

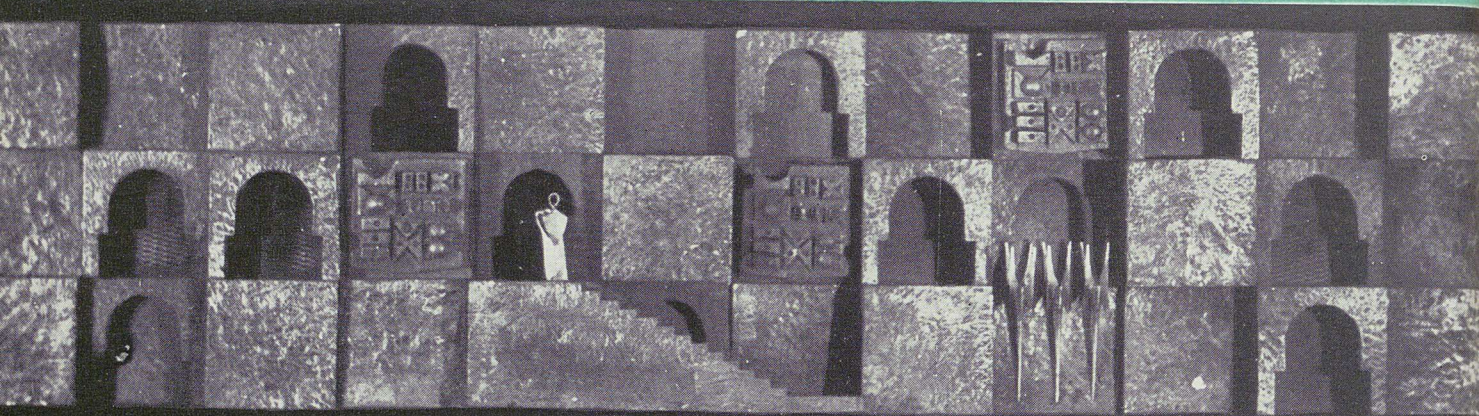
# 4

# as|68

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK 5 • DUBEN





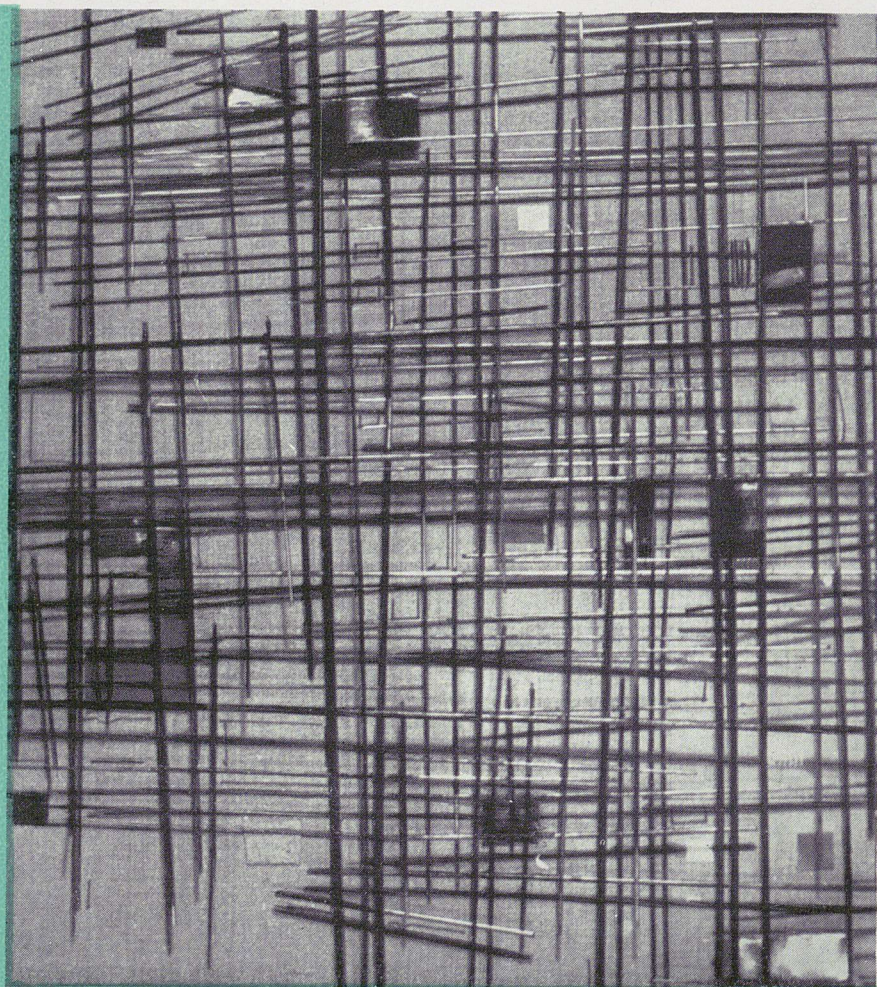


1

1. DORIAN SOKOLIČ: NÁVRH SCÉNY K VERDIHO OPEŘE TRUBADÚR - 2. MILETA LESKOVAC: NÁVRH SCÉNY K HANUŠOVĚ HŘE NEŠEL TUDY MLADÝ ČLOVĚK? - 3. LYDIE SKARZYŇSKÁ: NÁVRH KOSTÝMU ORONTA PRO MOLIĚROVU ŠKOLU ŽEN - 4. JÓZEF SZAJNA: SCÉNICKÁ KOLÁŽ KE GOGOLOVU REVIZOROVÍ



3



2

4





Uvažujeme-li nad materiálem, který nám poskytlo I. Pražské quadriennale, ozřejmí se nám dvě základní, na prvý pohled protichůdné tendence: moderní světové jevištní výtvarnictví po druhé světové válce vytváří jednotlý slohový proud, kde se jednotlivé teritoriální vlivy navzájem prolínají: jevištní výtvarníci pravidelně hostují v cizině — hranice jednotlivých států jsou překročitelné stejně snadno jako hranice světadílů. Přes tyto sjednocovací tendence podržují si však nacionální okruhy svůj specifický výtvarný charakter: francouzská racionalistická aktualizace konstruktivismu nebo vliv Appenova díla na scénografii Německé demokratické republiky tento poznatek jen podporují. Dnes se zastavíme u scénografie **polské a jugoslávské**, jejichž charakteristickým rysem je příklon k modernímu výtvarnému umění.

V druhé polovině padesátých let, v době, kdy se naši jevištní výtvarníci stále ještě vraceli k předválečným formálním postupům, začíná polská scénografie navazovat na současné surrealistické a abstraktní malířství. Manýra výškově rytmizované podlahy na francouzských jevištích a psychologicko-dramatická funkce kostýmu v NDR ustupuje v Polsku malířskému celku, jehož součástí je scéna stejně jako herec. Toto pojetí vyjadřují především návrhy Andrzeje Majewského k Stravinského Orfeovi a Petruškoví. Scény jsou provedeny metodou koláže — novinové útržky, malované fragmenty konstrukcí a tašisticky pojednané plochy. Na koláži a detailu jsou postaveny i kostýmy. Z hlediska detailu by je bylo lze srovnat se Sagertem (expozice NDR); Majewského kostým však — a polský jevištní kostým vůbec je dramatický — především atmosférou, kterou mu propůjčuje surrealistické propojení prvků: obrovská Orfeova křídla jako skutečné perutě z peří, naturalistický biskupova maska smrti. Jerzy Skarzyńskiho kostýmy ke Škole žen mají paruky ze svitků papíru, klobouky z vlasů, ňadra zvýrazněná talíři; Siecińskiho kostýmy jsou z peří, tylu, kovu. Surrealistické scénické koláže k Revizorovi (J. Szajna) a abstraktně pojednané plochy prospektů a kulís (Z. Wierchowicz, Z. Bednarowicz) zasazují tyto kostýmy do homogenního prostředí a dokumentují tak důležitost výtvarnosti pro kvalitu inscenace.

Polské jevištní výtvarnictví uvedlo na jeviště abstraktní malířství; jugoslávská scénografická avantgarda se inspirovala současnou nefigurativní plastikou. I forma jevištního návrhu bere na sebe podobu samostatného výtvarného artefaktu: návrh scény Milety Leskovače k Hanušově dramatu Nešel tudy mladý člověk? je převezen do abstraktního ornamentu kovových prutů a ploch, který ničím nepřipomíná jevištní návrh: schází zde nejen vztah k prostředí hry, ale i prostorovost. Cestu k tomuto extrému ukazuje návrh téhož autora k Mra-sově Kacíři: mříž zde ještě připomíná telegrafní dráty a juta, na kterou jsou naklizeny, vyvolává dojem pozadí a tím mělkého prostoru. Dorian Sokolić sleduje tytéž výtvarné tendence: mělkou scénu k Trubadúrovi vytváří protaženým reliefem (jehož proporce se nekryjí s proporcemi portálu), složeným z různě vysunutých plastických kostek ve třech podlažích.

Všechny tyto návrhy upoutají především svou atematicností a snahou po čisté výtvarnosti. Mají cenu experimentu: pokoušejí se beze zbytku aplikovat zákony platné pro autonomní výtvarná díla na scénografii.

Polské výtvarné tendence nacházejí zde své vyvrcholení i popření: „výtvarnost“ přestává být prostředkem k dosažení dramatické atmosféry, stává se samoučelnou a vyčleňuje se tak vlastně z funkčního celku dramatického díla.

Věra Ptáčková

## PRŮHLEDY

# ÚVAHA ČASOVÁ ANEBO O ČERSTVÉM VZDUCHU

Snad se na mě ani redakce ani čtenář nebude zlobit, když se nejprve několika větami obrátím do kuchyně tohoto listu. A snad to nebude ode mne pochlebnické, jestliže tady svatosvatě řeknu, že dělat časopis, který je vydán na libovůli tiskárny, je už dnes činnost nadlidská a divím se vydavateli (tedy ministerstvu kultury a informací), že si to nechá líbit. Ono totiž se šestitýdenním zpožděním lze dělat vysoce teoretickou revui, nikoli časopis přece jen zaměřený na živé otázky, komentující živá představení, když ostatně víme, že amatérské představení zmizí z jeviště mnohem dříve než profesionální. Opakuji tedy, je to práce a hlavně trpělivost nadlidská a přímo svatá, neboť nezbyvá než zuřit a čekat, až tiskárna milostivě udělá, co už dávno měla (viz například lednové číslo tohoto listu!). Piši to jednak proto, že ty doby od uzávěrky do vyjití jsou čím dál delší, a jednak proto, abych i já jako písmák rubriky Průhledů vysvětlil — a teď dávejte pozor, jak se pochvám — své nadlidské úsilí zachovat nějaký krok s časovými otázkami.

Tak. Jestli mi redakce tento první odstavec neškrtne, můžeme pokračovat dál.

V prosincovém čísle jsem psal, že se na našich jevištích neděje nic mimořádného, nazval jsem to svatý klid. Jenže já jsem ten sloupek psal někdy v říjnu a v době, kdy vyšel, už to dávno nebyla pravda. Objevila se celá řada inscenací, o nichž stěží můžeš říct, že jsou jenom průměrem, takovým tím provozním kusem k udržení chodu divadla. Potěšitelné je, že některé z těchto inscenací vznikly přímo k výročí VŘSR. Jinými slovy, že i v tom se časy mění. Nikoli jen oficiální povinnost manifestovat jaksi politickou příslušnost, ale pokus divadla využít i takové příležitosti k vlastní tvůrčí práci. Jedním z takových textů je jistě Pavlíčkova hra na motivy Babelovy, nazvaná Nanebevstoupení Sašky Krista. Ejzenštejn, objevitel moderní montáže ve filmu, sám kdysi vášnivý divadelník, obdivovatel Mejerholdův, by mohl mít radost. Tento moderní strukturální a významový prvek jde modernímu divadlu už léta k duhu a v Pavlíčkově hře je realizován — mimo jiné — do důsledků. Z Babela se stal autor nanejvýš současný — ne že bychom to o jeho prózách a snad i hrách nevěděli — škoda jen, že samo představení je místy poněkud arytmičné a v každém případě o poznání delší než divák dnes snese.

Pavlíček je tedy první dluh, který jsem pocítoval už v okamžiku, kdy vyšly Průhledy, s povzdechem, že se nic neděje. Druhou korekturu — vlastně jakoupak korekturu? — musím provést s inscenací Provazu o jednom konci v Divadle za branou. I toto představení mělo premiéru už během tisku zmíněných Průhledů. Patří rozhodně k tomu nejživějšímu, co dnes na pražském jevišti máme. Už i tím, že se Krejča pokusil o veselé představení, znám zatím převážně — ne-li veskrze — jako tvůrce spíše přemýšlivý a vážný. Před-





FOTO TARAS KUŠČYNSKYJ

stavení už dnes žije svým životem, nemělo by smyslu o něm psát. Jiní o něm řekli dost. Chtěl jsem než udělat alespoň toto připomenutí. Rozhodně bych mohl jmenovat dál,

některá představení — nejen v Praze — skutečně přesáhla laťku, například pardubická inscenace Neprátele nebo martinské představení Gorkého Na dně, která

mnozí jistě viděli i na přehlídce ruských a sovětských her koncem února v Praze.

Chtěl bych se však zmínit v této, jak jsem ji nazval „časové“ úvaze, ještě o další hříčce, způsobené dlouhou výrobní lhůtou tohoto listu.

Psal jsem v minulém čísle o kuriózním článku v Literárních novinách, jenž ze svého nelaskavého pera vypustila Lída Grossová, když pohrozila Miloši Formanovi prstíčkem, ty, ty, ty, zlý hochu, tvůj film Hoří, má panenko je krutý k lidem, moc drsnácký, kde se v tobě ztratila něha, kterou jsi oplýval ještě třeba v „Láskách“. Ona to paní Grossová tak nenapsala doslova, protože neříkala ty, ty, ty, nýbrž položila prostě velce otázku „panu Formanovi“, leč to jsou věci druhořadé, laskavý čtenář si na vše jistě dobře pamatuje, bodejť by také ne, že, některé věci si člověk pamatuje moc dobře... No prosím, šotek čas si přišel i tady na své. Když Průhledy s touto úvahou vyšly, už to všechno, abych tak řekl, nebyla pravda. Literární noviny už nevycházely, místo nich vycházejí Kulturní noviny, strach ze sekýrářství také pominul, takže doufejme nestojíme uprostřed atmosféry, že by někde v obci zakázali Noc na Karlštejně, protože tam vystupuje král, jak jsem se ještě v minulém čísle obával... Ono se totiž za tu krátkou dobu strašně mnoho stalo. Vycházejí Literární Listy — o nich zatím nemohu nic říct, musím naopak předstírat, že „už vycházejí“, protože ony vyjdou snad 1. března, dnes je 7. února a toto číslo vyjde bůhví kdy v dubnu, tedy rozhodně v době, kdy věta — vycházejí Literární Listy, už bude plně platit.

V podtitulu dnešních Průhledů mám zmínku o čerstvém vzduchu. Není to omyl, naopak velice průhledná metafora a záměrná. Ono se totiž společnosti nějak dostalo více kyslíku, abych zůstal u obrazného vyjádření. Rudé právo (I. II.) tiskne dokonce prohlášení nového předsedy ještě nedávno kaceřovaného Svazu spisovatelů, prof. dr. E. Goldstückera, který zpravodajkyni ČTK mimo jiné řekl: „Naším hlavním úkolem bude právě dokončení započaté normalizace po všech stránkách, tj. vyjasnění otázek, které po IV. sjezdu spisovatelů ještě zůstávají na některých místech, vydávání týdeníku našeho svazu, úsilí o takové uspořádání vztahů mezi spisovatelem a ústřední publikační správou, které — na rozdíl od praxe poslední doby — bude odpovídat duchu a literě tiskového zákona... V důsledku zasedání ÚV KSČ začátkem ledna totiž znatelně vzrostla naše touha pomáhat všemu progresivnímu, co si na tomto zasedání prorazilo ces-



tu, pomáhat všemi prostředky, které mají spisovatelé a jejich svaz k dispozici.“

Obava z nové „černé vlny“, mnou vznesená v minulých Průhledech, tedy neplatí. Vyjasňují se otázky kolem IV. sjezdu, znormálňuje se situace nakladatelská a vydavatelská, Barrandov opět ožívá, mladí režiséři — Jireš, Schorm, Němec — mají schválené scénáře a chystají se natáčet, příkladů by bylo mnoho. Člověku se někdy zdá, že je opravdu nějak víc kyslíku a že se lépe dýchá. Lednové zasedání ÚV KSČ, změny s tím spojené, nástup nového vedoucího tajemníka strany — Alexandra Dubčeka — a řada jiných proměn, najednou uvolnila síly v našich národech, čekající už dlouhou dobu na možnost tvořivě vyrazit kupředu. Jsme malá země s řadou problémů a starostí, spíš větších než menších, ale všichni dobře víme, že jsou v našich silách činy, které mohou naše hospodářství i kulturní vývoj posunout mnohem dál, než zatím jsme. „Znatelně vzrostla naše touha pomáhat všemu progresivnímu...“, říká nový předseda Svazu spisovatelů. Myslím, že toto vyjádření shrnuje velice přesně pocity mnoha lidí, spisovatelů, novinářů, malířů, filmařů, divadelníků, zkrátka lidí vytvářejících kulturu národa. Kultura totiž není něco navíc, jak nás učívali „nadstavba“, něco druhořadého, až když zbudou peníze... Kultura malého národa, jak to velmi přesně vyjádřil svého času Milan Kundera, je alfou a omegou jeho životní existence. Malý národ nepřetržitě svěť svým přemyslem, dnes, kdy obrovský kapitál západních společností se kumuluje a shromažďuje obrovské prostředky, malý národ může však ozřejmit své dějinné poslání — nikoli **výhradně** kulturou — nýbrž **především** svým celkovým kulturním vývojem. Chápejme přitom, že kultura je pojem velmi široký, že to nejsou jenom knihy a film nebo divadlo, že je to celé duchovní zázemí země, že je to v neposlední míře právě poměr člověka k člověku. Tedy něco, k čemu má socialistické umění skutečně co říct.

Tato úvaha je skutečně časová, zůstane jako doklad doby, jejího vývoje, v této chvíli mohu klidně říci: jejího opravdového, ozdravujícího snažení... Je to vlastně úvaha nanejvýš radostná. Nedivíte se jistě, člověk ví, jak je lidský život krátký, zvedá tedy dvojnásobně radostně hlavu, jestliže mu někdo upřímně říká — jdi a tvoř!

Člověk je od přírody tvor důvěřivý —

*Ales Fuchs*

## K OTÁZKÁM ORGANIZACE A ŘÍZENÍ AMATÉRSKEHO DIVADLA

Severomoravský kraj je jedním z krajů, který nečekal na celostátní řešení problematiky organizace řízení amatérského divadla. Ochotníci zde totiž došli k závěru, že pro další vývoj je nezbytně nutné vnést do své činnosti základní zásady organizace, pořádek a řád. 3. února 1968 proběhla druhá krajská konference amatérských divadelníků Severomoravského kraje a zhodnotila klady i nedostatky dvouleté existence organizačního experimentu. Zabývala se situací v jednotlivých okresech a podrobně hodnotila práci svého krajského orgánu — krajské divadelní sekce.

Domníváme se, že je potřeba zveřejnit zásady organizačního řízení amatérského divadla v Severomoravském kraji, a to tím spíš, že zmíněná druhá krajská konference amatérských divadelníků v Ostravě se vedle jiného usnesla uložit krajské divadelní sekci, aby v dalším období uvažovala o ustanovení zájmové společenské organizace ve sdružení amatérských divadelníků na zásadách, které se osvědčily už v průběhu dvou let. Zdá se tedy, že pokud celostátní řešení této problematiky bude opět oddáleno, nebo pokud nebude odpovídat nyní již zcela jasné stavěným požadavkům amatérů, vznikne patrně v jednotlivých krajích celá řada nejrůznějších organizací, sdružení či jiných organizačních struktur, které sice vyřeší z větší části problémy v krajích, ale opět zkomplikují celostátní řízení této činnosti. Dosavadní struktura organizace a řízení amatérských divadel v Severomoravském kraji je budována na těchto zásadách:

1. Především je to zásada demokratičnosti. Spočívá v tom, že okresní konference divadelních amatérů si volí v jednotlivých okresech své okresní divadelní sekce a vedle toho až deset delegátů na krajskou konferenci a jednoho kandidáta na členství v krajské divadelní sekci. Krajská konference pak volí na dvouleté období krajskou divadelní sekci z navržených kandidátů jednotlivých okresů tak, že krajská divadelní sekce má deset členů.

Na první krajské konferenci konané 22. a 23. ledna 1966 (krajská konference je nejvyšším orgánem) byl přijat statut krajské divadelní sekce a uloženo okresním divadelním sekcím, aby po vzoru tohoto statutu si vytvořily vlastní statuty, které krajská sekce projedná a schválí. To se také v roce 1966 stalo.

2. Další zásadou je posílení pramoci okresní a krajské sekce ve srovnání s bývalými poradními sbory. Podrobně se tím zabývají zmíněné statuty. Tak například okresní a krajská sekce jsou rovnocenným partnerem okresních domů osvěty a krajského osvětového střediska. Při tom krajská sekce je nadřazena sekcím okresním. Byla vyřešena i otázka finanční tak, že krajské osvětové středisko vytvořilo ve svém rozpočtu základní finanční podmínky pro činnost krajské divadelní sekce a obdobně je tomu v jednotlivých okresech. Nejnáznorněji to plyne z textu statutu krajské divadelní sekce. Cituji:

„Čl. č. 4. — Vztah okresní a krajské sekce:

- a) Je vztahem soudružské spolupráce, je založen na respektování nižšího stupně vůči vyššímu s přihlédnutím k finančním možnostem daného okresu.
- b) V případě rozporu žádá krajská divadelní sekce o projednání příslušné zařízení,
- c) okresní divadelní sekce je povinna vykazovat krajské divadelní sekci zápisy o jednání a v časovém předstihu sdělovat data svých schůzí,
- d) krajská divadelní sekce plní tyto povinnosti vůči krajskému osvětovému středisku, svým členům, okresním domům osvěty a okresním divadelním sekcím. Pro soubory vydává Magazín amatérského divadla se zprávami o svých jednáních a rozhodnutích.

Čl. č. 5. — Vztah krajské divadelní sekce a krajského osvětového střediska, vztah ke krajské komisi STMP po stránce obsahové a organizační.

Vztah krajské divadelní sekce a krajského osvětového střediska je vztahem dvou rovnocenných partnerů, jejichž úkolem je vytvářet dobré podmínky pro rozvoj amatérského divadla. Případné rozpory budou projednány na úrovni ředitele krajského osvětového střediska s vyloučením práva veta ze strany ředitele, tak aby bylo dosaženo dohody plynoucí z názorové jednoty. Po roce praktického ověření experimentu bude zhodnocen jeho průběh.

- a) Krajské osvětové středisko vytvoří ve svém plánu a rozpočtu základní podmínky pro činnost krajské divadelní sekce. Plán obsahových úkolů zpracovává na úseku divadla krajská di-



vadelní sekce a po konzultaci s ředitelem krajského osvětového střediska bude tento plán zahrnut do plánu střediska.

- b) Krajská divadelní sekce se stává automaticky oborovou sekcí krajské komise STMP — jako odborný pracovní orgán. Sekce navrhuje komisi vyhlášení oborové soutěže, zpracovává její řád a odpovídá za organizační zabezpečení. Navrhuje složení porot, odpovídá za odbornou a metodickou stránku v dětské části STMP a podle potřeby pověří touto péčí některé své členy...

3. Další důležitou zásadou a také podmínkou práce okresních sekcí i sekce krajské je to, že podle přijatých statutů se tajemníkem okresních sekcí stává metodik pro divadlo příslušného okresního domu osvěty a metodik krajského osvětového střediska se stává tajemníkem krajské divadelní sekce. Povinnosti tajemníků jsou přesně vymezeny jednak ve statutech, jednak v organizačních řádech. Pro názornost opět znění statutu krajské divadelní sekce a jeho organizačního řádu: „Čl. č. 3 písm. d — Tajemník Krajské divadelní sekce vyřizuje veškerou korespondenci, podle návrhu předsedy svolává poradny, vede dokumentaci...

Čl. A/5 organizačního řádu krajské divadelní sekce — Tajemník má povinnost posílat pozvánky na schůze krajské divadelní sekce nejméně týden předem, členům zasílat vždy zápisy ze schůzí a vést všechnu administrativní agendu sekce...

Dvouletá činnost těchto nových orgánů amatérského divadla v Severomoravském kraji se v podstatě osvědčila. Zvýšená pravomoc sekcí vedla i ke zvýšené odpovědnosti zvolených orgánů. Jediný větší problém, který se ukázal v tomto období, spočívá v tom, že práce okresních i krajské sekce je úzce vázána na dobrou nebo špatnou práci tajemníka, který je jakýmsi správním orgánem sekcí. Nepodařilo se vždy sekcím ovlivnit výběr těchto pracovníků, případně při poměrně časté jejich fluktuaci obsazení uvolněného místa. Proto také v tomto směru druhá krajská konference svým usnesením uložila krajské divadelní sekci projednat s ředitelem krajského osvětového střediska a jeho prostřednictvím, případně prostřednictvím KNV, stabilizaci odborných pracovníků v krajích i okresech, aby nebyla narušována kontinuita práce sekcí. Stejně tak bylo uloženo krajské sekci vypracovat vzorový organizační řád pro soubory podle základních jejich typů a zavést v okresech evidenci všech souborů. Zdaří-li se splnit všechny body přijatého usnesení, bude dán organizační předpoklad pro vznik samostatného zájmového sdružení amatérských divadelníků v Severomoravském kraji.

Domníváme se, že naznačený model organizace a řízení severomoravských ochotníků, který osvědčil svou životnost a který bere v úvahu vývoj v této oblasti od tzv. Soběslavského plánu a který nenarušuje nově vzniklé zřizovatelské vztahy a opírá se při tom o existenci a finanční záruky odborných kulturních zařízení státní správy (okresní domy osvěty, krajské osvětové středisko), by neměl být přehlédnut při úvahách o řešení organizace a řízení amatérského divadla v celé ČSSR.

Otázka totiž nestojí, jak se mnozí profesionální pracovníci domnívají, tak, že buď samostatná organizace ve smyslu bývalé ÚMDOČ, nebo jen bytí volený poradní orgán zařízení státní správy. Je možné i další řešení, které je naznačeno v Severomoravském modelu.

ZDENĚK KOKTA

V 10. čísle loňského ročníku Amatérské scény jsme vyzvali k diskusi, která měla relativně značný ohlas. Celkem v pěti číslech časopisu jsme dali necenzurované slovo řadě známých i řadových pracovníků ochotnického divadla.

V souhrnu vznikl materiál, který — jak se domníváme — nemohou v několika budoucích letech ignorovat ti, kdo budou příští ročníky tohoto tradičního, milovaného a zase tolik obtížného a ošidného festivalu vyhlášovat, koncipovat, realizovat a řídit. Neboť ve svém celku věrně odráží názory (pochoptitelně odlišné) daleko většího počtu zainteresovaných. Aniz bychom chtěli brát pracovníkům Východočeského kraje, Ústředního domu LUT nebo kterémukoli čtenáři do budoucna možnost k diskusi se ještě vyslovit, jsme přesvědčeni, že nejvýznamnějšími závěry diskuse budou vyhlášené koncepce příštích Hronovů. Proto v dnešním čísle s posledními diskusními příspěvky současně zveřejňujeme informaci o koncepci letošního Jiráskova Hronova.

R e d a k c e



Nebude jistě nic jednoduchého vymyslet uspokojivou koncepci Jiráskových Hronovů na léta dopředu. V době, kdy se amatérské divadlo uvnitř velice výrazně diferencuje, kdy o řadě otázek jeho smyslu a poslání neexistuje názorová jednotu a kdy se mezi amatéry dost výrazně liší představy o této „národní pouti ochotníků“, není asi ani možné říci: Hronovy budou až na další vypadat tak a tak. Naopak se domnívám, že jejich koncepci bude nutno měnit, a to možná i velmi často, a vycházet vždy z momentální situace a možností amatérského divadla. Časem asi vznikne potřeba doplnit Jiráskův Hronov dalšími festivaly, odlišnými charakterem i náplní, aby spolu s Hronovem vytvářely obraz stavu amatérského divadla své doby u nás.

Již řadu let slyšíme na Hronově, že je to rok od roku horší, že ta která inscenace je „znesvěcením hronovských tradic“ apod. Vyvolává to až dojem, že dochází k fetišizaci Hronova v podobě jeho dřevních dob, že pro mnoho ochotníků se Hronov stal ztělesněním představ o určitém typu amatérského divadla a že vše, co těmto představám neodpovídá, je pocíťováno div ne jako pohana. Sám dost dobře nechápu, proč ta záměna divadla s velehřádem, proč ta pieta a křečovitě bránění se novotám. Pro pouhé jméno? Hronovský festival a jeho tradice nám prý kdekdo závidí. Má se dnes ukázat tato tradice jako brzda, která brání otevřít tento festival naplno tomu, co nastupuje? To by byla prašpatná služba ochotnickému divadlu.

Současný stav a mezinárodní postavení našeho amatérského divadla by si zasloužily, aby se u nás občas (třeba ani ne každoročně) sešly soubory z několika zemí na jakémisi „festivalu divadelních experimentů“ a navzájem si předvedly, co je u nich nového, kam asi směřuje vývoj amatérského divadla. Do jisté míry by měl funkci takového festivalu Hronov jako přehlídka progresivního amatérského divadla. Jenže to by asi — viz konflikty minulého Hronova — u mnohých narazilo na tvrdý odpor (nejde jen o ochotnické účastníky, ale také o domácí publikum, které festivaly návštěvnícky drží a na něž je nutno brát ohled). Proto by takový experimentální festiválek slušel našemu amatérskému divadlu jinde než v Hronově — i když by byl doplňkem Jiráskova Hronova. Ovšem — kde a za co? Přesto by měl být.



# PŘEDSTAVA JH

(JIRÁSKOVÝCH HRONOVŮ)

K Hronovu tradičně patří soutěž. V zásadě nelze mít námitky proti soutěži v určité podobě a snad až po určitý stupeň — třeba kraj. Ale po zkušenostech z posledních let bych byl spíše pro trvalé odmítnutí spojení: soutěž a Hronov. Neboť se zde setkávají dost nesrovnatelné žánry i inscenační postupy, rozpaky panují nejen mezi diváky, ale i v porotách a pak zůstávají pocity trpkosti, zvyšují se hlasy apod. Má to smysl?

Hronov je často vydáván za školu amatérského divadla. Je však známo, že ve škole to bývá nejlepší, když se moc nezkouší a neznámkuje. Z hronovského známkování byla dosud vždy jen zlá krev. A to vůbec nemluví o výběru souborů, proti němuž je úloha poroty na Hronově úplná idyla.

Domnívám se tedy, že Hronov nesoutěžní by mohl lépe plnit své úkoly. Nebylo by hronovských vítězů, ale odjížděly by odtud soubory s oceněním některého aspektu své práce — v souladu s danou koncepcí toho kterého Hronova. A musí-li nějaký ten „vítěz“ být, nechť je jím soubor, který získá nejvíce hlasů v anketě diváka. V rozumné a rovnoprávné spolupráci krajů a ústředí by se takto jistě našla i rozumná cesta objektivního výběru souborů.

Pak je zde ještě jedna eventualita — dát krajům příležitost (opět třeba ne každoročně, ale alespoň čas od času) vyslat nejlepší soubor do Hronova přímo. Jistě jsou zde námitky (i hospodářského rázu) proti jedenáctidennímu Hronovu, ale přesto si myslím, že právě ve spolupráci s krají by bylo možno najít schůdné řešení.

MIROSLAV ŠMOLÍK

Myslím si, že pořádání Jiráskových Hronovů má pro amatérské divadelníky hluboký smysl. Je to obrovská čest probíjet se do Hronova a na účastníka Hronova se divák hned jinak dívá. Kdybych se však měl jednoznačně vyjádřit, zda to má či nemá být soutěž, byl bych na rozpacích. V zásadě nejsem proti jakékoliv formě střetnutí (již od pravěku se lidé v něčem utkávali), v žádném případě by se však soutěž neměla stát cílem, nýbrž jen prostředkem. Například v atmosféře posledního Hronova jsem totiž cítil něco nezdravého, nebezpečného a pro mne překvapivého. Cítil jsem, že v některých momentech přestává jít o divadlo a začíná jít o něco jiného, co se neodvažují definovat. A v takových momentech se ten pravý a „svatý“ smysl začíná ztrácet a tam, kde se ztrácí smysl, vzniká otázka po smyslu, jak napsal v jedné své hře můj přítel — začínající dramatik.

K otázce kritérií výběru souborů mám jen jednu poznámku. Bylo by dobře, aby počínaje krajskými porotami byly jednotlivé inscenace posuzovány komplexně, čímž myslím, aby nebyla zdůrazňována pouze jediná kladná stránka inscenace, např. výborný režisér, jehož záměr byl opravdu tvůrčí, ale nevyšel třeba vinou herců, nebo naopak dobrá technická připravenost herců a vedle ní tradiční, netvůrčí režie atp.

Hronovská školení jsou výborná věc, neměla by však poskytovat živnou půdu pro osočování, obviňování a často urážky z úst těch, kteří jsou produktem „malých českých poměrů“ a kteří postrádají dar velkorysosti

i zdravou sebekritiku. Jim nejde o divadlo, ale o osobní slávu a nevím co ještě. Možná, že mají špatné zkušenosti, to je však neopravňuje k zášti a nenávisti.

SV. CHYTIL



Název ankety vede člověka k tomu, aby popustil uzdu fantazii a vyjádřil své představy o této vrcholné ochotnické přehlídce. Současně však vnitřní hlas varuje a nabádá k reálnému pohledu, k přísnému výběru představ a jejich neustálou konfrontaci se stavem a potřebami ochotnického divadla.

Myslím, že Jiráskův Hronov, a to v podobě vyvrcholení soutěže, nebo jako přehlídka nenavazující přímo na celostátní soutěž, prokázal v minulých letech velkou přitažlivost. Přitažlivost však není hlavní kritérium a může být vrtkává. Musíme se ptát po smyslu Jiráskových Hronovů. Od doby, co znám Jiráskovy Hronovy, považuji je za zvláštní a neopakovatelnou „školu“ ochotníků a pracovníků poradenských zařízení. Mám za to, že se to týká oficiálního programu i neformálních setkání a diskusí. Myslím — a poslední léta to potvrdila — že pro splnění uvedeného východiska je v zásadě možný obojí způsob výběru, tzn. jak soutěž, tak volný výběr pozoruhodných a podnětných inscenací. V praktické realizaci jsou však důležité rozdíly. Soutěžní mechanismus je rigorózní a diktuje činitel. Volný výběr může uvažovat různé aspekty a souvislosti, a co je hlavní, dost důsledně naplňovat uvažovanou dramaturgickou koncepci Hronova za předpokladu, že je z čeho vybírat. Za těchto okolností by snad bylo možno dostát tomu, aby hronovská dramaturgie byla pro již zmíněnou „školu“ základním, nezbytným a rozhodujícím činitelem. Je to velmi náročné pro ústřední porotu, která by v promyšlené organizaci práce určité odborné sestavy měla do Hronova navrhnout skutečný pozoruhodný a podnětný výběr, průřez nejvyšší kvalitou ochotnické práce, umělecky vypracované inscenace, studijní typy i experiment. To má své proporce, jež jsou odrazem celého ochotnického hnutí u nás, a ty by neměly být porušeny. Myslím, že i tady jsme podlehli zčásti módě a přitlačili na experiment a studijní práce.

Soutěž na toto všechno nemůže brát zřetel. Vítěz se vyhlásí v okrese, v kraji a na mezikrajských přehlídkách a tím je dramaturgie Jiráskova Hronova prakticky vytvořena. Při nejednotnosti kritérií je otázka, zda je to skutečně výsledek toho nejlepšího, co v ochotnickém divadle u nás je. Také by se nemělo vyhlášovat pořadí, všem zúčastněným souborům by bylo správné udělit ceny a některým jednotlivcům předat věcné odměny, nikoliv paušálně, nýbrž s vyjádřením, za co je cena, případně odměna udělována.

Diskusní kluby, semináře a besedy jsou neoddelitelnou součástí hronovské přehlídky. Příprava účastníků Hronova by však měla začít dříve, v různých vzdělávacích formách v krajích a okresech, hlavně ale při samostatném studiu. Je však třeba vytvořit určité předpoklady. Včas seznámit s celkovou pracovní částí přehlídky, s charakterem diskusních klubů spolu se jmény lektorů, kteří je povedou. Jakmile je znám program Hronova, měli by



lektori zpracovat stručný soubor otázek a problémů, doporučit literaturu a otisknout tyto informace v Amatérské scéně a v bulletinu ÚDLUT. Takové informace by měly být předem k dispozici i o seminářích.

Jiráskův Hronov by měl prohlubovat kontakty s ochotnickým divadlem v zahraničí. Dosavadní výsledky jsou příznivé. Nemyslím, že by se Hronov měl stát v budoucnu nějakým mezinárodním festivalem, avšak účast zahraničních souborů i jednotlivců by měla být pravidelná, hojnější a rozmanitá.

Jiráskův Hronov je také v pravém slova smyslu spole-

čenskou záležitostí nejen pro účastníky z krajů, ale právě tak pro hronovské občany. Volného času je i na Hronově málo, ale právě proto by se s ním mělo dobře hospodařit. Jistě bylo po této stránce dosaženo určité úrovně. Nepovažujeme to však za konečné. Hlavně v té oblasti, která se dotýká aktivní účasti lidí. Tedy ne jen připravovat programy, ale více organizovat a připravit možnosti, příležitosti, jež by směřovaly k uspokojování diferencovaných zájmů lidí. A to i v těch zatím ne po všech stránkách příznivých podmínkách Hronova.

MIROSLAV KUBÁLEK

## K 38. JIRÁSKOVU HRONOVU

Letošní Hronov, připravovaný na dny 10.—17. srpna, bude mezikrajsovou přehlídkou vybraných divadelních souborů. Koncepti, kterou vypracovalo Krajské osvětové středisko Východočeského kraje s krajskou sekcí pro divadlo, schválila v lednu Krajská komise zájmové umělecké činnosti a koncem ledna se zabývala přípravou Hronova i Ústřední sekce pro divadlo při ÚDLUT. Pořadatelé jsou Východočeský KNV, KOR, KV ČSM, ONV v Náchodě a MěstNV v Hronově. Za výběr souborů, stejně jako za odbornou náplň přehlídky, zodpovídá ÚDLUT ve spolupráci s Osvetovým ústavem v Bratislavě a Krajské osvětové středisko v Hradci Králové. Přípravný výbor v Hronově pracuje už se svými komisemi od prosince minulého roku.

Základní myšlenka koncepce 38. Jiráskova Hronova je obdobná minulým ročníkům: dát dostatek příležitosti tvořivému setkání amatérských divadelníků z celé republiky a vážně se zamyslet nad záměry, výsledky i úkoly další amatérské divadelní činnosti. Letos bude i daleko více příležitostí pro širokou výměnu názorů už tím, že výběr bude možno uzpůsobit — vzhledem k nesoutěžnímu charakteru — potřebám a cílům celé akce.

Výběr představení, neomezovaný tematicky, bude vycházet z doporučení krajských oborových sekcí pro divadlo a krajských osvětových středisek, jejichž názory budou důsledně respektovány. Měl by ale vyjadřovat progresivní umělecké úsilí našeho amatérského divadla v roce 1967 a 1968 s přihlédnutím k 20. výročí Vítězného února a 50. výročí samostatnosti republiky. Za výběr na 38. JH odpovídá KOS Východočeského kraje, ÚDLUT a Osvetový ústav v Bratislavě se svými oborovými sekcemi a v dohodě a spolupráci s pořadatelí.

V únoru byly informovány krajské oborové sekce a krajská osvětová střediska v tom smyslu, že je nutno oznámit Ústřednímu domu lidové umělecké tvořivosti nejpозději do 15. dubna jedno či dvě představení z kraje, která by přicházela v úvahu pro výběr na 38. Jiráskův Hronov. Protože se letos nekonají mezikrajsové přehlídky, předpokládáme, že část vybraných souborů bude v období března až května na význačnějších festivalech, jako je Krnov, Hrušov, Napajedla, Libochovice, dále že některé kraje uspořádají v uvedeném období krajské přehlídky, jako např. Východočeský kraj ve Svitavách, Severomoravský ve Frenštátě, Jihočeši v Pelhřimově a v Prachaticích. Výběr bude proto proveden buď v rámci těchto akcí, nebo individuálně. Je ovšem nutné všechny navržené inscenace vidět nejpозději do 10. června, protože ihned po tomto termínu se sejde Ústřední oborová sekce a zástupci KOS Východočeského kraje, aby doporučili pořadatelům konečný program. Dramaturgie 38. JH může být rozšířena o experimentální pořady — objevili se v krajích — s určením pro pobočnou scénu ZK ROH MAJ (Slavie).

Radikální změna po zkušenostech minulých let a připomínkách účastníků bude ve složení a práci hronovské poroty. Bude tříčlenná a jejím úkolem je denně hodnotit představení, sejít se po každé inscenaci s lektory divadelních klubů k výměně názorů a vypracovat závěrečné hodnocení. Odpadnou tedy pravidelné besedy poroty se souborem, členové souboru ale mají možnost zúčastnit se diskusních klubů. Při loučení se souborem na MěNV, které v minulých letech bylo trochu formální, i když pro soubory milou záležitostí, provede jeden z členů poroty stručné hodnocení souboru a jeho přínos hronovské přehlídce. Divadelní kluby budou rozděleny na dva kluby kritické, diskusní klub pro metodiky osvětových domů a kulturních zařízení, který zajistí odborně Osvetový ústav v Bratislavě, dále klub pro režiséry Kruhu vítězných souborů, které zajistí odborně ÚDLUT, a konečně diskusní klub pro ostatní režiséry. Do těchto pěti výběrových klubů budou se zájemci přihlašovat přes osvětové domy, KOS, kulturní zařízení nebo okresní oborové sekce pro divadlo. Dále budou pracovat jako hronovská novinka volné diskusní tribuny, kde se bude hovořit o předvedených inscenacích, hodnotit režijní a herecká práce apod. Tribuny budou přístupny účastníkům Hronova bez předchozích přihlášek, povede je odborný lektor a 1 z členů poroty, který diskusi uvede a uzavře. Budou se konat v současné době jako kluby, tj. v pondělí, úterý, ve středu a v pátek.

První neděli se počítá se slavnostním shromážděním ke 100. výročí založení první ochotnické organizace u nás.

Porota navrhne v závěru pořadatelům vítězné představení a individuální ceny za režii a výtvarnou práci. Vítěz obdrží cenu Východočeského KNV a peněžní odměnu ve výši 3000,— Kčs.

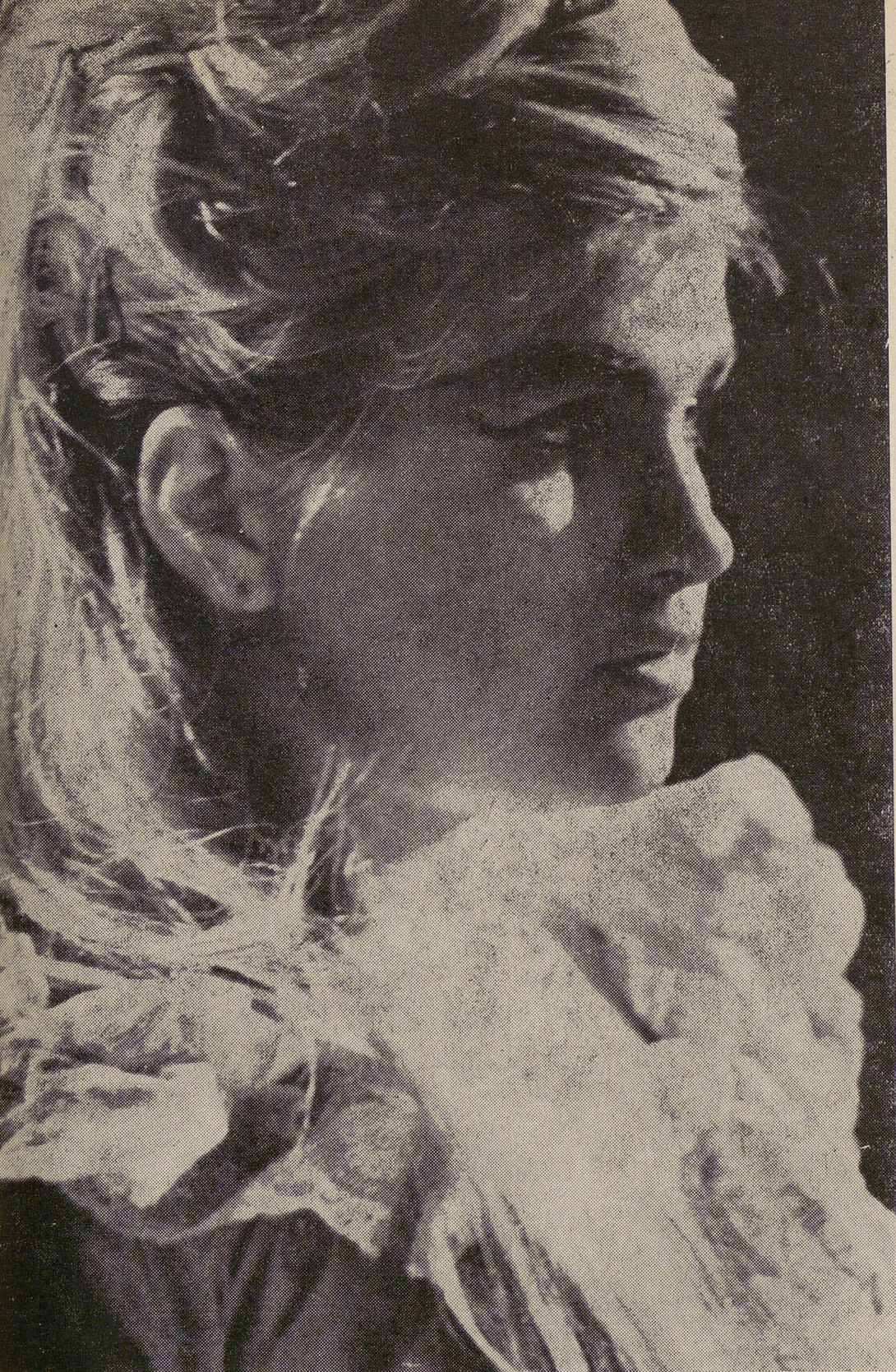
Novinkou bude i cena diváků za nejlepší inscenaci a nejlepší mužský a ženský herecký výkon.

Pořadatelé a přípravný výbor spolu s komisemi opět zajišťují patronátní závody, řadu společenských akcí v parku, ve Slavii, v divadelním klubu, počítá se opět s jedním volným dnem pro společné setkání, které bude jistě neméně tak úspěšné, jako na 37. Jiráskově Hronově. Už teď se připravuje Zpravodaj — první informativní číslo vyšlo v březnu — a propagace celé přehlídky v tisku, rozhlasu i v televizi, včetně tiskových konferencí ve Východočeském kraji a celostátní v Praze.

ÚDLUT společně s pořadatelí usiluje letos o účast sovětského souboru a jednání je na dobré cestě. Zájem četných představitelů amatérského divadla ze socialistických i kapitalistických států o Hronov dokazuje nejen význam a místo Hronova u nás, ale i jeho jméno v cizině. Věříme, že 38. JH toto dobré jméno i pověst znovu prokáže.

J. ŠINDELÁŘ — ÚDLUT





Sochůrkův snímek z Vyměněné princezny (Malá scéna Žižkov), vpravo záběry z inscenací Starosty (OB Sezemice), Sňatkové kanceláře (Antitalent), Jezinec a bezinec (Malá scéna Žižkov) a Domácí zabíjačka (Divadlo Jára Cimrmana).



# UMĚNÍ A ZLO

„Tvůrce jest proto, aby nám řekl, že není jiné zbraně proti hrůze, nejistotě a osudu než jejich kult.“

F. X. Šalda

## I

### SKUTEČNÁ UDÁLOST PRAMENEM OTHELLA?

Může se někomu zdát, že už titul tohoto článku je pochybný. Copak se to sluší, psát o zlu? Kdo to jaktěživ slyšel, aby se někdo zabýval zlem jako předmětem umění? A proč právě nyní a dnes? Inu, proto, říkám já, že právě dnes je k tomu vhodná chvíle. Opony zákazů a příkazů se „připorozhrnuly“, přivážíme více filmů, které se nějakým způsobem našeho tématu dotýkají, divadla hrají více zahraničních her, které tak či onak zobrazují zlo, násilí, krutost, despotii, ošklivost a všechno to, co k pojmu zlo nějakým způsobem patří.

Všimněte si, že zla, v tom magickém slova smyslu, nějak na jevištích přibýlo, že dramata Dürrenmattova zobrazují zmatek světa, hrůzu, děs a násilí, že jsme nedávno uvedli mistra tohoto oboru, jehož jméno nám donedávna bylo ještě postrachem — Jean Genet *Služky*... A abychom nechodili jen po chodníčku přítomnosti, kolem těch různých Pinterů a Albeeho, Frische, Becketta atd., připomeňme si osobu nejpovolnější, které kdysi staříček Tolstoj nemohl odpustit, že prý tahá po jevišti ve svých hrách spoustu mrtvol, jen tak pro nic za nic a tím kazí a zošklivuje vkus obecnictva... Copak tohle je umění, ptal se rozhořčeně Tolstoj ve své dobře známé knize *Co je umění?* Tímto „zlým“ mužem nebyl nikdo jiný než sám pan William Shakespeare. A když jsme u něho, musíme se vrátit k titulu této kapitoly, který ovšem sám o sobě nebyl než vějičkou a záminkou. Neboť není vůbec důležité, jestli Shakespeare napsal Othella podle skutečné události či nikoli. Opravdu to není důležité? Citujme ale nejprve — než na tuto otázku znovu odpovíme — knihu, patrně dobře známou, věnovanou památce F. X. Šaldy, má titul *Knihy o Shakespeareovi* a napsal ji František Chudoba. Na str. 690—691, Laichtrova vydání (1941) čteme:

„... V devatenáctém století vyslovil Rawdon Brown domněnku, že Giraldu Cinthio, a snad i Shakespeare, opřel svůj děj Othella o skutečnou událost, která se stala v Benátkách na počátku století šestnáctého, kdy Christofalu Morovi, benátskému místodržícímu na ostrově Cypru, zemřela záhadným způsobem po návratu domů třetí žena, pocházející z benátské rodiny Barbarigo. Poněvadž se Moro sedm let později oženil s dívkou, které říkali Demonio bianco (Bílý anděl), vyskytly se dohady, že i její jméno souvisí s Cinthiovou Desdemonou a s Shakespeareovou Desdemonou... Není docela nemožný výklad, že ohlas těchto příběhů pronikl až do Anglie a dotkl se tam

přímě sluchu Shakespeara, nebo že se ho dotkla také zpráva o tom, jak r. 1563 italský důstojník ve francouzské službě Sampiero kapesníkem uškrtil v jižní Francii svou nevinnou ženu, kterou jeho političtí odpůrci živě nařkli z nevěry...“

Opravdu není podstatné, napsal-li Shakespeare Othella podle skutečné události, nebo si všechno vymyslel. Citoval jsem Chudobu jen proto, abych připomenul spojitost mezi skutečnými životními událostmi a uměleckým zobrazením. Neboť, jakkoli je umění fikcí, skutečností umělou, je přece jen skutečností, novou, umělecky pojatou. Život je krutý a nikdy nebyl jen plný radovánek. Jestliže dnes, či kdysi, zkoumali, zda Shakespeare mohl nebo nemohl zobrazit ve své hře skutečnou událost, a připouštíme, že se mu dokonce mohla dostat k sluchu, jakási taková skutečná událost z jižní Francie, zdá se nám to dnes být směšné. Moderní člověk může přece otevřít noviny a má tam podobných krutostí dost a dost, dnes už i u nás, v rubrikách „černá kronika“.

Proč to všechno uvádím?

Jestliže umění zobrazuje zlo, nezobrazuje nějakou fikci, celé dějiny lidstva jsou mimo jiné také dějinami válek, bojů o moc a vraždění. A Shakespeare, který měl ke dvoru blízko, do toho všeho dobře viděl, proto jsou jeho hry tak „černé“, plné mrtvol, které nemohl Tolstoj přenést přes srdce.

## II

### GENET, DÜRRENMATT A TI DRUZÍ

V Genetových *Služkách*, které nedávno v premiéře uvedlo Komorní divadlo (jako prvního Geneta u nás vůbec!), je nakupeno tolik zla, krutosti, násilí, sobectví a krvežíznivě vražednosti, že nám z toho v hledišti může až mráz přecházet po těle. Ty dvě ženy, které na sebe žárlí, které se chtějí mstít svým chleboďárcům, které připravují jedy, celá ta šarada čarodějnictví a magie smrti, není než dramatikova fikce. Divák se může ptát, co autora vedlo k tomu, že vrství na scénu tolik uhrančivé krutosti, tolik lidského opovržení, aniž by se staral, bude-li se nám to zdát ošklivé a zlé. V bulletinu je správně Genet označen za „básníka zla“, což tolik evokuje slavné Baudelaireovy *Květy zla*.

A co Dürrenmatt? Jeho multimilionářka Klára Zachanasjanová, která přijíždí do malého zbídačeného městečka, Güllenu, aby jeho občanům nabídla milióny, zabijí-li člověka... A přesto je Dürrenmattova hra *Návštěva staré dámy* jednou z největších her moderního soudobého divadla. Přesto? Nebo snad dokonce právě proto?

Co je smyslem umění? Pozvedat člověka z prachu nebo mu rány osudu, hrůzy života, jeho tíži, jeho bolesti ještě připomínat? Takto postavená otázka je podle mého soudu nesmyslná. Umění přirozeně nemůže být „buď — anebo“, umění, to je spousta děl všech možných oblastí. Byli bychom krátkozrací, kdybychom chtěli matematicky vyměřovat kolik kterých děl má nebo dokonce musí být. Umělec tvoří za sebe, někdy dokonce jen sám sobě a pro sebe a teprve později, až dílo pronikne k lidem a ti si v něm také objeví své, stane se majetkem širším, má větší dosah. Smyslem umění je tedy — tady by mohla následovat vsuvka o několika tisících stranách — především připomínat člověku jeho samého, být jakýmsi zrcadlem jeho samého. Neboť kde se člověk o sobě může dovědět



víc, než z uměleckého díla, kde se člověk dozví víc o jiném člověku, kdo umí lépe vyprávět příběhy o jiných lidech, než právě umělci. Dát lépe uvidět, to je smysl umění, řekl kdysi starý čínský filosof. Neboť lidé se dívají, ale nevidí...

Naši základní otázkou však není smysl umění, ale něco jiného: proč umění tak rádo zobrazuje beznaděj, nelásku, fanatismus, skepsi, krutost, zlobu, násilí, zlo? Snad proto, že právě krutý lidský příběh, lidská zloba, násilí a to vše ostatní, v sobě obsahuje nejvíc dramatickosti. Láska bez obtíží, štěstí samo o sobě, klid, harmonie, kontemplace, jsou snad dobré k lyrickému zobrazení, ale drama — zejména drama — potřebuje rozporuplnost, konflikt, svár, střetání protikladů. Nemluví o tom, že člověk je ve svém bytí vlastně neustále vystaven něčemu strašnému, něčemu, co ho sužuje, stále se setkává se zlem a násilím, nespravedlností, už celé věky, celé dějiny a prostě brání se, brání se aristotelským způsobem *katarze*. Hraje si na jevišti, ve filmu, vypráví o tom v knihách, hraje si sám sobě právě ty situace, které nejvíc ztrpčují jeho život. Aby se od nich *osvobodil*. Dnes už o katarzi máme stohy knih psychologů. Umění má tedy řekl bych i léčebný účinek, *zobrazením zla pomáhá lidem zbavovat jeho působení*. Je to paradox umění!

Šalda se tímto paradoxem zabýval ve své knížce *Boje o zítřek* (první vydání už v r. 1918) a píše: „Odvaha básníků a tvůrců jest v tom, že zachvívají světem a strhují mosty, kterými chtěla doba navždy překlenout propasti světa a života: roztrhují svět v hlubší disonance, než byly ty, jež nalezli, a dobývají z nich nové harmonie, tajemnější a slavnější, než byly harmonie staré. Žijí logikou paradoxu z bolestí, hrůz a vin života, z jejichž jedovatě

žatvy svářejí své kouzelné nápoje, které, jak tvrdí jedni, chrání od otrav života, kdežto dle mínění druhých jsou samy nejhorší otravou a otvírají bránu vším otravám jiné... *Tvůrce jest proto, aby nám řekl, že není jiné zbraně proti hrůze, nejistotě a osudu než jejich kult*. Jen ten dovede obrátiti jejich osten proti nim samým, přeměnit jejich jed v požehnání a sílu...”

Jinými slovy, zbavit člověka strachu a tíže zla, znamená znovu mu je postavit před oči, dát mu možnost znovu je prožít a tak se od něho očistit...



## JE TO NIHILISTICKÉ UMĚNÍ?

Ostatně podívejme se na Dostojevského. Kde se v něm vzalo tolik neuvěřitelné strašnosti? Jeho postavy zabíjejí, trpí násilnictvím, jsou to „lidé na dně“. Ale stačí si přečíst Dostojevského dopisy, které u nás nedávno vyšly, aby se člověk dověděl, že Dostojevského život byl vlastně seriálem utrpení, byl to život štvance, nemocného, běsnícího člověka, který prosil cara za odpuštění, věřil v jeho laskavost, ale potenciálně ho nenáviděl. Byl to člověk, jemuž zemřela žena, ztratil nakladatele, zemřel mu v roz-

ceny a Zdenka Kratochvílová v inscenaci „Bláznů“

Ladislav Fialka, laureát státní

10 LET ZÁBRADLÍ





hodujících letech bratr, s nímž si rozuměl a který ho podporoval, žil ve vyhnanství, byl odsouzen k smrti... Odkud se tedy v Dostojevského díle vzal ten popis, tak pravdivý, všech těch uražených a ponížených?

Podívejme se třeba na Gorkého. Radokova inscenace *Poslédních* vynikajícím způsobem zobrazila Gorkého obraz kolomijcevoevského despotismu, urážení lidskosti, které ostatně najdeme zejména v tzv. bosáckém období Gorkého tvorby až až.

Ale nemusíme chodit tak daleko do historie. Stačí se podívat na množství filmů i her kolem nás. Snad proto, že svět se v mnoha směrech opět fašizuje, že zbrojí a lidé (ačkoliv jedni usilují o mír) opět myslí na válku, snad tedy proto umělci tím víc svým čtenářům a divákům připomínají, že zlo a násilí už tu před dvaceti lety v krystalické, nejmodernější podobě bylo, že ho velká část lidstva zkusila na své kůži a že je nutno postavit se proti blížící se nové katastrofě a proti obcházejícímu nebezpečí, že se zlo opět zmocní vlády nad velkou částí světa...

Francouzský filmový kritik (dnes již zemřelý) André Bazin napsal před sedmi lety skvělou úvahu, v níž mimo jiné píše o Luisi Buñuelovi, velkém mágu zla a krutosti, tvůrci filmů *Viridiana*, *Deník komorné* aj., tato výstižná i obecně platná slova: „Je nesmyslné vytýkat Buñuelovi zvrácenou zálibu v krutosti. Je pravda, že si zřejmě vybírá situace pro jejich nejvyšší stupeň hrůzy. Může být něco krutějšího než dítě kamenující starce, kromě slepce, jak se mstí na dítěti? Tělo Pedra, kterého zabil Jaibo, je na pustém prostranství za městem hozeno na skládku odpadků z domácností, mezi chcíplé kočky a krabičky od konzerv, a přítom právě ti, kdo se jej tímto způsobem zbaví, jsou jediní, kteří chtěli dobro — holčička a její otec. Není to však krutost Luise Buñuela, který se omezuje jen na to, že tuto krutost objevuje ve světě. Vybírá si tu nejdrásavější krutost pouze proto, že skutečný problém nespočívá ve vědomí, že existuje také dobro, ale v poznání, kam až může jít krutost světa.“

František Vlácil ve filmu *Markéta Lazarová* se vrací mimo čas a prostor někam do historie lidstva, aby i on tady objevil barbarství, násilnictví a zlo. Nikoli „objevil“, nýbrž zobrazil, věrně popsal a se vši hrůzou připomenul člověku, že k tomu, aby dospěl k civilizovanosti, musel dějinami vykonat spoustu barbarství a krutostí.

Někdo může říct, že to není nic jiného, než krátkodechá móda. Nevím. Móda asi ne. Je to něco hlubšího, co vyvolává vývoj světa. Svět chce být strašen i drážděn horrorem, lidé se chtějí bát nových Frankensteinů, proto se nechají zfanatizovat Bondy a podobnými kreacemi. Je něco „ve vzduchu“, co tuto „vlnu“ podporuje a vyvolává. A že na ní průmysl bohatě vydělá, že se na ní přizívá, to je jiná věc. Jenže mně nejde o módu, nejde mi o Bondy a hru na hrůzu, nejde mi o stylizované zlo. Měl jsem v celé úvaze na paměti *umění*, tedy oblast, tvořenou zákonitě, nikoli pro efemérní poptávku průmyslu. Měl jsem na mysli zobrazované zlo v dějinách dramatu (Shakespeare), měl jsem na mysli film (Buñuel, ale samozřejmě nejen on), měl jsem na mysli dramatiky (především Genet), zkrátka celý ten mnohovrstevnatý proud, který prochází dějinami umění, jedněmi zavrhován, jinými opěvován. Dürrenmatt napsal: „Nám spisovatelům se často vytýká, že naše umění je nihilistické. Nihilistické umění dnes přirozeně existuje, ale není nihilistické každé umění, které tak vypadá — právě nihilistické umění tak vůbec nevypadá, je považováno většinou za zvlášť humánní a náramně vhodné pro dospívající mládež. Za nihilistické platí jen to, co je nepohodlné.“

Tvůrce, ukazující či zobrazující ve svém díle bolesti rozkoše a křeč nádhery, mysterium zla, je vlastně náš přítel. Jde za výzkumem „do noci lidského života“, neboť *krása tragiky začíná paradoxem marnosti*, jak praví klasik.

Ano, skutečný problém spočívá v tom, kam až může dojít krutost světa...?

Ale není to, tím víc, i otázka pro umění?

A tedy i pro divadlo?

ALES FUCHS

# Souzdifor a Mrtvá kočka

V pražské Malostranské besedě se tísni a o jeviště pere nejméně pět souborů, v divadle Máj je to ještě horší. V Plzni má SOUZDIFOR svoje překrásné divadlo v plzeňské Besedě jen pro sebe, svoje přátele, diváky a příznivce. Kolik jich je, nevím, protože na představení začátkem února byl sálek naplněn vojáky. Příjemný interiér divadélka, kuřárna — výstavní síň a vůbec to všechno důležité okolo dává malému divadlu velké možnosti. Souzdifor je, prý, jediným souborem malých forem v Plzni a snad i okolí. Už si na to zvykáme, malá divadla nepovstala k renesanci. Zkoumat, stane-li se tak, nemají už sílu ani známí teoretici maloforemní, ba ani známí šarlatáni z téhož oboru. Konečně, není to ani tak důležité. Že Souzdifor hraje rád a často je fakt!

Při sledování večera o dvou dílech zjistíte poměrně snadno, že největším problémem souboru s řadou talentovaných mladých herců zůstává dramaturgie. Jinak by totiž nemohli uvést vlastní dramatinizaci Michalovy povídky *Mrtvá kočka*. Jde-li některá povídka z bystrého Michalova pera dramatinizovat, pak to určitě není *Mrtvá kočka*. Na předvedeném to bylo vidět, přes úsilí všech zúčastněných. Druhou polovinu večera zaplnil úryvek z nové hry Miloše Macourka (*Hra na Zuzanku*) pod názvem *Rodina*. Tato polovina večera dopadla lépe, byl inscenován dramatický text. Lépe se na to také koukalo. Ale ani tak si nejsem jist, nejsou-li představy režiséra na inscenování absurdního divadla, k němuž se zatím hlásí, příliš svérázné. Konečně svéráz ani tak neškodí, jako nedomyšlenost. Takže spíš půjde o tu nedomyšlenost. Příliš velké sousto.

Souzdifor potřebuje ve své dramaturgii rád. Přebíháním od žánru k žánru ještě žádná dramaturgie nevznikla, spíš to větší její zánik. Někdy ovšem zánik větší vznik nového a je-li tomu tak, pak není třeba mít o Souzdifor obavy. Stalo by se prospěšné.

Po představení jsme trochu vedli řeč. Hlavně o tom, co bude. Stálo by možná za úvahu pozvat do plzeňského divadélka občas hosty odjinud. Konfrontace neškodí. Ale i tak je nač se těšit a snad neškodí připomenout, že nejen absurdním živ je člověk a že kus legrace také není k zahoezení a jevišti neublíží.

P. BOŠEK



# TOLIK BYCHOM POTŘEBOVALI LIDI Z OCHOTY

(Útržky z mělnického skicáku)

O Mělníce lze s určitostí říci, že bílá i červená Ludmila jsou naše nejlepší vína. O ochotnických souborech mělnického okresu nelze říci nic tak určitého. Pracuje jich zde poměrně málo, třináct, občasně osm. Přesto však pracují, snaží se. A tu do té snahy přijde nepochopitelný zá-  
krok. Pan inspektor si umane, že hra Sokola-Tůmy Pase-  
káři nepatří na scénu a basta! Kde? V souboru Mělnické  
Vtelnu. Kdy? Nedávno. A snaha tak vezme zasně a horce  
těžce se pak něco dává znova dohromady.



Shodou okolností jsem se mohl setkat s mělnickými  
ochotníky během roku již podruhé. Z obou setkání —  
tenkrát na Kokoříně, dnes přímo v Mělníce — mám je-  
diný dojem: Že problémy ochotníků jsou stále stejné. Jed-  
ním z nich je zápas o zájem mladých o divadlo. Průměr-  
ný ochotnický věk na mělnickém okrese je 45 let. Mladí  
lidé docházejí do souborů občasně. Jakmile se jim nedá  
příležitost, odpadají. „Já měl to štěstí, že jsem hrál hned  
napoprvé Ferdinanda v Úkladech! Ono se říká, není ma-  
lých rolí, ale když nejsou ani ty malé, menší a větší, když  
jeden nemá perspektivu...!“

To je poctivý hlas jednoho z těch, který pro ochotnické  
divadlo dýchá. Ano, mít perspektivu, vědět, co bude a že  
to bude příznivé pro mě jako pro člověka, není jen  
uzoučká otázka ochotnického bytí.



Proč vůbec ochotníci divadlo hrají? Odpovědí bude a bylo  
hodně, odpovědí „naškolených“ i méně „naškolených“,  
avšak prazáklad je zřejmě ve vlastní touze jedince ukázat,  
že také něco dovede. S tím téměř primitivním nutkáním  
po obhajobě sebe sama, že existují, že jsem schopen pře-  
jít jeviště, vzít do ruky kord, zápasit o lásku veřejně,  
neskrytě, a že mohu svůj zápas dát na odiv, to zřejmě, ať  
to sebou nese i mnoho zákulisních nešvarů, je hnací silou  
toho, proč se soubor otrávený a rozklížený nefundovaným  
záساهem inspektora opět sejde a dává dohromady další  
představení.



Ono nutkání, ochotné nutkání po tvořivosti je zřejmě ne-  
zničitelné. Jen prohospodařovat by se nemělo!



V mělnickém shromáždění lidí provozujících divadlo  
z ochoty jsem si mnohokrát musel vzpomenout na místní  
paní lékárníkovou, jak se dává na divadle obdivovat. Je  
to legendární paní lékárníková z jakéhokoli městečka,  
nekritická sama k sobě, často k smíchu. Nebo ještě včera  
k smíchu. Neboť čemu všemu se my pitomoučce nesmě-  
jeme? A přesto, díky tomu, že nejen legendární paní lé-  
kárníková, ale i paní instalatérková, kopáčková nebo děl-  
níková mají tutéž touhu, když vystoupí i nedokonale na  
prkna, ochotnické divadlo žije samo od sebe. Obdiv totiž

probouzí k aktivitě, k následování. Je lépe nedokonale  
projevovat se, než dokonale mlčet! Místní obdiv může  
mít vliv a obvykle má na mladého nezkušeného člověka,  
který se nejdříve vyvíjí v obci (nemám na mysli velikost  
obce, jen místo, z něhož mladý člověk startuje do život-  
ních zkušeností), tím, že vzbuzuje zájem po obdivu. Já  
bych mohl taky tohle a tamto, říká si takový nezkušený  
člověk, a už je to dobré, že si to říká, když vidí i nedo-  
konalou hru, nehronovskou a ne zrovna hodnou kritické-  
ho pera. Legendární paní lékárníková, předvádíte se,  
ukazujete, co umíte (či neumíte)? Pěkně vás posím, uka-  
zujte! Jste za to obdivována? Buďte!



Je-li na mělnickém okrese dost vysoký věkový průměr  
ochotníků, pak jsem se nutně zajímal o to, zda a jak se  
divadelně projevuje mládež na školách. Zjištění bylo  
otřesné: Ani při jedné škole na Mělnicku nepracuje diva-  
delní soubor. Za druhé světové války, jak si vzpomínám,  
a i krátce po ní, nás žáky a později studenty vedli kanto-  
ři k divadlu. Na mělnickém okrese ředitelé škol účinko-  
vání mládeže na večerních představeních nedoporučují.  
Důvody jsou víceméně středověké: Z mravních důvodů!  
A také osnovy škol k divadlu nenapomáhají. Nejsou ani  
informativní, jsou jen konstatující a hlavně přehledné.  
Můžete je přehlédnout!



Josefe Kajetáne Tyle, ty jsi před 124 roky v dopise kut-  
nohorským ochotníkům toužil po něčem vyšším v ochot-  
nickém divadle. Nám, jak se mi vývoj jeví (přehlédnu-li  
několik špičkových souborů), jde o zachování jeho nej-  
běžnější existence.

(Uváženo a zapsáno 2. února 1968 půl hodiny od Prahy  
autem.)

JIRÍ FLÍČEK

Sochůrkův záběr z inscenace Sňatkové kanceláře  
(soubor Antitalent, Praha).



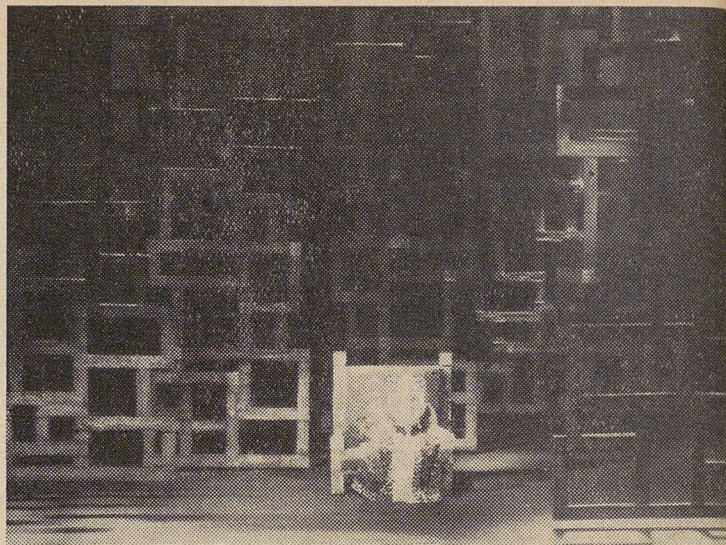


# O TOM HRANÍ SI

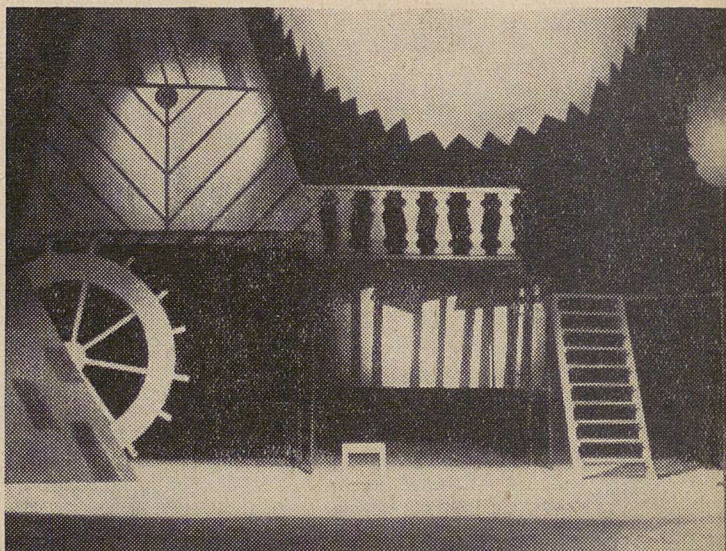
Po posledním Jiráskově Hronovu i při jiných příležitostech koresponduji s řadou ochotníků. V jejich dopisech, které nejsou určeny k zveřejnění, nacházím patos opravdového přesvědčení, které není při formulacích brzděno žádnými zábranami. Asi tak by měly patrně vypadat časopisecké diskuse. Z jednoho takového dopisu B. Králíka z Bránčova n. L. cituji — s autorovým svolením — malý výňatek.

J. Beneš

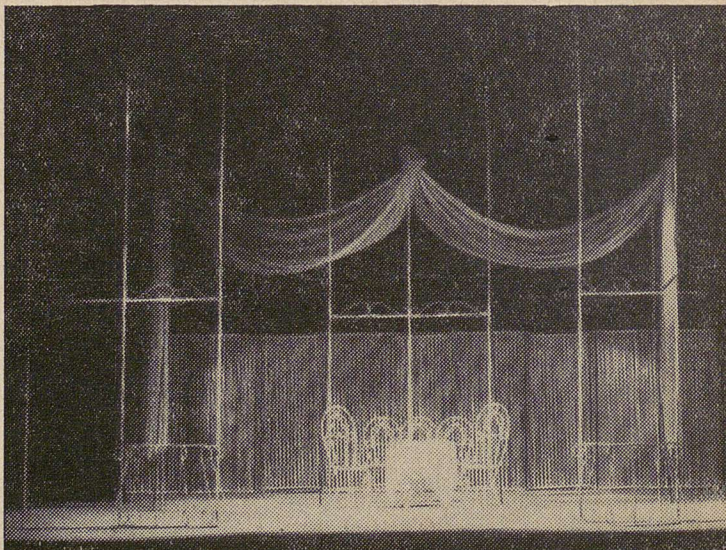
Já opravdu nejen podceňuji, ale přímo vylučuji tzv. „hraní si“ nejen z amatérské, ale z každé práce, při vši úctě k demokratickým svobodám lidstva. Je mi známo, že divadlo původně vzniklo jako uličnické hraní si. Je mi ale také známo, že hokej vznikl tehdy, kdy skupina kanadských vojáků počala větví honit kramflek od holinky po ledě. Uličnický. Avšak ani jednoho z nejposlednějších trenérů mužstev IV. třídy nenapadne, aby nácvik hry prováděl tak, že by hráče nutil ku skotačení s kramflekem po ledě. Tudíž i ten nejposlednější ochotník musí registrovat „uličnické hraní si“ jako historickou zajímavost, ale pro práci současnou jako prakticky nepoužitelnou. Vycházejme z toho, že ochotníci většinou dělají divadlo jako únikovou činnost. Jakási forma aktivního odpočinku. Má na ni nárok člověk, má svobodu dělat ji, má vědecké požehnání. Všimněte si však zajímavého úkazu. Rybář amatér chce největší ryby. Malíř amatér chce dělat dobré obrazy, sportovec amatér si klade za cíl předstihnout výkonem profesionální vzory. Můj přítel amatér instalatér si velmi zakládá na tom, že jím provedené opravy jsou lepší než z komunálu (což ostatně není ani tak těžké). Zkrátka já věřím, a myslím odůvodněně, že člověk, zvolí-li nějakou činnost z vlastní vůle a svobodně, hraje si jen z počátku. Potom už pomocí studia, okukováním praxe u těch, kteří to dělají zatím lépe než on, se začíná o obor vážně zajímat. A to už není hra. To už je cílevědomá práce, prováděná často velmi úporně za cenu osobních obětí a často i za cenu rozvratu rodinného krbu. Z toho důvodu si myslím, že kdyby se u nás dosáhlo toho, aby každý dělal to, co ho baví a skutečně zajímá, poskočila by i naše ekonomika na světovou špičku. Totéž si myslím o divadle. Neexistuje u nás obor lidské činnosti, který by tak stavěl na odiv fyzickou namáhavost a duševní náročnost své profese jako právě herectví. V televizní besedě s nár. umělcem Ladislavem Peškem jsem se dověděl, že stříhnout si figuru v Poprasku na laguně znamená úbytek tělesné váhy až dvě a půl kila. Jsem opravdu rád, že z pana Peška tudíž vůbec ještě něco chodí a žere mne, že třeba v Lipové při odtučňování se těchto „skutečností“ nevyužívá. Přes tuto krutost profese jsem se ani v jedné herecké zpovědi zatím nedočel, že by některý herec profesionál toužil dělat něco jiného než právě herectví. Znam však případy, že herec profesionál opravuje vášnivě rád hodinky. Druhý ohromně rád zedníčí. Jedna z hereček je známa tím, že to, co nosí na sobě, si sama ušije. Pohřichu mnozí z nich by byli opravdu lepšími zedníky, zahradníky, hodináři a švadlenami. Jsem přesvědčen, že v těchto profesích by dosáhli lepších výsledků a uznání než na jevišti. Toto přesvědčení ve mně utvrzují ty vzácné výjimky lidí, jimž zaměstnání je současně koníčkem. A vůbec si myslím, že pohrávání si s vážnými věcmi možno bez následků provádět snad jen v blázcinci.



SCÉNICKÉ NÁVRHY



ANTONÍNA VORLA





Jak jsme již našim čtenářům oznámili, proběhla na počátku letošního roku ve foyeru brněnského Divadla bratří Mrštíků výstava scénických návrhů Antonína Vorla, jevištního výtvarníka osobitého zaměření a pracovního stylu. Bylo zde sedmadvacet scénických návrhů, návrhy kostýmů z osmi her, sedmnáct fotografií výpravy a čtyři makety. I takový návštěvník výstavy, který Vorlovu práci dosud neznal, musel si uvědomit, že všechno, co zde viděl, nese opravdu jednotící pečeti osobitého výtvarného vyjadřování. Typická je pro ně, myslím, důsledná jednoduchost, která podtrhuje myšlenku a záměr inscenace. Jen ten, kdo sám divadlo dělá, může odhadovat, kolik taková „jednoduchost“ jediného návrhu v sobě skrývá hodin přemýšlení, práce i hádek pro dobro věci, než se zrodí ve výpravě prostředí, které pomáhá režisérovi, inspiruje herce a podstatným způsobem ovlivní pocity diváka.

Antonín Vorel pracuje v divadle již čtvrt století. Je vzácným spojením výtvarníka-kumštýře a precizního pracovníka, který až puntíkářsky dbá na dodržování termínů a vyžaduje přesné splnění scénického návrhu. Při realizaci návrhu raději sám přiloží ruku k dílu, aby vše dopadlo podle jeho představ, než aby ponechal cokoliv náhodě.

Nikdy nezapomíná na ty, ze kterých vyšel — na ochotníky. Spolu pracuje s mnoha amatérskými soubory v republice. Je čestným členem Divadelního studia J. Skřivana. Pro studio znamená neocenitelný umělecký přínos, pro jeho členy výborného kamaráda. Všechny známé inscenace Skřivanů v posledních letech se hrály ve Vorlově výpravě (nejen jím navržené, ale s jeho pomocí i vyrobené, byť za podmínek daleko svizelnějších než v profesionálním divadle). Spolu práce tohoto druhu a rozsahu je v současném našem amatérském divadelnictví záležitost jedinečná. Výstava, kterou jsme viděli v Brně, je ovšem jen částí toho, co Antonín Vorel vytvořil. Je dobré, že jsme viděli pohromadě alespoň to. Naším čtenářům přikládáme tři snímky jeho výprav: Schillerovu Marii Stuartovnu (DBM 1966), Drdovy Hrátky s čertem (DJF 1963) a Werichovu Tetu z Bruselu (DJF 1962). Čtenáři tohoto časopisu a návštěvníci Hronovů si je doplní vzpomínkami na Vorlovu výpravu z amatérských jevišť a snad posoudí, zda slova tohoto malého medailónku přeháněla.

Z. WALLETZKÁ

## DIVADLO BEZ HRDINY

Nastává renesance dětského divadla? Tuto otázku lze klást jednak ve smyslu divadla hraného dětmi a samozřejmě pro děti, stejně jako ve smyslu divadla pro děti hraného dospělými. V obou rovinách jsou různé metody práce, naprosto rozdílné výsledky, ale jedno je společné: jeden a tentýž divák přichází na představení a očekává svůj, mnohdy první divadelní zážitek.

Divadlo hrané dětmi má ve Východočeském kraji za sebou první představení v okresních kolech soutěže. Společným jmenovatelem větší části z nich je malá tvůrčí schopnost režisérů v práci s dětmi a nedostatek vhodných her. Stále ještě putují po jevištích voutsatí desetiletí králové, dvanáctiletí ševci a šestileté čarodějnice. Úsilím dospělých vedoucích je často nápodoba divadla hraného dospělými, ve výběru, metodě studia hry i scénografické složce představení. Pro děti se přebírají texty zcela neúměrné jejich tvůrčím možnostem. (Tomšovského Kocour v botách, K. M. Walló Princezna se zlatou hvězdou na čele a podobně.) Dramaturgie je pro tento typ souborů dost omezená a podoba celovečerní hry dětskému věku mnohdy neúnosná. Přesto je cesta, namáhavá, obtížná, která má dobrou perspektivu. Vysokomýtský pedagog J. Mlejnek (autor několika úspěšných her pro děti) velmi trpělivě dává vznikat novému textu na základě improvizací na dané téma v dětském souboru, který vede. Společně s dětmi hodnotí jednání, vztahy i konflikty hrdinů, děti mohou jednat postav ovlivňovat. Tato metoda práce přináší s sebou mnoho pedagogicky zajímavého materiálu. Je to metoda obohacující kolektiv dětského souboru, rozvíjející jeho fantazii, dávající dětem zároveň dobrovolnou kázeň, pozornost, kulturu řeči i pohybu. Tak vzniká nová hra, která má zatím pracovní název Pirát Honzík. Název je čistě pracovní, protože pirát vysokomýtských dětí třeba nakonec ani pirátem nebude, bude někým docela jiným — Indiánem, cestovatelem či mužem z Marsu. Mlejnkova práce však soustavně obohacuje repertoár dětského divadla. Tato cesta není samospasitelná, ale představuje velice významný typ práce. Soubory, které si v soutěži uvědomily specifiku dětské tvorby, její hranice i její přednosti, dosahují mnohem většího úspěchu než ty soubory, které předstírají ono divadlo velké, často iluzivní, „opravdické“. Není nadsázkou, že dětské soubory hrají Kvapilovu Princeznu Pampelišku a jeden ředitel školy v okrese Hradec Králové chce uvést Lucernu, po „úspěšném“ uvedení Pavlíčkova Prince Bajaji s dětmi prvního až pátého postupného ročníku!

Divadlo hrané pro děti dospělými je na tom relativně lépe z hlediska dramatických textů a samozřejmě zkušeností dospělých herců, pokud hrají z opravdového zájmu a lásky k dětem. Přesto se toto divadlo nedovede trvale prosadit u dětí nejen tím, že se objevuje v práci souborů nepravidelně a náhodně, ale také tím, že svým obsahem není dost přitažlivé. A přece jeho význam je nemalý z několika hledisek, z nichž jedno podstatné je pravidelná potřeba návštěvy divadla. Hrají se různé pohádky, indiánky, ale dítě svůj vztah k divadlu nemá propojen se stálým okruhem hrdinů, s konstantními charaktery. Díky padesátým letům odešel z jeviště „buržoazní hrdina“ Kašpárek, dobrý Honza, strýc Škrhola a řada jiných postav, stejně jako odešli hrdinové comics Pepek námořník, kačer Donald nebo u těch starších dětí Foglarovy Rychlé šípky. Objevují se stále snahy tuto mezeru vyplnit v občasných pokusech autorů zařadit některou z těchto postav do nové hry nebo v pokusu obnovit hry starého repertoáru, jako je např. Smutného Kouzelný koberec. Rovněž kreslený seriál „Kulišáci“ v časopise ABC nenahradil dřívější comics. Propojení divadla s dětským divákem prostřednictvím stabilního okruhu postav, které budou děti důvěrně znát a s nimiž se budou pravidelně setkávat, je důležitou potřebou. Nejde jen o Kašpárka nebo Škrholu, ale o princip. Z. Horynová vytvořila takovou postavu ve svém Belínkovi, který se stále nabízí jako postava pro další nová zpracování. Je zajímavé, že Zkoušky čerta Belínka znovu ožívají v repertoáru souborů jako potvrzení shora uvedené skutečnosti. Jednotlivé hry, které jsem měl možnost vidět v inscenaci okresních kol, spíše naznačují všechny koncepční nedostatky divadelní tvorby pro děti, myšlenkový chaos a ztrátu tradice autorské i režisérské. Znovu se objevuje to, co bylo dávno objeveno, a znovu se to stává hodnotou.

PETR PRŮŠA



Když jsem poslední lednový sobotní večer jel na pásmo o Petru Bezručovi do Zástávky u Brna, přemáhal jsem nehostinnost nevypoteného auta a první symptomy řádného nachlazení usilovným vybavováním dávno zapomenutých Bezručových veršů o Oslavanském uhelném revíru. Bylo to marné. V hlavě mi stereotypně zněla pouze první a poslední sloka

*Pověz, synku, jména mi  
osad, jímž za věno dány  
černé sloje pod zemí:  
Rosice a Oslavany.  
Pod zemí zde sumit žiti,  
dým na všechny táhne strany;  
v tmavou noc Zástávka svítí,  
Rosice a Oslavany.*

A dál už nic — jenom stále nepříjemnější zima a drážnění na průduškách. Začínám mít dopal především sám na sebe, že jsem se dal na tuto cestu vyhládat, potom na metodickou osvětového domu Lída Šehýrovou, že mne na tohle představení natchytala, ačkoliv předem vím, že za mnoho stát nebude, protože Lída vždycky má velké oči, a konečně na profesora Artura Závodského, který se provinil tím, že přislíbil, že pojede také a nakonec nepřišel.

Jak je to v té zatracené básní . . . Zástávka svítí . . . ano, stařík tvrdšíně držel moravský tvar Zástávka proti úřednímu Zastávka. Stejně jako Bobrava proti oficiálnímu Obrava — jenomže tu Obravu na jeho počest potom změnili na Bobravu a je tam dnes velmi dobře prosperující interhotel Bobrava a Herr Ingenieur Sterneck z Drážďan mně loni říkal, dass dieser Name Bobrava ihm sehr gefällt. Zástávka si však ponechala svoji čárku až na druhé slabice a nějak se jí nedaří. Těžba antracitu se silně omezuje a s tím jsou spojeny vážné místní problémy. Je vidět, že klasici se mají uznávat.

Ale to už auto sebou naposledy smýklo po zledovatělé silnici a stojíme před Hornickým domem. Zde v prvním poschodí, v malém sálku s upraveným loutkovým jevištěm, je shromážděna hrstka lidí, kteří přišli znovu zhlédnout literární pásmo *Krajem Labutinky* s podtitulem *Vzpomínání na básnickovy toulky Brněnskem*. Usedám do řady, dostávám program a s ním omluvná slova vedoucího souboru Ing. Woltze, abych pochopil malou návštěvu, že dnes je už repríza a v Zastávce se nenajde víc jak osmdesát zájemců o pořad tohoto druhu, zato však že už za nimi chodí milovníci a citelové Petra Bezruče z okolí. Nevěděl jsem honem, co odpovědět. Všichni z vlastní zkušenosti víme, jak to je, když po týdnech příprav a poctivé práce máme někomu cizímu vysvětlovat, proč domácí lidé oceňují naši práci tak poskrovnou. Ale členové Divadélka Kladívko — tak se totiž tento kolektiv oficiálně jmenuje — jsou příliš zaujatí a strženi svou prací, než aby je taková skutečnost mohla nepříznivě ovlivnit.

To již začalo představení. Recitací, zpěvem krajoverych písní, klavírními improvizacemi, diapozitivy, právě jako filmovými dotáčkami a reprodukcí z magnetofonových pásků je divák vtážen do kouzla krajiny v okolí Brna, slyší známé i méně známé Bezručovy verše inspirované návštěvami Střelicka a Rosicka stejně jako nenaplněnou láskou k Fanynce Tomkové.

Jako vždy, začínám mechanicky znamenávat své první kritické výhrady

a polemické připomínky. Zamýšlím se nad adekvátností použitých uměleckých prostředků, jejich technickou dokonalostí, zdá se mně, že snad by bylo třeba větší stylové čistoty, chci polemizovat s otázkou dramaturgické dvojpolnosti, motiv epizody vídeňského vězení se mně ve srovnání s vedoucím tématem Labutinky nezdá dosti vhodným . . . ale to všechno jenom zpočátku. Stále víc totiž poznávám, že těmto sympatickým mladým lidem jde o něco jiného. Vytvářejí jakousi domácí besedu o staříkovi a dobách jeho mládí, kdy sem chodíval. V přípravě materiálu jsou vzorně důslední. Vidíme několik Fanynčiných podobizen z dob, kdy c. k. poštovního úředníka Vladimíra Vaška natrvalo okouzila, objeví se i diapozitiv hrobu na střelickém hřbitově, z magnetofonu slyšíme vzpomínky dávných kamarádek, které přecházejí ve verše, podkreslené obrazem zimního údolí Bobravy.

*V zádějích cesta je ražena,  
ze Želešic stezka jde sem;  
Nový mlýn tak jako kažena  
v soutězce sedí pod lesem.*

Zimu vystřídá jaro. Jdeme je přivítat na starou šmelcovnu na Bílém potoce za Veverskou Bitýškou. Ta stará šmelcovna, cesta k ní nerovná . . . Na plátně běží známé scenerie Bílého potoka a z reproduktoru zní vzpomínky pamětníků na poslední výlety staříka za Protektorátu. Nelze však opomenout ani nenáviděného Markýze Géra. Vždyť i ten do této krajiny patří. Na plátně se objevuje jeho rodová pýcha — Židlochovický zámek a vzápětí je vystřídán naším starým známým dr. Dezortem, který vypravuje, jak Židlochovický lesník Schuderle byl kdysi přeložen jako osvědčený služebník do Starých Hamrů, kde proslul svou pšíností a že byl pravděpodobně podnětem k tragédii, vyprávěné v Maryčce Magdonové. Trochu se potměšile usmívám, jak důstojný pan doktor na třesoucím se amatérském filmu úspěšně poskakuje, ale to již vypráví o tom, jak Bezruč chodíval v třicátých letech na Židlochovickou poštu, kde tehdy působila slečna F.

Přivírám oči a vzpomínky letí zpět. Jak bych to neznal. Tatínek byl tehdy v Židlochovicích poštmistrem a já, malý kluk, jsem s oblibou chodil za ním do úřadu, kde slečny většinou měly pro mne schováno něco na zub. A tak vím, jak někdy ve třicátých letech tam přišel statný pán, který u okna kanceláře čekal, až prezident, který zde trávil léto, pojede z parku na vyjíždku na koni. Večer mně tatínek řekl, že to byl Petr Bezruč a že ještě na poštu napsal báseň Židlochovský park. Můj úžas byl nesmírný. — Kolik už je to let? A co pak dělá paní Fany? Také bych jí měl do Rýmařova napsat . . .

Pásmo končí. Hrstka věrných odchází a my se stahujeme ke kamnům. Děvčata Marie Vlčková, Eva Patzeltová, zpěvačka Ivana Kocmanová a hoši, tedy mladí muži Vladimír Chalupa, Radek Odehnal a samozřejmě vedoucí Jan Woletz. Nu, a už vyprávějí, jak se snaží popularizovat literární profil svého kraje. Dělalí pásmo z díla Mirka Elpla a Jaromíra Tomečka. Tedy práce s tím je. Například obrazové a zvukové doplňky k Labutině jsme natáčeli půl roku. Co nás drží pohromadě? Bavi nás to a potom, máme v tom každý asi dvě stě korun, a protože je nikomu

nemůžeme splatit, tak se nemůžeme ani rozejít. Ale stejně máme špatné vyhlídky. Asi za dva roky má tahle místnost být přičleněna k restauračnímu provozu. Kvůli akumulaci. Co bude s námi ještě nevíme. Kdy nahráváme a natáčíme? Po nedělich. Auto nemáme, vlakem a pěšky. Tak třeba, když jsme nahrávali v Židlochovicích, museli jsme koupit novou magnetofonovou pásku. Stará byla vadná, nová stála čtyřicet korun a to podstatně nabouralo náš fond. Tak jsme propočítávali, kam až musíme jít pěšky, aby nám zbylé peníze stačily na vlak. Proč to děláme? No, baví nás to.

A už zase v ledovém autě jedeme domů. Právě kolem bývalého Tomkovického mlýna, ale já drkotám zuby a víc než půvabná Fanynka se mně v mysli vyvolávají jiné Bezručovy verše:

*Majíc už tři litry vína  
chválí smečka Hospodina,  
že dal růsti révě milé,  
bylince té ušlechtilé,  
co Moravu okraňuje  
a stařečky pokrepčuje.*

Panebože, ani by tři litry nemusely být. Stačil by půlitr pořádně svařeného. Ten výlet jsem odešel. A jak jsem tak mezi acylpyriny přemýšlel o zástavce Kladívku, dostal jsem od soudružky Šehýrově dopis. Snad mně Lída odpustí, když část zveřejním. Nedokázal bych totiž napsat závěr lepší. „Miloši, přemýšlím o Tvé návštěvě v Zastávce a chci Ti ještě napsat pár slov o Kladívku. V kultuře pracuji dvacet let a metodickou pro divadlo dělám šestnáct let. To už je doba, kdy člověk může vnitřně zešedivět a zhostejnět. Mně se to nestalo. Existují-li lidé, pro něž je zaměstnání koníčkem, já patřím k nim. Chuť do práce mi nevzal ani početné reorganizace, ani nesnáze a nevděk. Připadám si jako vesnický lékař, který hledá lidské bolesti po všech zapadlých koutech. Moje působnost na okrese reprezentuje v průměru stodvacet služebních cest ročně. Až na mízní procento cest za statistickými údaji pro ONV jsou to mé cesty do souborů, kdy provádím přímé instruktáže při studiu her a účast na představeních. Nikdy nebudu velkou metodickou, o které se mluví, protože já nemám čas ani povahu se předvádět a umět prodávat svou práci. A také proto ne, že můj vztah k souborům je ryze neúřední a přátelský. Chci, aby lidé měli ke mně důvěru. To, chválabohu, mají. Chtěl jsi zažít podnětnou činnost. Řekla jsem Ti, že neuvidíš Skřivany, ale jednoduchý loutkářský soubor, kde je jich jak do mariáše a kde se sešli lidé s upřímným vztahem k umění a chodí na výstavy, do divadel, návštěvují památky a přírodu. A vedle literárních večerů dělají představení pro děti a jezdí s nimi do nejzapadlejších obcí okresu — někdy i za cenu, že na to doplácí. Ten mladý chlapec, který recitoval v pravém portále, měl vadné ř. Předtím jenom toužebně koukal po ostatních. Pomáhal jsem mu, jak se dalo. On sám je plný k nevíře, úsilovně na sobě pracoval, výslovnost se mu lepší a s ní i sebevědomí. Tolik o práci s Kladívkem, za jehož návštěvu a zájem Ti upřímně děkuji.“

Ne vy mně, já vám, přátelé, všem děkuji. Stálo to za to, i když jsem to odstonal.

MILOSLAV JURÁK



# československá zveme vás před kameru televize

Nemám ráda lidová pořekadla — aspoň některá. Dokonce se obávám, že by nevznikla celá spousta užitečných a chytrých věcí, kdyby se všichni ševci příčinlivě drželi jenom svých kopyt, a kdyby jedenkaždý z nás ukázněně kráčel po zlaté střední cestě s vědomím, že opatrnost je matka moudrosti.

Naštěstí lidé — i ševci — jsou různí. A tak díky tomu se může stát, že i člověk notoricky rozhlasový, jakým je režisér Josef Henke, vymění čas od času relativní idylu zaběhaného a spořádaného rozhlasu za šikmou plochu televizního studia.

„Čas od času je poněkud přehnané — dělal jsem v televizi zatím jenom dva literární pořady, jednou to byla montáž z veršů Karla Šiktance, podruhé pásmo z V. Majakovského. Dostojevského „Bílé noci“, které mají v dubnu premiéru, jsou vlastně mou první televizní inscenací. Ovšem nemysli, že mě televize láká proto, že bych rozhlas považoval za chudší nebo výrazově omezenější prostředek. Dokonce si myslím, že je obrazově bohatší než televize, i když to zní paradoxně. Nikde nemá divák nebo posluchač takovou nádhernou svobodu, jako při rozhlasovém přijímači, s nikým není možno navázat tak úzký a tvořivý kontakt jako s člověkem u rádia. Film i televize — a nakonec i divadlo — vnucují jedinou vizuální představu, rozhlas umožňuje každému, aby si natočil svůj vlastní film, dosazoval svou ideální představu lidských tváří i prostředí, podle vlastních tvořivých schopností a stupně fantazie. Taký si myslím, že nikde jinde není možno docílit tak jemné a precizní práce s hercem, na kterého klade rozhlas obrovské nároky, větší, než by se zdálo. Není se tu za co schovat, protože ze všech hereckých prostředků zbývá jen jediný, který neomylně prozradí jak nedostatek citu, tak nedostatek techniky.“

Neodbytně se mi vnucovalo pořekadlo, že „každá liška svůj ocas chválí“. Když je tomu tak — proč tedy ta televize?

„Začala jsi to sama s těmi ševci. Mě ohromně baví dělat spoustu různých věcí najednou. Bráním se tak určitému zmechanizování, ke kterému může dojít, když člověk dělá dlouho a nepřetržitě jenom jeden určitý druh práce. A pak — nemyslím si, že by televize, rozhlas a divadlo byly v nějakém rozporu, aspoň pro režiséra. To základní v práci je společné — přečíst autora a umět se dohodnout o své představě se štábem spolupracovníků. Mimo chodem, pokud jde o to, tak si na televizi vůbec nemůžu naříkat, protože jsem se tam sešel s partou fandů, kteří ovládají svou profesi a nechťejí po mně, abych věděl, nač je který drátek. Ostatně, v rozhlase to taky nevím, dokonce ani nedovedu obsluhovat magnetofon, a zvukaři jsou mi za to vděční.“

Na režírování je totiž daleko důležitější jiná věc: dohodnout se na pravidlech hry, a ta potom dodržovat. Všichni mi spolupracovníci — a především já sám — musí vědět, jestli hrajeme pokra, mariáš nebo kanastu, kolik která karta platí a co jsou trumfy. Pak mají všichni naprostou svobodu a stejnou příležitost ukázat, jací jsou hráči — ovšem v rámci oněch dohodnutých pravidel. Partii mariáše taky nemůže vyhrát ten, kdo pováží všech devět kuželek najednou, protože to je potom jiná hra. Proto jsem tak rád, že jsem se v televizi sešel třeba s Vladimírem Optalem, kterého pokládám za znamenitého kameramana a výborného spolupracovníka — ne proto, že by se mnou ve všem souhlasil, ale proto, že mi dokázal přesně říct, v čem se mnou nesouhlasí v rámci pravidel hry.“

„Bílé noci“ jsou tedy vlastně Henkeho televizní prvotinou. Ovšem — jenom televizní, protože s tímhle Dostojevským se Josef Henke potýkal už v Dědku po boku E. F. Buriana a pak v rozhlase.

„Rozhlasové zvládnutí „Bílých nocí“ pokládám za daleko obtížnější než jejich divadelní nebo televizní vyjádření — v této novele je tolik pocitových vrstev, že vyjádřit je všechny pouze jediným výrazovým prostředkem znamená riskovat určité hlasové žonglérství. V divadle vypomůže k vyvolání emoce prostor scény, atmosféra, nasvícení, básnivá dekorace, ale chybí tu možnost hereckého detailu, kterého mohu bohatě využívat zase jenom v televizi. Řekl bych, že pro látku tohoto druhu je televize ideální vyjadřovací prostředek — tím ovšem nechci říci, že by v televizi byly ideální podmínky, to tedy zdaleka ne. Dokonce jsem pojal hluboký obdiv k práci těch svých televizních kolegů, kteří hrají za málo peněz hodně dobré muziky — když už sis začala s těmi pořekadly.“

Škoda, že jsme k tomu povídání s Josefem Henkem neměli mangetofon. Jednak by daleko věrněji a plastičtěji zachytil jeho ohromné zaujetí pro všechno co dělá, jednak jste si mohli naprosto svobodně a podle vlastního vkusu a fantazie představovat, jak vypadá.

Ale ona i ta kovářova kobyla občas chodí bosa.

ZDENA JOSKOVÁ

Josef Henke režíruje televizní inscenaci  
Bílých nocí.





V posledních letech se na jevištích československých divadel objevila řada inscenací, jejichž textovým základem je beletristické literární dílo, uzpůsobené pro divadelní scénu, tedy to, čemu se běžně říká dramatizace, i když toto označení je velmi nepřesné. Vzpomeňme na příklad Škvoreckého Střídání stráží v K (Večerní Brno), Vančurova Rozmarného léta (Státní divadlo v Ostravě), Puškinova Evžena Oněgina (Slovácké divadlo Uherské Hradiště), Fadějevovy Mladé gardy (Divadlo P. Bezruč Ostrava), Dostojevského Běsů (liberecké divadlo), Zločinu a trestu (Činoherní klub), Bratří Karamazovů (Realistické divadlo), Dumasových Třech mušketýrů v Plancho-nově dramatizaci, Verneovy Cesty kolem světa za 80 dní v Kohoutově dramatizaci a konečně Pavlíčkovy hry Nanebevstoupení Sašky Krista, která vznikla z Rudé jízdy Izáka Babela.

Jak je už z uvedeného výčtu patrné, a to zde nejsou uvedeny všechny dramatizace, které se v současné době na československých divadelních scénách hrají, je pojem „dramatizace“ velmi široký, zahrnuje v sobě celou škálu možností, jak literární

předlohu uzpůsobit pro její existenci na divadelní scéně. V případě Škvoreckého na příklad, je toto uzpůsobení především záležitostí inscenační, zatím co textová stránka zůstává, až na nutná krácení, beze změny. Několik Škvoreckého povídek je tlumočeno herci v základním prostoru s jednoduchým aranžmá, bez snahy vytvářet dramatické postavy, tedy formou spíše literárního kabaretu. V případě Evžena Oněgina (dramatizace J. Janovského), už je z románu vybrána jen základní dějová linie se základními postavami a jejich příslušnými texty a přikomponovány masky komedie dell'arte, z nichž jedna je vlastně vyprávěčem celého příběhu. Toto textové uzpůsobení je v interpretaci doplněno tanečními prvky (masky) a prvky hudebními (hudba pro tři klavíry), takže výsledkem je něco, co by se snad dalo nazvat poetickým literárně dramatickým koncertem. V případě Dostojevského Běsů (dramatizace A. Camuse) jde už o úsilí přeformovat literární románovou předlohu v divadelní text se vším všudy, co náleží k dramatickému textu iluzivního divadla. V případě Plancho-novy dramatizace Tří mušketýrů jde zase o přeformování literární předlohy v předlohu divadelní, ale navíc ještě o posunutí textu do jiné polohy, než byla původní literární předloha. Toto posunutí je dáno jak zpracováním textu, tak jeho interpretací. A konečně v případě Pavlíčkovy hry Nanebevstoupení Sašky

Krista jde vlastně o zpracování některých motivů literární předlohy, z něhož vyrůstá dramatický text, žijící svým zcela samostatným životem.

V každém z uvedených příkladů jde o jiný přístup k literární předloze i o jiný způsob zpracování. Není možné měřit je stejným metrem, nebo jim snad dávat známky. Každá literární předloha vyžaduje zcela individuální přístup, který by měl ale už od samého začátku vycházet z představy, jak bude tato předloha na jevišti realizována. Cesta za konečným tvarem je v každém případě plná nejrůznějších úskalí, jejichž překonání není vždy jednoduché. Uzpůsobení pro scénu vyžaduje na příklad výběr, vyžaduje stanovení správného poměru mezi epickými a divadelními prvky, vyžaduje i tvoření možnosti pro základní dohodu mezi jevištěm a hledištěm o tom, v jaké poloze se bude hrát, že totiž na příklad teď půjde o polohu literárního kabaretu. Vyžaduje samozřejmě i cit pro jevištní čas, který podléhá zcela jiným zákonitostem, než čas v literárním díle.

Jsou někteří divadelníci, kteří se předem hrozí všeho, co zavání dramatizací. Je pravda, že s dramatizací bývá obtíž, většinou větší než s divadelním textem. Ale nastane-li situace, že určité, právě literární dílo je nejvýstižnějším obrazem doby, v níž žijeme, a má-li toto dílo předpoklady pro uzpůsobení pro jeviště, proč této příležitosti nevyužít?

## TRIBUNKA KRITICKÝCH RUKOPISŮ

„Vyznaménala se na svátky žižkovská Akropolis, připravivši si na ně dokonce Shakespeara. ‚Romeo a Julie‘ je dojista pravá jarní hra tím živelným zabouřením mladé lásky, která se přiznává jako rozvodněný proud, aby v dravých vlnách pohřbila dvě uchvácené oběti. Svět kolem ní, svět rozvadených rodů a násilných otců, svět rváčů, obmezenců a ješitů, je v pohyblivých obrazech tak žalostný a směšně bědný, že horoucí vášnivý cit se svým čistým plamenem nemá v něm místa a jen v hrobce, v tichu smrti mohla se zjevit všechna jeho krása. V Akropoli bylo ovšem drama Shakespearovo silně proškrtáno, ale i tak zůstalo s dlouhými odstavci Sládkových umných veršů obtížným úkolem, na nějž je

u malého divadla třeba velké odvahy a píle. Přednes básnického slova vyžaduje tu nejen úplné zřetelnosti, nýbrž i takového podrobného zpracování, aby smysl každé věty všem sebe méně chápavým docela jasně vynikl, jako by byl před ně položen; verše nesmějí zvučet naprázdno do vzduchu, a už to je požadavek, jemuž dostojí jen zkušený herec, když sám sebe stále poslouchá uchem nejprostšího diváka. U Kapuleta p. Záhoříkova si každý takřka odpočine, protože ten už ze své herecké přirozenosti říká verše rázným hlasem tak, aby jim bylo bez napětí rozumět, jako by je mluvil, ale u jiných vadí buď řinčivé kroucení nebo přílišné ztlumení nebo pouhé plynulé řinutí. Julie pí Želenské, křehce dětinná, dovede

být velmi dojemná v bolestném nebo ulekaném nebo tesklivém pohnutí, v Romeovi dbá p. Třešňák hlavně, aby všude nanesl básnický pel něhy a jinošského smutku. Chůvě snaží se dát pí Vojtová její babský krandavý tón po způsobu nebožky Pštrosové, františkána Lorenza obezřele v jeho mnišské laskavosti hraje p. Očásek. V dekoracích moudře zachováno pravidlo největšího uskrovnění aby se postup zbytečně nezdržoval.“

Jindřich Vodák (1867—1940), význačný divadelní kritik, který téměř půl století sledoval a glosoval českou divadelní a literární produkci. Dovedl dobře analyzovat jevištní postavu a plasticky popsat hercův výtvar. Otištěný referát je z Českého Slova z 8. IV. 1931. kr



# PÁR MYŠLENEK O SRANDĚ

Substantivum „sranda“ vzniklo z onoho neslušného, přestože denně potřebného slovesa. Je to výraz mírně vulgární a silně expresivní, více o tom viz v Naší řeči, ročník 1962, ve studii Expresivní výrazy, autor Igor Němec. Zabývám se jí v souvislosti s otázkou, kterou mně položila redakce: „Můžeš jmenovat nějaké hry, v nichž je sranda?“ — Odpověď je komplikovaná, protože všichni ze života víme, že sranda může být i smutná, tragická, nebo také sranda jenom tak, z křeče. Sranda se musí umět dávkovat. Vše, co je mírně deformováno, je krásné. A Švejk vlastně neřekl nic jiného, když pravil, že všeho moc škodí. Sranda má působit krásně; jakmile odpuzuje, je ošklivá, což je případ srandy z křeče, chcete-li, srandy za každou cenu. To je případ mnoha absurdních her. Jsou ošklivé ve svém obsahu, protože jejich deformace skutečnosti není mírná, ale totální. Proto mohou projít zájmem módním, nikoliv však trvalým. Pro randu jako v márnici nemá česká povaha dlouhodobou náklonnost.

Jsem pro lidskou randu. Pro tu, která člověka jen šidí, že je špatnej, aby byl lepší. Obecní schůze v Naších furiantech je takový příklad srandy. Hry W+V jsou ve své podstatě touto lidskou randou o lidech a pro lidi. Shakespeare ve Veselých paníčkách windsorských je také blíženec lidské srandy. Langrův Ferdýš Pištora a celý, i když ne vždy nejshovívavější Karel Poláček (nejen jako románpisec, ale také jako autor her, Pásků na vousy především). A Longen v C. k. polním maršálkovi a Vlasta Burian ve svých hrách jako improvizující herec. A je to i Molière, třeba v Chudákovi manželovi, a je to i Chaplin; škoda, že nenapsal žádnou hru. A je to i Goldoni: ve Sluhovi dvou pánů je téměř exemplární příklad takové srandy. A je to i Klicpera (Divočasný klobouk) a dokonce i pěvec Zpěvů pátečních Jan Neruda v Prodané lásce, básník Kytice K. J. Erben ve Sládcích a jeden z prvních našich komediografů, kněz František Rayman ve Vyhra-ném panství.

Pokud jde o novější hry, pokusy našich veseloherních autorů jsou všeobecně známé. Z cizích je králem dobré srandy Francouz Feydeau (Tululum, Provaz na noze, Švor v uchu aj.). Z toho mála, co je nenucená a lidská sranda, bych ještě z italských her jmenoval Kaviár nebo čočka (Tarabusi a Scarnicci). Víím, že tu nejmenuji veledíla, ale je řeč o srandě.

O Chevallierově knize Zvonokosy, kterou jsem transponoval pro jeviště Realistického divadla, nepochybuji, že to lidská sranda je, protože rozumně dávkovaná a shovívavá k lidských slabostem. Překypuje humorem. A sranda a humor jsou sourozenci, kteří si našťásti rozumějí.

JIRÍ FLÍČEK



Z

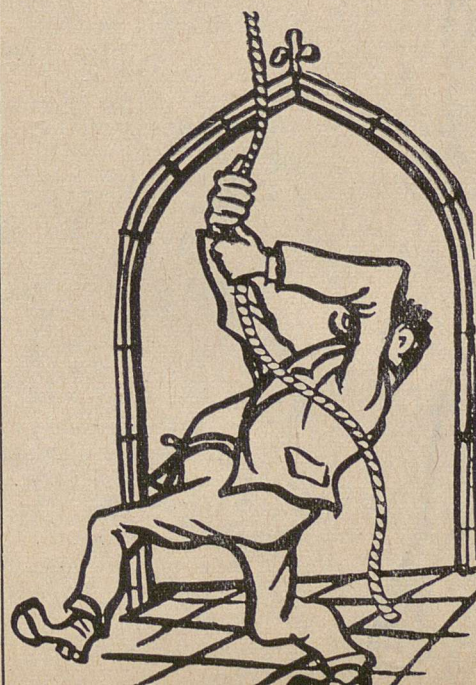
V

O

Opona mapy Zvonokos vyjede nahoru

Jsmo na jare

EULALIE: Pane faráři! Pěšinkovo zátiší je zdrojem pohoršení a mravní zkázy! Je to špinavá přední hlídka pekelných vojáků! Zvláště dívčí mládež se tak odvrací od svých povinností! V Mnišské uličce postavit záchodek! To je bezbožný manév'r obecní rady! Zapřísahám vás, abyste zasáhl! Abyste sjednotil všechny slušné a mravné lidi! Aby doupe nemravnosti bylo zničeno!





CALABA: Nesednete si? — Milá duše! Není nejmenších pochybností o tom, že záchodek náleží do svět-ské pravomoci.

EULALIE: Sodoma Gomora!

CALABA: Klid, milá farnice! Klid! Jistě přirozené funkce jsou dílem Prozřetelnosti. Není tedy možné vidět něco špatného ve stavení, v němž mají být ukájeny.

EULALIE: To teda, to teda takto bysme se mohli dostat k pěkným věcem, pane faráři! Jistě ženštiny by mohly omlouvat svou nemravnost přirozenými nezbytnostmi! Jako tahle Čuprová...!

CALABA: Nejmenovat, slečno! O hříších se smím dovídat jenom ve zpovědnici a každý má mluvit jen o tom, co se týká jeho duše.

EULALIE: Ale když je to veřejné tajemství?!



# N O K O S Y



CALABA: Klid, farnice! Nevyzpytatelné jsou cesty Páně.

EULALIE: Když já to ale vidím! Mužští nezakrývají, ukazují... v uličce ukazují všeko! Zkazí dívky z naší družiny!

CALABA: Milá slečno! Těch několik neslušností, jež jste snad nechtěně spatřila, se jistě dají vysvětlit vrozenou, ale nikterak zlovolnou nestydatostí našich venkovanů. Myslím, že takové drobné příhody — hodné politování — nemohou nakazit dívky z naší družiny. Vždyť chodí s očima cudně sklopenýma!

EULALIE: Dívky z družiny mají oči tak bystré, pane faráři, že jim neujde nic! Přece je vidím z okna.

CALABA: Vidíte...!

EULALIE: Jejich nevinnost je pálí, ani se neodvažuju říci kde.

CALABA: Vidíte!

EULALIE: Známe mezi nimi nejednu, která by ji prodala...

CALABA: Nemyslím, že naše pobožné dívky mají o jistých věcech předčasně zkušenosti, dokonce ani zrakové, milá slečno.

EULALIE: Sodoma Gomora!

CALABA: A i kdyby snad tomu tak bylo — nebylo by to zlo tak hrozné, aby se nedalo napravit. Z našich dívek se mají stát, milá slečno, dobré manželky a matky.

EULALIE: Sodoma...!

CALABA (již zoufale): A i kdyby se stalo takové neštěstí, že některá

z nich by začala trochu předčasně, svátost manželství by to všechno brzo spravila.

EULALIE (nanejuš rozhořčena): Tak vy, pane faráři, podporujete takové techtlemechtle?!

CALABA: Techtlemechtle? — Slečno, milá slečno! Techtlemechtle?! Já přece chci žít v klidu! Nepodporuju vůbec nic! Říkám jen, že všechno na téhle zemi se děje z vůle Páně! — ale je to dílo lidské. „Roditi budeš v bolesti!“ V bolesti, slečno Čubíková! Je to úkol!

EULALIE: Takže ty, které nerodí, nejsou k ničemu?!

CALABA: Právě naopak, slečno! Pánu je třeba takových duší. Vy jste jedna z nich. A takových, jako jste vy, — duší —, je málo. Nemůžeme vésti všechnu mládež touto cestou... hm... hm! Vyžaduje totiž tato cesta příliš neobyčejných vlastností!

EULALIE: Jakých?

CALABA: Panenských! A v těch vás nemůže nikdo, milá slečno, nikdo překonat!

EULALIE: Pak tedy — — tedy pak — — jaký je váš názor na záchodek?

CALABA: Měl by se mu dát volný průchod... prozatím. Spor fary s radnicí by v tomto osudném okamžiku zakalil klid farnosti. Vyzbrojte se trpělivostí! A když se stane, že vám přijde na oči něco,



no však víte co, odvrátte, milá slečno, svou tvář! Máte již dost velkých zásluh. Budu se slečno, modlit, aby se všechno vrátilo do původních kolejí. Pilně se budu modlit.

EULALIE: Dobrá, nechám tedy ty špinavosti roztahovat se veřejně. A meu si ruce. Budete však litovat, pane faráři, že jste mě neuposlechl. Pomněte!

Opona — mapa Zvonokos jde dolů



Náměstíčko

Jako nevinné poupátko přejde Růženka

CIZRNÍKOVÁ (trafikantka): Není možná!

KOCOURKOVÁ: Že by?! — Růženka Baráčkovic?

MĚCHEJŘKOVÁ: Vypadá jako by šla k prvnímu přijímání!

CIZRNÍKOVÁ: Calaba ji vždycky uváděl jako vzor celé mariánské družině! Ale je to tak!

OBĚ: Od koho to víte?

CIZRNÍKOVÁ: Prodávám tabák, milé dámy, a tabák — to je monopol — ten musí držet nad stranami.

MĚCHEJŘKOVÁ: Když i ona — co si řeknou ostatní dívky, kterým jde na patnáctý rok?

KOCOURKOVÁ: No právě! Co si řeknou?!

MĚCHEJŘKOVÁ: Když i ona — tak my taky!

CIZRNÍKOVÁ (po hluboké pauze): Jo, tenkrát na něco takového nebylo ani pomyslení!

KOCOURKOVÁ: To je to, že máme moc svobody! Zneužívá se toho!

MĚCHEJŘKOVÁ: A moc pokroku!

CIZRNÍKOVÁ: Teď jste tomu kápala na hlavičku, paní Měchejřková. Když mi bylo dvacet let, bývala jsem jako květ. Celá ulice se za mnou ohlížela. Ohlížela! Ale jakživa, dámy, bych nikomu nedovolila, nikomu!, dotknout se mne! Ani malíčkem! Ani slovem! Můj nebožtík manžel říkával: Když jsem tě, Terezko, poznal, nemohl jsem se ti dívat do tváře. Jako slunce jsi byla! Člověk hned cítil, že by byl hřích ti říct křivé slovo stran poctivosti. Počestná jako

Z V O

malokterá jsi bývala, Terezičko. Já totiž byla, milé dámy, vychovávána tak, jak se tenkrát vychovávalo v lepší společnosti.

KOCOURKOVÁ: Našla jste muže ze starých zlatých časů!

CIZRNÍKOVÁ: To bych řekla, paní Kocourková! Můj manžel měl velmi slušné chování. Ale přece, ať si říká kdo chce co chce, něco pořádného dovedou z mužů udělat jenom ženy!

OBĚ: Tak tak!

MĚCHEJŘKOVÁ: Já můžu říct jenom tolik, že se ke mně neslušně nezachoval nikdo!

KOCOURKOVÁ: Ani ke mně, paní Měchejřková, to mi můžete věřit!

CIZRNÍKOVÁ: Pokaždé, když jim žena dovolí něco takového, znamená to, že sama chtěla!

OBĚ: To teda jo!

KOCOURKOVÁ: Takové ženské, to jsou prostopásnice!

MĚCHEJŘKOVÁ: Nebo prostě zvědavé! A přece ví bůh, že opravdu...

KOCOURKOVÁ: To ano, opravdu...!

CIZRNÍKOVÁ: Ono se toho o tom strašně napovídá, ale když to člověk uvidí zblízka...

OBĚ: Je to ohromné zklamání!

CIZRNÍKOVÁ: Není to dohromady vůbec nic! — Nevím, jak vy, dámy, ale já jsem v tom nikdy neviděla nic extra.

KOCOURKOVÁ: Ani já. Kdyby nešlo



o to, popřát mužským trochu požitku...

MĚCHEJŘKOVÁ: A také o křesťanskou povinnost...

CIZRNÍKOVÁ: A o to, aby žena udržela muže doma...!

KOCOURKOVÁ: Ale nalézat v tom nějaké zalíbení...!

MĚCHEJŘKOVÁ: To může jenom nějaké moc divné tělo!

KOCOURKOVÁ: Vždyť je to opravdu robota!

OBĚ: Tak tak.

MĚCHEJŘKOVÁ: Každé ženě hrozí veliké nebezpečí!

KOCOURKOVÁ: Žádná nikdy neví, na koho padne!

MĚCHEJŘKOVÁ: Když tak o tom mluvíme, paní Cizrníková, ví se, kdo to té Baráčkovic holce vlastně udělal?

CIZRNÍKOVÁ: Neví — a ví, milé dámy. Je libo šnůpeček z mé vlastní tabatěrky?

Náměstíčko

STANDA: Co říkal farář?

OTEC: Že by se to mělo dát do pořádku před Bohem — s Růženkou a s tebou.

STANDA: Se mnou a s Růženkou před Bohem?

OTEC: A já mu řek: Až to bude v pytli u notáře, před Pánembohem se to vždycky nějak srovná. Starý Baráček se přeci nebude chtít rozkmořit s Pánembohem pro kousek vinice.



CHÓR: A co když bude chtít?  
BARÁČEK (*vyčlení se z chóru*): A co když budu chtít? Holka je v tom nevinně.

OTEC: Ha, nevinně! O tom se nedá vůbec mluvit — nevinně!

STANDA: Možná, že, táto, je...!

OTEC: Mlč! — Nevinně! Táhle! Úkolem chlapců je svádět děvčata — a děvčata jsou povinni se bránit! A když to neumějí, se bránit, tak se nemají nechat svádět!

PĚŠINKA (*zpovzdálí*): Zasáhněte, Kulíšek!

KULÍŠEK: Proti komu, pane starosto?

PĚŠINKA: Proti Baráčkovi! Ať mu dá vinici — a ať je klid!

KULÍŠEK: Proti Baráčkovi? Baráček je proti Pánubohu — a tím pádem proti farářů — a proti reakci vůbec. Když zasáhnou ve prospěch

Botičky proti Baráčkovi, postavím politiku naší strany úplně na hlavu.

PĚŠINKA: Jak na hlavu?

KULÍŠEK: Budu podporovat faráře a reakci vůbec!

PĚŠINKA: Hm! — Ale ten kluk si ji musí vzít! Jinak je v sázce všechno.

KULÍŠEK: Jenže! To bychom přistoupili na určitý kompromis. Podporujeme Botičku, který slíbil faráři dvě stě franků na ten jeho kostel, když dostane tu vinici...

PĚŠINKA: Jak to víte, Kulíšek?

KULÍŠEK: Jsem přece váš tajemník. Prostě to vím. Tedy, když dostane tu vinici na Slunečné, Botička bude podporovat farskou stranu, takzvané Záchodobjce. Zatímco: Když Botička vinici nedostane, tudíž, když Baráček se rozkmotří s Pánembohem, Záchodobjci ne-



# N O K O S Y

dostanou dvě stě franků. Čili: budou o dvě stě franků oslabeni. A my budeme mít přece jenom vrch.

PĚŠINKA: Kulíšek! — vám to dneska nemyslí. Když to bude, jak vy říkáte, tak se ti dva mladí nedostanou — a reakce všechno svede, jak už to dělá — na záchodek. Teda: na pokrok.

KULÍŠEK: To je neřešitelná situace.

PĚŠINKA: Proto musíme udělat kompromis.

KULÍŠEK: Kompromis? Naše strana nikdy kompromisy nedělá!

PĚŠINKA: Kulíšek! Naše strana dělá kompromisy, když jí teče do bot!

OTEC (*když spatří Růženku*): Tady je! Ať řekne, jak to bylo?!

BARÁČEK: Růženko, jak to bylo? —

RŮŽENKA (*rozhlíží se. Je nevinná, je k sežrání hloupá. Je krásná. Je mlčenlivá. Všimne si Standy*): Tys přijel, Stando? (*Chce k němu. Baráček ji však strhne zpět*)

CHÓR: Jak to bylo?!

STANDA: Růženko! (*Chce rovněž k ní, ale Otec ho zadrží*)

CHÓR: A jak to bude?

FERDA ČUPR (*vyčlení se z chóru*): Jakože se Ferda Čupr jmenuju, o posvícení se všechno rozhodne!







Dr. Karel Werner

## KAPITOLY Z JÓGICKÉ PRAXE 4.

PRAXE PROČIŠŤOVACÍ 1

Čistota — duševní i tělesná — je nezbytnou podmínkou zdravého a šťastného života, duchovního pokroku k pravému lidství a přirozeně tedy i samozřejmou součástí jógického životního stylu. Zatím co celá duševní praxe jógy se dá výstižně charakterizovat jako cesta k očištění mysli nebo vědomí, má soustava tělesné jógy — hatha-jóga — určitý počet zvlášť popsaných procedur, očišťujících tělesný organismus jak vně tak uvnitř. Popisu vybraných procedur, pokud se nám jeví jako účelný doplněk našich běžných hygienických zvyklostí, budeme věnovat dva články.

Moderní doba má vyspělou hygienu těla a jejím důsledným uplatňováním se předchází mnohým nemocem, prodlužuje se délka života a snižuje se koenecká úmrtnost. Dodržování osobní hygieny podle známých zásad plně odpovídá jógickým požadavkům vnější čistoty těla a žádný jógin ji nesmí zanedbávat. Navíc však musíme přibrat alespoň některé procedury, vedoucí k vnitřní čistotě těla. O tu se u nás obvykle nikdo nestará, pokud není nemocí nucen uchýlit se o pomoc k lékaři, který pak v některých případech přikročuje k mechanicky prováděným procedurám vnitřního pročištění. Jógin pro tento účel má své pravidelné úkony, které jsou přirozenější. Kdo by prostudoval očišťovací pravidla, používaná jóginy, byl by ovšem v prvním okamžiku jejich požadavky zděšen. Rozumný výběr a přizpůsobení našim životním podmínkám nám však časem učiní z dodatkových hygienických pravidel, která si popíšeme, samozřejmě denní povinnosti, jako je např. čištění zubů. První takovou nezbytnou procedurou, kterou je třeba převzít jako součást naší denní hygieny, je pročištění nosu. Pouhé smrkání nebo občasné vytření nosu cípem kapesníku naprosto nestačí. Při cvičení ásanů, dechových cvičení i při meditaci potřebujeme dokonale průchodné nosní dutiny, neboť nesmíme dýchat ústy. Získáme je denní péčí pomocí jednoduché jógické hygieny nosních dutin, zvané sanskrtsky „nēti“, která působí také preventivně proti rýmě a oneocněním horních cest dýchacích. Je třeba si na ni zvyknout a nikdy ji nevynechat. V jednoduché popsané podobě je ostatně naprosto logický doplněk obvyklého čištění zubů, vyplachování ústní dutiny a kloktání.

Nēti provádíme nadvakrát, pro každou nosní díрку zvlášť. Potřebujeme k tomu sklenici mírně vteplé vody, v níž jsme rozpustili špetku kuchyňské soli. Brzy nám stačí odstátá voda za pokojové teploty. Můžeme si pro ten účel svařit litr osolené vody, po vychladnutí nalít do litrové láhve (od mléka), zazátkovat patentním uzávěrem z umělé hmoty a uložit na místě, kde není chladno. Takto budeme mít vždy na větší počet dní vodu připravenou.

Ráno po vyčištění zubů provedeme nēti takto: z dlaně levé ruky si utvoříme „mističku“ a nalejeme do ní připravenou osolenou vodu. Dlan s vodou přiblížíme k nosu tak, abychom mohli levou nosní dírkou vsrknout doušek vody. Pravou dírkou při tom stiskneme, aby byla neprůchodná. Vsrknutou vodu dostaneme levou dírkou až do krku, tak, že podle potřeby zakloníme hlavu, načež nám voda steče až do úst, odkud ji vyplivneme. Totéž opakujeme





1

pomocí pravé dlaně s pravou nosní dírkou.

Zvládnutí této procedury vyžaduje trochu cviku. Zpočátku se nám častěji stane, že trochu vody polkneme nebo se rozkašleme. Brzy však úkon zvládneme a zjistíme, že to je vynikající pomůcka. Později můžeme upustit od solení vody a používat běžně pouze odstátou čistou vodu. Osolená voda však je mnohem příjemnější. Nėti bychom měli provádět trikrát na každou stranu. Jestliže dostaneme někdy rýmu (což by u děle cvičícího jógina mělo být naprostou výjimkou), můžeme nėti použít k pročištění nosu i několikrát denně. Bezpečně však za nějaký čas zjistíme, že od doby zavedení nėti do naší hygieny je naše odolnost proti nachlazení bezpříkladně vyšší.

Po provedení nėti můžeme ještě přistoupit k očištění kořene jazyka. Otevřeme ústa, poněkud povystříme jazyk, který má zůstat ve stavu uvolnění, a třemi prsty pravé ruky mírně třeme zadní část jazyka. Toto tření musí být dosti jemné, i když zas ne jen náznakové, a nesmíme zajet zase příliš hluboko do krku, abychom se vyhnuli dáivému efektu. Úkon se tedy nedá provádět mechanicky. Stejně jako nėti musíme jej konat plně vědomě.

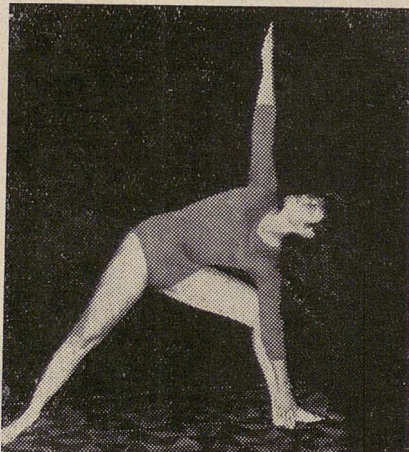
3



Tato procedura se nám možná jeví již poněkud kuriózní, ale také na ni si můžeme brzy zvyknout. Je velmi užitečná. Na zadní části jazyka se totiž pomalu vytváří šlemovitý povlak, který sice může být velmi nepatrný, ale časem se utužuje a nikdy pak zcela nemizí. Je-li silnější, je možno cítit jeho pach v dechu; je způsoben jakýmsi kvašením, které tu nastává (mylně někdy lidé tento pach přisuzují žaludku). Námnoze se stává tento pach patrný až ve stáří. Pravidelným čištěním kořene jazyka zabráníme utvoření tohoto povlaku a náš dech bude svěží.

\*

V postupu rozšiřování variant základního souboru ásanů přicházíme dnes



2

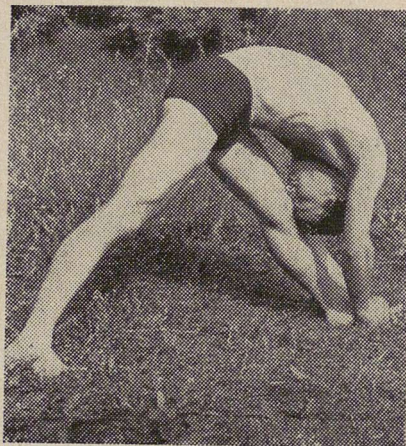
k poloze trojúhelníku (trikónásan). Provedení přesného trojúhelníku podle návodu (Am. sc. č. 9/1966) není snadné a velká část cvičenců ve snaze dosáhnout na kotník nerespektuje pravidlo, že se nemá předklánět a že boky se nemají vytáčet. Při správném provedení dosáhne mnoho cvičících rukou pouze ke kolenu nebo něco málo pod koleno. Doporučujeme jim, aby svůj způsob provádění trojúhelníku bedlivě prověřili a dali si jej případně popsat od někoho druhého, kdo je při něm bude pozorovat.

Nadále pak mohou cvičit trojúhelník takto: provedou podle citovaného návodu trojúhelník s nataženými nohama až do krajní polohy, kterou bez násilí zvládli, např. na levou stranu. Po asi desetivteřinové výdrži pokrčí levou nohu a dotknou se prsty levé ruky země před levou nohou. Trup směřuje vodorovně doleva, pravá ruka též a hlava se dívá vpřed (obr. 1.). Při druhé variantě jsou ruce rozpaženy, tj. pravá ruka směřuje kolmo vzhůru a hlava se dívá za ní (obr. 2). Druhá varianta je zpravidla snazší. Každý si tedy vybere pro sebe jednu z obou variant. Cvičí se ovšem oboustranně. V této poloze již není takové prohnutí páteře, avšak dochází při ní k protahování svalů trupu a k posilování svalů na nohou a svalů ramenních. Cvik působí celkově na správný proporcionální vývin postavy (rozdělení tukových složek). Je možno jej cvičit

také samostatně bez původního trojúhelníku. V tom případě je výhodné po něm provést další cvik, který patří do této řady a nazývá se pářšva-ardhačandrasan, tj. boční poloha pšlměsíce.

Stojíme rovně, paty a špičky nohou u sebe. Vzpažíme a zaklesneme palce rukou do sebe, zvolna vdechneme a při vydechování se začneme uklánět vlevo. V krajní poloze, která je pro nás bez bolesti možná, setrváme nehybně několik vteřin, nejvýše asi 15. Při tom povrchně dýcháme. Při pomalém návratu do základního postavení vdechujeme, po narovnání vydechujeme, vdechneme a provedeme cvik na druhou stranu. (Viz obr. 3.) Toto cvičení má tu výhodu, že při něm nejsme sváděni dosahovat hlubšího úklonu tím, že se poněkud předkloníme nebo vytáčíme boky. Kromě známých výhod trikónásanu působí tato poloha dobře na utváření tvaru hyždí. Příznivě ovlivňuje také ledviny, játra a slezinu.

Na přechodu mezi úklonem do strany a skupinou cviků předklonových je další naše dnešní cvičení, zvané utthita džnānušírāsān, střídavý předklon stojící. Čtenáři minulého seriálu znají džnānušírāsān v sedě. Provedení: Stojíme s nohama široce rozkročenými, vzpažíme a vdechneme. Potom za současného vydechování se předkláníme stranou tak, abychom se rukama dotkli země po obou stranách nohy nebo alespoň jejího nártu. Cílem se při tom dotkneme kolena. Obě nohy zůstávají napnuté. Pozici dokončíme současně s výdechem a ve výdrži (obr. 4) po



4

10–15 vteřin dýcháme jen povrchně. Za dodržení stejných zásad jako u předchozího cviku provedeme tuto polohu též na druhou stranu. Toto cvičení má některé výhody společné s trojúhelníkem a některé s předklonem. Zejména dobře působí na oblast kyčlí a ohebnost v pase. Nacvičujeme si při něm postupně větší a větší míru rozkročení, ovšem s náležitou opatrností. Tato schopnost usnadňuje mnohé další cviky a umožňuje nám také pohodlněji sedět v některé orientální poloze se zkříženými nohama.

(Pokračování)



## ŘEKLI LIDÉ OD DIVADLA

Lidé jsou pestří, žádní nejsou docela černí a žádní docela bílí. Dobro a zlo je v nich smotané — to se musí vědět a mít to pořád před očima. Ale jestliže přesto chcete ličit ideálně dobrého člověka, musíte ho vynalézt tak dobře, aby ho čtenář cítil, jako by byl z masa a krve, a aby vám uvěřil, že takový člověk existuje. Gorkij

## SLATINSKÁ VENUŠE

V loňském roce skutečnily dva okresy — Opava a Nový Jičín — společnou přehlídku v novém kulturním domě ve Slatině. Zvítězil na ní Čechovův Strýček Váňa v provedení kroužku Cleopatra SVVS Hlučín a odvezl si putovní cenu, sochu ostravského akademického sochaře Hanzelky, kterou spojená porota obou okresů pojmenovala Slatinskou Venuši. Tak vznikla nová meziokresní přehlídka, která se bude opakovat vždy v říjnu čtyřmi soutěžními představeními. — Letos soubory na Opavsku mimo jiné hlásí tyto tituly: Svatba pod deštníky, Paní Marjánka, Škola pomluvy, A co láska, Smutek sluší Elektře, Dům na rozcestí, Paní Pipperová zasahuje, Zlý jelen, Ženichové, Květ kaktusu, Vojnarka, Enšpígl, Stromy umírají vstojie, Liška a hrozny. J. Br.

## VÝCHODOČESKÉ ATHÉNY

Toto hrdé označení patří Chrudimí, známé v divadelním světě především znamenitou tradicí loutkářských festivalů. Ale také ochotnické divadlo zde má své pozice a vynikající historii od poloviny minulého století. Ostatně o vztahu chrudimských obyvatel k divadlu výmluvně svědčí už existence překrásného divadelního stánku — Divadla Zd. Nejedlého, které si toto poměrně malé okresní město vybudovalo v první republice z vlastních prostředků. V současné době existují v Chrudimí dva amatérské soubory, jejichž zřizovatelem je jednotný klub pracujících. Tradiční soubor, tzv. Komorní scéna, se v minulé sezóně odmlčel. Jistě jen dočasně, protože oba hlavní předpoklady k úspěšné činnosti jsou dány: divadelní budova a kádr nadšených lidí. Nejblíže premiérou Komorní scény bude Klepčův Lhář a jeho rod. Druhým kolektivem je Soubor mladých, který v uplynulé sezóně několikrát vystoupil v Chrudimí, Šumperku a Pardubicích s pohádkou Honza a čaroděj. Kritika přiznala inscenaci režiséra Kavana výspělost a vyrovnanost.

Soubor tvoří osm dívek, pět mladých chlapců a dva ženytři — vesměs zaměstnanci z administrativy národního podniku Transporta. Jejich režisér pokládá výchovně tvůrčí proces, předcházející inscenaci, za nejdůležitější. Technická úroveň jejich představení a kultura jevištní řeči a pohybu je na nepoměrně vyšší úrovni, než jsme zvyklí vidat u mládežnických souborů. Nejblíže premiérou souboru bude opět pohádka — Neohrožený Mikeš. Naskytá se otázka, zda by mladému souboru neprospělo žánrové rozšíření repertoáru. J. K.

## 14 KM OD CENTRA

Pravidelná činnost souboru osvětové besedy v Želeticích na znojenském okrese si do dnes udržela oblibu diváků ve své domovské obci i v okolí. Soubor letos vzpomíná dvacet let činnosti. Za tu dobu uvedl jednatřicet her, které reprizoval celkem 104krát v Želeticích a patnácti dalších obcích. Nebyl to leda jaký repertoár: nejvíce her české klasiky (15), z naší soudobé tvorby 4 hry, dále 3 pohádky, 3 hry světové klasiky a 5 ostatních. Za těch dvacet let se soubor zúčastnil celé řady festivalů, dokonce i celostátní přehlídky vesnických souborů v Kroměříži. Největší úspěch mu přinesla inscenace dramatizovaných Psůhlavců a Lucerny, s níž oslavuje své výročí. V prvních pěti letech vedl soubor učitel J. Kapinus a F. Skulinek, dalších 15 let učitel J. Seidl. Činnost tohoto souboru na vesnici, vzdálené 14 km od okresního centra, je svou pravidelností a cílevědomostí příkladná víc než v okresním měřítku. J. S.

## KLAUNIÁDY

Magický kruh cirkusové manéže není jen podivuhodným světem akrobatů, antipodistů a břichomluvců, drezérů, ekvilibristů a excentriků, hadích tanečnic, kouzelníků a krasojezdů, manipulátorů, provozochodců, saltomortalistů a žonglérů, ale i klaunů, augustů a šašků všeho druhu, jejichž prostřednictvím nám svět cirkusu nejvíce připomíná i svět náš. Klaunské výstupy si nikdy nikdo nezapísal. Dědily se jen ústním podáním, vznikaly spontánním nápadem umělce často přímo v manéži a tam také zanikaly. Písemné doklady pro studium klaunských výstupů nejsou. Vždyť mnozí klauni ani nechodili do školy a neuměli psát; ti ostatní své výstupy nezapisovali zase z konkurenčních důvodů. A pak přišel francouzský spisovatel Tristan Rémy, který začal trpělivě, s uprtnou houževnatostí zapisovat to

nejpomíjivější umění cirkusové manéže — výstupy klaunů. Uveřejnil je knižně pod názvem KLAUNIÁDY (pod tímto názvem vycházejí i v českém vydání v Orbise) jako doklad jedné z divadelních forem, která je v nebezpečí zániku s posledními žijícími tvůrci, pamatujícími hrdinnou a plodnou dobu klaunského umění na začátku našeho století.

Rémy sebral na stopadesát klaunských výstupů a většinou je poznamenával přímo podle diklátu jejich herců. Na jejich formě nic neměnil. Nelze je posuzovat jako literární dílo. Kritika jejich jednoduchého slohu by byla příliš snadná. Mají takovou hodnotu, jakou mají jejich herci. V jejich vystoupeních se však vždy s nesmírnou přesností odrážel život cirkusových umělců. Manéž je zkreslující zrcadlo pravdy ve všech okamžicích. V klaunských výstupu nacházíme dějiny a psychologii cestujících umělců. A nelze pochybovat, že každý klaun — v minulosti i současnosti — během své improvizace zároveň vždy prozrazuje i to, co jej tíží také v jeho soukromém životě nebo o čem se mluví v klaunské šatně.

Opravdový klaunský repertoár vznikl během jednoho století. Je v něm možno vidět následek jisté specializace. Klauni byli povoláni, aby vyrovnávali dramatické napětí, které vzbuzovaly stále četnější akrobatické výstupy ve stále větším množství cirkusových stanů. Proto nacházeli klauni angažmá všude a skončili tím, že vytvořili a upevnili svůj typ. To, co se od nich požadovalo v manéži, předpokládalo však nesmírně svérázné a velké umění. Vždyť přijít do manéže jen tak, s rukama v kapsách, a odehrát si tam svůj výstup tváří v tvář publiku, doslova tváří v tvář, k tomu bylo zapotřebí pořádné dávky fantazie. A přece na výstupy klaunů čekali diváci s větším napětím, než na výstupy drezérů nebo akrobatů.

O světových klaunských číslech se šířila pověst přes hranice i kontinenty. Z jakovacích panáků, uhýbajících před markýrovacími ranami ředitelova biče, se staly hvězdy manéže — bratři Fratellini, Enrico Sprocani, populární pod jménem Rhum, Dario a Manrico Menchi, Klauni Coss, Mopp... Dnes už tahle jména málokdo zná. A přece ti všichni, které Rémy „uvedl do literatury“, obveselovali diváky po celé jedno století. Nyní mají možnost poznat jejich výstupy konečně i naši čtenáři, a mohou být podnětem i klaunským učeďníkům — amatérským i profesionál-

ním — neboť klaunské herectví není zdaleka jen výlučnou záležitostí manéže. Komedianti herci se ke klaunství vždy hrdě hlásili, a ti současní, vytvářející znovu tyto klaunské výstupy, najdou jistě i způsob, jak je dále obohatit...

Jaroslav Beránek

K dalšímu pokusu o divadlo vysoké školáky došlo v Českých Budějovicích, kde soubor Klubu 17. listopadu Provozně ekonomické fakulty VŠZ nastudoval aktovky a dramatizace povídek A. P. Čechova.

Jaroslav Hamr, předseda nymburského „Hálku“ a dlouholetý funkcionář v ochotnickém divadelnictví, se dožil šedesátky. Opožděně blahopřejeme.

Nymburský „Hálek“, účastník posledního Jiráskova Hronova, studuje Zelenkou veselohru Věčně tvůj a Kainarovu Zlatovládku. Otevření nově adaptovaného divadla oslaví Našími furianty. V dramaturgickém plánu mají pohádky Čeští muzikanti v pekle a Sněhovou královnu, dále veselohru Přišel na večeri.

Jan Škarda, jeden z průkopníků dělnického divadla a režisér Dělnické akademie v první republice, dožil se v Klatovech osmdesátky.

V Chomutově hrají ochotníci Machádkovy Ženichy, ve Vejprtech pohádku Elce, pelce, v Droužkovicích Molièrovu komedii Lékařem proti své vůli, v Tatobitech pod Kozákem Klepčův Ženský boj (k stému výročí divadla v obci!).

Amatérská scéna, ročník V (Ochotnické divadlo, ročník XIV), číslo 4, duben 1968. Vydává Ministerstvo kultury a Informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon čís. 221057 — Tiskne Knihstisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávkou přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v únoru 1968. F-10\*80369

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1968



# ŠARLATÁNI, DRYÁČNÍCI, MASTIČKÁŘI

— ne, to já nikomu nenadávám, já vám chci o nich něco povědět, co se týká divadla.

V evangeliu sv. Marka v kapitole 16. zní verš 1. takto: „A když pominula sobota, Maria Magdaléna a Maria (matka) Jakubova, a Salomé nakoupily vonných věcí, aby přijdouce, pomazaly Ježíše.“ Tento verš stačil, aby se z něho rozrostly středověké hry o Mariích. Jedno zpestření pak v těchto lidových velikončních hrách je zastávka Marií u kupce, kramáře, který prodává vonné masti. Ve staročeském Mastičkáři (z druhé polovice 14. století) je už sled scén bohatý: Mastičkář Severin, ačkoliv má za pomocníky Pustrpalka a svou ženu, přijme ještě dalšího, Rubína, a ten vychvaluje profesi svého pána. Odbíhá pořad od svého pracoviště, Severin ho stále shání. Rubín teď před očima publika vyrábí zázračné léky a formou nijak zjevnělou vysvětluje jejich účinky. Teď sem přicházejí tři Marie, pak žid Abraham, nesoucí mrtvého Izáka. Severin ho vzkřísí manipulací, předváděnou s drastickými gesty, pak dá mastičkář svatým ženám masti, ale pro tu slevu na ceně, kterou jim dá, se dostane do hádky se svou ženou, oba pomocníci se vynáší přednostmi svých rodin — krátce, je tu veselo. To do náboženských scénovaných, ale nedramatických příběhů vstupuje komický, zábavný živel. Tady se to také začne hemžit čerty, dalšími komickými postavami, a často to veselí překypí tak, že má církevní správa co dělat, aby je pokrotila.

Že se zrovna mastičkář (či šarlatán či dryáčník) dostává na scénu, je nasnadě: herec, který tu hraje v mastičkářských scénách, hraje totiž, co provádí ve službách šarlatánových, hraje stejný part. A když to hraje někdo jiný, měl šarlatánova pomocníka na náměstí za model. Text Mastičkáře je realistická kresba, zachovaná nám obhroublou formou prostředí doby.

V době, kdy byla medicína v plenkách, kvetla silně živnost zázračných lékařů, současně mastičkářů, trhačů zubů, zaklínávaců a jiných specialistů. Víme, jak

např. Molière byl k dobovým lékařům nedůvěřivý, posmíval se jim. Ale obchodovat s lidským zdravím bylo vždycky výnosné, i když to mělo své potíže.

Šarlatán prodává artikl, o jehož zázračné moci zdaleka není přesvědčen, ba naopak. Teď si k tomu vezměte, že už řada jeho kolegů byla veřejně trestána, že je k jeho profesi či k jeho dryákům nedůvěra, že bude muset tvrdě bojovat o zákazníka. Musí je přesvědčovat, vymýšlet si, lhát. Obchodník s takovýmhle ožehavým artiklem potřebuje vydatného pomocníka. A proto si bere k sobě na lešeníčko komedianta. Takový herec, jehož hlavní funkcí je přivábit a přesvědčit, musí mít nejen mrštný jazyk, nýbrž i mrštné údy, je to gymnasta, akrobat, dovede někdy také groteskně tančovat a muzicurovat. Vedle toho používá pro atraktivnost také různých zvířat, hadů (to ostatně patří k šéfově profesi), opic, papoušků. Zrovna tak dobře se ovšem musí vyznat ve svém publiku. A jaký pak div, že se někteří z nich se svou dobrou výbavou uchytí u divadla! Dobové záznamy a obrázky nám zachycují takové lidové herce zpravidla v hereckém kostýmu. Tak také začínal pařížský komik Tabarin nebo vídeňský hansvurst Stranitzky, který, i když už pak byl léta profesionálním komikem, vykonával ještě pořad profesní privilegovaného trhače zubů. Ale máme je také zveřejněny v Goethově Italské cestě, z Neapole:

„Na molu, nejluchnějším koutu města, viděl jsem včera Pulcinella, který se pral na dřevěném lešení s malou opičkou, nad tím balkon, na kterém nabízel hezká dívka své vnady. Vedle opičích lešení zázračný doktor, nabízející postiženým věřícím svá arkana (tajemné léky) proti všem neduhům; kdyby byl malován Gerhardem Dowem, zasloužil by takový obraz, aby těšil současníky i potomstvo.“

Ale máme je také zveřejněny ve slavných jevištních dílech. Ben Jonson, Shakespeareův mladší současník, napsal ve svém Volponovi (1607) skvělou scénu šarlatána. Uvádím část z ní v překladu Vladimíra Vendyše (1955):

Volpone: Vznešené panstvo a šlechtění příznivci. Je vám to snad divné, že já, Scoto z Mantuy, jenž jsem měl vždy stánek uprostřed náměstí, téměř pod podlouhým vládním paláce,

teď, po svém návratu do slavných Benátek, beru zavedk tímhle zastrčeným koutem... Prohlašuji proto předem, že nepatřím ještě k ledu, jak se říká v Lombardii, a že nechci za své zboží požadovat míň než jindy. To ode mne nečekejte. Taký se mne vůbec netkly drzé tlachy toho nestoudníka, Alessandra Buttona, té skvrny na našem cechu, který o mně vytruboval, že mě dali na galeje za to, že prý jsem kardinálu Bembovi otrávil jeho — kuchaře. Třesky plesky, vznešení pánové! Mně se prostě hnusí celá tahle chátara sprostých šarlatánů...

Se všemi svými šesti sluhy — můžete mi věřit — stále jen vařím onen vzácný nápoj, ale co navařím, roznesou mi ihned domácí šlechtici, hosté z našich držav a vážení kupci. Ti i senátoři si mě zajistili ihned po mém návratu přeštedrými dary. A jednali správně. Neboť co má boháč ze svých sklepů, které přetékají ušlechtilým muškátovým vínem, když mu jeho lékař vyhrožuje smrtí, nebude-li pít anýzovou vodu? O zdraví, zdraví! Pro boháče štěstí, pro chudáka jmění! Což je též vůbec možno předplatit? Vždyť kdo tě nemá, co má ze života? Nezavazujte si proto, vzácné panstvo, měšce, nezkracujte si tak léta svého žití...

Posílí zesláblý žaludek, a kdyby nemocný, naprosto vysílen, už jenom zvracel krev, stačí jen mazat, vetřít a dát teplý obklad. Při závratí stačí malá kapka v chrápu a za uši. Nejvyšší osvědčený lék nade všechny léky! V okamžiku zbaví padoucí nemoci... Vznešené panstvo ví, že jsem vždycky žádal za tenhle kelímek aspoň osm zlatých. Dnes se výjimečně spokojím jen s šesti. Tedy jen šest zlatých. Je snad mezi vámi takový špi-navec, aby ještě smlouval?... Nechci žádat pravou cenu toho oleje — to by znamenalo žádat tisíc zlatých. To-li mi také ostatně zaplatil kardinál Montalto, kardinál Fernese, důvěrný můj přítel vévoda Toskánský a jiní a jiní mocní vladařové. Ale já, pánové, penězi pohrdám... atd.

Jestliže takhle nějak mluvil a k tomu hrál šarlatán nebo jeho pomocník, a přitom prováděl ještě různé cviky, jaký div, že se pak mohl uplatnit na prknech, která znamenají svět?

KAREL KRATOCHVÍL

1. Na obrázku z památníku pana Adama de Egg z konce 16. století (je ve fondech Státního archivu v Praze) prodává šarlatán své zboží. Na lešeníčku stojí také jeho dva pomocníci, herci. Muž má obličejovou masku, za pasem dřevěný meč, jeho kolegyně je v dobovém kostýmu, všichni tři mají hudební nástroje. Šarlatán ukazuje, herec doporučuje, herečka k tomu hraje.
2. Na rytině Giacomina Franco z r. 1610 jsou znázorněna pobavení, která každý den dávali šarlatáni na náměstí sv. Marka v Benátkách publiku všech národností. Na jevišátku v popředí stojí šarlatán u stolku, na kterém je schránka s jeho výrobky. Jeden takový drží v ruce, v druhé hada, vedle něho je skupinka herců, herečka se strunným nástrojem a pantalon se sluhou. Podobně ještě v dalších skupinkách po náměstí. Už nápis tohoto obrázku říká, že šlo o pobavení, a jak zřejmo, vystupovali tu herci a herečky.
3. Holandský žánrový malíř Jan Steen (asi 1626—1679) zveřejnil šarlatánskou živnost v plném provozu. Na nízkém lešeníčku stojí šéf v dlouhém tmavém plášti, s pestrým kloboukem, a předvádí skupince lidí svůj artikl, který má v košíku. Za ním je přidružená profese: trháni zubů. Jeho pomocník, v pestrém kostýmu, specialista, má právě jednoho pacienta v práci a šéfova žena mu pomáhá. Zdá se, že je o klientelu postaráno, na trakaři přiváží vesničanka zmoženého chlapa, který se kurýroval něčím ze džbánku.
4. Na obrázku Norberta Grunda (1717—1767), z majetku Národní galerie v Praze, prodává mastičkář ze skříňky na stole svůj přípravek, k čemuž má oprávnění, viz listinu s pečeti. Asistuje mu hansvurst (to je harlekýn v německé oblasti).









J. Bohdalová v Pygmalionu, inscenace Vinohradského divadla. Foto Sochůrek.