: Ale! A jak?

ARNOŠT: Soustavným studiem, panstvo!

EVA: Arnoštovi přeskočilo!

ARNOŠT: Nemůžu za to, že to tvá bezinteligentní bedna nepochopí!

FRANTIŠEK: O co jde?

PAVEL: Já to vysvětlím.

FRANTIŠEK: Konečně! Místo pro spásitele!

ARNOŠT: Františku, neprovokuj, nebo tě pošlem za maminkou s rozbitým zadečkem!

BLANKA: Snad celej váš geniální nápad nespochívá v tom, že se budeme šprtát?

ARNOŠT: Přesně tak!

PAVEL: Nejhorší známka 3!

EVA: Oni jsou cvok!

ARNOŠT: Moment!! Co nám kantoři můžou, když se budeme učít, hm? No tak vidíte! Jediným jejich argumentem je zatím to: Kdybyste se, mezuláni, místo těch lumpáren učili! My jim vyhovíme, my se učít budeme, oni ztratí argument a jsou namydlení. Paňátno?

JUFKA: Přece po nás nemůžeš chtít, abychom se udělali k smrti!

ARNOŠT: Ty se tak udřeš!

PAVEL: Ježišmarja, pochopte to! To je jediná cesta, jak se udržet na hladině! Tohle školství ještě nezažilo!

ARNOŠT: Už se vám kebulky otevřely? Víte, co je to za pokrok? Když teď něco provedu a zejtra dostanu kouli, tak v tom lítám. Jenomže když tu kouli nedostanu, mám tak zvaný polehčující okolnosti!

EVA: Ono to není tak docela blbý!

ARNOŠT: Nový formy řízení!

BLANKA: Ať žije pokrok!

ARNOŠT: Teď ječí pro, před chvílí proti. Úplně chameleon!

BLANKA: Pochopila jsem, soudruhu, jdu do sebe!

KARLA: Aby ses nám neztratila!

RICHARD: Panstvo laskavě dovolí, abych je při této slavnostní příležitosti seznámil s novinkou svého repertoáru.

Supr novej hit!

MAGDA: Sem s ním!

RICHARD (zpívá)

Přál bych si abys byla bílou labutí
To vážně potom bych měl asi sto

chutí

T m a — R e v u á l k a

Domníváme se, že dosavadní články předchozího seriálu dokázaly snadno přesvědčit čtenáře, že jóga v pravé podobě není žádná filosofie nebo víra nýbrž že směřuje vždy k životní praxi jóga je něco jako styl života nebo metoda, jak se naučit dnes tak řídkému umění žít. Její prostředky někdy vypa-
dají exoticky nebo i kuriózně, ale vždy jsou vypočteny na maximální účinnost a užitečnost ve smyslu usnadnění života, jeho ozdravení, zhodnocení a prohloubení. Hodně ovšem záleží na způsobu, jak dovedeme přijmout pokyny tohoto prastarého dědictví z Orientu, pochopit jejich smysl a na základě tohoto pochopení je uplatnit u nás, v nové době a za nových podmínek.

Tímto způsobem často objevíme, že jógické předpisy a zásady jsou překvapivě moderní a ve shodě s poznatky nejnovější vědy. Tak se to má i se zásadami jógické životosprávy. Ovšem, mechanické přenesení všech formulovaných předpisů o životosprávě z indické jógy k nám není možné — jsou tu velké rozdíly v podnebí a prostředí, které na nich spolupůsobily — ale principy, které se skrývají za jejich formulací, jsou platné i u nás. Chceme-li mít z jógy pravý užitek, máme-li pocítit blahodárné výsledky prvku harmonie, který vnáší do našeho života, musíme přijmout i její požadavek vědomě regulovat svou životosprávu.

K životosprávě podle jógy patří mimo jiné určitá pravidelnost nebo lépe řečeno rytmičnost. Měli bychom si umět den rozdělit tak, aby se v něm neobjevoval nadměrný chvat na jedné straně a nečinnost s nudou na druhé straně. Měli bychom v hrubých rysech vždy vědět, co chceme udělat příští den, během týdne a v ještě hrubších obrysech též to, co má vyplnit náš život během měsíce i celého roku. Jak jdou dny za sebou, zkonkrétnujeme vždy hrubé představy v přesnější podobu. Platí to pro naši činnost pracovní, ale i pro život v soukromí, v rodině, pro konzumaci hodnot kulturních i zdravý styk s přírodou.

Důležité místo patří životosprávě v užším slova smyslu, tj. stravování. Hathajóga přičítá velkou důležitost vnitřní čistotě a zdraví zaživacího traktu a jeho správné funkčnosti (břišní cviky a pročistňovací praktiky). Jógin proto mu-

sí uvědoměle přistoupit k otázce své výživy a neřídít se dosavadními mechanickými zvyklostmi a vnější nabídkou. K úspěchu či pokroku na cestě duševní jógy je tato stránka, možno-li, ještě důležitější. Ale nejenom zde. Je známo, že z oblasti zaživacích orgánů pochází největší část onoho neurčitého spodního ladění našeho životního pocitu, který se u nás uplatňuje po celou dobu našeho bdělého života a do značné míry i při spánku. Naše nálada je opravdu závislá snad více jak z poloviny na zdraví a okamžitém stavu našich zaživacích orgánů, trávicím pochodu a celkové výměně látkové. A odtud je jen krok k pochopení, že mnohá tzv. neúspěšná meditace jde na vrub neuvědomělé zábrany, pocházející z těchto oblastí.

Každý jógin by tedy měl přistupovat k jídlu vědomě, nepodléhat bez výběru svým chuťovým zálibám a nerezignovat nad těžkostmi, které tu a tam bude muset podstoupit při překonávání konzervativismu ve vžitých stravovacích zvyklostech v našich domácnostech i restauracích. Správné stravovací zvyklosti také zpomalují proces stárnutí v organismu, činí jej odolnějším proti nemocem, zvyšují pocit životní svěžesti a radosti. Nesprávná výživa působí opačně a navíc vyvolává často i nechuť k pohybu a k myšlení a někdy vede i k depresím a úzkostným stavům.

V podstatě by nám i pro naše účely mohlo stačit odkázat zde na naši odbornou literaturu o zdravé výživě, ale protože informaci po ruce není nikdy dost, nastíníme si je zde přibližně v šesti bodech, které by měl mít stále na paměti každý vážný cvičenec.

• • •

Dnešní hathajógická část je určena pokročilejším cvičencům, kteří si oblíbili stoj na hlavě a postupným prodlužováním výdrže dospěli k takové době, že pocítují nutnost změnit polohu nohou. Doporučujeme jim postupovat — jako vždy v józe — pomalu a trpělivě. Výběr dnešních snímků naznačuje postup cviků nohama při šíršásanu. (Pro první dvě ilustrace jsme použili snímků pani Osius, sedmdesátileté učitelky jógy z Miami Beach, Florida, USA, pořizovaných při její návštěvě Klubu jógy v Brně v září 1967. Po těžké autonehodě a následné nebezpečné operaci se znovu postavila na nohy pomocí hatha-

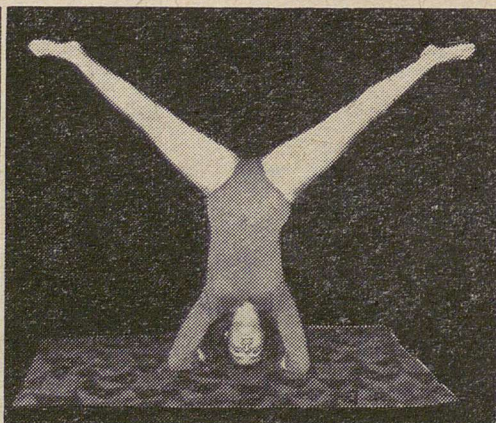
jógy. Narušená páteř jí dovoluje stát na hlavě jen několik minut, a proto si pro svou delší sestavu cviků hlavou dolů dala sestavit jednoduché zařízení, šetřící její páteř.)

Nejprve provedeme podle předpisu šíršásan (obr. 1—5 v Amatérské scéně 8/66). Potom jednu nohu předložíme a druhou zanožíme, nejprve málo a pak rozpětí nohou zvyšujeme (obr. 2). Všechny pohyby nohou musí při tom být pomalé a vědomě prováděné a současně si pečlivě hlídáme rovnováhu. Po chvíli výdrže vyměníme postavení nohou a provedeme stejně dlouhou výdrž. Je třeba, aby nohy zůstaly napnuté v kolennou. Po čase, kdy již budeme s to takto vzdušně „pochodovat“ bez nesnází a ztráty rovnováhy, pokusíme se po provedení stoje na hlavě napnuté nohy sklopit, až vytvoří s trupem přibližně pravý úhel (obr. 3). Jiný způsob provedení je takem napnutých nohou se země, je však těžší. Výdrž v této pozici není zpočátku snadná — záklonem trupu zmenšuje se poněkud stabilita loktů. Jakmile si zvykneme, je to pozice příjemná.

Kdo se chce naučit lotosové pozici na hlavě (úrdhva padmasan), nechť začne výdrž v rozkročenýma nohama (obr. 4), nejprve méně, pak více. Pocituje-li již jistotu, přikročí k položení nártu jedné nohy na stehno druhé (obr. 5). Také v této poloze nutno cvičit (s výměnou polohy nohou) nějaký čas výdrže a potom překřížit lýtka a dokončit lotosovou polohu (obr. na 3. straně obálky, Amatérská scéna 8/66). Ovšemže ji dokáže pouze ten, kdo v ní již snadno dovede sedět. Ostatní se mohou spokojit s náznakem skřížení lýtek (obr. 6). Paní Osius nám v Brně předvedla celou tuto pohybovou sestavu nožních cviků v plynulém sledu několikrát za sebou. Její sestava cvičení hathajógy vůbec je proložena mnoha pohybovými prvky a je jistě velmi účinná, čehož ona sama je ve svém věku živým dokladem. Je ovšem pak třeba spíše hovořit o jógické gymnastice. Záleží na tom, jaký účel svému cvičení dáme. Je-li nám například hathajóga současně přípravou k duševní józe, budeme se držet našeho dosavadního způsobu klasické podoby hathajógy, používající delší nehybné výdrže, prováděné duševním soustředěním na tělo.

KAPITOLY Z JÓGICKÉ PRAXE

Dr. Karel Werner



ŘEKLI LIDÉ OD DIVADLA

Tyranů na této planetě se nedotknou díla básníků, při jejich nářcích zpívají, jejich hrdinské zpěvy mají za hloupé pohádky, při jejich náboženských básních usínají — jenom jednoho se bojí: posměšku.

Friedrich Dürrenmatt

DROBNÉ ZPRÁVY

Pěti ONV a OOR okresu Sokolov sešlo se v prostinci třicet recitátorů, vedoucích souborů a učitelů v Horní Slavkově na školení o mluveném slově a uměleckém přednesu. Daniela Musilová z pražské AMU je seznámila s dechovou technikou, tvorbou hlasu, artikulací, ortoepií a dalšími pro umělecký přednes základními disciplínami. Beseda byla doplněna ukázkami z repertoáru vítězných recitátorů krajského kola. Zájem o školení projevil jen tři učitelé okresu!

J. M.

Výstava scénických návrhů Antonína Vorla, kterého netřeba ochotníkům představovat, se uskutečnila v prostinci a lednu ve foyeru brněnského Divadla bratří Mrštíků. Vrátime se k ní poznámkou v příštím čísle.

„Pro velikou oblibu u většiny divadelních návštěvníků zařadili jsme jako každoročně i letos do svého dramaturgického plánu detektivní hru, kterou uvádíme jako pražskou premiéru.“ Těmito slovy zdůvodňuje v programu vysočanský soubor Gong detektivní hru o čtyřech obrazech „Smrt nemá nikdy dovolenou“. Napsal ji Karel Kubánek a použil starších tematických prostředků, s jejichž pomocí se mu podařilo po zdoluhavější expozici vytvořit detektivní příběh, který plně upoutal hojně obsazené hlediště. V provedení za hbité režie M. Manna bylo několik výkonů převyšujících jinak velmi dobrý průměr. Zavražděným Lexům, otci i synovi, nedopřála předčasná násilná smrt, aby jejich interpreti prokázali ještě výrazněji herecké schopnosti. Maierova Králíčková, Sajařiková Hájkovou, Müllerové servítku Skálovou, Červenková ing. Radu a Daňkova Tomička jmenujeme za všechny účinkující, kterým se zřejmě dobře hrálo na scéně Lad. Mouchy. Doufejme, že soubor potvrdí své vysoké kvality na hře značně náročnější, kterou právě studuje.

V. K.

Na podzim minulého roku zaježili ochotníci ze souboru ZK Zálesí v Humpolci do NDR s veselohrou J. Janovského Je libo cigaretu. Oplatili tak červnovou návštěvu přátel z Chotěbuzi v Humpolci.

Divadelní soubor v Miletíně na Jičínsku pracuje již 140 let. Hraje v celém okrese a jeho zásluhou se uskutečnila i přehlídka souborů hrajících pro mládež Erbenův Miletín.

PÍŠÍ NÁM Z ANGLIE

Angličtí přátelé, kteří byli účastníky posledního Jiráskova Hronova, poslali pořadatelům srdečný dopis, z něhož vyjímáme: „... děkujeme za organizaci vzrušujícího festivalu. Byl jsme všichni nesmírně spokojeni... organizace festivalu byla ohromující a přátelství upřímné a bez přetvářky... Všichni jsme si odvezli krásné zážitky...“



Na Pelhřimovsku ožívá divadelní ruch na vesnicích. Obrataň, Červená Řečice, Senožaty, Hořepník, Pláček, Horní Ves, Božejov, Sedliště a řada dalších připravují divadelní hry.

V děčínském okrese vidělo v minulé sezóně přes 16 000 diváků ochotnické představení, což je o 400 víc než v sezóně minulé. Hrál 17 souborů, které uskutečnily 69 představení. Na listopadové konferenci zvolili delegáti novou okresní sekci, která bude řídit činnost amatérského divadla na okrese.

Čs. televize natočila hodinový pořad o činnosti olomouckého DEXU. Autoři pořadu Pavel Dostál a Jaroslav Göbl jsou zasvěcenými průvodci pestré procházkou po klubové činnosti DEXU, který se za poslední rok stal vyhledávaným útočištěm profesionálních i amatérských souborů malých forem z celé republiky.

ZA JOS. MEŠEJDOU

V listopadu minulého roku se v Kostelci nad Černými lesy uskutečnil jubilejní X. ročník Podlipanských her. Jejich skutečným zakladatelem a neúnavným propagátorem byl nedávno zesnulý JUDr. Josef Mešejda. On byl z té malé armády kosteleckých nadšenců spiritus agens, iniciátor, dramaturg, organizátor, duše celé divadelní činnosti. Odešel, ale jeho myšlenka žije dál — opět se zvedla opona a kostelecké publikum vidělo

čtyři festivalové inscenace — Paní Pipperová zasahuje (Lidové divadlo OB Dáblice), Byl jednou jeden (Divadelní studio ODO Praha-východ), Slavnost lampiónů (týž soubor) a Na koho to slovo padne (Malé divadlo SZK v Kolíně).

Divadelní oddělení ÚDLUT vydalo materiál o hrách vhodných k významným výročí tohoto roku.

Přes provozní potíže v divadelní budově zkoušely v Litoměřicích na sklonku minulého roku tři skupiny souboru K. H. Máchy.

Na Jičínsku se na sklonku roku hrálo opět po letech v obcích Butovsi (Romance ve třech), Staré Pace (Škola pro muže) a Ostroměři (Jolana).

Na Znojemsku je 149 obcí, ve 32 z nich se hraje divadlo (v osmi jen dětské). Loni se hrálo 36 souborů 39 her (79 představení). Na okrese není ani jeden soubor závodního klubu ROH.

K 20. výročí založení divadelního souboru J. V. Sládek ve Zbiroze vyšla pěkně vypravená brožura nazvaná 100 let zbirožského ochotnictva.

ČEKÁNÍ NA JOSEFA

Redaktor Amatérské scény a Repertoáru malé scény Pavel Bošek vydal v Severočeském nakladatelství v Liberci knihu pro děti nazvanou Čekání na Josefa.



Před čtvrt stoletím přišel do Ledče nad Sázavou jako ředitel učňovské školy. V místním ochotnickém divadle se stal oporou — herec, režisér, výtvarník, nebo alespoň kulíšk. Takový byl zasloužilý učitel Bohumil Kovář, odvolaný z životní scény v prostinci minulého roku. Nemoc mu nedovolila oslavit letos 65. narozeniny a půl století na ochotnických prknech.

Divadlo Hanácké obce, odbor ZK Železáren v Prostějově, oslavil na konci listopadu čtyřicáté výročí činnosti obnovenou premiérou Daňkovy Svatby sňatkového podvodníka. Bylo to 786. představení souboru, který současně k čtyřicátému výročí vydal pěkně vypravenou brožuru.

Zajímavé setkání uskutečnili metodici osvětových domů z Hodonína, Trnavy, Trenčína a Senice. Dohodli se uspořádat k jubileu 50. výročí ČSSR meziokresní přehlídku divadelních souborů, které by se zúčastnil z každého výše uvedeného okresu jeden soubor. Na závěr přehlídky počítají organizátoři se společným zasedáním okresních sekcí za účasti vedoucích pracovníků národních výborů i funkcionářů strany. Osvětové domy se budou vzájemně zvat na akce a v soutěži si vymění i některé soubory a jednotlivce.

Na základě jednání na festivalu v Scheersbergu požádal generální sekretář AITA Peter Schreiber vedoucího divadelního oddělení ÚDLUT Jaroslava Šindeláře o navázání dalších kontaktů směřujících ke vstupu československých amatérských divadelníků do AITA.

CO JE S ORGANIZACÍ?

Koncem ledna se sešla na další poradě pracovní skupina pro možnosti vytvoření organizace amatérského divadla. Projednávala hrubý návrh statutu a důvodovou zprávu, kterou vypracovali předem dr. Zdeněk Kokta, Karel Roubík a Jiří Beneš. Ústřední oborová sekce se dále zabývala koncepcí 38. Jiráskova Hronova, kterou vypracovali ve Východočeském kraji, zvláště problémem výběru souborů, a dalšími akcemi jarního období — mezi nimi na prvním místě X. Divadelním májem v Krnově.

Amatérská scéna, ročník V (Ochotnické divadlo ročník XIV), číslo 2, únor 1968. Vydává Ministerstvo kultury a informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vlnohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vlnohradská třída 2, telefon čís. 221057 — Tiskne Knihitisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v prosinci 1967.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1968

KARNEVAL V ŘÍMĚ

Karel Kratochvíl

Karneval je když... lidé začnou bláznit, sami, dobrovolně a dělají věci, které jinak nedělají nebo nesmějí si dovolit dělat. Hrají svého druhu divadlo.

Po staletí se udržovala církevní tradice veřejných lidových zábav, které se slavily od Tří králů a vrcholily masopustním úterkem, po kterém už jde Popeleční středa a začíná postní období. Původ této instituce je však mnohem starší, má v sobě antické prvky.

V Římě a v Benátkách byl karneval nejproslulejší, ale i v ostatních městech a městečkách i vesnicích a nejen v Itálii a ve Francii a Španělsku, nýbrž i v severnější Evropě a konečně i v Americe, zvláště Latinské, byl karneval vzpěnkou lidové radosti v různorodých projevech. U nás jsou různé masopustní projevy zapsány Zbírtem a řadou pilných folkloristů, zapsány jsou také masopustní hry a hříčky a znovu uváděny po vzoru E. F. Burlana, který na nich ukazoval ryzí divadelnost.

V člověku je potenciálně sklon k účasti na divadelním projevu a v karnevalu propuká a nabírá některé složky uměleckého organizovaného divadla. Ostatně jsou si oba druhy projevu blízké, často se prolínají. My si zde nebudeme všimati ani profesionálního, ani amatérského divadla v jeho obvyklé podobě, nýbrž onoho spontánního projevu. Řekněme si předem o některých divadelních složkách tohoto divadla v pohybu. Základním předpokladem je tu smích. Smích veliký i malý, připravený i náhle přišlý, improvizovaný. Přišla jeho doba, smějme se, starosti nám neutěchou. K vystoupení na tomto divadle přichází tedy masopustník předem rozhodnutý veselit se. I když herecky aktivně nevystupuje, reaguje smíchem, směje se, spoluvytváří divadlo kolem nás. Většina obyvatel města stráší se sebe aspoň v karnevalu starosti.

Obličejová maska je tu nejdůležitější složkou. Tou (a neobvyklým kostýmem) se zřekl masopustník, účastník masopustních akcí, sám sebe, své individuality a vystupuje tu teď jako herec, jehož posláním je bavit se a bavit, spoluvytvářet veselý mumraj nejrozmanitějšími dílčími akcemi, někdy solistickými, někdy sladěnými. Násilné sejmoutí obličejové masky bylo úřadem přísně trestáno jako porušení privilegované hry.

Kostým, který si na sebe masopustník bere, je často ženský pro muže a opačně. Nebo to jsou kostýmy profesionálních komediantů v jejich nejznámějších podobách. Jsou to miláckí lidé, se kterými se setkával na jevištích na náměstích. Ale ne, tak to není, ty postavy byly v masopustě dřív, ty se

v masopustním rejži narodily, odtud teprve vyskočily na jeviště na náměstí (ale i na scény při vévodských i královských dvorech). A jsou to samozřejmě hlavně ti, kteří se stali pilíři lidové komedie, sluhové, harlekýni, pulcinellové. Zvláště ten poslední se sem hodí pro pohotový projev, má ostrý jazyk, ten miláček jižní Itálie. V karnevalovém hemžení jich pobíhá (a hraje) celé skupiny, volí si svého krále. Nechybějí zde ovšem ani komičti staří, pantalon a dottore. A vedle těchto masek je tu vidět masky dobové a pak samozřejmě masky, které jsou vlastním výmyslem.

Tak tedy maska, kostým a smích ovládají ulice, z malých i větších scének vytvářejí ten velký a pestrý prchavý jásot. Je to divadlo na ulici, kde je hercem každý, kdo se přidá. Skupiny masek mají své vystupy, oslovují se, hrají a zpívají, někdy může být pochybnost o tom, zda je to čistá improvizace nebo zda tu nejde o určité opakování z loňského vystoupení. Aktivní herci tohoto divadla se rekrutují z lidí, kteří mají sklon k exhibici a k veřejnému slovnímu projevu, což jim ještě do značné míry usnadňuje maska a kostým, přestrojení. Ti druzí jsou k účasti vyzváni, donuceni, vyprovokováni. A vedle těchto dvou skupin je tu aktivní publikum. A jedni se stávají za chvíli druhými, funkce se přelévá. Jakýpak div, že z tohoto divadla se rodí organizované divadlo (v Itálii, podle Toschiho, veškeré)? Ostatně italský příklad není ojedinělý.

Podívejme se teď na karneval, jak vypadal v klasické zemi této masové lidové slavnosti, v Itálii, v Římě, v době jeho slávy, ke konci 18. století. Nositelem tohoto dovoleného jásání byl lid. Ale peníze na to nedostal žádné. A kolo radováněk se rozhoupá samo, bez nějakých zvláštních směrnic. Kromě ran a bodání nožem je teď dovoleno vše. Římský karneval se soustřeďuje na Corsu [od Piazza del Popolo až k Benátskému paláci]. Každý karnevalový večer se končí koňskými závody.

Ulice je vyzdobena visícími koberci, květinami, napjatými šátky, takže dělá dojem vyzdobeného sálu. V poslední den karnevalu to pak zde všechno dosáhne vrcholu.

Použijme teď Goethovy reportáže o římském karnevalu z roku 1788. On sám sice nijak karnevalem nadšen nebyl, netajil se tím, že je rád, když už je po něm, že bude mít zase svůj klid. Ale jeho pozorování je pronikavé, zachytil v něm řadu scének a ovzduší, plné divadla. Doplnkem pak jeho reportáže o římském karnevalu je řada rytin, z nichž dvou používáme v příloze k demonstraci.

„Nyní se začínají množit masky. Mladíci napařádění ve svátečních šatech žen z nejnižších vrstev, s obnaženými prsy a s drzou soběstačností, ukazují se většinou první. Laškují s muži, které potkávají, přáteli se důvěrně s ženami sobě rovnými, tropí vůbec, co je z nálady, vtípu nebo nezpůsobu napadne.

Vzpomínáme si mezi jinými na mladíka, který výtečně hrál úlohu vášnivě, hašteřivě a naprosto neukojitelné ženy a tak se přes celé Corso dolů hádal, na každého něco věděl, zatímco jeho průvodci jako by se ze všech sil namáhali, aby ho uklidnili.

Protože mají ženy právě tolik záliby se ukazovat v mužských šatech jako muži v šatech ženských, neopominuly si osvojit oblíbený úbor pulcinellský a nutno uznat, že jim ten polotvar nadmíru sluší.

Rychlými kroky a deklamuje jako před soudem, se tlačí zástupem advokát; křičí nahoru do oken, chytá maskované i nemaskované chodce, hrozí každému procesem, hned vykládá onomu široce a dlouze o směšných zločinech, kterých se prý dopustil, hned tomuto podává přesnou specifikaci jeho dluhů. Ženám vyčítá jejich domácího přítele, dívkám jejich milence; odvolává se na knihu, kterou má u sebe, vyndává listiny, a to vše pronikavým hlasem a hbitým jazykem. Hledí každého zahanbit a zmást. Když myslíte, že již přestává, tu teprve začíná; když myslíte, že odchází, obrátí se; vrhne se přímo na jednoho a neosloví ho, chytí druhého, který již přelšel; setká-li se však dokonce s nějakým spolubratrem, dosáhne třeštění vrcholu...

Zvláště se hledí a dovedou v této době rozveselit po svém způsobu dívky a ženy. Každá jen aby se dostala z domu, aby se tak či onak namaskovala, a protože jen málo jich na to může vydat hodně peněz, předhánějí se ve vynalézavosti, jak by se spíš zakuklily než vyšňořily. Velmi snadno se pofidí masky žebráků a žebraček... Jiné si to udělají ještě pohodlněji, zahalí se do kožichů nebo se objeví v pěkném domácím šatě, jen se škraboškou. Chodí většinou bez mužů a používají jako ofenzivní i defenzivní zbraně košťátka z rákosového květu, kterým se částečně brání proti příliš dotěrným, částečně i svévolně jezdí po obličejích známým i neznámým, které potkají bez masek.

Dostane-li se někdo, na koho mají spadeno, mezi čtyři nebo pět takových dívek, nezachráně se. Tlačence mu brání v útěku a kam se obrátí, cítí košťátka pod nosem. Bránit se tomu nebo onomu škádlení by bylo velmi nebezpečné, protože se maskám nesmí ublížit, a strážé mají nakázáno přispět jim na pomoc... Konečně přichází noc, zemdlení, kdekdo si přeje mít trochu klidu.

Jak bylo možno jen ve stručnosti ukázat, je karneval mostem ze života k umělecky organizovanému divadlu. Po slavné minulosti dožívá po světě s umělými injekcemi, které z valné části platí cizí turistě. Každá doba si vytváří zákonitě své rekreace, život si vytváří nové formy. Ani Goethe nechce končit svůj zápis o karnevalu popeleční úvahou a říká: ...přejeme si, aby byl každý s námi upomenut touto bezstarostnou maskární společností na důležitost každého okamžiku, často zdánlivě nepatrného životního požitku.



Na obraze flámského mistra z doby kolem roku 1600 (z majetku Národní galerie v Praze) je náměstí sv. Marka v Benátkách o karnevalu. Napravo před kampanellou se na malém jevišti hraje divadlo, v popředí vlevo se k němu herci připravují, kolem jde skupina maskovaných osob v divadelních kostýmech

Na rytině vpravo (reprodukuje Moussinac ve svých Dějinách divadla) záběr z téhož náměstí o masopustním úterku. Podívaná všeho druhu. Každý si přijde na své

Goethův popis římského karnevalu vyšel 1789 ještě bez Goethova jména, s rytinami Krausovými podle kreseb Georga Schütze. Advokát vykládá mladému páru prohrěšky, kterých se dopustili podle zákoníku, obr. vpravo dole

Pulcinellů je na maškarním průvodě hodně. Obvyčejně se skupinách. Na obr. vlevo dole si vezou slavnostně svého krále





• Sochůrkův záběr z Pleskotovy inscenace Čechovova Višňového sadu v činohře Národního divadla.