

as
74

AMATÉRSKÁ
SCÉNA

2

ROČNÍK 11

ÚNOR

KČS 4





Z Achardovy Idiotky v provedení děčinského souboru K. Čapek

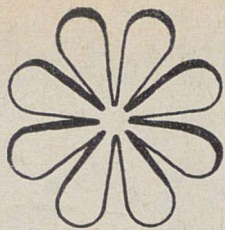


SEVEROČEŠI NA POSTUPU

V prosinci loňského roku skončila v Žatci IV. krajská divadelní přehlídka Severočeského kraje. Soubory z Žatce (Vitr ve větích sasafrasu), Libochovic (Jak děti zachránily svět a Duel), Děčína (Idiotka), Ústí nad Labem (Toho dne) a České Lípy (Ženský boj) dokázaly, že úroveň ochotnického divadla v kraji rok od roku roste. Příkladná péče Krajského kulturního střediska a neformální existence Svazu českých divadelních ochotníků přináší evidentní výsledky. Z přehlídky, k níž se vrátí podrobněji příští číslo, přinášíme dnes pár snímků Pavla Štolla.

Vlevo Severočeský klub uměleckého přednesu uvádí montáž z textů T. Rożewicze Toho dne, vpravo nejlepší ženský herecký výkon – Jitka Sochová (Scéna Libochovice) v roli Nazi (Bajdžijev Duel). Foto Štoll





JAN NOHA

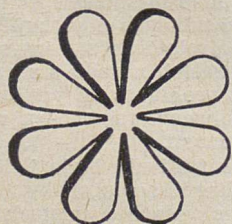
PRO PÍSEŇ ŽIVOTA

Tenkrát jak jindy vzal si čepici
a cigaretu jako věrnou družku.
Když telefon zazvonil v milici
popadl v koutě připravenou pušku
a jako voják nemyslel už na nic.
Jen na rozkaz, jenž udělen byl stroze,
a jako kdysi při střežení hranic,
v ty dny už vůbec nedal pušku k noze.

Bděl jako ona bděla. Držel stráž.
A dějiny našly nová slova.
Krev netekla. Ty puško, vzpomínáš.
To zvítězila pravda dělníková.

To zvítězila pravda dějin třídy
a on ji zdvihl jako květ.
Ta práce vyšla z otroctví a bídy
a mění všecko — člověka i svět.

Tenkrát byl Únor, mráz a přece kvetla
ulice naše jako jarní den
i puška byla nástroj plný světla,
kterým byl dělník více svoboden.



VZRUŠUJÍCÍ HRA

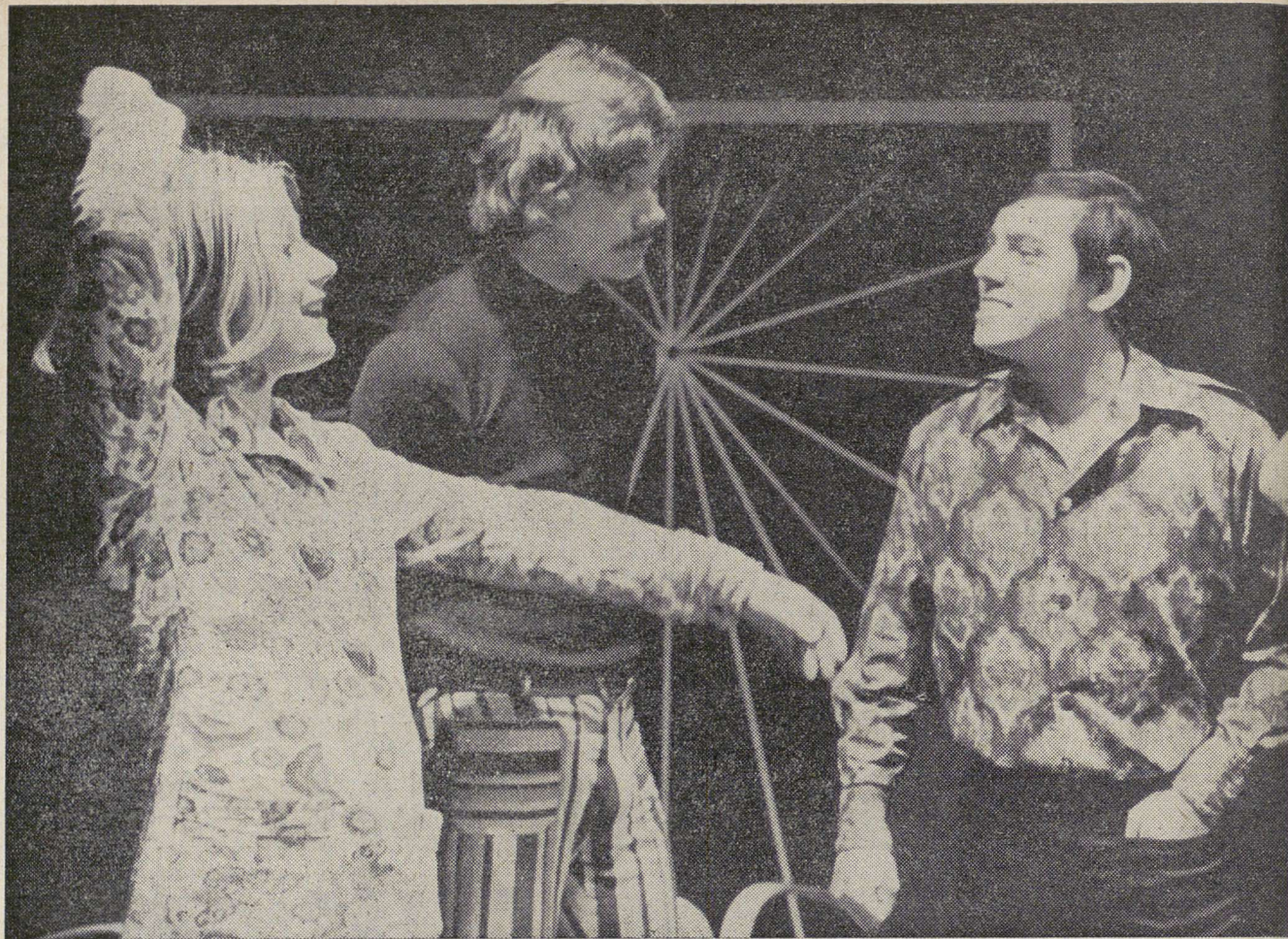
Ignatij Dvoreckij je současný sovětský publicista, povídkář, novelista, esejista, dramatik. Jeho „kronika ze současnosti“ ČLOVĚK ODJINUD [Čelovek so storony, 1971] se stala šlágrelem sovětských divadel a proniká do zahraničí. Provokuje protikladné hodnotící soudy a vzbuzuje diskuse, např. o „současném hrdinovi“ v časopise Voprosy literatury. U nás ji velmi úspěšně uvádí činohra Národního divadla v překladu Jaromíra Vavroše a režii Miroslava Macháčka.

Bez nároků na dramatickou ucelenost, bez ohledu na disproporce četných obrazů (někdy spíše filmových záběrů) a na celistvější zachycení mnoha aktérů popisuje kus života jednoho leningradského závodu. Vypráví o boji mladého vedoucího Češkova se starými kádry, jeho progresivní koncepcí se zaběhnutou organizační strukturou a celým systémem vztahů brzdícím ekonomickou reformu. Popis a vyprávění aktuálního kronikáře se setkávají se silným nadčasovým dramatickým konfliktem, do něhož jsou nutně vtaženy všechny vystupující postavy a který postupně přitahuje pozornost i spoluúčast současného diváka. Čím vlastně?

Určitě autorovým kritickým patosem, jeho otevřeně vyslovenou nenávistí ke žvanění a demagogii jakéhokoli druhu, jeho nekompromisním požadavkem profesionality řídících kádřů. Určitě zachycením i pro nás aktuálního „zápasu proti setrvačnosti při řešení ekonomických otázek“, což je formulace citovaná ze stranických směrnic k naší páté pětiletce. Celé pasáže Dvoreckého kroniky jsou zřejmě přímo inspirovány materiály XXIV. sjezdu KSSS. Jenže na rozdíl od mnoha starších her „s výrobní tematikou“ netrčí politické teze násilně z textu, nýbrž logicky vyplývají z věrohodně vylíčené dramatické situace a jsou vyslovovány nepapírovými postavami.

Dvoreckij bedlivě dbá, aby nezkreslil skutečnost, ale nepokouší se o nemožné — řešit divadlem problémy ekonomie a řízení. Vycházejí ze skutečnosti, dostává se za ni, k apelu na lidskou aktivitu, činnost. Zmíněná sovětská diskuse dochází mj. k jistě správnému závěru, že Dvoreckij zachytil konflikt, typický pro současný život vůbec. Ale proč jen pro současný? Člověk vždy vstupuje do určitého systému společenských vztahů, jimiž je mnohostranně determinován. Ale není loutkou, má možnost sám jednat, spolutvořit. Českov je zosobněním člověka, který se v historickém procesu nechce spokojit s pasívní rolí, kterému je milejší riskantní boj za společenský pokrok než spokojené pohodlíčko. Takový typ je v historii lidstva — a proto i v umění — věčný, nekonformnost je jeho nutným předpokladem, spory o metody jeho boje častým průvodním znakem a jeho umělecké zobrazení apelem na diváka.

Proto v dnešním čísle seznamujeme ukázkou své čtenáře s rukopisem hry, pokládané sovětskými i našimi odborníky za vzrušující událost.



Z bystřické inscenace Kriminálního tanga

CELOSTÁTNÍ FESTIVAL ZÁJMOVÉ UMĚLECKÉ ČINNOSTI

Na počest 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou byl vyhlášen ministerstvem kultury ČSR, ministerstvem kultury SSR, ministerstvem školství ČSR, ministerstvem školství SSR, Hlavní politickou správou ČSLA, Ústřední radou odborů, ústředním výborem Socialistického svazu mládeže, federálním výborem Svazu družstevníků ČSSR a ústředním výborem Svazu československo-sovětského přátelství Celostátní festival zájmové umělecké činnosti.

Festival se uskuteční v letech 1974—1975 jako souhrn soutěží, přehlídek, výstav a podobných kulturně společenských akcí zájmové umělecké činnosti v místech, krajích, v národním i celostátním měřítku, zejména v oborech vážné i populární hudby a zpěvu, společenského i lidového tance, pantomimy, divadla, malých slovesných forem, loutkového divadla i uměleckého přednesu, fotografie, filmu a výtvarnictví, popřípadě v dalších oborech na základě jednotného ideově dramaturgického plánu. Jednotný ideově dramaturgický plán vtyčuje poslání festivalu na všech stupních a ve všech oborech po stránce kulturně politické: přispět k slavnostní kulturní náplni oslav 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou, jejichž součástí je i oslava 30. výročí Slovenského národního po-

vstání, obohatit program IV. celostátní spartakiády, program oslav 25. výročí Pionýrské organizace, 25. výročí socializace naší vesnice a dalších významných výročí, přitom ukázat, jak se úspěchy třiceti let socialistické výstavby výrazně projevují v rozvoji kulturního a společenského života a v rozvoji umělecké tvořivosti a aktivity lidí.

Jedním ze závažných cílů Celostátního festivalu bude v duchu závěrů XIV. sjezdu KSČ rozvíjet tvůrčí iniciativu mládeže a pracujících, podpořit její socialisticky angažovaný charakter a získat k aktivní tvořivé činnosti další občany, zejména mladé lidi. Dalším důležitým aspektem této významné akce bude přispívat specificky uměleckými prostředky k výchově mládeže a pracujících k socialistickému vlastenectví a proletářskému internacionalismu, ke vzájemné spolupráci našich národů s národy ostatních socialistických zemí, k prohlubování vzájemné výměny kulturních hodnot a obohacení repertoáru ve všech oborech zájmové umělecké činnosti.

Smyslem národního festivalu bude i důležitý úkol rozvinout a obohatit kulturně společenský život nejen v centru, ale i v krajích, okresech a místech a podpořit v té souvislosti rozvíjení pokrokových kulturních tradic.



Nepůjde tedy jen o několik desítek ústředních přehlídek, ale o širokou škálu akcí v místech i okresech, víceoborových přehlídek a slavností plně využívajících iniciativy a nadšení dobrovolných pracovníků.

Nedílnou součástí tohoto festivalu jsou kromě společně vyhlášených a organizovaných soutěží a přehlídek i akce Festivalu dětské zájmové umělecké činnosti 1973—1974, vyhlášeného na počest 25. výročí založení PO SSM, a víceoborové přehlídky zájmové umělecké činnosti v ROH, organizované odborovými orgány.

Hlavní směry ideově odborné budou realizovány v repertoáru, v kritériích porot, v celém rázu kulturně společenských vystoupení zájmových uměleckých kolektivů a jednotlivců na všech stupních a ve všech oborech. Jsou také rozvedeny v jednotlivých soutěžních řádech, které schvalují vyhlášovatelé soutěží a přehlídek v okresech, krajích, v národním i celostátním měřítku tak, aby souhrn těchto řádů tvořil jednotný ideově dramaturgický plán celého festivalu.

V roce 1974 budou festivalové akce samozřejmě orientovány převážně k 30. výročí Slovenského národního povstání jako významné součásti 30. výročí osvobození Československa. V roce 1975 budou pak festivalové akce spojovány s oslavami 30. výročí osvobození Československa Sovětskou armádou.

Vyhlašovatelé zároveň očekávají, že v duchu našich nejlepších tradic se při realizaci festivalu ještě více upevní spolupráce profesionálních umělců s účastníky zájmové umělecké činnosti.

Stane se jistě ctí záhodnotit souborů, kroužků i jednotlivých amatérů a organizátorů, aby se i tímto festivalem jako výrazem socialistické angažovanosti přihlásili k masovému proudu kulturní iniciativy vstříc významným výročím našeho státu.

Věřím, že i amatérské divadlo učiní vše pro úspěch Celostátního festivalu zájmové umělecké činnosti 1974—1975.

JAROSLAV ŠINDELÁŘ

Nahoře vlevo záběr z Kutnohorských haviřů (Hvozdná), vpravo Sóló pro bicí (hodiny) (Holoubkov), dole ze Súvy (Bystřé u Poličky). Foto Štoll



FESTIVAL A DIVÁCI



Nahoře snímek z poděbradské inscenace Andrejeva, dole z rožnovské Falešné mince

Festival ruských a sovětských her ve Svitavách, který se loni na podzim konal jako národní přehlídka nejlepších inscenací jednotlivých krajů ČSR s přizváním slovenského a bulharského souboru, je organizačně i divácky náročnou akcí. Lidové divadlo ve Svitavách má 750 míst a dokázat toto divadlo po třináct představení zaplnit je úkol nesmírně náročný. Soubory, které se divákům představily, poukázaly na fakt, že realismus na divadle má stále svou diváckou konjunkturu, že má své tvůrčí opory v práci herců (a to na prvním místě) i režisérů. Z inscenací ruské klasiky jsme byli svědky opakovaného plzeňského úspěchu s dramaturgií Mrtvých duší, mohli jsme také porovnat dvojí, zcela rozdílné pojetí Gogolovy Ženitby. Divadelní soubor Všedobrového domu kultury z Burgasu z Bulharské lidové republiky se soustředil na postižení společenských typů, které předloha poskytuje. Režisér představení — profesionální herec Georgi Popov se právě soustředil na propracování hereckého projevu, objevoval amatérům nové pohledy na Gogolův text, dával jim tvůrčí impulsy. Tak se stalo, že v našem pojetí okrajová postava kupce Starikova je dominujícím faktorem mezi ženichy nejen jako společenský činitel své doby, ale především jako tvůrčím obrazem vyjádřený typ. Stejně postava dohazovačky Tekly působí na diváka široce rozvrstvenými hereckými prostředky, smyslem pro situaci. Československý soubor Divadlo pro 111, který uvedl tutéž hru, byl v určité nevýhodě. Mladí herci použili Gogolův text jako podklad pro myšlenkově málo závaznou improvizaci. Z dramaturgické úpravy předlohy lze vyčíst náročnější záměr, vidět Gogola jako autora tragikomických situací života, záměr přiblížit se jeho prózám Nos, Plášť atd. Inscenace bohužel nevyjádřila dramaturgův cíl, spolehla se na nosnost ojedinelých vtipů, které však publikum, zvyklé na realistický pohled na divadlo, nepřijalo a nemohlo přijmout. Soubor z Rožnova pod Radhoštěm, který nastudoval Gorkého Falešnou minci, se naopak soustředil na nosnost herecké práce a dopadl divácky velmi dobře. Zjednotil sice Gorkého hru na výklad příběhu, pominul symbolické prvky obsažené v textu. Dal divákům nahlédnout do života historicky zajímavých typů, které plasticky prokreslil. Proto se tento soubor stal nositelem putovního poháru A. P. Čechova, který věnoval ústřední výbor SČSP.

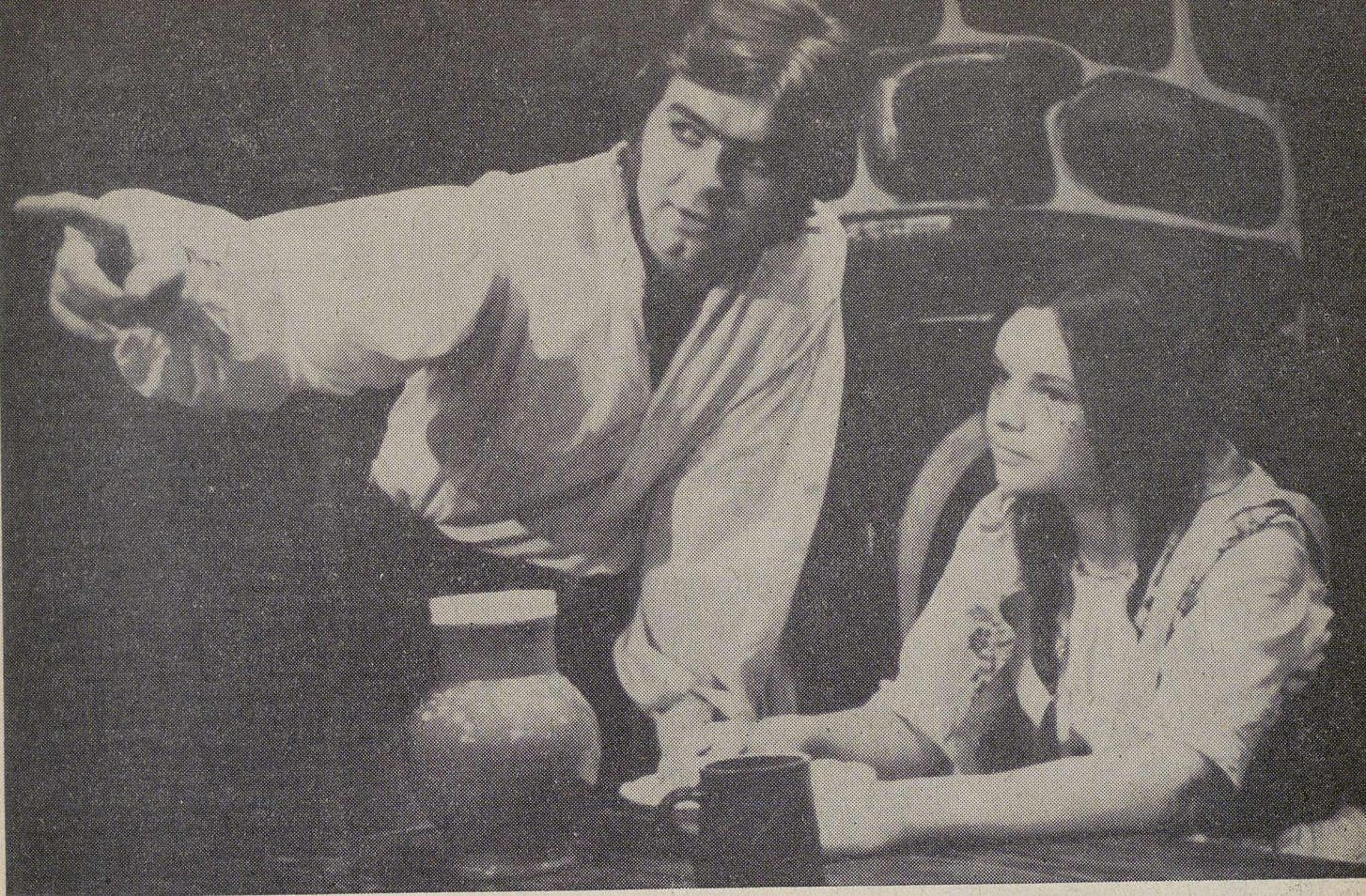
Stojí za to zaznamenat skutečnost, že poděbradská inscenace u nás málo hrané Andrejevovy hry Ten, který dostává políčky, se herecky podstatně zlepšila. Její problém je sice v nevyváženosti hereckých stylů, která je dána věkem herců, ale na druhé straně, souzeno očima autorova textu, se ukazuje maximální přiblížení ochotníka k literárnímu základu inscenace.

Svébytnou stránku festivalu tvořily inscenace současných sovětských her. Bratislavské nastudování Roščinovy hry Valentin a Valentina nebo svitavské uvedení hry A. Vampilova Červnové loučení mají jedno společné. Spontánnost mladých převyšuje režijní invenci, není podpořena rozpracováním motivů textů apod. Svitavské představení mělo lepší scénografii (výtvarník A. Vorel z Divadla bíří Mrštíků), bratislavské zase technicky lepší herecké výkony. Nelze rozvádět dopodrobna další myšlenky a nápady souborů. Soubor Duha OKS Rychnov nad Kněžnou se pokusil hrát Bajdžijevův Duel v netradičním prostoru, mezi diváky. Tato inscenace položila na herce velké úkoly, které jsou více perspektivou další práce, než současnou možností proměňovat herecký výkon podle zákonitostí zvoleného prostoru.

Výhled existence Festivalu ruských a sovětských her ve Svitavách je v přísném zvyšování kvality inscenací. Nesmí zde jít jen o fakt tématu, ale o skutečný tvůrčí přístup, vnitřně zdůvodněný. Letošní ročník tyto možnosti jasně naznačil.

PETR PRŮŠA





Ostecké Malé divadlo uvádí pohádku Čertovy zlaté vlasy

NĚKOLIK POZNÁMEK PSYCHOLOGA K DIVADLU PRO DĚTI

Měl jsem možnost zúčastnit se jako psycholog přehlídky amatérského divadla pro děti, konané v Ostravě - Porubě ve dnech 12. až 17. října 1973. Spolu s prom. dram. B. Hanákovou z Bratislavy jsme pracovali s tzv. malou porotou, tj. s pěti desetiletými děvčátky a chlapci, kteří měli za úkol sledovat každé představení a po něm s naší pomocí se k němu z různých hledisek vyjadřovat, sdělovat své postřehy, samozřejmě za podmínek dodržování základních odborných požadavků vedení rozhovorů a získávání informací o názorech a zážitcích dětí.

Prožil jsem několik lidsky příjemných a odborně, psychologicky zajímavých dní. Diskuse s „našimi“ dětmi-členy poroty byly otevřené, v mnohém podnětné, i když, především vzhledem k malému počtu posuzovatelů, nelze

ze získaných výpovědí vyvozovat unáhlené závěry. Nutí však k zamyšlení, ke konfrontaci s obecně známými psychologickými fakty a nepřímou vyzývají k systematictějšímu odbornému zájmu o psychologické otázky divadla pro děti. Cenná byla pro mě spolupráce s B. Hanákovou, jejíž zkušenosti i odborná „divadelní“ kvalifikace jednak prohloubila práci dětské poroty, jednak mě samého obohatila o poznatky z oblasti pro mě dosud málo známé. Zajímavé a i pro psychologa nanejvýš podnětné byly diskuse v porotě odborníků, které mi jednak připomněly nové aplikační oblasti řady známých psychologických poznatků, ale které mě současně přiměly k dalším úvahám a snad i podnítily k novým studijním záměrům. Zajímavá a současně velmi příjemná byla i setkání s režiséry a členy jednotlivých souborů, v oficiálních diskusích při hodnocení jejich představení odborníky i v neoficiálních, osobních, většinou velmi srdečných rozhovorech. Velmi mě potěšilo, že většinu členů těchto souborů tvoří mladí lidé, kteří s nadšením přistupují ke své náročné a záslužné zájmové činnosti a kteří mají opravdovou snahu dělat ji co nejlépe, i když se třeba zatím potýkají s mnoha základními technickými problémy své dobrovolné „profese“. Uvědomuji si, že divadlo pro děti má svá specifika, vyplývající především ze specifčnosti dětského diváka samotného, a že práce divadelního souboru, hrajícího pro děti, se této specifčnosti musí umět přizpůsobit. Proto také rádi přijímali i připomínky psychologa, na jehož spolupráci při hodnocení divadelního představení zřejmě zatím nebyli zvyklí. A v neposlední řadě jsem se setkal se stovkami dychtivých a spokojených dětí-diváků, mezi nimiž jsem v sále jednotlivým představením přihlížel, do jejichž smíchu a napětí jsem se vžíval a z jejichž chování jsem čerpal zajímavé doplňky k tomu, co jsem přímo slyšel



A. Křížová (Kraslice) v roli Princezny Pampilinky z pohádky M. Stránského Kašpárek a loupežníci

od členů dětské i odborné poroty i od členů účinkujících souborů.

Nechci a ani se tu nemohu pouštět do obsáhlého psychologického rozboru vztahu mezi dítětem a jeho divadlem. Chtěl bych jen navázat na některé problémy, o kterých jsme na různé úrovni a v různých souvislostech na ostravské přehlídce diskutovali, a upozornit na některé psychologické otázky, které se týkají vnímání a vztahu dítěte k divadlu a které, myslím si, by mohly být i pro amatérské jevištní tvůrce zajímavé. Nebudu se zatím ani pouštět do systematického rozboru výsledků činnosti dětské poroty, bylo by to možné teprve na podkladě souboru určitých základních informací.

Psychologické úvahy o reakcích dítěte na divadelní hru a tedy i o účinnosti jejího vlivu na formování osobnosti dítěte by měly vycházet především ze dvou poznatků:

1. Duševní vývoj v období dětství a mládí není rovnoměrný, probíhá tím rychleji, čím je dítě mladší. Proto zejména u dětí v ranných vývojových fázích, např. u dětí předškolních (věkové období od 3 do 6 let), ale také u dětí mladšího školního věku (tj. u dětí 6 až 11-letých) musíme počítat se značnými rozdíly mezi diváky věkově blízkými krajním pólům příslušné vývojové fáze (např. mezi diváky 7 a 10-letými). Tím ovšem není řečeno, že děti různých věkových kategorií nemohou mít kladný vztah k určitému dramatickému žánru, např. k pohádce. Budou ji však jinak vnímat, budou zaměřeny k jiným pohádkovým tématům, budou více nebo méně schopné chápat podstatu její obsahové struktury. To činí velmi složitou jak otázku dramaturgie, tak otázku tvorby textových předloh divadla pro děti a samozřejmě i otázky jeho hereckého i celkového scénického ztvárnění.

2. Mezi psychikou dospělých a duševním životem dětí jsou především výrazné kvalitativní rozdíly. Dítě má nejen méně zkušeností, méně ví, méně si pamatuje atd., zkrátka není jen „malým dospělým“. Jeho psychické procesy probíhají jinak, řídí se do značné míry jinými zákonitostmi než duševní dění dospělého. To musí respektovat každý, kdo chce na osobnost dítěte působit, tedy i divadelní tvůrce. V opačném případě by jeho snažení bylo neúčinné, pro dítě neatraktivní a v některých případech možná i škodlivé (zejména pokud jde o působení na citovou sféru, např. prostřednictvím drasticky naturalistické scény).

Připravenost dítěte pro přijímání a prožívání jevištního díla je závislá jednak na jeho rozumové (poznávací) úrovni, jednak na jeho vztazích motivačně citových.

V prvním případě půjde o to, jak dítě divadelní hru

FUNKCE POLSKÉHO

Současný rozvoj studentských divadel na celém světě nesporně signalizuje obecný umělecký i sociologický jev. Je to v podstatě — když pomineme např. americké university, kde se divadlo stává součástí univerzitní výuky — problém stejně tak estetický jako sociologický či pedagogicko-osvětový. O současné funkci polského studentského divadla se zajímavě rozepisuje na stránkách časopisu *Joung Cinema and Theatre* Eugeniusz Mielcarek, jenž celkově vymezuje postavení tohoto mladého studentského hnutí v kontextu dnešní polské kultury. Polská studentská divadla jsou výrazem nemalé umělecké i společenské aktivity, protože tyto amatérské soubory usilují stejně tak o zvýšení celkové úrovně profesionálních divadel, jako o rozšíření vlastní-

ho kulturního rozhledu svých členů. Počáteční nástup v r. 1954, v němž se projevovala přeměna ideologická, společenská, politická v myšlení celé země, znamenal v amatérském studentském divadelním hnutí především odlišný výraz mladé generace, která se chtěla všemi svými silami spolupodílet na budování své země. Divadlo se stalo pro mladou generaci tribunou, z níž mohli mládí hovořit stejně tak o politice, jako o svém životě, o svých snech, radostech i starostech. V různých žánrech a různými výrazovými prostředky promlouvali mládí divadelníci ke svému publiku — ke slovu přišla satira i píseň, vtip i lyrika, humorné skeče i pantomima. V této době vzniká řada studentských souborů, z nichž jsou nejznámější STS ve Varšavě, Bim-Bom v Gdansku aj.

Tuto politickou a estetickou funkci v polském kulturním životě si studentská divadla uchovávají až do dnešního dne — svědčí o tom i úroveň mnoha festivalů, z nichž o podzimním vřatislavském bude referovat příští číslo AS.

V šedesátých letech se většina studentských divadel soustředovala na uměleckou stránku, na umělecké prostředky, na různé druhy divadelních postupů, což jim přineslo nové hodnoty, protože jejich společenská aktivita dostávala i estetické kvality. Zásluhou staré divadelní tradice v Polsku i zásluhou toho, že studentská divadla měla úspěšné vykročení, stalo se amatérské studentské divadlo velice brzo populární. Po r. 1960 se rozrostly mladé soubory zhruba na dvě stovky. Přirozeně, povaha členské základny

vnímá, které její složky na ně nejvýrazněji působí, zda vnější efekty nebo obsah, na jaké úrovni (fragmentární, epizodické nebo globálně vztahové) je schopné chápat obsah a za jakých podmínek, v jakém vztahu je požadavek fantastičnosti a realismu, jak je divadelní hra schopná ovlivnit poznávací činnost dítěte atd. V druhém případě budeme hledat odpovědi na otázky, proč má dítě divadlo rádo, co od něj očekává (např. emocionální pohodu, únik z omezující reality denního života nebo pocitu vlastní slabosti, alespoň dočasnou kompenzaci nepřijemných prožitků mravních či prostou radost z fantastické iluze atd.), proč má rádo právě určitý typ divadelního žánru apod. Oba okruhy problémů spolu těsně souvisejí, můžeme je od sebe oddělit jen uměle, pro usnadnění psychologické analýzy vlivu divadelní hry na dětského diváka. Ve skutečnosti např. vztah dítěte k určitému typu divadelní hry nevyplývá jen z citových potřeb jeho osobnosti, ale závisí současně na úrovni jeho poznávacích schopností, zejména u dětí starších a tedy i osobnostně diferencovanějších.

Poznávací aktivita dítěte v předškolním věku je komplexně situační, věcně mezerovitá, povrchní a subjektivní, plná neregulované, „bezbréhé“ fantastičnosti, je bezprostředně závislá na citových vztazích a probíhá v neurčitých relacích časových a prostorových. Prakticky to znamená, že myšlení je v této době těsně spjato s praktickou činností; že se týká individuálních, více či méně izolovaných životních situací, že často nerozlišuje mezi realitou a pouhým přáním, mezi vjemem a představou, skutečností a fantazií, že předměty rozlišuje jen podle vnějších, nápadných, často nahodilých, subjektivních, tj. pro dítě samé (z hlediska jeho přání) významných znaků, že objekty kolem sebe (živé i neživé) chápe analogicky podle sebe samého, oživuje je, připisuje jim lidské vlastnosti (tzv. antropomorfismus), že mezery v chápání pozorovaných jevů často zcela libovolně zaplňuje fantastickými představami, že je sugestivní (snadno podléhá vnějším vlivům), že realitou je mu především přítomnost a nejbližší prostor, kdežto vzdálenější dění chápe neurčitě, neohraňovaně. Proto je mu tak blízká řeč pohádky, „byl jednou jeden“, „za sedmero horami a řekami“, „v jednom zámku žil byl“ apod., která se přesným časovým určením vyhýbá.

V mladším školním věku se myšlení dítěte postupně objektivizuje, stává se střízlivější, věcnější, dítě projevuje snahu co nejvíce se přiblížit reálnému světu předmětů a vztahů, touží po pravdivosti, stává se analytikem a současně empirikem. Rozlišuje mezi fantazií a skutečností, objevuje

detaily, ale současně předměty a jevy spojuje na podkladě společných a relativně stálých znaků, začíná myslet v širších, obecnějších souvislostech. Někdy bývá toto období nazýváno obdobím naivního realismu. Chce se tím naznačit, že dítě na jedné straně touží po poznání skutečnosti, po jejím věrném znázornění, ale že na druhé straně chápe tuto skutečnost povrchně, stále pomocí vnějších, většinou nepodstatných znaků.

Tento vývoj poznávací činnosti je připravován již v období předškolního věku, na podkladě postupného získávání zkušeností začíná i dítě předškolního věku oddělovat fantazii od skutečnosti. Na druhé straně však mnohé znaky poznávací činnosti předškolních dětí přetrvávají i v mladším školním věku a jsou překonávány až v období přechodu k dospívání. Tak např. i v 8 až 9 letech touží dítě ještě po iluzi pohádkového neskutečna (i když jen citově, rozumově dovede fantazii od reality už dobře oddělit), je nekritické, sugestivní, citově ovlivnitelné, v poznávací činnosti je závislé na vnějších, názorných vlastnostech předmětů, není schopné chápat ještě alegorické, symbolické vztahy (jak se projevují např. v příslovích), abstraktní pojmy jsou mu dostupné jen pomocí názorné, obrazné konkretizace (tj. uvedením názorných, dějových příkladů). Nerespektování těchto zásad vytváří při sledování děje obsahové mezery a podstatně snižuje i úroveň chápání divadelní hry. Na úkor obsahu se pak nepřiměřeně zvyšuje působivost jen vnějších, situačních či dílčích dějových efektů. V zájmu pochopení obsahové struktury pohádek, která je dítěti mezi 4 až 9 lety ze všech literárních útvarů nejbližší (i když se sestupnou tendencí), byl proto některými autory měněn příliš abstraktní jazyk starších pohádek, původně určených nejen pro děti, a přízvušobován možnostem dětského chápání pojmů. Tím spíš je žádoucí, aby požadavek konkrétnosti a obraznosti jazyka byl v divadelních hrách dodržován autory současnými. Není to požadavek zbytečný, jak dokázaly některé texty, hrané na porubské přehlídce, které vedle nesrozumitelných pojmů navíc ještě nedodržovaly ani požadavek dějové uzavřenosti a dějového dynamismu. To všechno vede k nežádoucímu odklonu dítěte od obsahu divadelní hry, ke snižení jejího morálního efektu i k nevyužití jejího podnětujícího vlivu na vývoj vztahového, hledajícího myšlení.

Chtěl jsem ve svém krátkém příspěvku upozornit jen na některé základní, výchozí psychologické pohledy na problematiku divadla pro děti. Řada otázek, které jsem naznačil, by však vyžadovala samostatné, konkrétní zpracování.

Dr. JAN RYCHNOVSKÝ

STUDENTSKÉHO DIVADLA

přispívala k tomu, že některé soubory skončily svou činnost po dvou či třech premiérách — jiné však přetrvávaly po delší čas. Existence těchto divadelních nadšenců byla ovlivňována Polskou studentskou asociací, která viděla v tomto divadelním hnutí jednu z forem ideologické, umělecké a společenské aktivity. Divadla formovala a zvyšovala kulturní úroveň svých členů a zároveň je připravovala pro život a pro vlastní práci, čímž plnila důležitou sociální funkci.

Mnoho dramatiků, scénografů, hudebníků, herců začínalo právě v těchto studentských scénkách. V současné době není v Polsku žádný mladý režisér, který by nebyl nějakým způsobem v kontaktu se studentskými soubory. Mnozí z nich, i když jsou svázá-

ni s provozem profesionálních scén, dodnes spolupracují s těmito amatérskými scénami.

Nemalou roli sehrála studentská divadla v rozšiřování repertoáru. Ještě před profesionálními divadly uváděla polskou avantgardní dramaturgii — hry Witkiewicze, Gombrowicze aj. Objevovала svým způsobem zapomenuté či polozapomenuté autory, znovu jim otevírala dveře do profesionálních souborů a vřazovala je tak do kontextu současné polské kultury. Zároveň však provokovala mladé, začínající dramatiky, kteří zažili svůj dramatický křest právě na prknech studentských scén. Patří sem např. Maciej Zenon Bordowicz, Jerzy Górzalski, Piotr Zaluski, Andrzej M. Marzewski a mnozí a mnozí další.

Polská studentská divadla mají v současné době pro svou práci dobré podmínky — některá z nich mají k dispozici slušně vybavené divadelní prostory, jiné využívají studentské kluby. Po stránce finanční a organizační se o ně stará studentský svaz a i měšťtí a krajsí činitelé. Ke zvyšování umělecké úrovně slouží studijní cesty, festivaly, semináře, které umožňují vzájemnou konfrontaci dosažených výsledků. Každým rokem zanikají některé soubory, aby na jejich místo přišly další. Každé dva — tři roky se dostává do čela tohoto studentského divadelního proudu jiný soubor, aby byl opět vystřídán novým, který plněji postihuje i vyjadřuje politické i umělecké směřování své nastupující generace.

Miroslav Křovák



NÁVŠTĚVA V GILBERT COLVIN

PRIMARY SCHOOL

Ve vysokoškolských skriptech se v kapitole o školství ve Velké Británii dočtete, že základní vzdělání poskytují školy pro děti (od 5 do 7 let) a školy pro mládež mladšího školního věku (od 7 do 11 let), že základní britské školy jsou ve špatném stavu, nemají dostatek učeben, jsou většinou stísněné a nevhodné pro výuku. Protože se hostům nevyhovující školy většinou neukazují, nemohli jsme se přesvědčit, je-li tomu skutečně tak. Škola, kterou jsme navštívili, patřila rozhodně k těm vyhovujícím. Byla to spíš školička, malá přízemní budova, obklopená velkým trávníkem, na který nebyl vstup zakázán, ale naopak na něj byly děti o přestávkách „vyháněny“, aby se proběhly, zahrály si s míčem, pořádně se protáhly, než se zase posadí do lavic. Bohužel jsme přišli na návštěvu do školy v době, kdy končil školní rok a navíc odpoledne, kdy ve škole probíhá zájmová činnost. Temperamentní a usměvavý ředitel školy nás však ujistil, že vyučování se od odpolední zájmové činnosti příliš neliší, snad jen tím, že odpoledne pracují ve třídách děti různého věku, které se sešly na základě společného zájmu.

Vybrali jsme si jednu třídu a vstoupili jsme dovnitř. Učitel nám vysvětlil, že jsme v hodině zájmového vyučování, ve skupině, která se věnuje hlavně výrobě loutek. Nás ale zajímalo především, jak tahle anglická škola vypadá při normálním vyučování. A dozvěděli jsme se, že jsme v tzv. „Junior School“, ve škole pro děti od 5 do 11 let, ve škole, kde se vyučuje netradičním způsobem, kde není probírána látka rozdělena do jednotlivých vyučovacích předmětů, jak jsme zvyklí u nás, kde žáci nemají učebnice a ve škole tráví většinu dne. Jak to tedy dělají?

Učitel podává látku žákům v určitých celcích, dalo by se říci, že probírá s žáky nějaké téma ze všech možných pohledů. Nejlépe snad princip takového vyučování vyplyne z konkrétního příkladu. Ve třídě, kterou jsme navštívili, byla spousta obrázků a papírových modelů lodí, které děti samy nakreslily a vyrobily. Probírané téma se týkalo řeky Temže. Učitel nejprve seznámil děti s historií Temže a londýnských mostů a další den jela celá třída na výlet lodí po Temži. Počty si děti opakovaly počítáním lodí, lodních komínů, mostů, které měly atd. Po cestě jim také

učitel vyprávěl o místech, kudy projížděli. Další den ve škole navázal učitel na nové zkušenosti, které děti na výletě získaly. Ve zjednodušené formě jim vysvětlil princip lodního šroubu a vyprávěl jim o lodní dopravě a její historii. Velký důraz je v takovýchto anglických školách kladen na samostatnou tvůrčí práci žáků. Děti vyráběly modely lodí, které na výletě viděly, i lodí, o kterých jim učitel vyprávěl, kreslily obrázky a o svých zážitcích i o svých výtvorech pak vyprávěly před celou třídou.

Výběr témat, která s žáky učitel probírá, není určen nějakými pevnými osnovami a v podstatě závisí zcela na učiteli. Učitel však musí zajistit, aby žáci dosáhli určité předepsané úrovně vědomostí a dovedností. Je jasné, že takovýto způsob výuky vyžaduje zkušeného a schopného pedagoga. Proto si často hlavně mladí učitelé nevědí rady a volí raději tradiční systém jednotlivých vyučovacích předmětů. Vedle škol, jako byla ta, kterou jsme navštívili, existují ve Velké Británii i školy tradiční, s vyučovacími předměty, třemi řadami lavic, se stupínkem a s pevnými osnovami. To dělení se ovšem týká pouze škol pro děti do 11 let. Ve vyšších třídách probíhá výuka jen systémem jednotlivých předmětů.

Takový systém netradiční výuky má jistě své výhody a nevýhody. V podstatě prý děti z tradičních i netradičních škol dosahují stejné úrovně vědomostí a dovedností. Necítím se povolána k tomu, abych hodnotila klady a záporny takové školy. Chtěla bych se jenom ještě zmínit o jedné důležité věci, která je na našich školách často opomíjena. Jde o samostatný mluvený projev. Jak často se setkáváme s lidmi, kteří nedovedou samostatně o něčem hovořit, nedokáží formulovat své myšlenky, gramaticky správně se vyjadřovat, ostýchají se mluvit před větším počtem lidí. Aby tyhle potíže anglické děti neměly, k tomu jsou vedeny už od nejútlejšího věku. Každý žák alespoň jednou týdně vypráví před celou třídou a čas od času i před shromážděním celé školy o tom, co zažil, co dělal ve škole atd. Jsou to vlastně jakási mluvená slohová cvičení. Že

anglické děti opravdu samostatně vyprávět umějí, o tom nás přesvědčily, když nám líčily svůj výlet lodí po Temži, i ve dramatu při hře o bitvě u Hastingsu, o níž se píše dále. Zde snad ještě tolik, že nás na závěr naší návštěvy pohostily malé holčičky ze školy vlastnoručně upečenými sušenkami a pravým anglickým čajem a že obojí bylo moc dobré.

S. D.

PORÁŽKA PRINCE HAROLDA V BITVĚ U HASTINGSU VILÉMEM DOBYVATELEM NORMANDSKÝM ROKU 1066

Sál, ve kterém se bitva u Hastingsu znovu po tolika statetích odehrávala, byl tělocvičnou i divadelním sálem školičky. Žebře, šplhadla, kladiny tu sloužily nejen jako tělocvičné nářadí, ale také jako scéna pro slavnou námořní bitvu. Proměnily se v palubu, lodní žebříky a ráhna, po kterých šplhali stateční námořníci.

Hráli všichni žáci, počet rolí nebyl nijak omezen, četné komparsové scény dávaly možnost jakéhokoliv rozšíření. Hru řídil pan ředitel, kde bylo potřeba napověděl, dal pokyn, chvílemi sedl ke klavíru, když bylo nutno posílit školní orchestr. Ano — i ten tu byl, aby bylo možno ohlásit fanfárami příchod krále, nebo zahrát, když se v královském paláci odbýval dvorní ples. Králové mluvili vznešeně, dvorní dámy se při tanci jen vznášely a rozkošné čarodějnice prováděly svá kouzla gestem i hlasem, ječivě protahovaly své yeeessss — v černých dlouhých šatech po maminkách a babičkách, s malebně rozčuchanými vlasy. Nejzajímavější ale byly bitvy — bitvy na souši i na moři. Válečníci s meči a šavlemi z pravítek a příložíků bojovali přeukrutně, ale neutrhli přitom žádný šrám. Bojiště bylo poseto raněnými a padlými bez jediné modřiny. Uvažovali jsme o tom, co by se tak asi stalo, kdybychom naše školní děti (ve snaze přiblížit jim historii dramatickou hrou) postavili proti sobě jako armádu husitů a křižáků se „zbraněmi“ v ruce. Obávám se, že by sečné rány nekončily několik centimetrů od těla nepřítelova, jako v této bitvě u Hastingsu, a že by pravidla hry „jako“ nebyla docela dodržena.

Obecenstvo, jak se zdálo, dětem vůbec nevadilo. Hrály hru bez pevného textu, znaly sled událostí, který navíc v průběhu hry řídil pan ředitel. Děti se nikterak neohlížely na to, zda stojí zády k divákům, vodítkem jim byla logika jednání. Prostě si na celou historickou událost hrály v celém prostoru sálku, po jehož dvou stranách seděli diváci. Děti byly do hry vtahovány tak, že byly neustále (ať už hrály role historických postav — či přechetné komparsy) nedílnou součástí dění, i když se některé chvílemi měnily v zaujaté diváky, kteří tu a tam do hry zasáhli svou připomínkou k jejímu průběhu. Bylo zjevné, že všichni znají všechno, že hra je v podstatě improvizace na daný námět. Děti neměly přesně naučený text, ale formovaly v určité situaci nutné sdělení samy. Předvádění bitvy u Hastingsu nelze dost dobře nazvat divadelním představením. Hlavní význam mělo pro zúčastněné děti — i když i diváci se bavili velmi dobře, ale hra byla pro děti přitažlivá a zajímavá i bez diváků. Poznaly při ní důvěrně kus historie, aniž by ji musely biflovat z učebnice. Navíc byla součástí této hry i složka výtvarná (rekvizity a kostýmy si děti vyrobily samy), hudební, taneční. Tím, že děti neměly text přesně předepsán, rozvíjely také schopnost pohotovosti se vyjádřit, formulovat myšlenku. Při masových scénách vstupovaly do hry drobnými větičkami i mimickými akcemi zcela přirozeně, bez jakéhokoliv náznaku předem aranžovaného „hraní“.

Myslím si ovšem, že by hra nemohla být přenesena na scénu a vůbec do žádného jiného prostoru. Právě tato tělocvična s žebříky, kladinami a lavičkami, kterou děti tak důvěrně znají, je tím nejlepším a pravým prostředím pro jejich hru. Ten, kdo ji chce vidět, musí přijít za nimi — ale stojí to za to.

JINDRA DELONGOVÁ

MARTÍNEK 31

LYRICKÁ KOMEDIE A. P. ČECHOVA
A SOCIÁLNÍ HRY M. GORKÉHO
část 4

Pro Čechovovu statkářku Raněvskou jsou nesouzvukná racionální hlediska Lopachinova a nadále žije s bratrem ve světě iluzí, přeceňuje vlastní možnosti, doufá, že se všechno dobře vyřeší, důvěruje v osobní styky i Gajevovu iniciativu. A. P. Čechov dobře rozpoznal, že postavy z tohoto světa představují minulost, která měla jistý půvab, ale jež je nenávratně ztracena. Pokoušet se ji jakkoliv oživit stalo se nemožností, postup hospodářského vývoje se všemi nezbytnými společenskými důsledky proměnil svět kolem Raněvské v panoptikum minulosti. Přestože autor neironizoval na adresu představitelů buržoazních nástupců, nebyl jimi příliš nadšen. Odpuzovala jej přílišná věcnost, zjevná převaha materiálních zájmů nad vším estetickým aj. Podobná konfrontace by vyzněla bezvýhodně, proto se A. P. Čechov zoufale snažil nalézt jisté východisko. Vypomohl si typem, který měl bohatou tradici a existoval v ruské komedii od 18. století: postavou mentorského studenta, výrazného představitelů raznočinského hnutí, sympatizujícího s revolučními myšlenkami. Proto se v komedii objevily repliky o nelidském postavení dělnictva, které hladoví a živoří v příšerných noclehárnách, poznámky o tom, že dvořanstvo vždy žilo z cizího potu a na účet druhých atd. V těchto pasážích textu se připravoval nástup jiného žánru, sociálního dramatu, jehož potřebnost A. P. Čechov vytušil, i když neodpovídalo jeho znalostem i zálibám.

Některé rysy „Višňového sadu“ opravňují názor, že se autor nezříkal žánru tragikomedie, který odpovídal ironickému vidění starých časů, dvořanské minulosti. Podobný vývoj zůstal však spíše naznačen a nemohl se v Čechovově díle dovršit, i když tu najdeme množství komicích hříček, blízkých vaudevillu a grotesce, odvozených z autorových humoristických povídek („Medvěď“, „Náměly“, „Svatba“, „Jubiläum“ aj., 1888—1891).

Převážná část Čechovových her je koncipována v jiném žánru, základní podání dějové fabule i kompoziční výstavby, formace konfliktu se zafixovala při práci na verzích „Ivanova“ a našla pokračování v dramatu „Strýček Váňa“ i ve hře „Tři sestry“. Vyrůstala ze dvou plánů dějového příběhu, slučujících v sobě realistické principy s impresionistickým zdůrazňováním citových stavů. Veškeré události nebyly zachycovány v konečném stadiu, ale spíše na „pokračování“ jako výsledek poměrně ustáleného životního stylu. Minulost propustuje současností a současnost minulostí, kříží se paradoxní představy a vzájemně neslučitelné požadavky. Dramatické události jsou záměrně odděleny od ústřední zápletky a ukazují se v rozrušené perspektivě individuálních nálad. Stále se vnučující životní pozadí vtiskuje ději ráz nejprve nepochopitelné zdlouhavosti, zpomalenosti, jejíž příčiny se nepřímou vysvětlují. Ukazuje se, že jde o chronický stav, pacientovu letargii, vyvolanou nemožností „nalézt pevný bod“, uplatnit vlastní energii. Mezi každodenními setkáními, navyklými rozhovory při čaji, procházkami v přírodě prosazuje se stále výraznější dojem něčeho nedořečeného, nevyužitého a teskného. Život plyne a stává se den ze dne zbytečnější, dostává stále více trpkou příchut. Únava plodí pasivitu, pasivita vzbuzuje smutek, smutek dává vzniknout zahořklosti a uzavření se v sobě.

Výstavbu hry charakterizuje záměrná roztržitost a nedokonalost tematických linií, jež probíhají na první po-

hled zcela náhodně, ale bližší zkoumání ukazuje, že se protínají v uzlových bodech a nahrazují jednotný konflikt monohostí dílčích. Divákovu pozornost přitahuje množství komplikovaných a nevyhraněných rozporů a srážek, vznikajících momentálních asociací, jež nečekaně ustupují do pozadí a jsou vystřídány dalšími. Dramatičnost díla neurčuje výrazně zformovaný nosný konflikt, který by zasáhl všechny postavy a donutil je přesně určit vlastní stanovisko, zařadit se do tábora odpůrců nebo příznivců. Závisí na něčem zcela jiném, na vzájemné nemožnosti dorozumění mezi postavami a na narůstajícím pocitu jejich nespokojenosti s danou životní realitou, stále výrazněji se promítající do jejich psychiky. Životní pozadí, krátké záběry ze života demonstrují bezobsažnost, pocit prázdnoty a osamocení.

K těmto ustáleným již principům připojila komedie „Višňový sad“ některé nové prvky: především mnohem těsnější sepětí komického a tragického, neustále zdůrazňované dvojí vidění postavy. Všechny postavy nadále tíží neradostný život a všichni čekají málem zázračné východisko. Existuje tu jediná postava, vykreslená jednoznačně, bez jakéhokoli soucitu a přímo s odporem (lo-kaj Jaša), ale i ta má svoji touhu a cítí se také vnitřně osamocena. Výlučnost této postavy pramení podle názoru A. P. Skaftymova z jeho zvláštní „morální tuposti, z absolutní chladnosti k duševnímu světu jeho okolí“. Přestože ve „Višňovém sadu“ A. P. Čechov zoufale hledal pozitivní hodnotu, přec se v této hře nejvíce vzdálil od etických představ L. N. Tolstého, které na něho působily více, než byv předpokládáno.

Neštěstí a utrpení není tu kladeno do příčinné souvislosti se subjektivními lidskými hodnotami a předpoklady; člověk sám neodpovídá za situaci, do níž se dostal. Jeho postavení však nepodmiňuje aktivní účast ostatních, cizí přičinění, pomsta a nástrahy. Zbývá jediné vysvětlení: vinu nese uspořádání života, který láme člověka a zbavuje ho jakéhokoli naděje. Nešlo o symptom čechovského pesimismu, autorovo hořekování, ale o výraz nálad, které převládaly v prostředí ruské inteligence. Nelze zapomínat, že Čechovova dramata vznikala v době převládající pasivity. Zažila bolestný neúspěch národnického hnutí, rozdrčeného carismem; nemohla ignorovat ideový chaos, v němž žila většina inteligence na rozmezí dvou historických epoch. Nemožnost společenské aktivity podporovala individuální únik, jakési odzbrojení, kdy se přestalo pomýšlet na zásadní politickou reformu a nápravu hlavních společenských nedostatků, aby dočasně zvítězil zájem o druhotná zlepšení, při nichž měla sehrát rozhodující úlohu vzdělanost, šíření osvěty a mravní sebezdokonalení.

Únik do sféry osobního prospěchu a blahobytu uzavřela měšťácká generace, která popřela veškeré duchovní hodnoty a nahradila je ziskuchtivou vulgárností. Nástup společenské reakce v osmdesátých letech minulého století a obecné stagnace podpořil individualistické sklony ruské inteligence, jež si sebeobranou se stalo osamocení, okázalé zdůrazňování vnitřního světa. Z nudného a stereotypního všedního dne vytryskla však zákonitě touha po jiném životě, schopném uchovat smysl pro krásu a radost z tvořivé práce. K tomuto ideálu se upínaly naděje postav ve „Strýčkově Váňovi“, „Třech sestrách“ i postava Trofimova z „Višňového sadu“.

V Čechovově díle nacházíme stále sílící záblesky sociálního protestu, přesahující autorův světový názor i veškerá předsevzetí. Převaha měšťáctví v životní realitě vynutila si ironizaci, jak naznačuje „Monolog o škodlivosti tabáku“ (parodie pseudovědecké přednášky) i „Tafána Repinova“ (parafráze církevního obřadu). Podobnému zá-měru prospívaly perfektně vytvořené komické situace, stále se zaplétající dějové linie, prazvláštní rysy v charakteristice postav, komické ve zvláštní posedlosti a nenormálnosti. Například v „Jubileu“ se střetalo úsilí úředníka, který měl připravit slavnostní projev pro představeného s příslušnou hospodářskou bilancí, s maniakální posedlostí návštěvnice, snažící se vyždímat peníze bez

ohledu, zda má zmíněná instituce nějaký vztah k jejímu manželovi a penzi. Tak A. P. Čechov stále rozšiřoval základní komickou situaci a nezříkal se předností dobového vaudevillu. Nejednou koncipoval postavu jako masku, nositele groteskně pokřivených rysů, vyhrocoval situaci až do absurdní polohy atd.

Čechovova dramatická tvorba obsáhla tedy mnohem širší rejstřík a vynikala funkční účelností, která vyvracela patetickou teatralnost dramatické školy šedesátých let se všemi doprovodnými popisnými stránkami, jimž se neubránila ani poslední dramata A. N. Ostrovského a hry z venkovského prostředí L. N. Tolstého. Čechov patřil mezi zaryté odpůrce násilné teatralnosti, sáhodlouhých monologů a efektních póz. Nemíloval stereotypní výstavbu dramatického díla s rozvleklou expozicí a sentimentální milostnou zápletkou. Novodobé literární směry pomohly mu obnovit všemocnou úlohu básnického obrazu a vnesly zásadní změnu do jeho charakterizační metody. Naučily jej skládat dramatický typ z množství dílčích rysů, trvat na víceznačnosti a vzdalovat se přímočaré charakteristiky v černobílém duchu.

Čechovova dramatická tvorba pomohla zformovat počáteční stadium divadelní tvorby M. Gorkého, zakladatele nové tradice sociální hry, odvozené z potřeb proletariátu a jeho zákonitého nástupu do literatury a umění. Známým dramatickým prvotínem M. Gorkého — „Měšťáci“ (1901) a „Na dně“ (1902) — předcházela bohatá recenzentská činnost i pokusy organizovat lidové divadlo pro venkovské publikum v Manuplovce. Rozhodujícím impulsem se stala repertoárová situace Moskevského uměleckého divadla, kterému chtěl pomoci. Divadlu, jež se nemohlo obejít bez her kriticko-realistického proudu, na nichž závisel další program a celková ideová i umělecká orientace. Proto vyhověl zoufalému volání V. I. Němiroviče-Dančenka a odevzdal divadlu v poměrně krátké době dva texty.

Základní dramatická situace „Měšťáků“ odpovídala dobovému střetání buržoazních představitelů s typem dělníka, blízkého revolučním idejím. Proto se v rodině starosty malířského cechu setkává nové pokolení měšťáků, mnohem vzdělanější, ale v zásadních věcech nepřilíš se odlišující od otců, a strojuvůdce Nil, proletář. Střetají se vzájemně neslučitelné představy o životě, požadavky těch, kteří žijí z cizí práce, a názory vykořisťovaných, jimž se nechce dále jen přihlížet a trpět daný stav. V řadové situaci, když se unavený Nil vrací z práce, nad talířem polévky, vzplane drama nesmiřitelných životních koncepcí.

Konflikt dramatu, který se dnes může zdát jako příliš vyhraněný, odpovídal dobové situaci, a navíc dával M. Gorkému možnost ukryt v domněle tradičním rodinném syžetu myšlenky blízké revoluční ideologii. Je pochopitelné, že dobová scénická praxe nemohla vždy pochopit podobný záměr, navíc ještě oslabený cenzurními škrti; dějinným faktem se však stalo, že v roce 1902 vstoupil na ruskou scénu poprvé proletář. Strojvůdce Nil neprosil poníženě o přídavek, nedoufal, že pokorná slova dojdou odezvy u šlechtického majitele. Naopak, proletář Nil obhajoval přesvědčení, že cokoliv získá, musí vydobýt v urputném zápase. Neměl sebemenší iluze o nadřazených, hlásal přesvědčení, že pravda je na straně těch, kdož pracují. Ironicky pohlížel na měšťácké mladé pokolení, zmítající se v hysterických záchvatech. Jeho sebevědomá póza nasvědčovala, že není sám a vyjadřuje stanovisko širšího proudu, o němž se pochopitelně nemohl M. Gorkij rozepsat.

Jistá nerovnoměrnost konfliktu byla podmíněna skutečností, že se tu střetl bohatě odlišný a prokreslený svět maloměšťácký (v tomto ohledu měl M. Gorkij ulehčenou úlohu, protože existovala výrazná literární tradice v podání tohoto prostředí) s novým typem — s představitelem proletariátu, jeho způsobem myšlení a cítění, k němuž sám M. Gorkij teprve postupně pronikal na základě vlastních životních poznatků, jež mu nemohla zprostředkovat neexistující literární tradice. Druhý pól musel zůstat v podobě teze, která výtečně vyhovovala autorovu záměru, snaže dokumentovat ideovou a mravní převahu proletariátu nad maloměšťáckým mikrosvětlem. (Pokračování)

PIONÝRSKÉ ORGANIZACI BUDE 25

Pionýrské organizaci bude pětadvacet let a to bude bezesporu v mnoha okresech (zejména v období vyvrcholení oslav kolem 24. dubna) příležitost i podnět k uspořádání přehlídek dětských kolektivů — snad i tam, kde to dosud nebyvalo pravidlem. Nemohu tvrdit, že by okresních dětských přehlídek bylo snad málo. Podle statistiky za rok 1971 se konaly přehlídky dětských divadelních souborů v 33 okresech, dětských recitátorů-solistů ve 44 okresech a dětských recitačních souborů v 11 okresech (z celkového počtu 86 okresů v ČSR). Ale uvážíme-li, že se recitace pěstuje prakticky na každé ZDS, a že divadelní soubory bývají v průměru na takových osmi deseti školách či jiných zařízeních v okrese, pak tato čísla nejsou už tak příznivá a je až zarážející, jak se může téměř polovina okresů obejít bez přehlídky dětského sólového přednesu (zvláště když právě tento obor není nijak zvlášť náročný ani finančně, ani organizačně) a víc než polovina okresů bez přehlídek divadelních. Alespoň na malou přehlídku s třemi, čtyřmi soubory by se měl zmocit snad každý okres, a nic nevádí, budou-li na ní vystupovat společně dětské soubory divadelní, recitační i loutkářské — vždyť vést naprosto přesnou hranici není mnohdy ani možné, ani účelné, protože nejde o pěstování určitého druhu divadelní či slovesné činnosti, ale o výchovu a rozvíjení dětí všemi dostupnými prostředky. Tyto smíšené dětské přehlídky mohou být z odborných hledisek mnohem užitečnější než zařazování dětských souborů do programů přehlídek dospělých souborů, kde vystoupení dětí mívá dvojí význam: nejlepšímu či nejagilnějšímu dětskému souboru z okresu se tak dá na srozuměnou, že i s dětmi se počítá, že jejich práce není **tak docela** opomíjena, a dětem se poskytne i radost a potěšení z výletu do místa přehlídky; pro organizátory přehlídky pak to bývá vítaná příležitost uspokojit i zájem dětského publika. Obě tato hlediska mají svůj význam a nic proti tomu. Ale je to málo, a znamená to jen, že se na děti nezapomíná **tak docela**. Takové uspořádání přehlídky totiž nemá valný vliv (pokud vůbec jaký má) na zvyšování úrovně práce s dětskými soubory. Tím hůře, jestliže se pořádá specializovaná přehlídka dětských souborů, která už vyžaduje větší finanční náklady i mnohem větší díl organizátorské práce než zařazení jednoho dětského představení do okresní přehlídky, a přitom si pořadatelé žádné další úkoly nekladou. V takovém případě je přehlídka spíš luxus než kulturní počín.

Má-li mít přehlídka nějaký skutečný efekt, vliv na rozvoj oboru, a konec konců má-li nejen přispět ke zvýšení lesku oslav 25. výročí založení PO SSM, ale má-li ukázat i další cesty rozvíjení zájmové činnosti dětí a jejich výchovy prostřednictvím recitace a dramatických činností v Pionýrské organizaci i kdekoli mimo ni, pak by to měla být přehlídka výrazně pracovního charakteru. Aby se na přehlídce pracovní atmosféra skutečně vytvořila, aby to byla tvůrčí dílna, v níž se setkávají lidé stejných zájmů a stejného zaměření, kde společně řeší své společenské problémy, k tomu musí splňovat několik základních předpokladů.

Předpoklad první: pokud se soubory nesetkají a nevidí se navzájem, nemůže dojít ke konfrontaci a vzájemnému ovlivnění i sblížení a tedy ani ke zvyšování úrovně práce. Ať už jsou finanční možnosti pořadatelů jakékoli, měly by se vzájemně vidět vždy aspoň dva soubory, pokud možno takové, které se dosud neznaly. Ideální je, mohou-li se všechny soubory, nebo aspoň jejich vedoucí, zúčastnit celé přehlídky.

Předpoklad druhý: jestliže se nesoutěží o ceny a pořadí, nekonkurují-li si soubory a vedoucí, najdou pro sebe více pochopení i chuti vzájemně se inspirovat a společně hledat nové cesty práce. Ostatně je velmi dobře známo, jak problematické je stanovit pořadí hodnoty představení a přesně vyjádřit přínos inscenace udělením ceny; a jak teprve pak stanovit pořadí a hodnotu výchovného působení dramatické činnosti na hrající děti!

Předpoklad třetí: kvalifikovaná porota, sestavená ne z těch, kteří se zrovna namanou a tak či onak se zabývají divadlem, ale z hlouběji a soustavněji zainteresovaných odborníků, kteří práci s dětmi nezaměňují za divadlo dospělých. Ve většině okresů je takových porotců příliš málo, a tak bude na místě přizvat spolupracovníky odjinud.

Předpoklad čtvrtý a nejdůležitější: odborný seminář. Tento předpoklad navazuje na tři předcházející, je jejich dovršením a syntézou. V semináři by vedoucí zúčastněných souborů měli vyslechnout souhrn názorů odborné poroty na všechna představení přehlídky, zde by se měli k nim i vyslovit, zde by se mělo projevít, nakolik a jak se poznali. A zejména by měli získat impulsy pro práci další. A konečně — jakkoli to vypadá paradoxně — v semináři by měla být půda (půjde-li o společnou přehlídku divadelní, loutkářskou a recitační) k řešení problémů nejzávažnějších a pro všechna tato odvětví dětské tvorivosti společných — problémů výchovného uplatnění kteréhokoliv z těchto oborů ve výchově dětí, v rozvíjení jejich tvořivosti a kulturnosti.

EVA MACHKOVÁ

do zápisníku metodika

ČESTNÝ ODZNAK JOSEFA KAJETÁNA TYLA je udělován jako nejvyšší pocta a uznání amatérským divadelníkům za příkladnou kulturně společenskou činnost, přesahující svým významem rámec okresu. Oceňuje se jím angažovaná, iniciativní, tvůrčí práce, přinášející nové podněty na divadelním úseku, vynikající úspěchy v režijní, herecké, scénografické i jiné divadelní tvorbě, vynikající organizátorské úsilí a výsledky v péči o rozvíjení amatérské divadelní činnosti.

Odznak je udělován Ústavem pro kulturně výchovnou činnost v Praze. Okresní kulturní středisko řádně odůvodněnou žádost o udělení odznaku projedná v okresním poradním sboru pro divadlo a své doporučení spolu s doporučením OPS-d předloží ke schválení odboru kultury okresního národního výboru. Žádost opatřenou písemným souhlasem ONV postoupí OKS Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, útvaru ZUČ. Je samozřejmé, že udělení odznaku J. K. Tyla je výjimečnou záležitostí, a návrh proto musí být pečlivě zvážěn. Odznak je předáván při slavnostních příležitostech v rámci okresu či kraje. **sl**

ČESTNÝ ODZNAK JOSEFA SKUPY, který je obdobným způsobem a za stejných podmínek udělován na úseku amatérského loutkářství, nahrazuje původně udělovaný čestný odznak Matěje Kopeckého. Odznak M. Kopeckého byl udělován od r. 1956 a získalo jej celkem 92 významných amatérských i profesionálních loutkářských pracovníků.

První čestný odznak národního umělce Josefa Skupy byl udělen 17. dubna 1970 zasloužilému umělkyni Jiřině Skupové a do konce roku 1973 jich bylo uděleno celkem jedenapadesát. Mezi nositeli odznaku je i sovětská autorka Nina Gernětová z Leningradu, která jej získala v roce 1971 za loutkovou hru Kačátko, patřící dosud k nejhranějším loutkovým pohádkám u nás. **hr**



PŘEDÁVÁNÍ ŠTAFETY VE VYSOKÉM NAD JIZEROU



Teprve když jsem jednou pozdě večer poslouchal v restauraci „V podzámčí“ literárně hudební a historické a současné pásmo paní Hejralové, uvědomil jsem si, že 4. národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů má svůj vnitřní smysl, nikým nenarežirovaný. Smysl, který vyplynul a objevil se už během několika prvních dnů, rámován studeným deštěm a sněhem po ulicích, stejně jako pocukrovanými špičkami Krkonoš ve čtvrtěném sluníčku. Smysl všech těch snah, vši té pohody a radosti. Smysl vnitřní zákonitosti vývoje národa a divadla, oné široké a hluboké cesty, která z generace na generaci předává své touhy, představy, obavy, ale i vzdor a smysl pro hodnoty a krásu. Často si neuvědomujeme, zač vděčíme svým otcům.

A nyní to vše ve Vysokém zaznělo. Pociťli jsme to v potůčce, pociťli to diváci, odezva byla i ve zpravodaji Větrník. Na jedné straně si podávala ruku česká klasika se současnou dramatikou sovětskou a slovenskou, na druhé straně si podávali ruce mladí se staršími v souborech, štafeta putovala i v diskusích o představeních, v besedě se zasloužilým umělcem Karlem Paloušem, a současným ochotníkům byla předána v těch nezapomenutelných večerech s vysockým souborem v jejich loutkovém divadle, ve vzpomínkách na vznik a vývoj tohoto z nejstarších divadel u nás.

Zdá se, že se všichni dobíráme patřičného pohledu na naše divadelní snažení. Tím vším přerůstá vysocká přehlídka svá omezení daná typem souborů, které se na ní objevují (možná, že ji právě hluboce naplňuje). Není totiž důležité jen hodnotit jednotlivá představení po zákonech divadelních, důležité je objevovat širší význam a souvislosti. Obojí nebrání vidět divadelní omyly stejně jako poctivou a náročnou službu divadelnímu textu či nevšední talent a výsledek v té či oné divadelní složce. Tak například inscenaci Kutnohorských havířů souboru OB Hvozdná bylo možno leccos vytknout, s leccíms polemizovat, byla však česká a šla k srdci (jak poznamenal pan Bartoníček). Ale nejen to. Snad poprvé jsem si už při představení a pak v diskusi o inscenaci uvědomil, nakolik v této hře je hráno o podstatě české povahy, modelované celou historií.

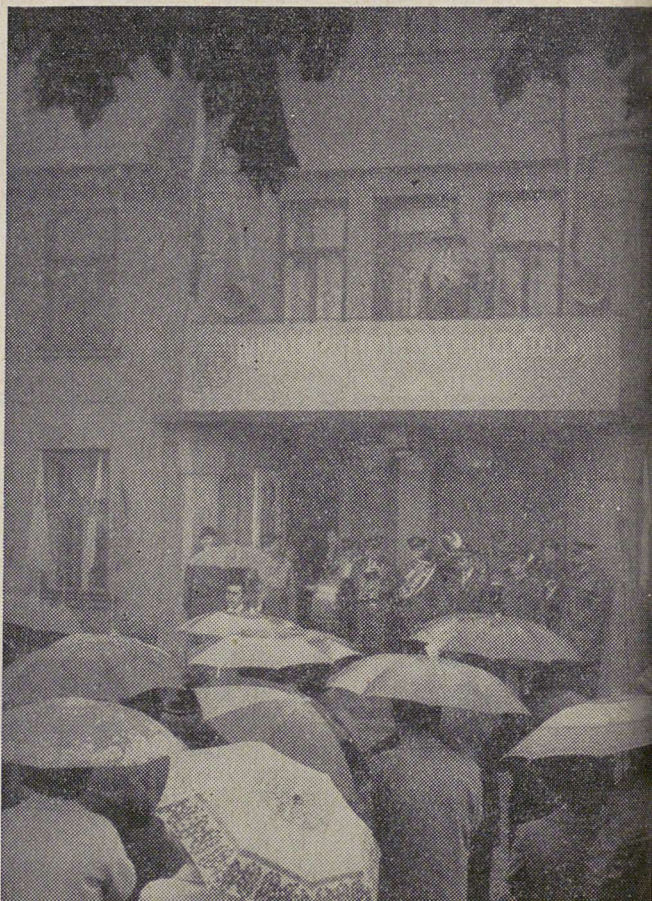
Avšak každá letošní inscenace ve Vysokém nad Jizerou něco zajímavého přinesla, něčím zaujala. Souhrnně lze říci, že se projevila účast souborů na soutěži zvýšenými vlastními nároky na svou práci. Markantní to bylo například ve scénografii, kde se již užívají moderní výtvarné postupy, byli jsme svědky zajímavé režijní práce tím spíš, že téměř u všech souborů se objevili mladí nezkušení ochotníci. Objevily se dobré herecké výkony, vědomě koncipované a technicky dobře zvládnuté.

A tak se zdá, že divadelní štafeta předávaná z generace na generaci je u nynějších současníků v dobrých rukou a že právě Vysoké nad Jizerou to každoročně svým neopakovatelným půvabem bude důrazně připomínat.

Z. K.



Zahájení národní přehlídky za velkého deště. Snímky P. Štolla





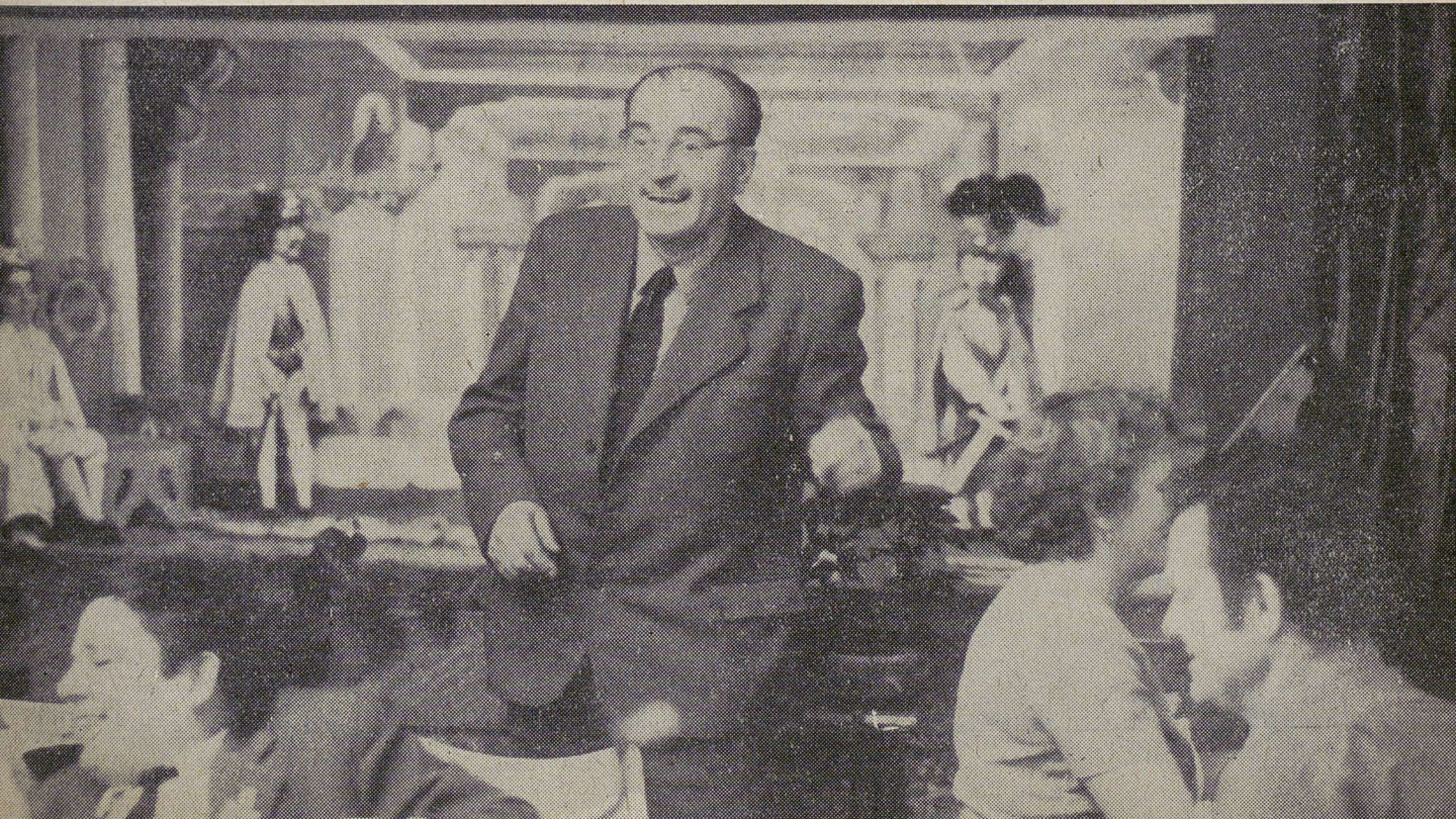
Vysocká
kapela
hraje
na
uvítanou



Krakonoš vítá účastníky přehlídky

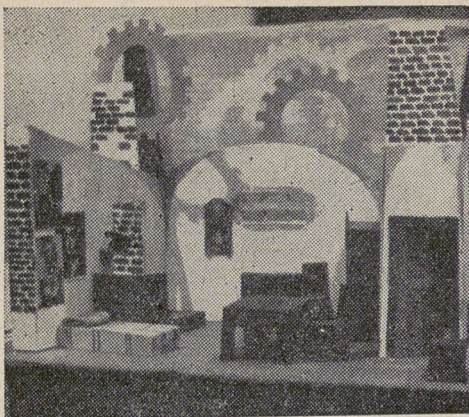


Paní Hejralová – duše přehlídky – na večírku



Holoubkovští ochotníci na večírku

INSCENAČNÍ PROSTOR VESNICKÝCH DIVADEL



Návrh a realizace scény k Sólu pro bicí (hodiny)



Scéna hvozdenské inscenace pro Kutnohorské havíře



Každý režisér a každý výtvarník amatérského divadla má o divadelním prostoru ideální představu. Divadelní prostor je jeviště, hlediště a všechno ostatní kolem. Z toho je jevištní prostor omezen na menší míru, ale je na něm zapotřebí vytvářet velké kreace. A to vyvádí režiséry vesnických souborů z míry a výtvarníky z konceptu a kladou si otázku, jak na to. Prostě! Zapřemýšlet a pak hledat prostor, řešit prostor a organizovat prostor. Nikoliv ovšem divadelní, ale jevištní, inscenační, třeba jen malý svými rozměry.

Vývoj scénografie v celém divadelním světě tvrdě reklamuje přízvisko „revoluční“. Je tomu tak a Československo je dnes pokládáno za centrum scénografického pokroku ve světě. A když je tomu tak, nemůže zůstat pozadu ani scénografie amatérského divadla jak velkých, tak malých souborů. Je nutno věnovat se studiu vývoje jevištního prostoru a scénografických dramatických funkcí scény, je třeba se stále učit, protože divadlo je stále nové. Výtvarník musí v jevištním prostoru hledat úkol, jehož řešení stanovili dramatik a režisér. Ve Vysokém mi byla položena dvěma režiséry vesnických souborů otázka: Z čeho se máme poučit? Do profesionálních divadel máme daleko, okresní kulturní středisko nám nepomůže a při hodnocení nám porota ke scéně nic neřekne. Literatura žádná není. Byl myšlen odborný tisk, který by se zabýval vesnickým divadlem, jeho problémy a který by v příkladech pomohl a poradil. A přece jen se domnívám, že je možno nalézt řešení. Především je třeba nalézt odvahu, nechat se provokovat autorovým textem, ze kterého musí každý výtvarník vycházet, dohodnout se s režisérem a pak hodit nápad na kus papíru, nebo si vyrobit maketu (viz obrázek makety návrhu ke hře: Sól pro bicí hodiny). A nebát se prohry, sám jsem ji mnohokrát zakusil, a není to ani jinak možné kolem tvůrčí práce. Je to sůl divadelního vývoje a na prohru má právo každý, zvláště kdo hledá. Fantazie musí vést scénografa k pocitu, že se stal téměř výlučným interpretem scénické atmosféry.

Uvedu příklady, o kterých jsem četl nebo je sám viděl. David Levin je výtvarníkem a režisérem hry „Hladce, obrace...“, tragického melodramatu o jednom dějství a mnoha vláknech. Tato definice inspirovala, stanovila a podnítila výpravu. Žena, která tráví svůj život pletením dárků pro manžela, dostává každý den balíčky vlny. Tento fakt se mění v posedlost. Je tudíž logické, že uzlíčky pletené vlny proniknou do všeho, jsou dominantou výpravy; zauzlená příze, z níž není možno se vyplést a osvobodit. — Ženský boj V. K. Klicpery v provedení vesnického souboru z Vysoké Libně. Scéna vycházející z humorné stránky obsahu používá proutěných košťat v různém skupení a výrazném řešení jevištního prostoru. Výtvarníkem je Josef Wiedeman. — Další příklad je vidět na maketě scény ke hře Sóló pro bicí (hodiny). Zde vychází výtvarník ze symbolického závěru, kdy každý čeká na svůj čas, kdy kola hodin roztočí zub času. A tak bych mohl uvádět řadu dalších příkladů moderního pojetí scénografie. Není třeba však všeset hlavu.

Současný stav ochotnické scénografie vesnických souborů je uspokojivý. Proběhneme-li všemi čtyřmi přehlídkami, musíme bezesporu zaznamenat vzestupný trend. Soubory braly vážně připomínky poroty a rok od roku se na národní přehlídce ve Vysokém nad Jizerou setkáváme s přemýšlivými výtvarníky a se vtipnými návrhy scén.

V Kutnohorských havířích v provedení souboru Osvětové besedy ve Hvozdné se z počátku setkáváme s nápadem, který slibuje osobitost v návrhu scény, ale v dalších scénách už výtvarník pracoval konvenčně a půdorys zůstává neměnný a jednoduchý.

Příjemným překvapením je scéna Divadelního souboru TJ Sokol Bystré u Poličky. I když ne původní (je poplatná scéně téhož představení u E. F. Buriana), přesto ukazuje, jakým směrem je možno se v ochotnickém výtvarnictví brát.

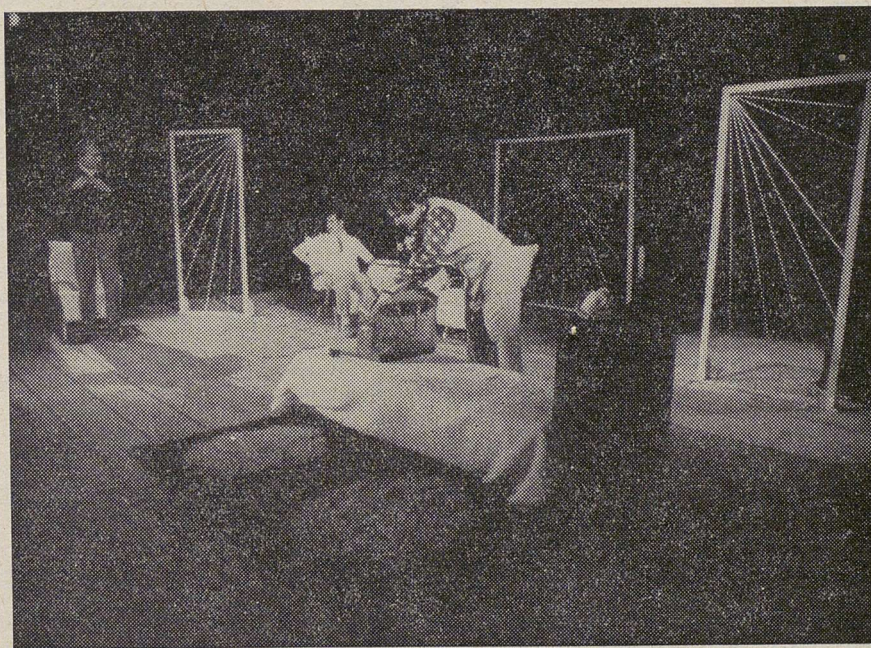
Poučným příkladem scénografické konvence je řešení inscenačního prostoru dramatizace Raisovy povídky Výměnkář. Zde mělo zasáhnout okresní kulturní středisko a poradit, jakou cestu v realizaci scény volit.

Divadelní soubor J. K. Tyl Osvětové besedy Hejnice hrál Paní Marjánku-matku pluku na sympatické stavebnici výtvarníka Rudolfa Krupky. Výtvarníkově řešení umožňovalo rychlé přestavby a funkčními doplňky upřesňovalo prostředí děje. Zvláště milé bylo řešení scény světničky a salónku na zámku.

Kriminální tango hrané souborem z Bystré u Benešova spojilo výtvarníka a režiséra v jednu duši a jedno srdce. Vyšla z toho ukázka scénografické zkratky, jaká je nutná na malých jevištích. Tato zorná ukázka možného řešení scénického prostoru naznačila mnohým vesnickým režisérům



Scéna R. Krupky k hejnické inscenaci Paní Marjánky



Scéna L. Němce pro bystrickou inscenaci Kriminálního tanga

rům cestu, jakou je možno se brát. Výtvarníkem byl Ludvík Němec.

Scénografické řešení dramatizace Furmanovova románu Čapajev trpělo stylovou nečistotou. Přílišné použití živých stromů uvádělo výtvarné řešení do naturalismu. Škoda, jinak byla scénografická zkratka přesná v náznačce prostředí. I světelně se režisér a výtvarník Jan Matyščák se zasnícením prostoru citlivě vypořádal. V podstatě možno konstatovat, že scénografie na

národní přehlídce vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém doznala viditelného vzestupu. Je to potěšitelné a je to zavazující. Zkvalitňování ochotnické scénografie musí být opřeno o hluboké a opravdové poznávání teorie divadelního a jevištního prostoru. Jen tak je možno v budoucnu dosáhnout úspěchu a rozvoje scénografie na ochotnickém jevišti.

MILOŠ HONSA

Minule jsme hovořili o kořenech, z nichž se pravděpodobně zrodilo dnešní nové slovenské drama. Říkám pravděpodobně proto, poněvadž skutečných příčin je jistě víc, než se nám podařilo vystopovat. Jednou z nejdůležitějších je jistě skutečnost, že dramatici dostali prostor pro seberealizaci. Společnost vytvořila takové klíma, že nové drama je všestranně hýčkáno, podporováno, vyhledáváno. A to je jistě užitečné. Na druhé straně jsou tyto podmínky přímo „nebezpečné“, neboť umožňují i lajdáctví, usměrňovanost, povrchnost. Ovšem jen v tom případě, že divadlo opustí latku vysoké náročnosti a dá přednost kvantitě před kvalitou. Není však nutné tyhle strašáky vytahovat, neboť si nejsme vědomi, že by právě tohle nebezpečí hrozilo.

Ján Solovič aneb Cesta naděje

Před lety debutoval, tehdy sotva devatenáctiletý posluchač VŠMU v Bratislavě, rozhlasovou hrou *Torunský génius*. To bylo v roce 1953. O dva roky později napsal svou první scénickou práci *Poslední hromobití*. Uvedlo ji Dedinské divadlo. A nikdo si nepomyslel, že z autora tohoto textu se zrodí skutečný dramatik. Nebudu jeho cestu popisovat krok za krokem. Není na to tady dost místa. Rád bych jen řekl, že urazil velkou cestu. Naučil se především něčemu, co nebylo ani jeho tvorbě zpočátku vlastní: vidět živé lidi v živých dramatických situacích. Měl vždycky dar zasahovat do aktuálních společenských problémů. Ale neuměl je vždycky chytit za pravý konec. Někdy řekl napřed výsledek a pak teprve začal s analýzou. Postupně je tomu naopak. Přelomem v Solovičově tvorbě byla jistě hra *Půlnoc bude za pět minut*. Původně rozhlasové drama s hlubokým lidským i společenským námětem se změnilo v dílo televizní i divadelní. To vše se odehrálo v letech 1958—1962. Solovič pochopil, že vážné téma zapůsobí jen tehdy, jestliže je hluboce pravdivě zpracováno, a současně s tím poznává, jak je důležité, aby psal díla, jimž diváci rozumějí. A tak v době, kdy jiní spěchali se svou troškou do mlýna módních vln, mladý autor zkouší a cvičí svůj jazyk na lehkých komediích, jimž diváci s pocitem uvolnění tleskají. Nejúspěšnější je zřejmě divadelní hra *Strašně ošemetná situace* (1968), která vypráví drobný příběh o rodičích a dětech. Přitom je na ní nejcennější humor a několik pěkně odpozorovaných a živě napsaných figur. Zatím největší úspěch má *Žebrácké dobrodružství* (1970), které jsme viděli i na pražské scéně. Samotný debut mladého autora na pražské scéně — i když nebylo málo těch, kdo nad hrou krčili rameny — je pro tvůrce velkým povzbuzením. V této hře Solovič spojuje své laskavé vidění lidí s trpkou ironií a stává se tak zřejmým pokračovatelem stodolovské komediální tvorby. Dějiny slovenského dramatu jednou tuhle hru jistě označí za určitý mezník svého žánru. Neboť slovenské drama poválečné etapy mělo nejméně právě dobrých her tohoto žánru. Solovič se stává známým nejen doma, ale i na českých scénách a jinde ve světě. Píše stále víc, zasahuje do rozhlasu, televize a za svůj pěkný a naléhavý scénář k filmu *Dost dobří chlapi* (1972) sklízí další vavříny. V roce 1971 píše opět komedii *Věž naděje*, v níž vypráví mýsty až choulavý příběh o lásce a osamělosti žen. Těch mladých, ale i starších. Je to opět komedie, tentokrát s vynikající výchozí situací, s celou řadou satirických črt. Solovičova nejnovější hra *Meridian* — věnovaná SNP — teprve čeká na svou premiéru. Je to hra o člověku, který má k životu nekompromisní postoj, hra o komunistovi a bývalém partyzánovi. Solovič se tak opět hlásí jako dramatik společensky závažné tematiky, kterou tentokrát i vážným žánrem pojednává.

Ivan Bukovčan aneb Místo pro člověka

Bukovčan vystudoval práva. Svou podstatou je logik.

Druhou jeho profesí je novinářina. Přístupem k realitě je pro něho po mnoho let styl žurnalisty. Tady jsou někde prameny jeho pozdější tvorby filmového scenáristy a začátek jeho dramatika. Stále víc se však z logika stává trpělivý hledač zákonitostí lidského jednání a z žurnalisty bystrý a citlivý autor, živě reagující na společenskou tematiku. V roce 1948 vydal svou první knihu, byly to reportáže z cest po Evropě (*Rozpačitý mír*). Pak se stal scenáristou filmů, které dnes již patří k moderní slovenské klasice — *Čertova stěna*, *Katka*, *Rodná zem*, *Boj se končí zítra*, *Poslední čarodějnice* aj. Stále víc a víc proniká k problematice člověka, stále hlouběji zasahuje do slovenského dramatu. Jde od povrchu k podstatě, od konkrétního faktu k filosofické pointě, od sberu materiálu k básnické metafoře. Svědčí o tom cesta, kterou udělal od lidového pásma *Surové dřevo* přes *Dáblou nevěstu* k *Hledání v oblacích*, hře *Než kohout zazpívá až k Luigiho srdci*. Nebo zase od *Čertovy stěny*, pěkné slovenské balady, k pokusům o hlubokou sondu do principu lidského existování, jaký můžeme spatřit ve *Zbabělci*, *Zvonech pro bosé*, *Měděné věži* nebo *Člověku na mostě*.

Ve hře *První den karnevalu* (1972) vypráví příběh tří revolucionářů — jistě s anarchistickými tendencemi — kteří se chystají svrhnout vládu-tyrana a podnítit ostatní lid k revolučnímu zvratu. Chtějí diktátora zabít. Manuel, pověřený důležitým úkolem, selhává, smýšlí sice jako revolucionář, ale je mu proti myslí lidská obět. Člověk v osidlech času. Všichni jsou nakonec chyceni, mají možnost se zachránit, jestliže pokorně odprosí před televizními kamerami. Člověk, který chce spravedlnost, je vehnán do chřtánu zla. Revoluce v těsném dotyku s kontrarevoluční ideologií. Spravedlnost v ohni dějin. Jasně vidíme, jak Bukovčan, bez ohledu na to, kam lokalizuje své příběhy, odkud bere své syžety, tíhne stále víc k základním otázkám člověka. Někdy otázku jen nadhodí, sevře ji do dramatického náčrtu, ale nemá sílu odpovědět. Jenže to nic nemění na tom, že patří k těm, kteří naše drama povytahují z botiček provinciálních otázek k účastenství na vyšších, obecně lidských otázkách, které se snaží vždy vidět jako konkrétní občan konkrétní části světa. Nejlépe je to vidět na hře *Luigiho srdce*. Z této negace vandalismu, vtipně, až fraškovitě viděné (autor označil hru jako „americkou buffonádu“), vychází pozitivně náš svět. Příběh je asi tento: po muži odsouzeném za dvojnásobnou vraždu na elektrické křeslo chtějí, aby prodal své srdce. Na experimentální pokusy. Chtějí to po něm bohatí jednotlivci i celé organizace, reprezentující zkorumpovaný buržoazní režim. Naivní Luigi nejprve slibuje, pak si s myšlenkou prodeje pohrává, nakonec si uvědomí, že se ocitl ve světě kruté komedie, ve světě, v němž nic není svaté. Odmítá kšeft s vlastním srdcem a okamžik předtím, než ho zabijí — nikoli na elektrickém křesle, ale ze zloby, že nechtlé prodal své srdce — obrací se k nám, světu, který je: „Na světě přece musí být něco, co se nedá prodat...“ Touha tohoto vraha po etice, uprostřed světa bez etiky, je krutý paradox, jímž autor přes hranice syžetu míří až k pravé touze moderního člověka po hodnotách, jimiž neotřese ani hromada peněz.

Bukovčanovy hry hraje mnoho slovenských divadel. Hrají se v řadě jiných zemí. Jeho hra *Než kohout zazpívá* byla před několika lety nejhranější slovenskou hrou u nás vůbec. Bukovčan umí uchopit situaci, rozvrhnout drama a vybudovat metaforu smyslu dramatu. Má vtip a humor. Na jeho hry diváci chodí. Luigiho srdce patřilo na nedávné ostravské přehlídce — ve výběrném podání bratislavské Nové scény — k tomu nejlepšímu. Jeho nejnovější hra *Balada o limbě*, komorně laděný příběh z povstání, bude mít celostátní premiéru na jevišti pražského Národního divadla ještě v této sezóně.

„Nemám rád chladné, vyspekulované hry pro snoby...“ říká O. Zahradník. Čtyřicetiletý muž v tmavých brýlích, málomluvný, řeklo by se na pohled spíš přísný a uvážlivý než lehkomyšlný a veselý. Ve skutečnosti je sám tak trochu mírou žánru svých her. Jsou laskavé, srdečné, hluboce pozorné k člověku, snaží se vidět svět nikoli z toho hry pro snoby, neboť snobství je ve skutečnosti dehumanizující, je to póza příživníků ducha. A právě tyhle pózy jsou spíš předmětem ironie a odmítání v Zahradníkově díle.

Začínal jako dělník, pak vystudoval filosofickou fakultu, stal se dramaturgem rozhlasu, napsal řadu rozhlasových her a na slovenské jeviště vstoupil tak, že zadal hru do soutěže a získal první cenu. Tak se dostal na scénou SND, která jeho hře *Sólo pro bicí (hodiny)* věnovala maximální pozornost. Režisér P. Mikulík spolu s herci — zejména J. Pántikem a F. Dibarborou vytvořili z textu bravurní koncert, který v Ostravě na divadelní přehlídce působil doslova jako bomba, jako pozitivní šok. Najednou se totiž objevil dramatik, který píše jinak než je tomu zvykem. Přistupuje ke hře od člověka, nikoli od problému, vidí postavu dramatu více v konkrétních, byť nejdrobnějších situacích než v tezích, píše dialog, nikoli své vlastní mínění, rozepsané na hlasy. Jeho postavy žijí svým vlastním životem, nejsou jen tlumočníky autorovy lekce, kterou chce udělit divákům. Zahradník je teprve na počátku. Jeho druhá hra *Zarubája aneb Epitaf pro živého* jakoby nás měla zaskočit jiným stylovým přístupem a také komediálním žánrem. Autor zřejmě teprve hledá svůj nejvlastnější jazyk. Čekáme také na jeho nejnovější hru, věnovanou SNP. Ale i tak již dnes můžeme mluvit o novém talentu slovenského dramatického souhvězdí. Natolik silně, že tak jako Solovič a Bukovčan jde hned od prvopočátku svou vlastní, novou a výsostně sugestivní cestou. V bulletinu SND odpovídá Zahradník na otázku, co je třeba k tomu, aby člověk dosáhl toho, čeho dosáhl on, takto: „Trochu štěstí, trochu odvahy, hodně práce a příznivé společenské podmínky, které dávají člověku prostor, aby se mohl realizovat...“

Myslím, že tato slova přesně postihují i nejvlastnější důvody, proč dnes, na prahu roku výročí Slovenského národního povstání, můžeme promýšlet cesty slovenského dramatu nejen z vůle oslavné, ale naopak z hluboké příčiny všeobecného zájmu. Výčet jmen, o nichž by bylo žádoucí alespoň se zmínit, nebyl pochopitelně úplný, z po-

čátků slovenského socialistického dramatu tu chyběla třeba Mária Záturecká s hrou *Za frontou*, chyběly tu hry Jána Kákoše a řada jiných. Nazval jsem však úvahu „nové drama“, abych zdůraznil, že mi jde o díla nejčerstvější, zvláště pak o inspiraci, kterou celému našemu divadelnictví — ať už profesionálnímu či amatérskému — přinesla nedávná ostravská přehlídka.

STRUČNÁ BIBLIOGRAFIE DRAMATIKY

DR. JÁN SOLOVIČ, nar. 1934 ve Zvolenu. Absolvent VŠMU v Bratislavě, obor dramaturgie. Dramaturg Čs. rozhlasu, později umělecký šéf. Jeho hry byly odměněny řadou cen a vyznamenání. V současné době ved. taj. Svazu slovenských spisovatelů a od roku 1971 poslanec Slovenské národní rady. Díla: 1953 — Torunský génius (rozhl. hra), 1955 — Poslední hromobití (div. hra), Prešpurská předehra (rozhl. hra), 1957 — Neklidné mládí (div. hra), 1958 — Půlnoc bude za pět minut (rozhl. hra), Souhvězdí draka (div. hra), 1959 — Jak budeme žít (rozhl. hra), 1960 — U nás je takový zvyk (div. hra), 1962 — Ruce pro Lucii (rozhl. hra), Půlnoc bude za pět minut (div. a televizní verze hry), 1963 — Kar na konci roku (tel. hra), První a druhý dialog s vámi (rozhl. hra), 1967 — Zhaslé slunce (tel. hra), 1968 — Strašně ošemetná situace (div. hra), Rekomando (rozhl. hra), 1969 — Tři z devátého poschodí (televizní triptych), 1970 — Rekomando (tel. varianta hry), Žebrácké dobrodružství (div. hra), 1971 — Věž naděje (div. hra), 1972 — Dost dobří chlapi (film. scénář).

DR. IVAN BUKOVČAN, nar. 1921 v Banské Bystrici, studium v Prešově, Praze a Bratislavě, kde promuje na právnické fakultě KU. Po roce 1945 redaktor Národní obrody, 1948 kniha reportáží *Rozpačitý mír*. Od roku 1948 až podnes dramaturg Čs. filmu na Kolibě v Bratislavě, scénáře — Čertova stěna, Katka, Boj se skončí zítra, Rodná země, Poslední čarodějnice, Píseň o sivém holubovi, Zbábělec, Zvony pro bosé, Tango pro medvěda, Mědná věž, Člověk na mostě. Div. hry píše od roku 1954, prvotina Surové dřevo, Dáblova nevěsta (1957), Hledání v oblacích, Pštroší večírek (1967), Než kohout zazpívá (1969), Zazeň vlka (1970), Smyčka pro dva (1971), Téměř božský omyl (1971), První den karnevalu (1972), Luigiho srdce (1973), Balada o límbě (1974).

OSVALD ZAHRADNÍK, nar. 1932, dělník, absolvent Filosofické fakulty v Bratislavě, rozhlasový režisér a autor, dramaturg Čs. rozhlasu v Bratislavě a ved. div. odd. MK SSR; Rozhlasové a televizní hry — Svátek naivity, Šok, Návrat, Vidina, Střecha úniku; *Sólo pro bicí (hodiny)* — div. hra (1972), *Zarubája aneb Epitaf pro živého* — div. hra (1973).

Ales Fuchs

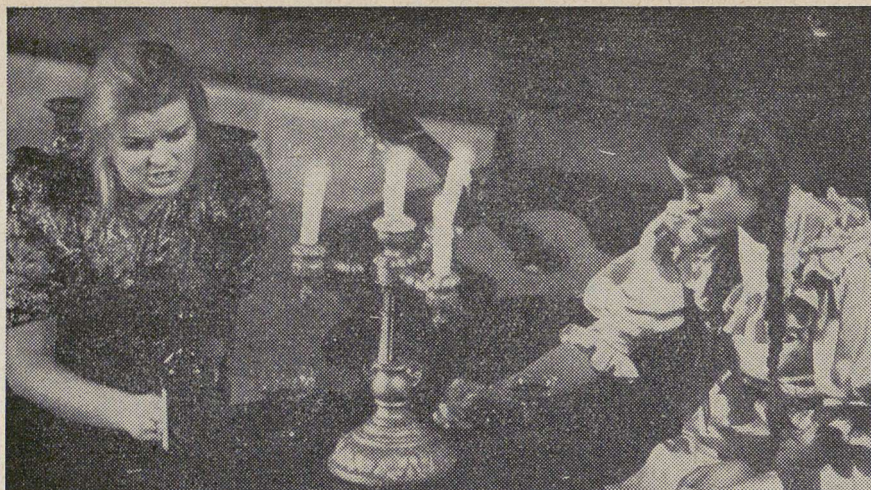
VI. STŘEDOČESKÉ DIVADELNÍ HRY V NYMBURCE

Od 10. do 18. listopadu minulého roku se stalo Hálkovo městské divadlo v Nymburce již pošesté hostitelem nejvyspělejších divadelních amatérských souborů Středočeského kraje, které byly vybrány na přehlídku zvanou Středočeské divadelní hry. Přehlídka byla rozdělena do dvou částí. První část — představení pro děti — zahájil domácí dramatický odbor Hálek Klubu dopravy a spojí hrou Jana Jílka *O Šípkové Růžence*.

Při tomto představení se na jevišti Hálkova divadla objevili mladí členové souboru, kteří se v první režii Miloslava Fišera blýskli několika talenty. Porota zejména ocenila herecký výkon Ivany Kubáčkové a Svatavy Zubákové v rolích zlé sudičky a Šípkové Růženky a dále scénické zvládnutí této mnohoobrazové hry. Představení mělo dobrý spád. Mladý soubor zahrál

s nadšením a pokusil se ukázat nové možnosti v hledání cesty za mladým divákem. Jílkova hra je však určena pro starší děti. Některé její motivy jsou malým sotva dostupné. Proto se v této inscenaci stala pro hledáče nejnovější postavou veselá role kuchátka, spontánně hraná Stanislavem Kubíkem.

Soubor KaSS z Kralup nad Vltavou letos přijel s inscenací Schulzovy pohádky *Čertovy zlaté vlasy*. Hned v připravené expozici strhl obecenstvo k potlesku. Následující provedení však neodpovídalo požadavkům kladeným na hry pro děti. Porota nesouhlasila zejména s dramaturgií a zcela odsoudila text hry, která se tak často objevuje na ochotnických jevištích. Má mnoho dramatických i gramatických kazů. V celkovém dojmu je slepencem. Až trapně těžkopádně působí např. dlouhé



Natálie (L. Kubáčková) a Ljudmila (S. Zubáková) z nymburské Vassy Železnovové

minuty, ve kterých postava nemá poznat přestrojení druhé, jí zcela blízké bytosti. Tento moment autorsky zcela zneváží hlavního a jediného hrdinu hry. Za této situace měl soubor velmi těžkou úlohu. Režisérka Juliána Jedličková se snažila skloubit mladé adepty s osvědčenými herci kralupské scény. Jejím záměru nejvíce snaživým výkonem a přesnou dikcí vyhověla Hana Vašicová jako Nána, dále čarodějnice Abasta v podání Mirky Müllerové, která zaujala svým temperamentním pohybem, a z mužských výkonů loupežník Bum v podání Miroslava Doudy.

V rámci přehlídky hostoval v Nymburce bulharský amatérský soubor Krstjo Sarafof z města Goce Delčeva. Soubor sehrál klasickou hru bulharského autora Antona Strašimirova **Upír**. Třicetiletý soubor předvedl vynikající, sugestivní inscenaci, která zanechala v přítomném obecnstvu, i přes neznalost jazyka, velký dojem. Výborně navržená scéna Mariány Mandažievové posloužila dokonale ilustraci prostředí pro režijní záměr Lazara Lazarova.

Hra je vesnickým dramatem. Děj čerpá z prostředí vesničanů, ve kterých ještě neodezněly konzervativní názory na život. V sugestivní úvodní scéně zaklínají zlé duchy — upíry. Tento prolog má posloužit alegorii epilogu, kde se upírem, pod vlivem prostředí a mentálních vlastností vypěstovaných přenášenou tradicí, stává konkrétní postava koňského handlíře Dinka. Dějově hra řeší obvyklý trojúčelník milenecké trojice, kde sympatiím hlavních hrdinů brání majetkové poměry, uražená ješitnost a předsudky. Inscenace vynikala mistrným pohybem všech jednajících postav po jevišti, zvládnutím jevištního prostoru a rekvizit ve prospěch dramatických uzlů. Vynikající režijní nápady byly realizovány s rutinovanou, až profesionální zkušeností.

Přehlídku večerní části her zahajoval opět domácí soubor. Režisér inž. Frant. Málek, nositel vyznamenání Za

vynikající práci, se vrátil po sedmnácti letech opět k nastudování Gorkého **Vassy Železnovové**. Provedení složité psychologické hry bylo poznamenáno premiérovým napětím. Dobře pojaté postavy trpěly neověřeností, neprošly dosud žádným hodnocením. Porota upozornila na místa, na nichž je nutno dále pracovat. Hlavní představitelka Vassy Železnovové, Marie Kubáčková, je osvědčenou herečkou. Má za sebou celou řadu psychologicky náročných rolí a je schopna roli Vassy dotvořit do potřebné tvrdosti. Je zejména třeba zpracovat výstupy, z nichž vyplývá propast rozdílného smýšlení mezi ní a Rachel. Dále se svojí postavě přiblížil nejvíce s. Málek. Jeho projev však postavu opilce a neřestníka Chrapova obecnstvu činil spíš sympatickou než varovnou. Až v konci hry se mu podařilo odhalit nebezpečného měšťáčka, kterému náhle spadnul majetek do klína. Ostatní jednovýstupové pánské role byly zvládnuty v intencích autorova záměru, jen by je bylo nutno zbavit oné premiérové sevřenosti.

Dalším představením byly Shakespeareovy **Veselé paničky Windsorské**, hrané souborem Kolár Domu kultury ZK AZNP z Mladé Boleslavi. Ve svěžím představení byl obecnstvem nejvýše hodnocen výkon J. Reichla v roli rytíře Jana Falstaffa. Svým nekonvenčním, až srdečným pojetím si v průběhu celého představení získával obecnstvo na svoji stranu. Oceněn byl zejména zvrát v myšlení Falstaffově po jeho odhalení, kde bylo jasně patrné, že Falstaff svých činů lituje. Další silnou postavou byl doktor Cajus hraný režisérem představení Zdeňkem Kunou. Výkon vynikal přesnou dikcí a pohyblivostí postavy. V rolích paniček se představily mladé členky souboru E. Srbová a H. Jiránková. Děvčata hýřila jásavým temperamentem, kterým překrývala nedostatek zralosti. Jejich zvonivý smích (až příliš) a jásot se však obecnstvu líbil a byl v závěru odměňován potleskem. Boleslavští hra-

ji tuto Shakespearovu komedii již delší dobu, a proto bylo jejich představení poznamenáno rutinovanou jistotou.

Následující den prožívalo Hálkovo městské divadlo zatěžkávací zkoušku. Byla sehrána tři říčanská představení. Nejprve se představil soubor gymnasia Zdeňka Nejedlého SSM s adaptovanou hrou holandského dramatika Vandenbergha **Hoši, dívky a psi**. V provedení říčanských studentů ožila tato hra z období čtyřicátých let do současnosti. Adaptaci hry provedl prof. Václav Špirit. Zájem o hraní byl tak značný, že musel role obsadit dvakrát. Nad prvním představením v 10 hodin dopoledne převzalo patronát ředitelství nymburského gymnasia a současně naplnilo hlediště žáky této školy. Reakce studentů na projev říčanských vrstevníků byla obdivuhodná. Divadlo bouřilo smíchem i uznávanými potlesky. Bylo až překvapivé, jak myšlenky a vtip je přijímán dnešním obecnstvem. Obecnstvo jakoby se poznávalo v těch postavách mladých vyděděnců, kteří v jakémsi karceru obývají půdu internátu, vytvářejí partu, která od lumpáren přejde na nápad vykonat ušlechtilý čin.

Profesor Václav Špirit předvedl na jevišti dvojí obsazení. Porota, která zhlédla obě představení, neshledávala rozdílů. Inscenace hýřila temperamentem mládí, neopakovatelnou přirozeností a nevázaností projevu.

J. Reichl v roli Falstaffa z mladoboleslavské inscenace Shakespeara



Večer sehrál divadelní soubor Tyl OB Říčany hru Karla Čapka **Loupežník**. V titulní roli se představil režisér odpoledního představení Václav Špirit. Toto představení bylo odměněno nejsilnějším potleskem v průběhu dosavadních představení. Snad to bylo tím, že v hledišti seděli zralí lidé, kteří v sobě rovněž nosí hradbičky závislosti a nedůvěry vůči mladým lidem, jejich názorům a činům. Snad silou Čapkova textu, dobře memorovaného, snad závěrečným přiznáním Fanky „...snad proto, že už taky nejsem mladá“.

Inscenace této obtížné hry se stala záležitostí výkonu V. Špirta v roli Loupežníka a Fanky v podání Věry Hřivnáčové, která roli nehrála v tradičních intencích, ale dala jí spíše temperament středních let. Role Mimi byla obsazena debutantkou. Její text i dikce byly na výši, roli však zůstala dlužna vnitřní citový obraz a životní zkušenost.

Vyvrcholením VI. Středočeských divadelních her bylo vystoupení Slánské scény s jevištní montáží Maxima Gorkého — Bertolta Brechta **Matka**. Představení bylo již mnohokrát recenzováno a zvítězilo na loňské celostátní přehlídce na Jiráskově Hronově. Také v nymburském provedení se setkalo s velkým uznáním a bylo odměněno mohutným potleskem zejména pro hlavní představitelku.

Hry ve slavnostním projevu zakončil ideologický tajemník OV KSČ. Po představení byla uspořádána v sálech hotelu Praha slavnostní recepce, kterou se předkonal patronátní hostitelské závody, Restaurace a jídelny, Pražské drůbežářské závody, Závod obránců míru a Středočeské pivovary — závod Nymburk. Slavnostnímu zakončení byli přítomni zástupci Národní fronty, OV KSČ, MěNV, ONV, kulturní komise MěNV, přípravného výboru a patronátních závodů. Sešla se také hodnotitelská porota, která ústy soudruha Vágnera, člena divadla E. F. Buriana, vyslovila svůj názor k hrám a udělila ceny:

Nejlepší ženský herecký výkon patřil Pavle Hoffmannové za roli Matky ve stejnojmenné hře Gorkého-Brechta a Fance z Čapkova Loupežníka, hrané Zdenou Hřivnáčovou ze souboru Tyl z Říčan. Cenu za nejlepší mužský výkon si odnesl za nekonvenční podání rytíře Jana Falstaffa J. Reichl ze souboru Kolár z Mladé Boleslavi. Cenu za práci se začínajícím souborem získal prof. Václav Špirit z gymnasia Zdeňka Nejedlého v Říčanech, za inscenaci Vandenberghoevy hry Hoši, dívky a psi. Za výběr hry byl vyznamenán soubor dram. odboru Hálek (Vassa Železnová) a za nejlepší amatérskou výpravu dostal ocenění ještě neosmnáctiletý Jiří Milota, za výpravu ke hře Jana Jílka O Šípkové Růžence. — K některým inscenacím přehlídky se ještě časopis vrátí v příštích číslech.

JAN PAULŮ

KAPITOLKY o jevištní mluvě

DÝCHÁNÍ — RESPIRACE

Už jste někdy zažili řečníka, který ve svatém nadšení hrímal tak horlivě a překotně, až mu tzv. „došel dech“? Takový řečník pak většinou zrudne a zbytek věty dospává, případně se rozkašle. Představte si, že by se vám to stalo na jevišti při nějakém delším monologu.

Je třeba umět hospodařit s dechem, aby k podobnému případu nedošlo. Pro správné tvoření mluvy potřebujeme dýchání vědomě řízené, nikoli pouze automatické dýchání fyziologické. V češtině, jako ve všech jazycích, používáme k mluvení výdechového (expiračního) proudu. Při klidovém dýchání je poměr výdechu k vdechu asi 3:2. Naproti tomu při výdechu, který používáme k mluvení, se může výrazně projevovat naše mluvní a dechová ekonomie. Při mluvení musíme výdech prodloužit tak, aby nám stačil k optimálnímu výkonu, tj. např. k pronesení celého delšího větného úseku, než dojde k novému vdechu, který posluchač vnímá jako přerušení mluvy.

Toto přerušení mluvy nazýváme obvykle pauzou vdechovou (fyziologickou), na rozdíl od pauzy věcné (logické), která vyplývá z obsahu promluvy a kterou vsouváme do řeči tam, kde to vyžaduje smysl věty.

Abychom s výdechem déle vystačili, mění se jeho poměr oproti klidovému dýchání (3:2) až na sedmínásobek. Délka vdechu je podmíněna různými okolnostmi, jako kapacitou plic, výškou a silou hlasu, ale také naší znalostí správného dýchání.

Požádáme-li kohokoli, kdo nezná zásady správného dýchání, aby se nadechl, dopadne to skoro vždycky stejně: následuje hluboký nádech do hrudníku nosem. To je jeden typ dýchání: v tomto případě mluvíme o dýchání hrudním, neboli odborně kostálním. Je to typ dýchání snad nejpoužívanější, i když nikoli nejvhodnější. Ani druhý typ dýchání, tj. dýchání bránicové, neboli abdominální, není pro mluvení zcela ideální. Za nejvhodnější typ dýchání z hlediska mluvní a dechové ekonomie považujeme typ smíšený, tzv. kostoabdominální, při kterém lze dosáhnout jednak velkého objemu vdechu, jednak úsporného výdechu. Při tomto smíšeném typu dýchání pracuje mezižeberní svalstvo v součinnosti s břišními svaly. Každý člověk si navykl na určitý typ dýchání. To ovšem neznamená, že by si nemohl nacvičit a zautomatizovat i jiný typ.

Cvičení smíšeného typu dýchání:

Je velmi snadné ověřit si na sobě způsob bránicového dýchání, z něhož potom přejdeme k dýchání smíšenému:

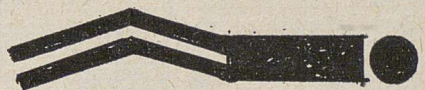
1. Položíme se volně na záda na rovinu, uvolníme všechny svaly a dýcháme ústy i nosem, aniž bychom se pokoušeli o jakýkoli násilný způsob vdechování. V této poloze se nám nejlépe dýchá bránicí: je to přirozené a zdravé dýchání spánku. (obr. 1.)

2. V této poloze si položíme dlaň na bránici — tj. břišní sval asi v místech pod žaludkem — a sledujeme pohyb bránice nahoru a dolů podle rytmu vdechů a výdechů. (obr. 2.)

3. Zkusíme a cvičíme bránicové dýchání vsedě a vstojе. (Obr. 3. a 4.)

Když se nám podařilo takto zaktivizovat práci bránice, tj. poznat bránicový typ dýchání i s jeho nedostatkem, jímž je nadměrné zdvihání břišní stěny, začneme připojovat i hrudní dech, to znamená koordinovat práci bránice i mezižeberních svalů. Tím konečně dosáhneme smíšeného, kostoabdominálního typu dýchání, které denním cvičením automatizujeme.

Dech při mluvení má být hojný, dostatečně mohutný i zejména pravidel-



ný. Nesprávné dýchání se může stát vážnou překážkou hlasové činnosti a tím i mluvního výkonu vůbec.

Uskutečňování dechové ekonomie v praxi s sebou však přináší dva škodlivé návyky, na které bychom chtěli upozornit: je to jednak protahování výdechu až do citelného vypotřebování vzduchu obsaženého v plicích, jednak násilný a ostrý vdech.

A. Nadměrné protahování výdechu zaviňuje především pohlcování slabik na konci výdechového úseku, tj. doby mezi dvěma vdechy. Jestliže se totiž trvání výdechového úseku nadměrně prodlouží, může dojít i k citelnému od-

čerpání tzv. vzdušné rezervy v plicích: mluví to pocítí jako jistý nedostatek dechu. Pocit nedostatku dechu vede zase k zrychlenému vyslovování a tím se často nepřímou zaviňuje nápadná redukce hlásek v slabice i slabik samých. Tím se přirozeně oslabuje srozumitelnost mluveného slova.

B. Svědectvím špatného zacházení s dechem je také skutečnost, že někteří mluvíci nabírají vzduch s tak ostrým šumotem, že je tím sluchový a estetický dojem z jejich výkonu značně oslaben.

Pro ulehčení mluvního výkonu na jevišti je vždy třeba:

- 1) nadechnout dostatek vzduchu před započítím mluvního výkonu a v každé vdechové pauze;
- 2) nadechnutý vzduch vypouštět zvolna a šetrně, zejména v začátcích dechového úseku, kdy hojná zásoba vzduchu v plicích může svádět k plýtvání;
- 3) počítat s tím, že při nadměrném zvyšování hlasu se také zvyšuje spotřeba vzduchu.

Dr. JIŘINA NOVOTNÁ-
HŮRKOVÁ, CSC



tip pro vás



Dilia připravuje výběrový katalog **Slovenští dramatici dneška**, obsahující stručné charakteristiky divadelních her, jež se tematicky dotýkají období i sociálních poměrů Slovenska před Povstáním, samotných událostí roku 1944, ale i společenské problematiky a bouřlivého rozvoje Slovenské socialistické republiky po válce. Jedním z těchto titulů je i hra Ivana Bukovčana **První den karnevalu**, kterou v nedávné době DILIA rozmnožila. Je to ovšem dílo inscenačně náročné a ochotnický soubor, kterému se hra zalíbí, by měl dobře zvažovat své síly a mít k dispozici i větší počet členů. Děj hry je zasazen do karnevalového veselí v jedné nejmenované latinskoamerické zemi a příběh sám je spíše komorně laděným dramatem a tragédií skupiny revolucionářů po nezdařilém atentátu na diktátora. Vypuštění efektního rámce karnevalu by znamenalo okleštění hry, setření té zdánlivě bezstarostné atmosféry, v níž je alegoricky pod škraboškou veselí a barevné hojnosti ukryta celoroční nouze, trmácení, dřina, bezpráví a také vzdor proti takovému životu. (Osoby: 14 mužů, 2 ženy, kompars, dekorace: náznaková)

Padesátému výročí smrti Jiřího Wolkra jsou v edici DILIA věnovány dva svazky. **Jiříni píseň** je pásmem z Wolkrovy poezie a ... **Básník, jenž miloval svět** je scénickou montáží, v níž vedle básnickových veršů zaznívají dobové sociální a společenské problémy, jež Wolkra obklopovaly a jež celý svůj krátký život intenzivně prožíval.

Mezi celovečerními novinkami DILIA se též objevila česká hra, k jejímuž vzniku dalo podnět loňské výročí Února. Jejím autorem je Bohuslav Březovský a titul odpovídá někdejší románové předloze — **Železný strop**. Dramatická zkratka však nemůže postihnout mnohotvárnost života beletristických

hrdinů — v tom spočívá úskalí nejedné dramatizace a bohužel i této. Přesto je tu několik výrazných typů, hercky vděčných a ve známém tématu jsou stále aktuální prvky. Hra je jistě jedním ze současných titulů, které budou v řadě souborů zvažovány i k 30. výročí osvobození ČSSR. (Osoby: 11 mužů, 7 žen — dekorace: náznaková)

Závěrem upozorňuji na vydání hry úspěšného autora dětských souborů, Jaromíra Sypala. **Docela obyčejné věci**. V podtitulu stojí psáno: hra ze života pionýrského oddílu. Uplatní se zde kolem dvaceti dětí — z poloviny starších (9. třída) a z poloviny mladších (asi 4. třída) a jeden dospělý. Hra má i jednoduché písničky Květy Sypalové, a je proto doplněna věznanou notovou linkou. Herci i jejich diváci najdou v textu dobrodružství, humor, hojně příležitosti k rozvíjení fantazie i trochu toho nenásilně vklínného morálního naučení.

hš

IVAN BUKOVČAN:
PRVNÍ DEN KARNEVALU

MANUEL: Jsem v duchu s tebou, lásko moje... budu s tebou až do konce... Jsi krásná, jako zem, která nás zrodila... Odpusť mi, že jsem ti nedokázal... Zradit své druhy... i sám sebe... tak mě to učila matka... že jsou věci přirozené... a věci proti přirozenosti... palma nerodí citrusové plody... a had se nepýšní křídly ptáků... slané vody oceánu nemůžou být sladké... a svěží horský vítr nikdy nezaduje z nezdrahých bažin... A ta myšlenka, kterou jsem nemohl zradit, patří mezi ty přirozené věci. — Odpusť mi to, lásko moje.

BOHUSLAV BŘEZOVSKÝ:
ŽELEZNÝ STROP

MARTA: Když jsem byla malá — možná že mi bylo dvanáct — bylo mi vůbec někdy dvanáct? — Dostala jsem od otce — od tvého dědečka — knížku. Nevím ani, jak se jmenovala, ani kam se poděla — ale byl v ní takový obrázek, rytina nebo co, mladý, skoro nahý Arab leží na podlaze, vytřeštěnýma očima plnýma hrůzy se dívá vzhůru — místnost je úplně prázdná, jen ten Arab tam leží — a pod tím obrázkem bylo napsáno: A železný strop neúprosně a zvolna klesal níž a níž —

OLGA: Mamí — ?

MARTA: Ptala ses, jak mi je. Jako tomu Arabovi. — A vlastně teď už dobře.

OLGA: Já ti na mou duši nerozumím. Alfréd říká, že je všechno na nejlepší cestě, že se všechno vyřeší —

MARTA: Nažvanil a nalhal toho za celý život tolik! Myslím, že nevěří už ani sám sobě. Jenže život nepodvede.

JAROMÍR SYPAL:

DOCELA OBYČEJNÉ VĚCI

VŠICHNI (PÍVAJÍ):

1) Kolik je tu barev květů, tolik srdcí pro štafetu předáváme vám, kolik věcí obyčejných, v mladém věku stále stejných, předáváme vám.

2) Děti, lidi, na tom světě předávejte ve štafetě, předávejte jen pytel smíchu, upřímnosti, toho není nikdy dosti, ať je hezky všem. Ať je hezky všem.

PŘEROVSKÝ TYL 110 LET

Divadelní soubor Tyl — ZK ROH Meopta oslavil loňského podzimu 110 let svého trvání. Po celou dobu stál v čele kulturního snažení v Přerově, městě Žerotínově a Komenského.

Jeho činnost byla poprvé narušena válkou v roce 1866, která slibný začátek přerušila na více než jedenáct let. Tak dochází v roce 1879 k obnovení činnosti divadelního spolku, který o dva roky později přijímá do svého názvu jméno patrona českého divadla J. K. Tyla. Také tylovskému odkazu zůstal a zůstává věren přes všechny překážky a úskalí, jimiž se musel na své více než stoleté cestě proplétat. Plynulá cesta byla zejména narušována tím, že soubor neměl své stále jeviště, stěhoval se z místa na místo. Ale hrál...

Před první světovou válkou se zaměřoval hlavně na lidový repertoár, s nímž nezdědka zajížděl i mimo Přerov do okolních obcí, v nichž byl očekáván vděčným publikem. Konal tak službu divadlu, které se pomalu stávalo nezbytnou součástí místního společenského života. Po válce nastupuje mladší divadelnická generace kladoucí důraz zejména na zkvalitnění repertoáru. Přerovským jevištěm procházejí díla významných dramatických spisovatelů. Spolek nezapomíná ani na výchovnou činnost zejména svého dorostu. Pořádají se divadelní školy a kursy, na nichž přednášejí zkušení divadelníci. Činnými členy spolku byli Stanislav Kovanda, Jiří Mahen, prof. Bílý, Josefa Špačková, z mladší generace jmenujme V. M. Strojila.

Z popudu mladých členů a díky porozumění zkušeného divadelníka Freda Přídala byla založena Scéna mladých. Stejně záslužnou akcí bylo založení družstva pro postavení divadla, které značným nákladem provedlo zmodernizování jeviště v Městském domě v Přerově.

A bilance? Do roku 1943 odehrál Tyl téměř tisíc divadelních představení. V témže roce sdružoval 176 členů. Bohatě divadelní činnosti přispívala skutečnost, že v roce 1939 byl v Přerově založen Středomoravský okresek ŮMDOČ, který v roce 1943 měl již 29 organizovaných jednot. První výbor okrsku je spojen se jmény: dr. Häusler, V. Král, Frant. Beneš, V. M. Strojil, J. Brus a další. Okresek pořádal divadelní školy, okrsková divadelní představení, zájezdy do Hronova.

Ani v době okupace přerovský Tyl nepřerušil svoji činnost. Pozoruhodná byla inscenace Sofoklovy Antigony, která měla divákům právě v této době



Nahoře chór dvou námořníků z *Optimistické tragédie*, dole záběr z *Maryši*

co napovědět, nebo Erbenova Kytice, z níž do sálu zaznělo:

„Můj český národ nezahyne, můj český národ neskoná, on všechny hrůzy slavně, slavně překoná...“

To vedle běžné mravenčí práce vyžadovalo i jistou míru statečnosti. Vlastenectví a víra v lepší život byly silné. Přesto se osvobození nedočkali oběti nacismu Jan Barčák, Vilma Jašková, Jaroslav Motáš a Jan Machovec.

Osvobození vneslo do práce přerovských ochotníků nový elán. Na řadu přichází Zeyerův Neklan, Němečkův Rukopis času, s nímž soubor vyhrává XVI. Jiráskův Hronov. Brněnský rozhlas nahrává a četné posluchačské dopisy svědčí o mimořádném ohlasu představení Liškovy hry Švec a čert.

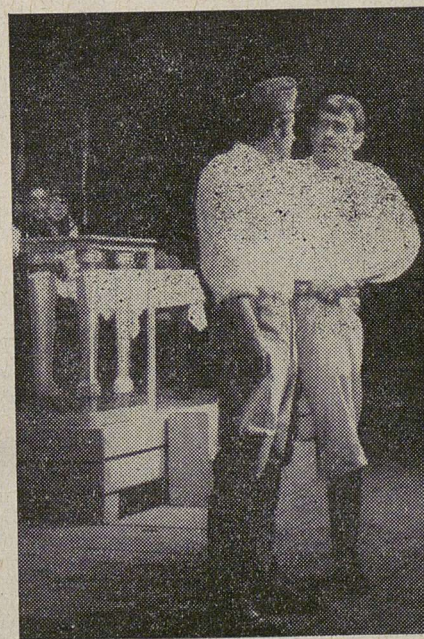
Titul střídá titul (Bankrotář, Hadrián z Římsů, Tartuffe, Antigona, Hoši, dívky a psi, Soud lásky, Večer tříkrálový, Strýček Váňa, Filozofská historie, Kremelský orloj, Lucerna, Hotel Astoria, Strakonický dudák, Loupežník, Křišťálová noc, Loupežníci, Optimistická tragédie a další a další). Z posledních let se zmiňme o Maryši (I. cena na festivalu Pobečví) a Výslechu po italsku (II. cena na festivalu v Radslavicích).

Ochotnické divadlo v Přerově bude navždycky spojeno se jmény: Fred Přídál, V. Häusler, B. Čech, M. Polednová, dr. Kvasnička, F. Brauner, V. M. Strojil, J. Novák, B. Kavan, M. Kosíková,

rodina Štymplůva, Frant. Kašpárek. Ti všichni spolu s nejmenovanými dali své síly, svoji moudrost, zkušenost i elán divadlu. Někteří, žel dali, jiní naštěstí ještě dávají.

Přejme přerovským hodně sil, práce a úspěchů. Přerov je bez ochotnického divadla nemyslitelný.

CYRIL BLÁHA



Z domova

BRODEK U PŘEROVA Soubor J. K. Tyl ZV ROH Místní obvod ČSD oslavil na sklonku roku dvacáté výročí své činnosti inscenací Strakonického dudáka. Byla to už padesátá premiéra souboru. Sahrál za dvacet let 208 představení v 39 obcích a městech celkem pro 63 890 diváků. Svoji činnost zahájil v r. 1953 inscenací Maryši, pak následovala Ostrovského Bouře, Shakespearův Večer tříkrálový, Moliérův Lakomec, Tylova Paní Marjánka, Gogolova Ženitba, Čapková Matka, Ostrovského Talenty a ctitelé, Tylova Paličova dcera, Wolfův Profesor Mamlock, Jiráskova Vojnarka, Drdov Dalskabáty, Karvašova Půlnoční mše, Frýdova Sylva, Stehlíková Mordová rokle a řada dalších her. Činnost doplnila řada dalších akcí, jako programy k MDŽ, Bezručův večer, Silvestrovské večery, Večer divadelních monologů (v prosinci 1964 v něm účinkoval národní umělec Zdeněk Štěpánek) aj. Na výstavce činnosti souboru mne zaujaly diplomy z různých festivalů — v Drahotských, Radslavicích, Dřevohosticích, Přerově... Okresní kulturní středisko udě-

lilo souboru při příležitosti jeho dvacetiletého trvání diplom za záslužnou činnost. Do oslav a pěkné inscenace Strakonického dudáka byl zapojen celý soubor. Lidé, kteří už léta pro stáří nehrají, i mladí, kteří ještě nehráli. Diváci mají svůj soubor rádi, to bylo vidět na návštěvě — třikrát obsazený sál! Brodečtí občané nedají na své ochotníky dopustit, a to je veliká devíza pilného souboru.

C. B.

BRUŠPERK Agilnímu divadelnímu souboru Osvětové besedy se podařilo připravit ve dnech 9.—17. listopadu 1973 za spolupráce Okresního kulturního střediska ve Frýdku-Místku přehlídku vybraných divadelních souborů našeho okresu. V úvodním představení prokázali členové div. souboru SSM Čeladná ve studentském muzikálu „Výtečníci“, že mladistvý elán čeladenských svazáků, usměrňovaný citlivou rukou režiséra Viktora Holuba a podporovaný tvůrčím úsilím starších herců-amatérů, je cenným příslibem do budoucna. A kantorů, tak zapálených pro ochotnické divadlo jako v Čeladné, kěž by

bylo na našem okrese více a více. Ve druhém představení rozehráli rejstříky své komediální divadelní klubu Společenského domu ROH Třineckých železáren VŘSR v Třinci pod vedením režiséra Mr. Zédy v italské komedii „Kaviár nebo čočka“. Hráli s chutí, která provází jak jejich premiéry, tak i řady repríz, s nimiž zajíždějí do širokého okolí. V dalším týdnu vystoupil poprvé na brusperské scéně soubor TYL Jednotného kulturního střediska ve Vratimově s hudební veselohrou „Moje žena není anděl“. Režisér Ivan Frydrych vytvořil spolu s pouhými třemi účinkujícími herecký koncert vysoké úrovně. Výkony s. Podroužkové a s. Stavínohy vyvolaly potlesk i na otevřené scéně. Závěr přehlídky patřil domácímu souboru s veselohrou „Sousedí“ ze současného života na vesnici. Podobné sousedy i s jejich vzájemnými naschvály, někdy malichernostmi, někdy i rádobí furiantstvím, avšak z hlediska paragrafů posuzovanými jako porušování zásad socialistického soužití, známe jistě i ve svém okolí. Brušperští herci za režie Jiřího Vitekera odvedli kus poctivé, úsměvné a přitom seriózní práce. Jejich úsilí vděčně ocenilo publikum ve vyprodaném sále. Díky patří společen-ským organizacím Národní fronty v Brušperku, které s větším či menším pochopením napomáhaly formou patronátů nad jednotlivými představeními. Jejich zásluhou byla účast více než čtvrtiny všech brusperských občanů na čtyřech představeních v rozmezí čtrnácti dnů. I když je možno mít k přehlídce výhrady, zvláště k výběru her, rozhodně nelze podceňovat její společenský význam. Konfrontace na tomto významném úseku zájmové činnosti ukazuje možnosti růstu amatérských divadelních souborů. Letošním druhým ročníkem podzimní přehlídky vybraných divadelních souborů našeho okresu v Brušperku byl k takové pravidelné konfrontaci položen solidní základ.

er

SVITAVY K 1. ročníku Národní přehlídky ruských a sovětských divadelních her vyjde ročenka, ve které budou shrnuty nejvýznamnější projevy, kritické rozbory, referáty z tisku a rozhlasu.

LOUNY Se zpožděním se dovídáme, že na podzim minulého roku odešel dlouholetý ochotnický pracovník Václav Šlajcher. Patřil v padesátých letech k nejvýraznějším ochotnickým režisérům. Ještě v paměti jsou jeho inscenace Třetí sestry a Matky Kuráže.

SEVEROČESKÝ KRAJ V sezóně 1972—73 byli nejhranějšími českými autory v severních Čechách Klicpera, Tyl, Jirásek, Stroupežnický a Čapek, z rus-

kých autorů Ostrovskij, Gogol a Arbutov, z ostatních Goldoni, Puget, Achard a Campaux. Piše o tom ve svém posledním čísle loňského ročníku severočeský Metodický list.

CHOLTICE V nevládném prostředí choltického zámku uspořádal v lednu ÚKVČ třídenní seminář pro soubory MJF. S vnímavými posluchači besedovali doc. dr. Jan Císař, spisovatel dr. Ivan Vyskočil a členové pracovní skupiny pro mladé umělecké kolektivy a soubory MJF útvaru ZUČ. Praktické ukázky nácviku s posluchači provedl Václav Martinec. Byl to jeden ze seminářů, jehož čas byl maximálně a věcně využit. Takových pracovních a neformálních setkání by během roku mělo být víc.

FESTIVAL NESLYŠÍCÍCH Český svaz sluchově postižených pořádal v listopadu 1973 již třetí Mezinárodní festival amatérských pantomimy neslyšících, spojený se soutěží jednotlivců i skupin. Zástupci šesti států se v Brně představili odborné porotě, která přiřkla hlavní cenu v jednotlivcích Tatiáně A. Volkové z Minska za její etudu „Vlast“ a ve skupinách domácímu čs. souboru Dikron z Brna za scénku „Ptáček“. Přijelo i několik profesionálních neslyšících mimů, vystupujících mimo soutěž. Nejvýraznější soubor etud předvedli Moskvané J. Šneiderman a G. Mitrofanov. Také C. Kichky z Paříže, žák Marcela Marceaua, předvedl přesně vypracovanou a tragicky pointovanou scénku „Zed“. Skupina amatérských neslyšících mimů z Lipska předvedla vtipnou scénku obrazu nectností z náruživého, konzumního vnímání televize. „Nemocní televizí“ však utrpěli snahou interpretů dostat na jeviště všechny druhy nešvarů. Pravidelně se brněnského pantomimického bienále zúčastňuje i soubor neslyšících ze Sofie, vedený zkušeným S. Josifem. Ten je nejen dobrým sólistou, ale i pedagogem. Groteska jeho žáků „Ring volný“ měla u diváků zasloužený úspěch. Pokus o ztvárnění vážných a poetických témat však dosud Bulharům nevyšel. Také soubor ze Záhřebu přijíždí každé dva roky. Letos Jugoslávci ve scénkách „Kohoutí zápasy“ a „Nosiči skla“ předvedli perfektní pantomimické studie, bohužel myšlenkově dosti mělké. Velká pantomimická kompozice „Medea“ polských přátel ze štětínské „Divadla -3-“, byla pro svoji rozlehlost uvedena mimo soutěž. Po předloňském úspěchu souboru z Olštýna s Goyovými „Caprichos“ bylo toto dílo očekáváno diváky s mimořádným zájmem. Výrazně ztvárněná titulní role „Medey“ H. Staszewskou i celý ansámbl neslyšících mimů, vedený zkušenou rukou režiséra i autora scénáře Zyg. Zdanowicze, přesvědčil



Z Čapkovy Matky v provedení souboru z Brodku u Přerova

o tom, že lze moderními pantomimicko-scénickými prostředky vyjadřovat i antická témata. Brněnský soubor Dikron, vedený V. Válkem si přivezl z čs. pantomimického festivalu v Litvínově za svoji scénku „Ptáci“ první cenu a také v Brně tento

úspěch opakoval. Námět je jakoby odpozorován z brněnského náměstí Svobody a soubor jej propracovává již několik let. Mikrodrاما holuba není vystiženo jen přesnými gesty, mimikou a kompozicí scénického obrazu. Zvolené a taktó

ztvárněné téma vypovídá i o životě a smrti člověka. Kromě soutěže byla uskutečněna v sále Divadla u Jakuba dvě veřejná představení, jimiž se Mezinárodní festival amatérské pantomimy neslyšících zapsal opět do kulturního zápisníku Brna.

Svým významem by však například neměl zůstat jen dobře utajeným festivalem tichých gest. Vždyť je přece důležitou kulturně politickou akcí zájmové umělecké činnosti a mezinárodním výrazem přátelství.

V. M.

IGNATIJ DVORECKIJ

ČLOVĚK ODJINUD

(ukázka)

Přeložil:

JAROMÍR VAVROŠ

OSOBY (vystupující v ukázce):

ALEXEJ GEORGIJEVIČ ČESKOV, vedoucí závodu

NINA VASILJEVNA ŠČEGOLEVOVÁ, vedoucí ekonomicko-rozpočtového oddělení

GLEB NIKOLAJEVIČ RJABININ, I. náměstek ředitele podniku

ŽACHAR LEONIDIVIČ MANAGAROV, zástupce vedoucího závodu

GAVRILA ROMANIVIČ POLUEKTOV, vedoucí výrobního úseku

NADEŽDA IVANOVNA ZAVLJALOVOVÁ, vedoucí oddělení

OLEG VLADIMIROVIČ BYKOV, vedoucí oddělení

VALENTIN PETROVIČ RYZUCHIN, vedoucí provozu

VASILIJ DIMITRIJEVIČ LUČKO, formovač

NATALJA IVANOVNA, Českovova sekretářka

ŽENA, dělnice

[V horečné činnosti uplynul měsíc. Jednoho dne rozhořčený Rjabikin zastaví Poluektova]

RJABININ: [zadržuje hněv] Kolikátka dostala rámy?

POLUEKTOV: [flegmaticky] Sedmáctka.

RJABININ: Na těch pět set tun se neptám, vím, že stejně nebudou. Ale rámy pro rypadlo na devatenáctku být musí! Mluvil jste s Českovem?

POLUEKTOV: [monetónně, flegmaticky] Ano, ale nemůžu se s ním domluvit. Zdá se mi, že ztratil hlavu. Telefony nebere. Musíme jet, sebrat všechny vedoucí a vyždímat s nich co se dá. Tři sta tun z nich, myslím, vymáčknu.

RJABININ: [chvilí mlčel] Jedem!

ČESKOV: [V téže chvíli poslouchá telefon — v jeho očích se leskne zoufalství, — ale přitom stačí podepisovat papíry, které mu podává Ščegolevová. V pracovní se sešla spousta lidí: jacísi lidé s vázankami sedí za velkým stolem, uprostřed stojí — jaksi bez smyslu — mladá žena v čistém plášti, Lučko v montérkách. Ryzuchin o cosi opřený, něco ve spěchu píše. Do telefonu] Ano. [Ščegolevová] Pojedete do provozu.

ŠČEGOLEVOVÁ: Těžko si představit...

ČESKOV: Co je těžké si představit?...

ŠČEGOLEVOVÁ: Nemůžu. Nikam nepojedu. Uštval jste mě.

ČESKOV: [do telefonu] Přitlačte na ně. Chyťte je pod krk. [Ščegolevová. Stroze] Co je těžké si představit?

ŠČEGOLEVOVÁ: Těžko si představit, že je jaro, že člověk nemůže sednout do tramvaje a zajet si do nějakého obyčejného kina.

ČESKOV: Pojedete do provozu. Stůjte! Potřebuji vás. [Do telefonu] Není to naposled, Zachare Leonidoviči, ani předposled. A potom už nikdy nebudeme takhle mluvit. Ale teď vám z bezmocnosti říkám: chyťte je pod krk. Spěte v tovarně.

RYZUCHIN: [přistoupí s listinou] Promiňte. To je vrchol.

ČESKOV: [do telefonu] Počkejte. [Čte listinu] Hoďte rámy! Rámy, Valentine Petroviči! [Do telefonu] S čím můžeme počítat do konce týdne? Čekám vás tady. [Položí sluchátko. Dívá se na ženu] Co chcete?

ŽENA: [vzrušeně] Jsem plánovačka. Z čistiny.

ČESKOV: [netrpělivě] Výborně.

ŽENA: Ráno jste byl v kanceláři mistra a viděl mého chlapce, Valerika, jak seděl na stole...

ČESKOV: [se na ni pozorně dívá, ale jako by v něm stále blikalo kontrolní světlo: „Pozor, pozor!“] Jako by se celou tu dobu bál, že přehlédne ně-

jakou velice důležitou informaci] Seděl, ano. Kluk. V námořnických šatíčkách.

ŽENA: [se slzami v hlase] Podíval jste se na mě tak... Pochopil jsem, jak jste se podíval... Ale já nemám kam dítě dát! Můžete mi napsat dítku, co chcete, vy můžete všechno, ale napřed by vás mělo zajímat, jak doma žiju...

ČESKOV: Jak se jmenujete?

ŽENA: Tatjana Cvetkovová.

ČESKOV: Běžte, Tatjano, a klidně pracujte. [A hned se obrátil k Lučkovi] Odléváte lopatky. Váha jedné lopatky je čtrnáct tun. Kdo připravoval technologický postup, okopíroval všechno v „Elektrostalu“. Viděl jsem to, byl jsem tam. Je to těžká práce, galejnická. Navrhují odlévat v blocích. [Lučko se usmívá na Ryzuchina. Tomu není do smíchu]

NATALJA IVANOVNA: [vejde] Dopis z Tichvina. [Předá dopis]

ČESKOV: [náhle] Co ještě chcete, Tatjano?

ŽENA: A proč jste se na mě tak díval?

ČESKOV: [bez úsměvu] Jste hrozně hezká. [Znovu Lučkovi] Existují lidé, kteří dovedou udělat svými rukama všechno, co jen dovede vymyslet inženýrský mozek. Mluví o dělnících. My vymyslíme — vy vyrábíte. Bojíte se těch velkých rozměrů?

LUČKO: [po ohromné pauze] Ne.

ČESKOV: [ženě, která stále stojí vedle] Co je?

ŽENA: [ukazuje na svoji tvář] Je to pravda?

ČESKOV: Neměl jsem jiný důvod, abych se na vás díval. [Ryzuchin mávne rukou a zamíří k východu] Ráno čekám vaše návrhy k harmonogramu. [Ryzuchin na něj hledí s nenávisť. Vejde Zavljalovová]

ZAVLJALOVOVÁ: Zavolejte Poluektovi! Strhal telefon.

ČESKOV: [okamžitě zamračeně] Nemám dnes Poluektovi co říct. Zítřka — taky ne. Nic, Nadeždo Ivanovno.

ZAVLJALOVOVÁ: Zavolejte! Může upravit plán a jsme zachráněni. A koneckonců poradí vám.

ČESKOV: [lehce zamyšlen] Ano, opravdu, rady Gavrilu Romanyče jsou velmi přesné, vycházejí vždycky z velmi přesných šablon... [Přicházejí vedoucí. Vpředu statný Bykov] Nataljo Ivanovno! Co je to?! Proč je svolali?

BYKOV: Volal Poluektov, dal příkaz svolat vedoucí.

ČESKOV: [klidně, nepřítliš nahlas] Proč?

BYKOV: Podle mne je to jasné. Poslední dekáda. [Vejde Managarov]

ČESKOV: To jste neměli dělat.

BYKOV: Ano, ale Poluektov a Rjabinin sem už jedou.

ČESKOV: (se dívá na přicházející. V jeho tváři se objeví jakýsi zármutek. Tiše) To je neaktvní.

MANAGAROV: (zneklidněn. Tiše) Taková je praxe, Alexeji Georgijeviči. Neudělejte nic nerozumného.

ČESKOV: (nahlas, vážně, jeho hlas zní slabě) Soudruzi, stala se chyba. Porada se odvolává. Upřímně se omlouvám. Všichni ať se vrátí na svá pracoviště. (Vedoucí se nechápavě rozcházejí. Českov odejde stranou, roztáhne obálku z Tichvina, kterou po celou dobu drží v ruce, ale dopis nečte, poslouchá hluk. V pracovní zůstala Ščegolevová, Managarov, Bykov. Mlčení. Českov se neobrátil, odměřeně) Sečtěte náklady na pokusné tavby. Všechno, co se dělalo nad plán. Odhaduji, že je toho tam přes sedmdesát tisíc. Tato suma se musí přesně vyčíslit a zapsat mezi aktiva. Nechápu, Nino Vasiljevno, proč se to dosud neudělalo. Máte v kanceláři deset děvčát, naložte to na ně. Je čas, abychom přestali počítat na prstech. Všechno sečít! Všechno podrobit analýze! Jakékoliv náklady. (Vejdou Rjabinin a Poluektov. Už o všem vědí. Českov jim jde rychle naproti. Odměřeně) Sedněte si. (Všichni jdou k zasedacímu stolu. Sednou si)

POLUEKTOV: Kde jsou vedoucí?

ČESKOV: Tam, kde mají být, na pracovištích.

RJABININ: Dobrá, Gavro Romanýč, nebudem si hrát na schovávanou. Právě teď jste všichni poslal pryč, Alexeji Georgijeviči. Co to znamená? Jaký má smysl ta demonstrace?

ČESKOV: To není demonstrace.

RJABININ: (rozloženě) Dobrá, vysvětlíte to.

ČESKOV: Žádám osobní zodpovědnost. Všechny požadavky musí být adresovány na mne. Já jsem vedoucí závodu. Víím, že dříve sem v kritických chvílích přicházeli lidé z vedení podniku a svolávali vedoucí, ale to přestane. Chceme chránit čas našeho kolektivu vedoucích. Kromě každodenních hlášení si tady každé úterý sedneme všichni za tenhle stůl a děláme nemilosrdnou analýzu týdně. Stranická organizace, odbory, komsomol dělají svoje opatření. Kromě toho máme

všichni po ruce dispečink. Zdá se nám, že to stačí. (Rjabinin se zamyslí. Jako by se uklidnil)

POLUEKTOV: (nečekaně měkce) Neurazil jste se třeba?

ČESKOV: Ne.

POLUEKTOV: A nepřeháníte to, Alexeji Georgijeviči?

ČESKOV: Mluvíme o principiálních věcech. Zároveň chci upozornit předem. Nařídil jsem vedoucím provozů, aby neplnili příkazy výrobního úseku. Vadí nám roztříštěnost. Příkazy musí chodit přes mne.

POLUEKTOV: V mém úseku, mimochodem, nesedí hlupáci. (Rjabinin jde k dispečinku, stiskne knoflík)

ŽENSKÝ HLAS: Dispečer Šugurinová, slyším.

RJABININ: Toño, objevila jste můj vůz?

ŽENSKÝ HLAS: (radostně) Našla jsem ho, Glebe Nikolajeviči! **RJABININ:** Pošlete ho k šestadvacátému. (Vypne, stojí stranou zamračený, nazlobený. Zdá se, že všechno, co chtěl, tady vyřídil)

POLUEKTOV: No dobrá, popovídali jsme si, slyšeli docela dobré nápady, ale teď, Alexeji Georgijeviči, svolujte lidi.

ČESKOV: Nevidím nutnost. Na systém šturmování nevěřím. Plán se plní jiným způsobem. Potřebujeme rytmus, který zatím nemáme, harmonogram na minuty. Do výroby se musí zapojit všechny stroje. Severní sektor se musí převést na pásovou výrobu. Nemá smyslu všechno vypočítávat. Je nutná přesná organizace výroby a práce. Na těchto věcech pracujeme. Potřebujeme čas.

RJABININ: A proč vy mlčíte? Managarove!

MANAGAROV: Věřte, Glebe Nikolajeviči, v posledních dnech tady byl takový kolotoč, že si teď sotva vzpomenu, jak se jmenuje.

RJABININ: A doopravdy?

MANAGAROV: (klidně) Vše, co byste dnes řekl našim vedoucím, všechno jsme jim už mnohokrát řekl. Jistě, je v tom rozdíl: máte větší autoritu. Ale když se příliš často spoléhá na autoritu, přestane působit. Zvykl jsem si na naše každodenní šturmování, ale souhlasím, že systém honění lidí demoralizuje. Jak ty, co jsou honěni, tak ty, co je honí. Protože podstata systému je nezodpovědnost.

POLUEKTOV: Láska k práci! Láska k závodnímu! To je podstata našich besed s lidmi, Zachare Leonidoviči!

MANAGAROV: (stísněně) No, já nevím, kapitoluju... Ale zdá se mně, že láska se tady nesmí zneužívat.

ČESKOV: (suše) Skončete to, Zachare Leonidoviči.

MANAGAROV: A vlastně proč?

ČESKOV: To není téma pro inženýrskou poradu. Lásku marxisté zařadili mezi kategorie nadstavby.

RJABININ: (se vyhybavě usmívá. Mluví ostře) Poslechni, Českov. Nepřijeli jsme kritizovat. Neměl jsi zrovna nadbytek času: měsíc je málo. Stanovisko, které jsi zaujal, je pochopitelné, a máš-li na ně právo, nevím. Uvidíme. Ale teď se ptám: kde jsou rámy pro devatenáctku? Kde odlitky koncovek? Vahadla? Závod mele z posledního, nejsou odlitky.

ČESKOV: Odlitky a vahadla jsou v expedici. S rámy je to horší. Moc špatné. Ale rámy slibují.

POLUEKTOV: (rychle, vyslyšá) Kolik nedodáte?

ČESKOV: Čtyři sta tun.

POLUEKTOV: Slyšíte, Glebe Nikolajeviči?! Slyšíte to?

RJABININ: (jako by neslyšel, Českovovi) Devatenáctkou splní celý závod měsíční plán. Nezapomeňte na to! (Jde k východu, ustaraný a mlčenlivý. Zastaví se. Nevěřícně) Žádal jste, Alexeji Georgijeviči, abych dal příkaz pořídit dokumentaci a opatřil formovací stroje. Příkaz jsem dal. Vezměte si to pod kontrolu. (Rjabinin odejde. Poluektov za ním. Dlouhé mlčení)

MANAGAROV: Mohli bychom dát ještě dvě stě tun.

ČESKOV: (čte dopis) Mám vás pozdravovat od Lidy, Zachare Leonidoviči.

MANAGAROV: Děkuju.

ČESKOV: Je už zdravá, jezdí s Aljošou na lyžích...

BYKOV: Můžeme dát ještě dvě stě tun, Alexeji Georgijeviči?

ČESKOV: (čte dopis) Bezpochyby můžeme.

BYKOV: (s úsměvem) Teda to je naše rezervička? Pro strýčka Příhodu?

ČESKOV: Ne. Mohli bychom dát tři sta tun.

MANAGAROV: Vy jste vědomě snížil naše možnosti?

ČESKOV: Ano. Nechci splnit plán. Nejsem technokrat, Zachare Leonidoviči, ale taky nefantasta. Nemáme možnosti. Máme lidi. Z jejich dřiny, z jejich zoufalství bychom mohli dát čtyři sta tun. Ale to je práce do úmoru. Za každou cenu. A po nás třeba potopa. Na to nepřistoupím.

BYKOV: (přísným tónem, jako by přesvědčoval dítě) Ale když je to třeba, Alexeji Georgijeviči. Když to závod potřebuje! Jsme přece všichni komunisté. Nebo nejsme my oba komunisté?

ČESKOV: (náhle ostře, tiše, chladně) Poslechněte, Olegu Vladimiroviči. Snažte se vyhýbat vyhraněné politické terminologii. Pracujeme v průmyslu. A tady není plenárka. To je špatný způsob skrývat vlastní neschopnost za politická hesla. Jsem komunista. Prosím vás, abyste o tom nepochyboval. Překáží vám zvyk slepě poslouchat, jak je vidět, vám se myslit nechce. Práce do úmoru — to je zločinná práce. Neekonomická, nevědecká, drahá. A proto jsme v těchto nádherných objektech chudí a ubozí. Je potřeba vytvořit perspektivu. To je teď hlavní, a ne plán. I když formálně je hlavní plán. Řekněte mi, proč se protáhla inventura? Proč mlčíte? Mám podezření, že vaše komise tuto záležitost sabotuje. (Odejde)

BYKOV: Najdu si klidnější zaměstnání. (Odejde)

MANAGAROV: (se pozorně dívá na Ščegolevovou) No?

ŠČEGOLEVOVÁ: (polohlasem) To je ono. Chlapík. Víte, proč jsem si zamílovala závod? Proto, že je tam všechno spolu. Špatné — i dobré, všechno dohromady. A člověk je vždycky spolu se všemi.

MANAGAROV: Vám se Českov líbí?

ŠČEGOLEVOVÁ: Moc.

MANAGAROV: Víte vůbec, kolik mi dlužíte večerů?

ŠČEGOLEVOVÁ: (jako by se probudila, dívá se na něj. Usmívá se) Dnes večer půjdeme, Zachare. Ten bídák Českov mě doopravdy ztrhal — každý večer připravuju nějaké materiály. Ale dnes ho pošleme k čertu... A víte, nač myslím? Jsem celá zmořená od přemýšlení, co vám dát k narozeninám.

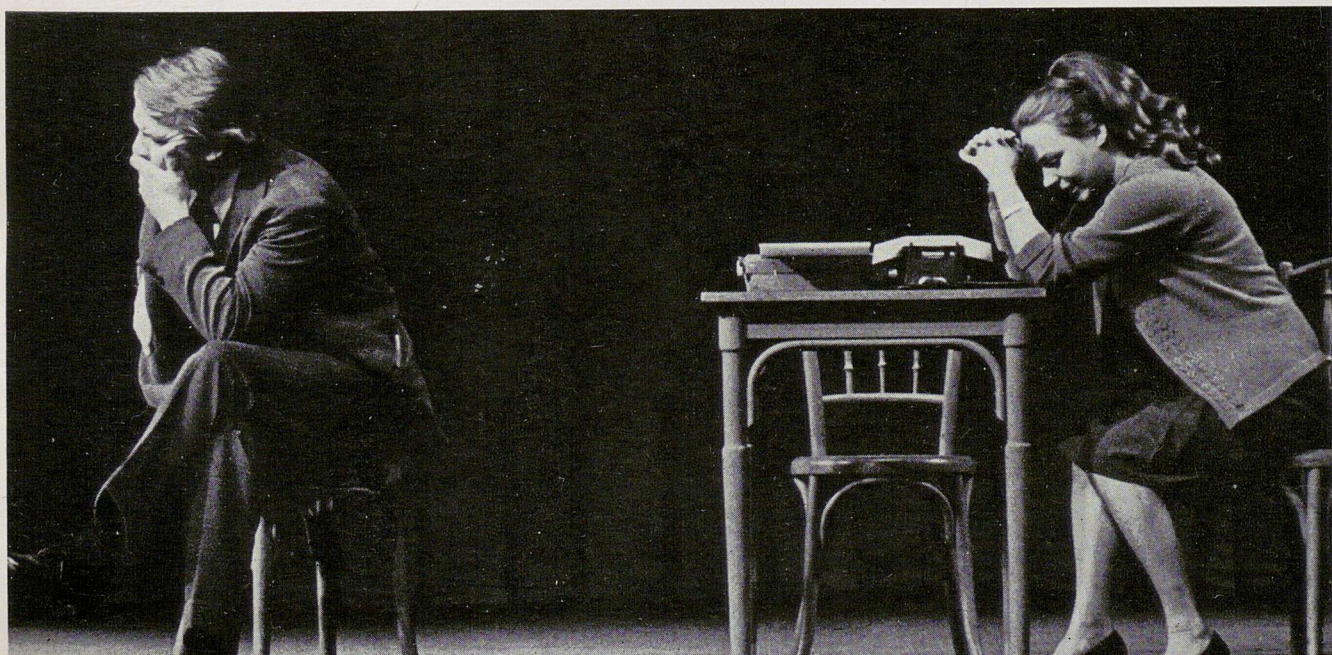
MANAGAROV: (se usměje) Máte na to měsíc, vymyslete něco.

Na titulu Štollův záběr z české inscenace Klicperovy veselohry *Ženský boj*

Amatérská scéna, ročník XI (Ochotnické divadlo, ročník XXI), číslo 2, únor 1974. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčková. — Technická redakce: Jana Zubíková. — Adresa redakce: 120 00 Praha 2, Vinohradská 2, telefon 221057. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinná služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1974.



Činohra Národního divadla uvádí
Ignatije Dvoreckého Člověka odjinud.
V roli Češkova Vlad. Brabec, na sním-
cích dr. J. Svobody v dalších rolích
Jana Hlaváčová a Klára Jerneková





Vinohradské divadlo uvádí Hrubinovu Srpnovou neděli. V roli Moráka Miloš Kopecký. Foto Tůma