

amatérská scéna

AMATÉRSKÁ SCÉNA • ROČNÍK IV
OCHOTNICKÉ DIVADLO • ROČNÍK XIII
ČÍSLO 9 • ZÁŘÍ 1967





Goldoniho Treperendy (Brno) a Vrchlického Soud lásky (Náchod).



PROGRAM

37. JIRÁSKOVA HRONOVA

sobota 12. VIII.

odpoledne i večer v Jiráskově divadle
J. Vrchlický: SOUD LÁSKY — Studio
mladých, Náchod

neděle 13. VIII.

dopoledne v malém sále Slavie
dětský soubor PÍRKO z Brna
spojeno s besedou o práci s dětmi
(pro členy klubů)
odpoledne i večer v Jiráskově divadle
C. Goldoni: TREPERENDY — Studio
J. Skřivana, Brno

pondělí 14. VIII.

odpoledne a večer ve Slavii švédský
soubor
E. Ionesco: KUBA anebo PODROBENÍ
odpoledne i večer v Jiráskově divadle
L. Smoček: BLUDIŠTĚ, PODIVNÉ
ODPOLEDNE Dr. ZVONKA BURKEHO
Divadelní soubor Dukla, Ostrava-
Hrušov

úterý 15. VIII.

odpoledne i večer v Jiráskově divadle
A. Jarry: KRÁL UBU — soubor SZTŠ,
Březnice

středa 16. VIII.

odpoledne i večer v Jiráskově divadle
anglický soubor z Londýna hraje mu-
zikál:
Devět skandálních životů D. Turpina

čtvrtek 17. VIII.

odpoledne i večer v Jiráskově divadle
PŮTE
Divadielko Úsmev, Bratislava
A. P. Čechov: MEDVEĐ
OB Nivy, Bratislava
E. Ionesco: TŘEŠTĚNÍ VE DVOU
Divadlo pro 111, Č. Budějovice

pátek 18. VIII.

odpoledne ve Slavii seminář s členy
klubů o mezikrajoých přehlídkách a
zhodnocení dosavadních hronovských
inscenací
odpoledne i večer v Jiráskově divadle
E. Albee: KDO SE BOJÍ VIRGINIE
WOOLFOVÉ
Divadelní soubor Hálek, Nymburk

sobota 19. VIII.

odpoledne i večer v Jiráskově divadle
H. Sachs: MASOPUSTNÍ HRY
Divadélko za Branou, Vyškov

Vzhledem k uzávěrkám našeho mě-
síčníku můžeme o výsledcích Jirásko-
va Hronova referovat až v příštích
číslech.

Redakce



Tylova Paní Marjánka na současné scéně

„Nepřekládal bych nikdy z jazyků cizích, pakli bych je tak předělati nemohl, aby se co nové, původní, ze života místního aneb z mravů a obyčejů vyňaté na oči stavěly.“ Tato Tylova slova platí v plné míře o jeho hře Paní Marjánka, matka pluku, která byla uvedena v r. 1845 v Stögrově Novém divadle v Růžové ulici jako poslední české představení a podle ohlasu kritiky patřila k Tylovým největším jevištním úspěchům. Zakrátko se rozletěla po celých Čechách a stala se nejoblíbenější hrou u četných ochotnických spolků; ba dokonce překročila i hranice země a byla hrána v r. 1851 v polštině ve Lvově v divadle hraběte Skarbka. Ale již od premiéry se některé kritické hlasy soustřeďovaly na Tylovu námětovou závislost na známé Kotzebuově hře *Das Kind der Liebe* (Dítě lásky) z r. 1790, aniž by braly na vědomí, že tyto postupy byly zcela obvyklé např. u Shakespeara a Molièra, abychom jmenovali jména největší a příklady nejprůkaznější. Proto jsme uvedli vlastní Tylova slova na úvod těchto našich úvah o současném inscenování Paní Marjánky, kterou sám Tyl označil v podtitulu jako „původní činohru o čtyřech odděleních“. Srovnání obou verzí provedl už před lety (v r. 1926) ve své studii prof. M. Hýsek a ukázal, že Tylova hra je mnohem logičtější a svěžejší, že je zde tvůrčí přetvoření. Zatímco u Kotzebua rozhoduje boží prozřetelnost, u Tyla je to vědomě lidské úsilí, bojující o demokratický názor o rovnosti mezi lidmi. Na rozdíl od rozervaného nemanželského syna, uštvaně žebračky, jež hrají závažnou roli v Kotzebuově hře, staví Tyl do středu děje čínorodou, aktivní, moudrou a statečnou markytánku, a akcent hry je v líčení lidového prostředí a ne šlechtického, jako je to u německého dramatika. Tato připomínka, již nechceme dále už rozvádět, byla předložena jenom proto, aby ve stručnosti naznačila malichernost sporů vedených z tohoto úhlu.

Paní Marjánka měla tedy už od začátku své dlouhé divadelní pouti zajištěné dobré přijetí u lidového obecnictva, které dovedlo ocenit poutavý, lidsky dojmavý příběh, bohatou kresbu zajímavých postav, v níž už se projevovalo Tylovo realistické umění. Přitažlivá byla i samotná forma jakési hry se zpěvy, vždyť vedle původní hudby Jana Nepomuka Škroupa se později při četných úpravách podíleli na jejím hudebním přetváření mnozí další skladatelé — Lad. Lábler-Daskovský, Karel Moor, Erno Košťál, Jaroslav Drexler, Rudolf Piskáček, Václav Trojan, Václav Hálek, abychom jmenovali alespoň několik výraznějších a zdařilejších úprav. Neméně bohatá byla i galerie textových upravitelů, protože na jedné straně byla celkem přirozená tendence rozšířit





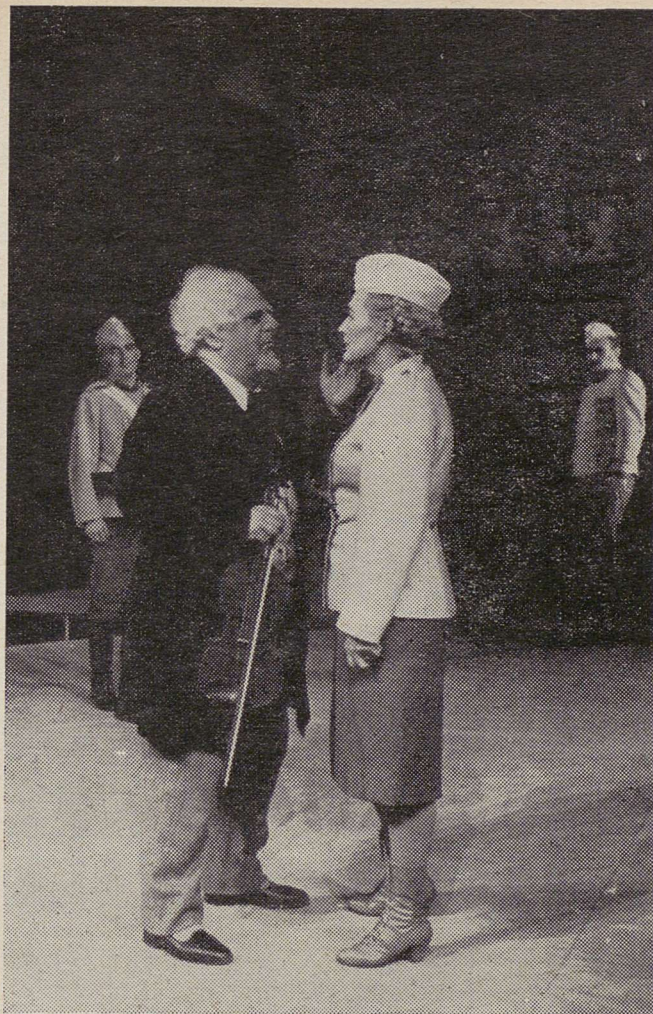
Na 1. straně záběr z vinohradské, zde z kladenské inscenace Paní Marjánky.

nejen hudební část Tylovy hry, ale i rozmnožit především počet písniček tak, aby hra byla únosná i pro operetní soubor, nebo alespoň aby ve své zpěvoherní podobě nahradila v činohře stále pocítovaný nedostatek hudebních komedií. To byl případ také úpravy Adolfa Weniga s hudbou Rudolfa Piskáčka, která hned po vytažení opony začíná pijáckou písničkou několika mladších i starších sousedů, kteří sedí v hospodě, mají před sebou džbánky piva a zpívají: „Pijme, bratři, pijme pivo, voda ať si teče mimo, pivo chceme pít a vodou se jen mýt.“ Jiné úpravy — např. J. Bourka — směřovaly více ke komornějšímu projevu, vtěsňovaly hrací prostor jen do jedné scény, počítaly s menším obsazením i se skromnějším scénickým vybavením.

Je tedy zřejmé, že hlavní problém této Tylovy hry bude dnes ve volbě některé z novějších úprav, pokud inscenátoři nebudou spoléhat na původní verzi a i na původní Škroupovu hudbu těch několika písniček užitých ve hře. Vyplývá to samozřejmě z charakteru a možností ochotnické dramaturgie, že se bude upínat ke komornějšímu tvaru a že nebude asi, až na malé výjimky, vyhledávat rozšířenější a bohatější zpěvoherní podobu. Ale přesto si myslím, že bude nutné i užitečné pozastavit se u jedné úpravy, která nesporně znamená poučný příklad citlivého, divadelnický účinného přístupu k úspěšnému klasickému dílu. Je to úprava Františka Rachlíka a Jiřího Frejky s hudbou Václava Trojana. Upravovatelé koncipovali tuto verzi pro velké scény, počítají v ní se zpěvy, tanci, uplatňují zde velký rozsáhlý sbor. Ale především — a to stojí za pozornost — i při této oslnivé podívané neporušili tkáň textu, neprohřešili se proti duchu Tylova záměru a dokázali dát všem postavám dostatečně rozměrný a působivý prostor pro vlastní neopakovatelný osud, pro vlastní tvář i pro vlastní, z logiky hry vyplývající jednání. Jednotlivé postavy nezanikaly v celém tom velkém divadelním mumraji, nepozbyly své osobité rysy. Rachlík a Frejka situují děj hned na začátku své úpravy do předposvícenského ruchu, do slavnostně naladěného posvícenského

ovzduší. Příjždějí komedianti s maringotkou, staví se pernikářské boudy, střelnice, chystá se podvečerní vystoupení — objevuje se smetanovský principál, tanečnice, žonglér, medvěd; sousedé sedí u stolu před Kvasničkovou hospodou a zpívají: „Posvícení máme za dveřma v síni, jděte pro řezníka, ať bije svini...“ V dáli je slyšet přibližující se vojenskou hudbu, kluci volají: „Vojáci, vojáci táhnou k nám“ — a pak už začíná vlastní dialog Sekáčka s hostinským Kvasničkou. Upravovatelé obohacují text řadou hezkých, zdařilých, jazykově prostých písniček v lidovém tónu. Rozšiřují děj o vtipné vystoupení komediantů, jakoby vzaté z Prodané nevěsty, před propuštěním Vojtěcha z vězení je také připsaná scéna s výměnou vojenských stráží, v závěru přehazují sled jednotlivých výstupů atd. Stále se však udržuje Tylova divadelnost, lidovost a co je u Rachlíka i Frejky běžné, i pozornost k jazykovým kvalitám, které má už Tylův text. To jsou tedy hodnoty, které nelze přejít při žádné úpravě. Je to hlavně problém při písničkových veršovaných textech, které zastarávají více než prozaický text a proto se také logicky na ně nejdříve zaměřuje pozornost každého upravovatele. A tady také nejčastěji vyvstane jakýsi nápadný šev mezi ostatním textem, do něhož se tak neorganicky zasáhlo. Postihlo to např. i Krejčovu diskusní inscenaci Strakonického dudáka v Národním divadle, kdy se dosti neústrojně zasahovalo do veršovaných částí textu (proza se neupravovala, ponechávala se až na malé přesuny v původní podobě) a kdy poněkud chladný, strohý a příliš věcný Urbánkův verš nemohl nahradit např. emocionálnější projev Rosavy, jež byla dána původním, byť už zastaralým Tylovým veršem.

Jaké kladné dnešní rysy a hodnoty budeme tedy vyhledávat u Marjánce v soudobé inscenaci? Myslím, že se budeme čím dál tím více soustřeďovat právě na lidskou podstatu díla, na vnitřní citový náboj hlavní hrdinky, na její osobní vztah k okolí i lidem. Ten nám bude asi zárukou správného výkladu a neselhávajícího přítomného účinku. J. Tráger napsal v recenzi na Paní Marjánku v Divadle



Jiřina Štěpničková v kladenské inscenaci.

S. K. Neumanna tato zajímavá slova: „Naše demokraticky cítilí lidové obecnstvo vždycky oceňovalo její hrdost, s níž může předestřít celou svou minulost s existenčním zápasem a s těžkým údělem nemanželské matky a s níž se může postavit tváří v tvář svému neodpovědnému milenci, žijícímu v bohatství a pohodlí. Rádo si také poplaskalo nad matčinou velikou obětí, když se paní Marjánka rozhodne vydávat za synovu pěstounku a potlačit v sobě matku, jen aby nestála v cestě štěstí svého dítěte. Je to však jen zkouška matčina srdce, neboť stárnoucí zeman je šťasten jak nalezeným synem, tak jeho rodičkou a ponechá si oba u sebe podle zákonů divadelního konce.“ (Svobodné slovo, 9. 3. 1958) Träger tu velmi lapidárně a po mém soudu velmi přesně vystihuje rysy, které nelze přehlédnout ani při současném inscenování. Tímto směrem se např. ubíralo nastudování kolínského divadla v r. 1966, které záměrně podtrhovalo druhou část titulu — Paní Marjánka, aneb Ženské srdce. Režisérka Marie Lorencová v programu píše o své úpravě tato slova: „Uvádíme Paní Marjánku v úpravě, která si vzala za úkol podpořit ty hodnoty, které jsou v Tylově věčné. Chceme teď — po inscenacích, které rozvíjely děj hry do velkých, až operetních obrazů, hýřících barvitými kompary — soustředit pozornost diváků na Marjánku, Sekáčka, Vojtěcha... Ne jako na nějaké reprezentanty tříd, ale jako na lidi, kteří hledají lásku a porozumění, i když za to někdy musí zaplatit osobní bolesti.“ A dále ještě: „Hledání, nalézání — ale i míjení — lidských vztahů: To je téma, které nás při úpravě Tylovy hry nejvíce vzrušovalo.“ Hle jedna z inscenačních cest, jak proniknout a prodrat se k dnešnímu divákovi, jak znovu nastolit před něho stále platnou a živou otázku citových vztahů.

Dílem zaujatí inscenátoři mají nadále možnost soustředit se plně na Sekáčkův lidový humor a vtip, vždyť tady Tyl napsal vynikající postavu, tak bytostně českou a plnokrevnou, bodrou a hřejivou, že se dostala až do Drdových Hrátek s čertem v podobě sympatického neohroženého Martina Kabáta a předtím se objevila v postavě Bláhy ve Furiantech. A je zde svěže napsaná postava roztouženého,



Záběr z provedení plzeňského Divadla J. K. Tyla.

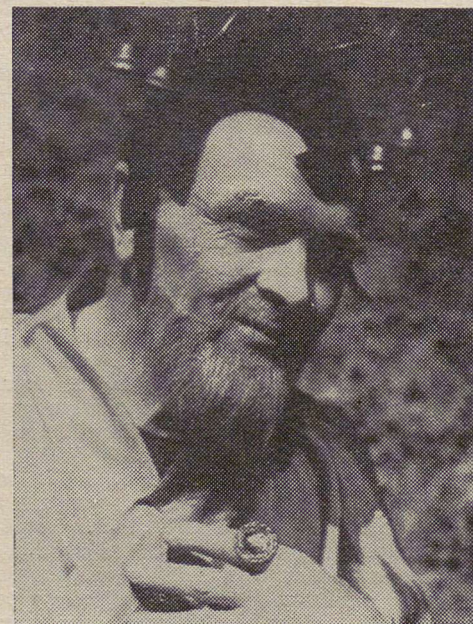
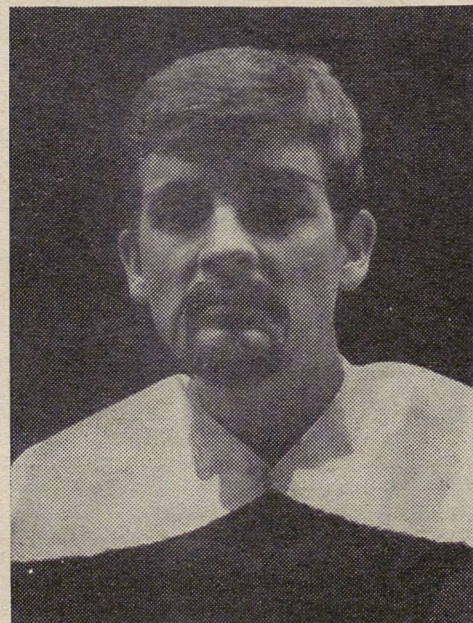
jako hříbě nepokojného desátníka Vojtěcha — jeho čistý a přímý vztah k Liduše, jeho veselé kousky s Kiliánem. Kolik je tady divadelní krevnatosti pro přirozený, radostný, nekarikovaný vtip a opravdový humor, kolik je zde stále možnosti pro srdečný, upřímný vztah dvou mladých, vnitřně nekomplikovaných bytostí. Mohli bychom pokračovat rozbořem i dalších drobnějších postav, abychom poznali, že Tyl dovedl napsat živé lidi, ne vydumaná literární schémata. Proto tu má každý současný interpret sdostatek prostoru pro opravdovou tvorbu, má možnost volně rozehrát tento lidskými předpoklady vyznačený text. Bude-li pak inscenátor vidět živé lidi, jejich skutečné lidské vztahy, problémy a hodnoty, půjde-li po zdravé psychologii jednotlivých postav, pak dokáže zcela přijatelně vyřešit i obě postavy, jež jsou poznamenány „romantickým“ pohledem a jež byly přece jenom poplatné době i tradici — zemana Zápolského a starého učitele Vorlického. Přirozeně, že tu opět nelze dělat jednou provždy recept na režijní a herecké koncepce a záměry. Jistá střízlivost, věcnost a cudnost a především víra v Tyla a jeho hru dopomohou i těmto postavám k pravdivému jevištnímu životu.

Největší pozornost však bude asi vždycky platit především titulní hrdince paní Marjánce — o ní se vlastně hraje. Je to krásný, silný a lidsky moudrý ženský typ. A při všech, řekl bych morálních kvalitách — mu nechybí životní plnost, pravdivost a realita. Paní Marjánka stojí pevně na zemi v celé své konkrétnosti a fyzické vybavenosti. Jde zde cítit, že J. K. Tyl napsal tuto krásnou ženskou čínorodou postavu pro svou ženu Magdalenu Forchheimovou-Skalnou a obdařil ji jejími rysy i věkem (38 let). Vyzařuje to z textu a je to nutné dovésti i k divákovi v neztěněné a nezeslabené míře.

Tylůva Paní Marjánka bude mít na našich jevištích ještě dlouhý život. Divadelníky bude i nadále lákat možnost rozehrát před divákem velkou barvitou podívanou a vytvořit skutečně poutavé lidové divadlo.

MIROSLAV I. KŘOVÁK

u ž i t e č n á s r o v n á n í



Na většině úseků amatérské tvořivosti je možnost srovnání naší a zahraniční úrovně mnohem větší a bohatší, než právě v divadle. Donedávna převládal názor, že divadlo (snad s výjimkou loutek a černého divadla, případně opery) je pro jazykové překrady neexportovatelné. První větší pokus — vyslání brněnských Skřivanů do Monaka a Kladivadla do Scheersbergu — přinesl nečekaný úspěch. A pak už se začala otevírat cesta amatérským souborům ven do světa. Okap z Ostravy, Quidam z Brna, Ypsilonka, Zeyerovci z Budějovic, Vagónka Tatra, bratislavské Nivy, ti všichni vyjeli, a jistě ne bez užitku.

Dvě z posledních mezikrajových přehlídek — Krnov a Jablonec nad Nisou — obohatily naše poznání o dva německé soubory. Shodou okolností přijel každý z jiné části rozděleného Německa. Bylo tedy co porovnávat.

Düsseldorfská Karawana — mimochodem rovněž účastník světového festivalu v Monaku — přivezla do Krnova, se zastávkou u brněnských Skřivanů, Hildesheimrovu úpravu hry o princezně Turandot. Jabloneckou přehlídku zahájil soubor divadla pracujících z Magdeburku s úpravou méně známé Plautovy komedie Koupená dívka.

Není snadné porovnávat, již proto, že oba soubory pracují za rozdílných podmínek, především ekonomických. Düsseldorfské upřímně obdivovali podmínky amatérského divadla u nás. Magdeburští pak patří k okruhu vyspělých souborů NDR a jejich podmínky jsou zase poměrně těžko porovnatelné s našimi. Západní Němci jsou nadšenci, většinou úředníci, podnikatelé, fanouškové divadla v zajištěném postavení, pro něž je hraní divadla koníčkem.

Soubor z Magdeburku má na programu podepsány čtyři profesionály: režiséra, výtvarníka, maskéra, jevištního mistra. Aby tento výčet profesionálních spolupracovníků amatérského divadla nikoho nemýlil. To není náhoda, tato spolupráce prostě patří v NDR do pracovní náplně profesionálních divadelníků. Všechny soubory z okruhu tzv.



Arbeitertheater mají své profesionální spolupracovníky. I když to většinou na představení nebývá příliš znát.

Dobývání princezny Turandot je hra o tupé moci, o expanzi, chytrosti, lásce a pro diváky v NSR má celou řadu politických akcentů. Tak ji také Düsseldorfští hrají. Jako hru diskusní, bez vzrušivých inscenačních postupů, s důrazem na jevištní řeč. A s několika pěknými hereckými výkony v jednoduchoučké výpravě. Všechno jako výsledek snažení dobré party, zapálené pro amatérské divadlo.

Na představení souboru z NDR je znát profesionální režijní rukopis. Představení má svůj řád, herci plní beze zbytku úkoly, jež jim byly uloženy. Bohužel nic víc. Dalo by se říci naší divadelní hantýrkou, že představení je profesionálně dobře „secvičené“. Těžko na jednotlivých výkonech hledáš nějaký svěbytný a osobitý přínos herce. Do role se neprolíná osobnost, která by šla ještě na d uložený úkol. Všichni herci dobře mluví (to platí o obou sou-

borech) a těžko posoudit, zda péče o jazyk nebyla zvýrazněna pocitem, že se hraje pro publikum jiné národnosti. U Magdeburských byla dokonce snaha o pečlivou výslovnost na úkor spádu, ačkoliv hráli v Jablonci pro naše obyvatele německé národnosti.

Snad ještě stojí za zmínku, že Magdeburští přijeli z valné části na útraty svého (velkého) závodního klubu. Düsseldorfští byli částečně hosty Skřivanů a Krnova a po návratu jim bude vládou vyplacen padesátiprocentní příspěvek na všechno, co u nás utratili. (Bylo toho dost.) To v rámci podpory kulturních styků mezi národy. Jistě i to je poučné.

JIŘÍ BÍLÝ

Düsseldorfská Karawana uvádí Hildesheimrovu Princeznu Turandot. Foto Pražák

Nebude v přítomnosti asi tolik důležité, prožívá-li herec či představuje-li, hraje-li potichu a tlumeně, s civilní střízlivostí — či nahlas, vášnivě a ve výrazných obrysech. Otázka zní jinak: dokáže herec přes všechny překážky, které se mu stavějí do cesty — musí mluvit slovy autorovými a pracovat v intencích režisérových — udělat z role osobitý výraz svého názoru na svět? A to nejenom tím, že rozloží akcenty textu, tedy slovy; ale i akcí svého těla — tedy svým hereckým uměleckým prostředkem.

JAN CÍSAŘ



Vyšetřovací scéna z Scherenschnittu. Rakouský soubor Spielvögel Gratz.



Vídeňské Akademické gymnázium uvádí Hyppolita. Benátská příhoda v provedení vídeňského Dramatického studia.



KALIFORNŠTÍ AMATÉŘI

To Tylovo pořekadlo „Jest jako včela divadlo — dá tobě med i žihadlo“, které jsem kdysi s oblibou po- a zneužíval jako člen porot rozličných ochotnických přehlídek, má platnost zřejmě celosvětovou, i když v různých obměnách.

Tady v Americe, přesněji řečeno v Kalifornii, kde právě pobývám, je ta včela skoupá na med. A rozhodně je skoupější k profesionálům. Neboť Amerika je země (jak známo z celé řady u nás se vyskytujících cestopisů) businessu, onoho „svobodného podnikání“, které sice poskytuje široké možnosti a obzory osobní iniciativě, ale na druhé straně nemilosrdně přejede neúspěšného člověka. Úspěch — výsledek tvrdé práce, neboť dolary se nevzdělávají lehko (viz cestopisy) — se tu v divadle musí rovněž měřit především ekonomickými měřítky, a umělecký úspěch, pokud není provázen finančním efektem, ještě neznamená, že zítra bude divadlo existovat. Proto mají více mezi amatéry, hrající pro své potěšení a nikoliv pro „profit“. Profesionální repertoárová divadla, jak je známe u nás, v podstatě v USA neexistují, lze je (kromě New Yorku) spočítat takřka na prstech; a jejich boj je velice krušný. Divadlo nemá v Americe tradici, teprve si vybojovává své místo na slunci v napjaté soutěži se stovkami televizních kanálů, s biografií, s vysoce technicky vyspělou civilizací. V poslední době začínají Američané toužit po jakési tradici. Sbírají starožitnosti (v sebestmenší obci jsou aspoň dva krámy „Antiques“), zařizují si byty ve viktoriánském slohu, preferují evropský vkus. Snad i v tomto hnutí je velký kus naděje pro americké divadlo. Protože divadlo patří v očích Američanů do kategorie evropského kulturního standardu.

Každá universita, každá kolej, každá High-School (na úrovni našich středních škol) i Junior High School (přípravka pro universitu) má své „drama-department“, kde se vyučuje divadlu po teoretické i praktické stránce. Tyto třídy jsou hojně navštěvovány (žáky, kteří většinou jakživi neuzřeli opravdické divadlo) a jsou většinou vybaveny vlastními divadelními budovami nebo sály. Vládní orgány tuto činnost poměrně bohatě dotují. Tak např. College of Marin v Rossu (asi 30 mil od San Franciska) buduje právě nákladem dva a půl miliónu dolarů nové divadlo se čtyřmi sály, které bude výhradně sloužit uměleckému podnikání divadelního oddělení této školy.

Divadelní podnikání (nevýdělečné) se takřka výhradně soustřeďuje do těchto studentských představení. Já aspoň jsem se tu během tříměsíčního pobytu nesetkal s ochotnickým kroužkem našeho typu. Taky mně zůstalo záhadou, kam potom ti všichni graduovaní divadelníci jdou, když je profesionálních divadel tak málo. Někteří se uchytí u profesionálního divadla, někteří u televize, filmu, jiní jdou učít divadlo, mnozí jdou do „civilu“.

Viděl jsem několik představení drama-departmentů různých škol. Některá byla dobrá, ale s rukou na srdci musím říct, že sotva by se některé dostalo u nás do Hronova. I když reži-

sěří (profesoři divadelních oddělení) jsou vzdělaní, chytří, nápadití, přesto většinou zápasí s problémy, v našem divadle dávno vyřešenými. A je zajímavé, že v této velké zemi s tak vysokou technickou vyspělostí je divadlo — a to se týká i profesionálních souborů — technicky takřka na chvostě. Na jedné straně vidíte třeba v Disneylandu úplné zázraky jevištní techniky a imaginace — a na druhé straně v divadle nedostatky, hodně ochotnického soubůrku někde v zapadlé horské vísce pod Šumavou. Snad tu hraje roli i otázka finanční. Ale jednoduché technické triky, jakých jsme třeba používali v plzeňské Albě, postupy, kterými nás před třiceti lety okouzloval E. F. Burian, jsou tady hotovou senzací.

Přičítám tento jev nedostatku spojení, komunikace mezi zdejšími divadelníky, ale především s evropským divadlem. Je málo informací, chybí mezinárodní proudění poznatků. Tak velká země jako Amerika nemá totiž jediný divadelní časopis. Jenom Tulane University v New Orleansu vydává „Tulane Drama Review“, podobnou našemu Divadlu, magazin „Theatre Arts“ zanikl pro nedostatek peněz před několika roky, jenom některé komerční agentury vydávají své (komerční) bulletiny.

Dramaturgie souborů je tedy zcela náhodná, základní pojmy dramaturgické práce, systematického vytváření programu a profilu divadla jsou tu pojmy neznámými a ani profesionální divadla nemají dramaturgy v našem slova smyslu. Představoval jsem si v duchu, jaké dílo by tu vykonaly třeba naše časopisy, nebo prostě něco, co by dovedlo dát všechny tyhle lidi, všechny tyhle snahy a úsilí dohromady. Ovšem formou ne-normativní, protože Američané nemají rádi zákony, manipulaci, vyslovené řízení, je to proti jejich „smyslu pro svobodu“. [Jsou ovládání zcela jiným, nenápadným, ale vysoce působivým systémem pronikání do jejich povědomí.]

Navštívil jsem například čtyři představení škol (tedy amatérských sou-

borů) v okruhu asi 30 mil zde v Marin County a byl jsem překvapen nesourodostí a kvalitativními rozdíly jednotlivých počínů, ač by mohlo být nasnadě, že by se ti čtyři profesoři-režiséři-dramaturgové mohli sejít (každý má auto) a vypracovat si nějaký společný plán a navzájem se ovlivnit. I když nejsem idealista, u nás to přece nebýval problém. Tady to asi nejde.

High-School Redwood uvedla pásmo poezie nazvané „The Giant Turtle“ [Obří želva] s básněmi Allena Ginsberga, Dylana Thomase, Lawrence Ferlinghettiho, Andreje Vozněsenského, Johna Campbella aj. Celkem zajímavě pojaté pásmo však bylo posazeno na jedinou polohu, bez vzruchu a gradace, takže pokroková snaha režisérů Campbella, Greenfielda a Orendorffové nevyzněla naplno.

Dvě školy se pustily do muzikálu. „San Domenico Players“ [Katolická škola v San Anselmu] uvedla Pockriss-Shawův muzikál „Tovaryš“, podivuhodný paskvil o hodném bělogvardějském knížeti a ošklivé komunistické komisaře, textovou i hudební slátaninu, při níž vám musí být líto dětí, snažících se toto „divadlo“ hrát. Za zmínku stojí odvážný pokus hrát uprostřed sálu bez dekorací, žel pokus, který se právě pro tento žánr nehodí. High-School v Novatu, jejíž drama-departement vede velmi talentovaný mladý režisér Harvey Susser, se pustilo do populární „Oklahomy“ a ztroskotalo na neladícím velkém orchestru, který přes všechnu snahu se nedostal do patřičného rytmu, na hlasové technice a na triviálních manýrách, které režisér připustil. Je rovněž nemyslitelné chtít, aby mladí, nezkušení lidé zahráli dobře postavy starých lidí. Vznikla bezděká, trapná komika, kterou bychom u nás odsoudili, tady se však chválí, protože chybí srovnání, chybějí kritéria. Nejlepší bylo představení College of Marin, kde profesor James C. Dunn nastudoval se svými žáky hru nového amerického autora Archibalda Mc Leishe „J. B.“ Hra sama je slabá, schematic-

ká, naivní, fundamentalistická. Autor přemísťuje biblický příběh o Jobovi do dnešní doby; vidí drama dnešního člověka osamocенého v ohromujícím vesmíru. Moderní Job, Mr. J. B., se nám představuje jako úspěšný americký obchodník, šťastný v kruhu své rodiny a ve víře ve spravedlivého Boha. [I na amerických mincích je nápis „In God we trust“ — Důvěřujeme v Boha.] Ale během hry jeho děti umírají, ve válce, úrazem, zločinem. Po atomovém výbuchu ho opouští i jeho žena a J. B. tu stojí sám se svými bolestmi. Poznává, že jeho touha po spravedlnosti nemůže dostat odpověď, protože žádná spravedlnost neexistuje; je jenom země, obloha a on. Aktivní úlohu Boha a Satana, jak ji známe z bible, tu zastávají dva zkrachovalí herci, kteří si přikládají masky a pronášejí biblické výroky. Ale i oni mizí před koncem hry, zůstává tu člověk se svým poznáním; volí lásku jako symbol života. Režiséru Dunnovi se však podařilo udělat velmi dobré představení, které má dynamický rytmus a gradaci. Ze všech představení kalifornských amatérských divadel, která jsem viděl, bylo nejpoučnější a nejvíce se blížilo našemu pojetí práce s hercem a se scénou.

Snad to tak musí být, že se začínající divadelní hnutí musí protloukat a otloukat jako ta přšlalička, aby na vlastní kůži prožilo všechny ty zápsy a získalo zkušenosti. Ale v dnešní době, kdy se může dostat z Prahy do San Franciska za stejnou dobu jako z Prahy do Košic, se přece jen člověk pozastavuje nad tím, že snad fyzické vzdálenosti, časová rozpětí se zkracují, ale vzdálenosti mezi lidmi jsou stejné jako byly před tisícem let.

Přišli jsme tady v diskusích na to, že právě to divadlo, ta včela se svým medem a žihadlem, by mohlo značně přispět ke sblížení. Ti lidé tady v Kalifornii (nechci generalizovat) po něm touží. Chtějí mír a statečně zaň manifestují. Jak to udělat, aby i ta amatérská včela mohla přelétat z úlu do úlu?

dr. JOSEF KOENIGSMARK

Divadlo hledá často samo sebe. Hledá tak i společnost, která je potřebuje. Divadla, která našla svou dobu, ji objevila jenom proto, že se při hledání pohybovala převážně na vlastní půdě. Porušila a rozbila konvence, které dosud platily. Nové konvence, které přinesla, se ukázaly jako potřebné a žádoucí pro diváka.

Herec je člověk, který žije na scéně. Žije životem nikdy nedokončeným, neustále se vyvíjejícím — přitažlivým právě touto proměnlivostí. Herecký výkon nemůže být nikdy uzavřený. Vždycky bude obohacovat sám sebe, protože je denně tvořen z živého materiálu. Herec bude vždycky nehotový, vždycky mu bude něco chybět — vždycky bude tvořit postavy, které svou tělesností budou nerozšifrovatelné, budou mít v sobě lákavá tajemství. Herec ilustrující neměnně text přestává být živou tkáním divadla. Stává se reproduktorem slov. Herec provokuje lidi k tomu, aby si v něm promítali sebe, aby s tímto živým člověkem prožívali své strasti a radosti — svůj život.

JAN ČISAŘ

umění

nabídnout

umění

Dlouho jsem byl přesvědčen, že je pod důstojnost umění a tedy i divadla dělat nějaké náborové, nějakou propagaci, dokonce reklamu. Podléhal jsem prostě zvyklostem, které v této oblasti u nás panují, snad od té doby, co přestaly herecké benefice a herci už nechodí zvat ctěné obecního osobně, stavení od stavení. Také se už neohlašuje příjezd herců bubnem, zkrátka už drahně dlouho si žije divadlo spíš jen tak nazdařbůh, jak se dá. Snad přeháním, nicméně — ruku na srdce — co děláme pro to, abychom dobře, vkusně a včas nabídli divadelní umění? Jinými slovy, jaká je u nás divadelní reklama?

Od té doby, co se příjezd herců přestal ohlašovat na městském rynku bubnem, se sice přece jen mnohé změnilo, to je tedy fakt. Ale také doba se proměňuje a součinnost jednotlivých podniků, pořadů, programů, jednotlivých prostředků masové informace je stále větší. A všimneme si, také reklama spotřebního zboží je čím dále tím víc dotěrnější, až nám to — pokud jde o televizi — přestává být už pomalu milé. (Neboť — i v cizině má televize reklamu, jenže ta právě umožňuje, že koncesionář neplatí žádný měsíční poplatek! A to je právě ten rozdíl... Například v USA.) Nepřimlouvám se, abychom rozmnožovali reklamu jen tak pro nic za nic. Umění nabídnout se týká divadla proto, že prostě musí mít diváky v hledišti. A nedá se nic dělat, máme-li co nabídnout, musíme to nabídnout. Divák se nějak musí dovědět, že tam a tam je skvělé představení, výborná hra, nová inscenace. Neví-li to, jsme sami proti sobě. Máme sice náboráře, sem tam nějaký ten divadelní plakát, u příležitosti premiéry vydáváme nějaké bulletiny, i v cizích řečech, zkrátka něco se děje. Jenže si myslím, že jsme si u nás prostě ještě neuvědomili a jako kdybychom ani o to nestáli říci si, že i divadelní reklama nás musí zajímat. Musíme se jí z času na čas věnovat pozorněji, abychom nelitovali, až budou divadla poloprázdná.

Jak propagovat divadlo, to je hrozně široká oblast, sotva ji tu mohu víc než z několika stran nadhodit, nakousnout, připomenout. V zásadě si myslím, že jsme asi ve stádiu, kdy si musíme říci — 1) že ani divadlo nesmí mít před „uměním nabídnout umění“ ostych. A 2) čím dříve tak učiníme, tím lépe pro divadlo. A o to vlastně jde...

kapitola 1.

Nejprve o tom, jak se vůbec divák u nás dozví o nové premiéře. Způsobů je několik, ale žádný z existujících není tak nějak zvlášť účinný. Všechny existující způsoby předpokládají, že divák se bude snažit svou nedočkavost uspokojit sám a že tudíž sám vyhledá kdy, kde, co se děje. Prvním takovým poutačem je plakát. V Praze jsou plakátovací poutače dost zastrčené a není jich mnoho, znamená to tedy hledat. A když už k plakátovací tabuli přijdu, útočí na mne řada různých plakátů, nejde tedy o reklamu příliš spolehlivou. I když, zatím, nejběžnější. Pak noviny. Denní tisk většinou pravidelně uvádí, co se který den hraje. Ale to opět předpokládá, že si koupím denní tisk. Lepší je, když si koupím literární noviny. Tam mám program všech divadel na týden dopředu. Ale to opět předpokládá vydání. A nejsem-li právě divák exaltovaný a nezajímám se o kulturní tisk typu LN, nikdy se nedozvím, že v těchto novinách jsou programy divadel.

Zbývá mi tedy, že dostanu z divadla pozvánku, ale ta je opravdu jen pro ty nejzasvěcenější, nebo že se doslechnu třeba ráno při holení z rozhlasu, že byla premiéra, neboť kritik xy čte svou kratičkou recenzi. Ale i to je nepříliš spolehlivé, neboť v tom množství slov mohu snadno přehlédnout, o jakou hru vlastně jde a kde ji hrají. Z televize se nedozvím, že byla premiéra tam a tam, jen ve výjimečných případech. Některá divadla mají po městě (myslím v Praze) rozvěšeny všelijaké poutače, cedule na lešení, na zdech domů, zkrátka tam, kde je největší naděje, že si toho kolemjdoucí všimne. Reklamní poutače se sice ve městech nesmějí dávat kam si kdo zlíbí, ale jsou to celkem spolehlivá upozornění pro kolemjdoucí. Ovšem za jednoho předpokladu: že poutač je právě v tom směru, kterým třeba cestuji denně do práce. Je to tedy, abych tak řekl, reklama regionální, většinou soustředující pozornost těch lidí, kteří bydlí blízko určitého divadla. Běžné a zaužívané fotografie za výkladními skřínkami podniků jsou sice užitečné, ale většinou je celkové aranžmá bez vtípů, aniž si kolemjdoucí všimne, že právě tuto inscenaci musí vidět. Víím, že divadelní tablo není tablo abiturientů-maturantů, ale nemělo by také být jenom slátaninou náhodně do kartónu zapíchnutých snímků. Konečně dalším způsobem, poměrně účinným (samozřejmě sociologický výzkum na to nemáme), jsou malé letáčky vyvěšené v tramvaji. Tady je naděje, že si takového letáčku všimne denně spousta lidí — a co je hlavní: z nejrůznějších konců města. Vliv letáčku není tedy působností regionální, omezen na jednu ulici nebo na jeden směr. Placená reklama divadla v novinách, časopisech, v rozhlasu, v televizi — skoro neexistuje. Jednak asi proto, že masové prostředky o ní nijak zvlášť nestojí (znamená to propagovat konkurenci!) a potom, má divadlo tolik peněz, aby si to mohlo dovolit? Přesto si myslím, že zejména reklama televizní by určitý účinek mít mohla. Jenomže... Četl jsem nedávno ostrou glosu na propagační oddělení televize, které nabízelo divadlům televizní reklamu způsobem nevkusným a dryáčnickým. Prosím. Ale neměla by se divadla sama starat o něco podobného? Není trochu naivní, že propagační prostředek přichází až za mnou, ačkoliv já sám bych se měl starat o svou reklamu? To je nejlepší příklad panující řeči bych štitivosti před reklamou, jako kdyby divadlo bylo svatostánkem vysoce povýšeným nad banální nutnost někomu se vůbec nabízet... Jenomže to je obrovské nedorozumění a kdo si to dřív uvědomí, tím lépe pro něho...

kapitola 2.

Byl bych nespravedlivý, kdybych se nezmínil i o opačném přístupu k „umění nabízet umění“. Pochopilo to např. Divadlo za branou, které má — byť zatím jen ve svém okruhu působnosti — velké poutače, upozorňující kolemjdoucí na Krejčovy Tři sestry i jiné inscenace. Také Činoherní klub (a vůbec soubory Státního divadelního studia, kde asi nejlépe vědí, jak na věci jít...) má vtípné a na mnoha místech umístěné poutače, plakáty atd. Dokonce tisklo placenou, a budíž řečeno, že vtípnou, reklamu v tisku (Pension svobodných pánů.) S letáčky Realistického divadla se nejčastěji setkávám právě v tramvaji. Divadlo J. Wolkra mělo kdysi výborný nápad: tuším na pekařské auto, které celý den rozváží zboží, umístilo poutač — „M á t e d o b-

ré nervy? Přijďte si je vyzkoušet na detektivku k nám...“ Nevím, cituji-li doslova, ale nápad to byl výborný, vtipný a jistě účinný. S nejděním muzikálem karlínského Hudebního divadla jsem se setkal na poštovních obálkách, neboť známky na nich byly přetištěny textem upozorňujícím na ten a ten muzikál v karlínském divadle. Obálka přetištěná takovým razítkem jde do celé země a má opravdu dobrou naději na širokou odezvu. Mohl bych uvést ještě několik dalších dobrých příkladů, ale jsou to jenom první vlaštovky, skromné výjimky, spíš nesmělé pokusy, jako kdyby se divadla bála, že je někdo okřikne, že to bude považováno za nehodné a nedůstojné umění...

kapitola 3.

Otevřte anglický měsíčník Plays and Players a najdete tam například upozornění, že po představení v tom a tom divadle se nejlépe večer v tom a tom restaurantu. Olomoucká kavárna Opera, neklahe-li mne paměť, kdysi takhle těžila (ku prospěchu divadla) ze svého sousedství s Divadlem O. Stibora, ale to už je dávno. (Dnes by se o takovou pozornost asi muselo zajímat divadlo samo.) Četl jsem nedávno o francouzském způsobu promítání reklam non-stop na plátna, instalovaná ve volných prostranstvích. Proč by se několik divadel nemohlo spojit ke společnému užitku a zříditi něco podobného v Praze? (O Bratislavě jen zmínku: nevím, jestli už je nad Malou scénou SND neón, ale léta tam nebyl, takže se o divadle vlastně ani nevědělo a bylo jaksi „ilegální“. Co z toho, že mělo tím pádem zcela minimální návštěvnost...?) Do této kapitoly patří rovněž způsob, jak jsou divadla označena, jak je divák najde ve spleti domů, obchodů a reklam. V tomto punktu je to dnes už lepší, ale v jiných městech (např. v Brně) patří i tato samozřejmost k propagačním slabinám.

Propagaci divadla je i řada výhod, vymožeností a zařízení, které divadlo poskytuje. Divadlo za branou např. svého času nabízelo svým divákům, že jim zajistí paní na hlídání dětí, zajistilo bezplatné (parkoviště poblíž divadla atd. Nevím, jak se novoty v praxi osvědčily, ale nedivil bych se, kdyby mi někdo řekl, že o ně není zájem. U nás něčemu takovému sotva může divák (spotřebitel, konzument atd.) uvěřit!

Rozhodně by mělo být samozřejmostí, že je v divadle dobře fungující a dobře zásobený bufet, měl by být po ruce ve foyer telefon, mělo by být samozřejmé, že je před divadlem — alespoň v Praze — po představení taxík; divadlo by mělo mít své poslíčky a za malý poplatek telefonicky objednané vstupenky přinést až do domu. (Jako se dnes nosí z obchodů potraviny a podniky nabízejí zadarmo odvezení chladničky a její montáž. Všechno jde kupředu, už i televizor si můžete vypůjčit.) Divadlo by tedy i v těchto službách mělo být vynalézavé. Samozřejmě — což je důležité — pro takové novoty, které se za určitou dobu divadla jistě zhodnotí, musí mít zájem i provozovatel, aby dal peníze na to či ono, chceme-li něco zaříditi, sehnat třeba toho poslíčka atd. Máme dobrou vůli, ale zatraceně svázané ruce.

K propagaci divadla patří vlastně vše, co se nějak divadla týká. Tedy i prodej divadelní literatury. Vzpomínám si, že iniciativní pražská Speciální prodejna divadelní literatury měla o premiérách v některých divadlech (např. v ABC) své prodejní stánky. (Proč by se tom rovněž nemohly prodávat i jiné divadelní tiskoviny?) Ale i to skončilo. Nevím proč, rozhodující je výsledek, dobrý nápad byl záhy zlikvidován...

kapitola 4.

Obdivuji Poláky pro jejich neutuchající lásku k divadlu a také proto, jak dovedou své umění propagovat v cizině. Zmíním se kupříkladu o knížce, která se jmenuje Almanach sceny polskiej (vždy za určitý rok, určitou sezónu). Je to 300—400 stránek, shrnujících veškeré divadelní dění v konkrétní sezóně, premiéry, obsazení, za-

hraniční zájezdy, seznamy členů divadel, seznamy her uvedených premiérově, skladatele hudby, vše, vše... (A nejsou to knížечky zrovna laciné, stojí až 70 zlotých, což není málo.) Vydávají se už léta, mají obrovskou hodnotu a lidé si je kupují. Nejen tím, že se divadlo veřejnosti neustále připomíná, ale také „zprehledňuje“, je to cenná knížka pro historika i kritika. Veřejnost pak vidí, co se na jevišti za ten rok odehrálo (jsou tu i fotografie), jaké hry byly napsány atd. Že to nepatří do propagace? Ale patří, jenže my si to vůbec nedovedeme představit. Copak je u nás možné, aby při výročí divadla vyšla 258 stránková knížечka, perfektně vybavená graficky, obsahující přesné údaje, seznamy premiér atd., za celé dvě stovky let trvání divadla? (Vydavatel — Ministerstwo kultury i sztuki). U nás je něco takového neobvyklé, i když jde o Národní divadlo. (V Polsku šlo o 200. výročí založení „sceny narodowej“.)

Nebo propagace našeho divadla v zahraničí. Víím, že tady dělá hodně Divadelní ústav. Ale máme my — na úrovni — průřez dějinami současného našeho divadla? (Poláci: Contemporary Polish Theatre.) Pak se ovšem nedivme, že L. Moussinac při vši dobré vůli napsal o našem divadelním dění takové věci, že bylo lepší do slovenského překladu jeho světových divadelních dějin část, týkající se nás, raději nezařadit.

Ve Varšavě např. vychází celá řada dobře dělaných časopisů, určených pro zahraničí a tištěných v několika světových jazycích. Například měsíčník Polish Perspectives (pro náročné čtenáře) a Radar (pro mládež). V obou těchto rozdílných tiskovinách se píše hojně o současném divadle a autory článků jsou přední polští kritici!

Máme u nás, pokud víím, např. časopis Czechoslovak Life, kde se sporadicky o divadle píše. Ale nedávno začala v nové grafické úpravě vycházet opravdu reprezentativní revue For Your From Czechoslovakia (asi 100 dobře upravených stránek na křídě), kde se velmi dobře propaguje sport, film, hudba a jazz, ale v čísle, které jsem viděl (1/1967) není o divadle nic. Proč asi?

Je mi vždycky protivné, když se někdo někam vnucuje, ostatně „... sedávej panenko v koutě“, jak se říkává. Někdy to ale člověku nedá a přesto, že dobře znáte i to „hrách na stěnu házet“, říkáte si, co kdyby to mělo přece jen nějaký smysl...

kapitola 5.

K „umění nabídnout umění“ jistě patří i mnoho jiných věcí, práce DILIA, práce Divadelního ústavu, služby Divadelní služby atd. Všechny tyto instituce zde beru v ochranu, v dobré víře, že to všichni myslíme dobře. Ale stejně bych se rád u všech přimluvil (i u Pragokonzertu), aby se nestyděli dobrou úroveň našeho divadla šířit jak se jen dá. Já víím, divadlo není film, má omezenější působnost, ale o naše divadlo je dnes přece ve světě zájem a může dělat naší kultuře dobré jméno. A pokud snad, z ostychu třeba, divadlo o takovou službu nestojí, na to nehleďte, je to u nás nezvyk...

Mohl bych vlastně skončit. Je sice ještě o čem hovořit — např. o divadelní fotografii, neexistujících výstavách divadelních fotografií a jiných a jiných věcech — ale nebylo mou ctížádostí vyčerpat celou tuto, zatím panenskou, oblast. Chtěl jsem na ni jen upozornit... A nakonec dovětek.

U pavilónu velbloudů stojí v pražské ZOO železná tabule s textem — (necituji přesně) DIVADLO ABC — NÁR. UMĚLEC FR. LANGER VELBLOUD UCHEM JEHLÝ.

Tak vidíš, řekl jsem si, chtěls tohle? Tady to máš! Nějaký čipera dostal nápad a je to. Konvence mi ale vzápětí říkala, není to zase trochu přehnané? Hned jsem si ale odporoval: všimli si toho lidé? Všimli. Tak je to snad v pořádku.

Nebo není?

ALEŠ FUCHS

P. S.

Aplikaci na amatérské soubory provedl, laskavý čtenáři, sám...



ZA ŠVÉDSKÝM STOLEM

To přijdeš třeba na snídani, okolo jsou malé stolečky a uprostřed velký švédský stůl. Vezmeš si talíř nebo talíře a projdeš se kolem stolu, kde jsou ladně naskládány: salámy, vejce, sýry, kaše, ryby smažené, vařené a studené, mléko kyselé a sladké, káva, šlehačka, čaj, máslo, džemy, džusy, ovoce, zelenina, chleby černé a bílé, moučnický, chuťovky. Nabereš, nač máš chuť, jdeš se najíst a pak jdeš ještě jednou, protože jsi Čech. Kdybys šel pětkrát, tak to stejně nikdo nepozná.

Švédsko je země blahobytná a tak ti dělá moc dobře, když o něčem můžeš prohlásit, že to máme doma lepší. K tomu, co bych mohl vyjmenovat, zařadilo by se například vedle piva naše amatérské divadlo. Brněnští Skřivani se zúčastnili celošvédského festivalu amatérského divadla v Borlänge, kde s Nušičovými Truchlícími pozůstalými zazářili jako maják na setmělém pobřeží. (To přirovnání jsem vykradl z článku jednoho švédského deníku.) Švédové berou hraní divadla víc sportovně, jako jakousi duševní hygienu, součást rekreace. Že jsou soubory

organizovány při masovém svazu abstinentů, pokládám v těchto souvislostech za docela logické. Hrají víc sami pro sebe než pro diváky, kterých ostatně chodí málo. Naše koncepce amatérského divadla je jiná — zde je obdivována a dokonce pan starosta z Falunu nás při recepci oslovil jako reprezentanty země, jež je proslulou velmocí ochotnického divadelnictví.

Čest a sláva brněnským Skřivanům, kteří v červenci nejen ve Švédsku, ale i v Dánsku víc než důstojně obhájili výtečné jméno československého divadelnictví ve světě. O zájezdu budeme ještě psát, proto jen poznámku na závěr: možnosti zahraničních zájezdů našich souborů jsou stále větší; Brňáci na ně nemají samozřejmě žádné privilegium. Budou jezdit soubory další a další — ale musí hrát stejně dobře, nebo ještě líp! Pak jim to určitě bude na fotce stejně slušet jako téhle hrstce, kterou na lodi ze Švédska do Dánska vyfotografoval Leoš Walletzky.

DO P I S Z P R O S T Ě J O V A

aneb

H A P P E N I N G P O E Z I E

Přátelé v redakci,

dost dobře nemohu psát o letošním ročníku Wolkrova Prostějova nic objektivního — sám jsem byl jako jeden ze soutěžících zapleten do jeho složitého pětidenního organismu, v němž se mi pohříchu podařilo orientovat jen zčásti: ani při nejlepší vůli nešlo stihnout všechno, a tak moje informace třeba o dětské části, letos organizované formou nesoutěžní přehlídky, či o besedě členů krajských porot byly by kusé nebo jen z druhé ruky — a to bych nechtěl. Myslím, že bych mohl snad poněkud zasvěceněji — zdráhám se však napsat odborněji, jsem spíš praktik — napsat o soutěži sólistů a divadel poezie, jenže právě v té poslední jsem byl angažován až příliš, takže nezbývá než uchýlit se k několika ryze subjektivním soudům o ostatních šesti souborech a vůbec o tom, jak to všechno probíhalo a nakonec vyvrcholilo.

Myslím, že bylo na škodu přerušovat tradici Wolkrových Prostějovů tříročním pústem — projevilo se to hned při výběru účastníků v soutěži divadel poezie, jejichž úroveň byla jistě předem prověřována celým řetězem okresních a krajských soutěží — a přece proklouzl mezi prsty oněm porotám nižších a vyšších úrovní třeba takový vysloveně nepoetickodivadelní program, jakým bylo například pásmo Šibeniční písně, sestavené z textů Ch. Morgensterna, I. Vyskočila a P. Fialy a provedené souborem divadla poezie PROMĚNA z Břeclavi. Pravda, toto představení vzbudilo takřka živý „ohlas“, publikum nevycházelo ze smíchu při parodii na kulturní vložky ze schůzí padesátých let — jenže zvěř celého pořadu, montáž textů z Fialových Myšlidel a Hudryjádů, tedy záležitostí dávno uložených do času, působila navlas stejnou parodií. Nebylo to divadlo poezie, spíš poetická estráda úrovně místy hodně pokleslé: dramaturg a režisér Bedřich Kaněra nedal představení ještě druhou, metaforickou rovinu. Vtipy házené do publika přímo a bez oklik jistě zabíraly, nemohly ani jinak, ale pouze jako takové, nic víc.

Bylo-li vystoupení Břeclavských prosto jakéhokoli hlubšího režijního zámyslu, přinesla Popova Hra s hadříky v provedení vojenského Nedívalda poezie z Olomouce pravý opak: od prvních taktů hudby a příchodu trojice mužů, od prvních slov nenávislného dialogu milenců, odřikávaného mezi diváky v hledišti, bylo jasné, že jde o pořad ne všední úrovně a koncepce. Ano, poezie Vaska Popy je přímo modelovým typem pro programy divadla poezie, ale po Vašínkově inscenaci z posledního Wolkrova Prostějova (1964, Takzvané divadlo poezie VUS z Prahy) šlo už těžko jít dál. Vojáci z Olomouce to přesto dokázali: využili postupů dynamického jeviště s rekvizitami, jejichž uplatnění sice nebylo nikterak původní (jejich prkno a sud s lanem silně připomínalo rekvizity slavných inscenací brněnské lksky), ale dali tomu všemu navíc ještě nový a naléhavý rozměr. Před diváky byly prezentovány Popovy Hry jako divadlo naoko velkého nesmyslu, pod nímž se však najednou počal vzpírat příšerně krutý paradox: hle, takto žijeme my lidé těchto let, toto jsou naše životy divné a kruté hry-nehry, toto naše rozmluvy ve chvílích největšího štěstí, slova plná protimluv a neschopnosti sblížení... Je vítězstvím olomouckého kolektivu, že představení nevyznělo marně a bezvýhodně, mělo by k tomu tisíc předpokladů — ale přesto odchod tří mužů, upachtěných a zničených, v závěru dokonce okradených o všechno, co jim ještě zbylo, nebyl porážkou — s černým humorem odnášejí své rekvizity jako by se chtěli zbavit nástrojů na mučení, přenášejí je však pouze jinnam a divák cítí, že vlastně nic nekončí...

Schválně popisují pocity z vystoupení olomouckého Nedívalda poezie obšírněji — bylo pro mne daleko největším zážitkem a objevem z celého letošního ročníku Wolkrova Prostějova. Často jsem uvažoval o tom, jak se má inscenovat poezie a jsem přívržencem spíš koncertního pojetí

divadelněpoetických pořadů, obnažujících víc autorskou osobnost a posunující interprety do onoho zvláštního polarizovaného světla souznění s básníkovými myšlenkami; pořady onoho druhého dynamického typu jsem přijímal vždycky spíš s nedůvěrou — teprve inscenace Olomouckých mě přesvědčila, že i toto pojetí může umocnit básnický text do poloh netušeně aktuálních či lépe aktualizujících, je-li tak výtečně rozpracováno do nejmenšího pohybu, taktu a slova.

Upřímně řečeno, v interpretaci textu byly znát největší slabiny: netýkalo se to ani tak výslovnosti nebo tempa a rytmu, ale zejména jakéhosi nedbalého ohledu na text. Nevím, měl-li i to být režijní úmysl, šlo spíš o malou péči této stránce představení, která nicméně nenarušila téměř nic z celkového účinku.

Co do té přesnosti, dá se porovnávat s olomouckým představením jedině pořad Košického Divadielka pod kupolou nazvaný Zbojnícke piesne, montáž skutečných perel tohoto odvětví přebohatého slovenského folklóru. Jenže celkový patos představení vyzněl spíš jako folkloristická seance vhodná snad pro strážnické slavnosti, ne však pro Prostějov. To není odsudek — pořad je doslova vypreparován do pevné koncepce pohybové a hlasové, vynikající roli v něm hrají světla, soubor z Košic je vyrovnaným tělesem (mimochoodem nejpočetnějším z celého WP), hlasové odstínění jednotlivých partů bylo pozoruhodné — ale z toho všeho se nějak vytratilo to pravé divadlo poezie pracující s textem jako prostředkem k vyslovení něčeho nového. Jedině sborová recitace Košických byla nezvyklým prvkem inscenace, místy připomínala svérázný voice-band. A právě při něm se člověk neubráníl reminiscencím na E. F. Buriana a jeho Vojnu. V porovnání s ním je pásmo zbojnických písní jen krotkým kanonizováním Jánošíka-hrdiny, nejde nad ně, stačí mu, že Jánošíka oslaví, že ho ukáže ve čtyřech pěti tradičních situacích: mezi zbojníky, u milé, před pány a nakonec jako mstitele... Oč víc šlo udělat s takovými ryziemi texty! Folklór stále čeká na nového Buriana a zřejmě ten, kdo přijde na to, JAK ho inscenovat, aby nepůsobil tak odcizeně a vypreparovaně, vyřeší mnohé i pro oblasti odlehlejší. Stále je totiž folklór spíše tíhou a přívažkem naší interpretační tradice, stále ho pokládáme za cosi stylizovaného a dnešnímu mladému člověku už beznadějně vzdáleného. A přece ojedinelé pokusy takových big-beatových skupin s národními

Předání 1. ceny vojenskému Nedívaldu hudby z Olomouce.





Ludmila Pelikánová vyhláší ceny WP 67.

písníčkami by mohly signalizovat aspoň jednu cestu k aktualizaci folklóru a jeho rovnocennému vřazení i do dramaturgie divadel poezie.

Byli-li Košičtí stále ještě skutečnou třídou mezi divadly poezie co do úrovně, nedá se to už napsat o zbývajících dvou kolektivech. Recitační studio ze Svitav s tradičním pojetím Seifertova Koncertu na ostrově mohlo právě při této inscenaci dokázat nové kvality poezie velkého českého žijícího klasika. Spokojilo se s poněkud melancholickým laděním: básník u stolku s kyticí růží vzpomíná a jeho verše v jakémsi tesklivém polotónu jsou celou hodinu drženy v jedné poloze. Škoda, přeškoda: věřím, že Seifertovy verše jsou pro divadla poezie živnou půdou a nebyly dosud objeveny.

Totéž o Šrámkovi Tábořských. Vinárna poezie Nocturno z Tábora nepředvedla víc než tu lépe (Ada, Minka a Marta), tu hůře (Splav) zarecitované básně. K tomu přibálila nepochopitelné dekorace, zavěšené panely s nápisy jednotlivých básní, jejichž názvy mohl divák luštit, když ho znudila poezie... Nechci zatracovat kolektivy z Tábora a ze Svitav, dělají jistě dobrou práci a propagaci poezie v místech nanejvýše potřebných, koneckonců nejsou to začátečníci a své místo na slunci si už dávno vybojovali. Ale svědčí to opět o malé vynalézavosti režie a dramaturgie, jsou-li uvádění autoři jen tak „podle citu“, bez hlubší analýzy a hlavně bez zřetele k tomu, co se dnes v umění děje. Ani amatérské divadlo by nemělo zůstat u pouhého osvětlení — a programy z Tábora a Svitav právě takové jsou.

Psát o posledním kolektivu, karlovarské Kapse, je v Amatérské scéně nošením dříví do lesa. Existuje už dost dlouho a její specifikum — uvádění poezie s jistým recesním zámyslem — není nového data, i když její rejstřík je daleko mnohotvárnější. Představení Nočního rybího zpěvu, provedené čtyřmi studenty karlovarské dvanáctiletky, mělo ohlas a dopad hlavně tam, kde šlo o jakousi naivní parafrázi Morgensternovy a Suchého poezie. Psalo už se o tom, že Kapsa je vlastně naivní mladé divadlo — nazval bych je spíš „divadlem naivní“ s příděchem velké jemnosti a čistoty. Viděl jsem jejich představení už vícekrát a vím, že Prostějov nebyl ideálním místem pro uvedení tohoto poměrně složitěho pořadu. I tak lze hovořit o úspěchu a profesor Bartůněk, nenápadný spolurežisér celého pořadu, může být spokojen, neboť Kapsa zřetelně ukázala cestu dalším podobným studentským kolektivům a byla tak po zásluze oceněna.

Vyhraněnost působností jednotlivých pořadů byla v posledních řadě dána i tím, pro koho bylo to které před-

stavení určeno: kdybych se to pokusil nějak názorně do-
ložit, hodila by se asi inscenace Tábořských a Svitavských
do sálů knihoven a osvětových zařízení, soubor z Košic
by měl své osvědčené obecní obecní na estrádním pódiu
(v tom by se asi setkal s kolektivem z Břeclavi), předsta-
vení Nedivadla poezie z Olomouce by jistojistě došlo uzná-
ní v Praze Na zábradlí...

Jen krátce o soutěži recitátorů: nepřinesla nic překva-
pujícího. Daniela Špaleková a Jana Zikmundová jsou už
příliš známé recitátorské osobnosti, mnohokrát prověřené
právě na Wolkrových Prostějovech a Hvězdoslavových
Kubínech. Vítězství Dany Špalekové pak navíc dokazuje,
že interpret, nechce-li ztratit svou úroveň, musí umět i ris-
kovat: přednes Thákurova Zahradníka, promyšlený a do-
slova ohromující svou složitou prostotou, je veden až na
samou hranici recitační únosnosti. Špaleková tu vsadila
jasně jen na sebe, její pauzování často přesahuje meze,
hlas maximálně tichý, gesta žádná — a přece posluchači
soustředění na nejvyšší míru sledují slovo od slova. Slo-
venská recitační škola, kladoucí větší důraz na půvab a
prostotu uměleckého přednesu, zaslouženě slavila úspěch.
Škoda, že nesoutěžila Žarka Ambrušová z Bratislavy, její
přednes moderní slovenské poezie by byl v lecčems pobíd-
kou i pro recitátory české. Soudím tak podle jejího vy-
stoupení na posledním Hvězdoslavově Kubíně ve srovnání
s dvěma pražskými recitátory, Janem Řihou a Rudolfem
Kvízem (3. místo v soutěži jednotlivců), směřujícími spíš
k důrazu na zvládnutí textu nežli na osobitý recitační
projev. Přesto bylo Řihovo pojetí Hanzlíkova Jidáše vel-
kým zážitkem, pro mne ostatně větším než poslech Ha-
lasova textu Já se tam vrátím poněkud chvalinovské raž-
by, jak jej charakterizoval oceněný Rudolf Kvíz. V soutěži
jednotlivců, porotované už tradičně ženským týmem J.
Charvátová, L. Pelikánová a J. Klimešová (a jiní), jako by
se odrazily všechny problémy uměleckého přednesu v kos-
ty. Mně se zdá, že je na čase tolerovat všechny „prohřeš-
ky“ proti klasickému ustálenému nazírání na recitaci jako
sólový projev, že je nutno vidět v recitátorech i herce,
mimy, zpěváky — v jakési nové syntetické poloze. Ukáza-
la to ostatně nejlépe na zahajovacím večeru Wolkrova
Prostějova vítězka obdobné soutěže profesionálů Emilia
Došeková, členka Krajského divadla z Nitry, svým před-
nesem Mastersova Pahorku a nezapomenutelným podáním
Vozněněnského textu V kavárně emigrantů, počínajícím
citlivou a skutečně profesionální interpretací starého rus-
kého šansonu.

Na závěrečném večeru, sestaveném z pozoruhodných
sólových výstupů, bylo jasně vidět, co ještě recitátorům
chybí, aby dosáhli dokonalosti takové Došekové. Především
jistota, pevnost pojetí a hlasová kondice, to jsou devízy,
jimiž bude nutno při sólových výstupech recitátorů-ama-
térů napříště nešetřit.

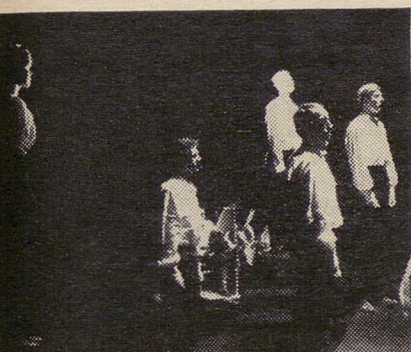
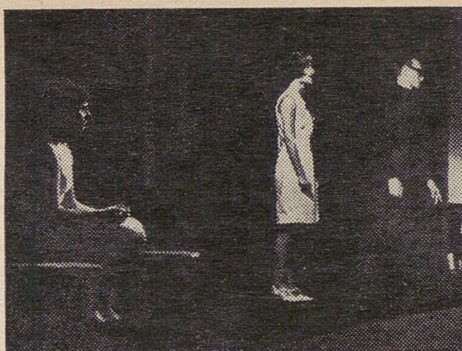
Není už aktuální psát o výsledcích WP 67. Čtyři oceně-
né kolektivy divadel poezie si vcelku právem odnesly
ceny. Letošní Prostějov byl více než kdy jindy důkazem
jistě krize tradičních soutěží, po léta uváděných pod hla-
vičkou STMP. Myslím, že napříště by mohly být podobné
festivály poezie organizovány jinou formou, ne jako nej-
vyšší kolo soutěže, do něhož chtě nechtě je dosazena
určitá kvóta vítězů z kraje, ale jako výběrová přehlídka
toho skutečně nejpozoruhodnějšího, co v dané situaci exis-
tuje. Známe několik textařů a zpěváků protestsongů, kteří
by jistě program WP obohatili novou formou projevu. Při
studentských a mládežnických klubech pracuje mnoho vy-
nikajících interpretů — i ti letos v Prostějově chyběli.
Zdá se mi, že by příští WP měl mít svého ředitele-mana-
žera, který by znal situaci v uměleckém přednesu a
obeslal by pak festival na základě vlastního výběru.

Jinak bylo v Prostějově krásně. Uzavírala se nová prá-
telství a ta stará se živila tím, co tady sblížíže nejvíce:
poezií. Hlavní město poezie bude na Hané, nic naplat.

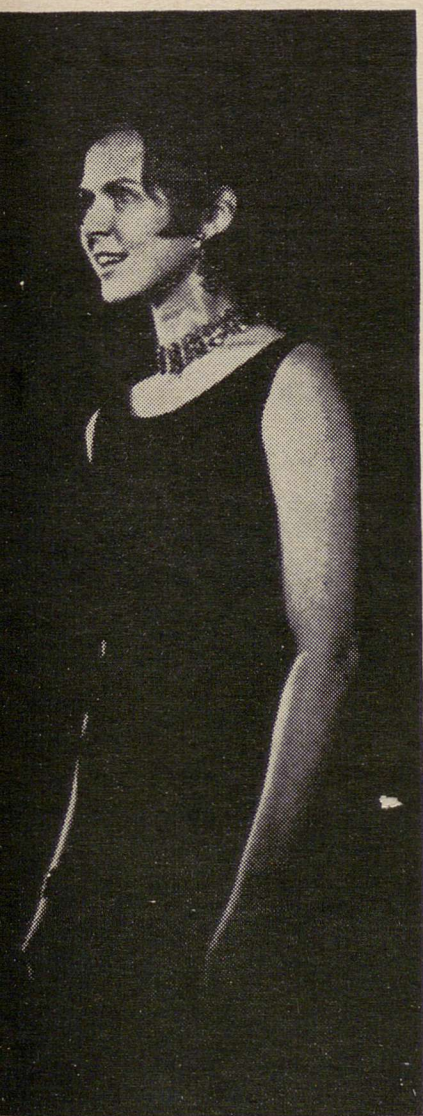
MIROSLAV KOVÁŘÍK

P. S.

Pro úplnost uvádím, že moje domovská příslušnost k Do-
cela malému divadlu v Litvínově by nikterak neměla ubí-
rat platnost tomu, co jsem napsal. Snažil jsem se nebýt po-
touchlý a dívat na průběh soutěží především očima prak-
tika. Jen pro informaci a už na konec připsuji, že naše
inscenace nové Divišovy básnické sbírky SURSUM! (pod ná-
zvem Povíme si to!) vzbudila ohlas větší než jsme čekali.
Přitom recitace třiceti textů, provozovaná na jevišti dvěma
interprety více než hodinu, klade zejména na diváky nárok
na víc než dokonalé soustředění. Ale o tom až někdy jindy
a snad jen mezi čtyřma očima.



V levém sloupci: oomoucké Nedivadlo hudby, Divadielko Pod kopuľou z Košic, Daniela Špaleková, I. cena v soutěži jednotlivců; v prostředním sloupci: Recitační studio OK Svitavy, Kapsa Karlovy Vary, Divadlo poezie Proměna v Břeclavi; vpravo: Vinárna poezie Nocturno Tábor, Pírko Brno, Docela malé divadlo Litvínov.



KTERAK JSEM SKRZE BABIČKU K PERSPEKTIVÁM PŘÍSEL

Stěhovali jsme babičku, což samo o sobě nemá mnoho společného s ochotníky a jejich perspektivami; zdánlivě. Na půdě jsem totiž našel vedle dojemného obrazu staříckého mocnáře tisknouceho si ruku s císařem Vilémem i starou skříň a v ní spoustu knih z konce minulého a začátku našeho osvětleného století. Vedle úplných vydání Hála, Zeyera, Jiráka a jiných buditelů také knížku, kterou jsem okamžitě začal konzumovat v půdním příšeří. **Karel Čvačara: Divadelní příručka**, s podtitulem **Podrobné návody, pokyny a rady se zvláštním zřetelem na ochotnictvo venkovské, s četnými původními vyobrazeními scén, pomůcek, masek a kostýmů**. Vydal pan A. Neubert v Praze L. P. 1914. Četba je to tak poutavá, že ji nemohu neumožnit i jiným. Hned úvodní kapitola mne uchvátila jako bláznivého spoluautora jednadvaceti (nebo jich bylo jen osmnáct?) verzí perspektiv českého ochotnického hnutí, které jsem spolu s jinými pošetilci pod dojemnou péčí Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti a jemu nadřízeného ministerstva blahé paměti skládal. Našel jsem tu totiž dvaadvacítku (nebo devatenáctou?) verzí:

„Úkol“ působiti divadlem na zvýšení kulturní úrovně lidu přísluší jednotám a spolkům ochotnickým. Dnes slyšíme tvrzení, že ochotnické spolky již se přežily, že nemají už významu a že svůj úkol, nanejvýše buditelský, vykonaly. Pro umění dramatické pak prý nemají už dnes významu.

Tak může mluvit jen člověk, jenž nezná skutečných poměrů, jmenovitě na našem venkově. Zastavme se prozatím u pouhé skutečnosti, že je v zemích koruny České přes 6000 jednot ochotnických a divadelních odborů. Nehledíme zatím k jejich zdatnosti herecké, nýbrž uvažme prostě veliký tento počet a představme si, jaký zisk by vyplynul z nich českému spisova-

telstvu, kdyby všechny jednoty hrály co nejvíce dramatických prací českých autorů!

Záslouhou spolku českých spisovatelů-belletristů „Máj“ zlepšily se autorské žalostné poměry. Kdosi vyčítal, že se hry Kolárovy u nás hrály nejméně 3000 krát. Kdyby byl za představení dostal jen 6–8 K, činilo to i v našich malých poměrech, na něž se tak rádi a pohodlně vymlouváme, hezkou částku 24 000 K, kterých ovšem tento zasloužilý spisovatel nedostal.

Proto zavedena přísná kontrola her, provozovaných na ochotnických (i kočovných) divadlech a ustanovena přesná sazba honorářů za jednotlivé hry českých autorů, zastupovaných „Májem“. Výsledky jsou uspokojivé. Vidíme tedy, že význam ochotnických jednot už tím, že hmotně podporují dramatickou produkci, nesmí být podceňován.

Dále dlužno uvážiti důležitost ochotnických jednot v tzv. uzavíraném území, kde dosud jejich poslání národnostní není skončeno. Optejte se jen činovníků našich obranných jednot na severu a jihu a uslyšíte, jak důležitým činitelem jsou ochotnické jednoty, i když jejich reprodukční schopnost nevyrovná se např. některé lepší kočující společnosti.

Podobný význam mají dosud ochotnické jednoty všude v českých krajích, kam nemožno nebo zřídka kdy zapadnou herci z povolání. Tu dá se mnoho vykonati prostřednictvím divadla na stavovském uvědomění, zvolí-li se vhodná hra. Ochotnickými představeními lze v odlehlých obcích účinně šířiti ušlechtilé směry myšlenkové s úspěchem nemalým a zdar závisí jen na tom, aby síly účinkujících nebyly přepínány. Prostá lidová hra poslouží tu nejlépe.

Vedle těchto praktických úkolů, jež lze ochotnickým jednotám snadno plniti, jsou cíle umělecké, k nimž rovněž možno se zdarem pracovati. Ochotnický spolek v nejzapadlejší obci právě tak jako velká jednota v obci velké mohou stejně přispívati k buzení smyslu pro pravé umění dramatické. Hraje-li se v malé obci svědomitě a opravdově divadlo, získává se tím obecenstvo pro návštěvu dobrých hereckých společností, zavítají-li do větší obce sousední.“

Dále pak verze pokračuje:

„Rozumí se, že konkurence mezi

ochotníky a herci z povolání musí býti ušlechtilá. Odsouzení zasluhuje, hrají-li ochotníci úmyslně právě v dobu, když přijede do obce dobrá společnost herecká, nebo odeprou-li ochotníci propůjčiti své jeviště ke hrám divadelní společnosti.“

Tím ocitli jsme se u bolavého místa na těle ochotnictva. Některé jednoty domnívají se, že jejich členstvo sestává vesměs z umělců, ač tomu tak nebývá. Tím živí se a podporuje prostřednictvím hudlařství. V takových velkých obcích, zejména v místech a městech se stálými divadly, pozbývá ochotnická jednota svého bývalého významu, a je proto třeba, aby si hledala nové cesty. A ty jsou vedle občasného hraní drobnějších prací podpora dobrých hereckých společností. Ne už hraní divadla, ale péče o divadlo budiž úkolem těchto jednot ve velkých obcích, do nichž častěji zavítají herecké společnosti...

Spolky a jednoty ochotnické ve větších obcích a městech mimo uvedenou již podporu by mohly býti nápomocny dobrým společnostem hereckým i jinak. Často bývá zapotřebí v některé hře více osob, než dobrá společnost čítá členů. A tu by ochotníci, kteří občas, aby dovedli se na jevišti pohybovat, sehraji si menší práci, dobře mohli vypomoci v episdokách a komparech. Nebylo by v tom nic ponižujícího, neboť i v episodce může herec vyniknouti.

Členové ochotnických jednot z menších obcí a vsí měli by za úkol, aby představení vzorných společností navštěvovali a nabytých zkušeností hleděli doma zužitkovati a povznášeli úroveň svého divadélka.“

Tolik tedy pan Karel Čvačara v roce 1914. Dávám tímto v úvahu, zda by tato verze perspektiv neměla být jako definitivní převzata. Ušetřilo by se energie nehledě k možnému zbohatnutí dramatiků českých. A to jsou prosím jen pouhé podstatné výňatky z kapitoly I. Vzhledem k tomu, že zmíněná kniha jich má XLIX, je možno v poučných lekcích pokračovat, bude-li p. t. čtenářstvo o to stát.

Na hojně dopisy se žádostí o pokračování k rukám redakce tohoto časopisu se těším a podle příručky případně zodpovím všechny teoretické i praktické otázky.

**KAREL RIMSKÝ, NIKOLIV
KORSAKOV**

Psychiatrická léčebna Jihlava uvádí Morálku paní Dulské.

Z rakovnické inscenace Jiráskovy Lucerny.



KDO PŘIJDE S INICIATIVOU?

Zveřejněním návrhu Jiřího Beneše na zřízení Svazu amatérských divadelníků a stanovisek několika dalších soudruhů (AS č. 4/67) vyplynulo na povrch téma, diskutované mezi divadelníky-amatéry již drahnou dobu. Jde teď o to, aby nezůstalo jen u zajímavého tématu, aby se myšlenka nakonec nerozplynula jen v polemických diskusích. Můj názor je ten, že doba je k realizaci uvedeného návrhu zralá. A amatérské divadelnické hnutí natolik masové, že životaschopnost Svazu je zaručena.

Argumenty J. Beneše bych podepřel dalšími: Je jistě správné zachovat v plném rozsahu orgány státní metodické péče, vyjadřující zájem společnosti na rozvíjení lidové umělecké tvorivosti jako důležité složky aktivizace určité skupiny obyvatelstva. V posledních letech stranické a státní dokumenty (např. „rezoluce“ XIII. sjezdu a závěry únorového pléna ÚV KSČ z letošního roku) zdůrazňují nutnost brát zejména v oblasti kulturně výchovné činnosti více v úvahu individuální zájmy a zájmy skupin obyvatelstva, uvádět je vhodnými způsoby do souladu se zájmy celospolečenskými — které jsme někdy v minulosti uplatňovali vůči jednotlivcům až příliš jednostranně a zbavovali se tak nenahraditelné hodnoty, pramenící právě z osobního zájmu jednotlivce nebo skupiny jednotlivců.

Pokud jde o předmět našich úvah — tvorivost divadelních amatérů — je zásadní shoda zájmů jednotlivců a socialistické společnosti evidentní: hodnotné amatérské divadlo (už proces jeho tvoření, ale i konečný výsledek — inscenace) uspokojuje požadavky (zájem) individuální (tj. amatérů jednotlivců i celých souborů) i společenské (státní). Zdá se proto jen logické, aby se na realizaci těchto zájmů daleko více podíleli nejen představitelé společnosti, tj. státní orgány, ale i amatéři sami, na základě demokratického centralismu prostřednictvím svých orgánů zdola až nahoru.

Rada sociologických sond i reprezentativních výzkumů volného času dokazuje nutnost úplnějšího uspokojování individuálních zájmů v rozličných oborech činnosti občanů. I tato

zjištění svědčí ve prospěch vytvoření zájmového sdružení amatérských divadelníků ve smyslu shora citovaného návrhu. Svaz by znamenal účinné doplnění státní metodické péče nutným zájmovým prvkem. Dělbá práce mezi orgány státní metodické péče a svazovými by vyžadovala v další etapě zcela konkrétní jednání, ale podle mého názoru by při zásadní shodě na klíčovou otázku — tj. prospěšnost zájmového Svazu amatérských divadelníků — byla poměrně bez nesnází řešitelná.

Zdá se mi rozumné, že návrh nevychází z předpokladu odtržení souborů od dosavadních zřizovatelů. Svaz by podle mého představoval organizaci sjednocující amatérské divadelnické hnutí především ideově, pečoval by o odborné školení ochotníků, o propagaci hnutí, byl by partnerem při mezinárodních jednáních a — proti dosavadnímu stavu — by se stal hlavním organizátorem a garantem divadelnických tvůrčích soutěží. Zabezpečoval by živý styk centra se soubory (prostřednictvím navrhovaných okresních a krajských orgánů) a zpětně souborů s centrem. K tomu by mj. měl sloužit i svazový časopis Amatérská scéna, který bych si představoval jako skutečnou tribunu amatérů-divadelníků.

Realizace návrhu by nesporně znamenala posílení zájmové složky hnutí amatérských divadelníků a prohloubení péče o amatéry — na základě zájmu obou partnerů, školených a školitelů. To vše při zachování všech předností, které přinesl poválečný vývoj (těsnější sepětí s potřebami veřejného života, stabilnější ekonomická základna, st. metodická péče atd.), ba jsem přesvědčen, že metodikům v okresech a krajích by existence Svazu vytvořila lepší podmínky pro skutečně odbornou práci. Měli by se totiž oč opřít, odpadla by jim i značná část organizačních starostí, které z nich mnohdy dělají administrátory. V určitých případech by se ovšem odkryla i nedostatečná odbornost některých — kterým právě proto více méně administrativní styl práce vyhovuje: jsou více evidencií než metodiky.

Domnívám se dále, že sdružením

aktivních divadelních amatérů ve svém zájmovém svazu/by se umožnila diferencovanější péče o určité speciální oblasti amatérské větve našeho uměleckého odvětví. Mám na mysli soustavou péči např. o soubory hrající pro mládež, pro děti, o soubory školské atd. Zejména v krajích a centru by se jistě podařilo ustavit zvláštní pracovní skupiny ze zkušených a teoreticky fundovaných dobrovolných pracovníků.

„Rodnými bratry“ amatérských divadelníků jsou nesporně loutkáři-amatéři. Není výjimkou, že se v jedné osobě spojuje herec a loutkoherce, existují loutkářské odbory amatérských souborů atd. I loutkářům-amatérům chybí citelně zájmová organizace. Metodici pro divadlo jsou jen zřídka-kdy odborně připraveni k poskytování fundované pomoci amatérským loutkářům. Proto si myslím, že by amatérští loutkáři měli také uvažovat o své zájmové organizaci. A protože není dobré tříštit síly — patříme přece, abych tak řekl, pod jednu střechu, kterou je divadlo — domnívám se, že by bylo účelné, aby se připojili k iniciativě svých „hereckých“ kolegů. Jedno umělecké odvětví — stejný nezištný zájem o tvůrčí amatérskou uměleckou činnost — proto také společný Svaz, společnou zájmovou organizaci a v ní loutkářský odbor nebo sekci.

Diskutovat by se mělo dvěma směry souběžně: a) směrem nahoru — s ÚDLUT, s ministerstvem, se St. výborem pro kulturu; b) směrem dolů s praktickými amatéry, se soubory, s metodiky, s poradními sbory... První varianta představy Svazu by měla být předložena k veřejné diskusi celé obci amatérských divadelníků, a teprve potom by se přistoupilo ke zpracování definitivního statutu.

By se... Aby nezůstalo jen u dobrých přání, je třeba být realisty. Podle mého to znamená vytvořit nepřilíš široké iniciativní jádro z lidí majících opravdový zájem o hnutí, skupinu, která by organizovala celou diskusi, shromažďovala podněty a vedla jednání. Potom by zřejmě přerostla v přípravný výbor.

EDUARD VAVRUŠKA

Divadlo Máj uvádí O'Harovu hru Oženit se je vždycky riziko.

Z krnovské inscenace Nebe na zemi.





OTTO ZELENK A V Ě Č N Ě T V Ů J

KOMEDIE O MANŽELSTVÍ

Zní to neuvěřitelně, ale v hledišti až příliš často zaznívá upřímný smích. Divadlo komedie hraje Zelenkovu komedii Věčně tvůj, prostou lidskou veselohru, kterou nelze hrát jinak než s chutí. Nepřeberné množství slovních vtipů a stejný počet možností pro gagy. Je to hra, jak se říká, pro akademiky i pro klížečky.

Hra vhodná pro amatérské soubory jistě najde své uplatnění na mnoha jevištích. — Přinášíme ukázkou — sedmý obraz prvního dějství hry.

V Honzově šatně

HONZA (*nasazuje si paruku*): Tak se u mne posad.

PETR: Dovol, abych začal oklikou. Děláš blbost!

HONZA (*prohlíží paruku*): Že bych si ji zase dal obráceně?

PETR: Prosím, dobrý kamarád se do ničeho neplete. Ale opravdový přítel se raději zesměšní a řekne ti: Vzpamatuj se! Ano, mám na mysli ten zločin, jež se chcete s Helenou dopustit.

HONZA: A proč ne? Než aby si kupovala jezevčika...

PETR: Manželství jezevčika nenahradí. Kam s tím chceš dojít?

HONZA: To se uvidí.

PETR: Tam, co všichni. K rozvodu nebo k udusané, vydýchané domácnosti!

HONZA (*lehkomyslně pokrčí rameny*): Hlas v tlampači: Za minutu začínáme...

PETR: Přijdu jindy.

HONZA: Klidně mluv. Jsem až ve druhém jednání.

PETR: Když už ignoruješ zdravý rozum, neráčil bys vzít aspoň trochu ohled na Helenu? Ty se pak otfepěš, ale co ona?

HONZA: Třeba taky zvolí otfepání.

PETR: Honzo, prosím tě, jestli spolu chcete spát, co vám brání? Ale nedělejte z toho instituci.

HONZA: Neušlo ti náhodou, že Helena chce právě tu instituci?

PETR: Ne, ale v tom ji přece nebudu podporovat. Jak myslíš, že bude to vaše manželství vypadat? Máš vůbec nějakou představu?

HONZA: Úplně přesnou. Manželství je jistota. Konec poletování. Pohodlí... Ten tam bude neklid. Ta tam bude samota...

Rozsvítí se dekorace u Heleny.

HELENA (*sedí a čte knížku*):

HONZA: Vrátil jsem se večer z divadla a budu vědět, že mne někdo čeká... (*Pře-*

jde do dekorace k Heleně) Dobrý večer, Helenko, řeknu...

HELENA: Ahoj, Jendo.

HONZA (*otráveně k Petrovi*): Kdes to vzal, že by mi měla říkat Jendo?

PETR: To už tak nějak patří k tomu pohodlí. (*Přejde za Honzou*)

Dekorace šatny zhasne.

HONZA: Jediný, kdo mi kdy říkal Jendo, byl můj třídní, a to byl pederast.

HELENA: Nemáš hlad, Honzo?

HONZA: Vůbec ne. (*Políbí Helenu, položí se na gauč a dá Heleně hlavu do klína*) Áááá, to je mi dobře. (*K Petrovi*) Sleduješ to?

HELENA: Jaké bylo představení? Měl jsi víc potlesků než Cajthaml?

HONZA: Já mám vždycky víc potlesků než Cajthaml. Ale obecně bylo dneska studené jak ovocná polívka. Jo, představ si, hahal Bacílkové rupnul žívuť. Je čím dál tlustší.

HELENA (*pobaveně se směje*): A Bacílek hubne, víd...

HONZA: Hubne. Jenže Petruccia nebudu dělat já, ale on.

HELENA: To je protekce. Že jim to není trapné!

HONZA: Ať si ho dělá!

HELENA: Jsi báječný, že se nad to umíš povznést.

HONZA (*Petrovi*): A rozhovor mile uplyvá, sleduješ...

HELENA: Kdo zná svou cenu, nemusí být malicherný.

PETR: To by snad stačilo. Vidím, že jsi připraven udupat v Heleně každou jiskru a udělat z ní slepici.

HONZA (*stále z Helenina klína*): Bude hrdá na moje jméno.

PETR: To bude mít na co! Krtečková!

HONZA: Měl sis pospíšet a mohla být Motejllová. To je taky jméno jak ze Švejka.

PETR: Neválej se pořádně! A uvědom si, že Helena nikdy neklesne tak hluboko, aby se spokojila s těmito žvásty.

HONZA (*se posadí*): A copak udělá?

HELENA: Víš, Honzo... už mě kolikrát napadlo... Nezdá se ti, že žijeme strašně prázdně?

HONZA: Copak, copak?

HELENA: Vidíš, ty neumíš říct nic jiného než copak, copak. Přemýšlíš trochu o nás dvou?

PETR: Sleduješ to?

HELENA: Co jsme vlastně zažili hezké-

ho, velkého... za posledního půl roku? HONZA: Mně se to všechno zdálo hezké. HELENA: Já neříkám, že... Ale mám trochu pocit... jako bychom byli o deset let starší. Jako když najednou nemáme žádné nároky, jen si tak žijeme...

HONZA: To se ti jenom zdá.

PETR: Nic se jí nezdá. Brzo začne uvažovat o manželství vůbec.

HELENA: Petr měl možná pravdu. Snad jsme se neměli brát. Ty nemáš pocit, že jsme se o něco ochudili?

PETR: Takhle bude vypadat její manželské štěstí. A v takovém případě...

HONZA: V takovém případě, drahý Pierre, je zase na mně, abych ji ukecal. (*S náhlou vášnivostí k Heleně*) MIČ!

MIČ! (*Obejme ji*)

HELENA: Já nic neříkám.

HONZA: Řekni něco, odpověz mi! Myslíš, že bych dokázal chodit kolem tebe a nemít tě? Nemít tohle, a tohle, a tohle... (*Libá dotyčně věci. Helena je rázem povolná*) Co má ještě smysl vdele tvých vlasů, vedle tvých očí, vedle tvých ramen, hrdla...

PETR: S tou anatomií nemusíš zabíhat do podrobností.

HONZA: Chtěl jsi znát moji představu o manželství. Bude to rozjitřená hra ušlechtilé krve! (*Povolí Helenu na pohovku a recituje*)

Je láska něžná? Nel!

Je násilnická, zlá, ukrutná a bodá jako trn...

PETR: Shakespeare, známe. Aspoň do toho netahej klasiky.

HONZA (*drtí Helenu v objetí*): Heleno!

HELENA: Honzo!

PETR: Povrchní hra smyslu!

HONZA (*rozkošnický*): Ka-ma-rá-del!

HELENA: Honzíčku!

PETR: Nesnaž se mi namluvit, že Helenu znám, když ji český herec začne svlíkat svez. To snad musíš jinak.

HONZA: Hele, nerežíruj mě!

Hlas z tlampače: Pan Krtečka za tři minuty, pan Krtečka za tři minuty...

Dekorace šatny se rozsvěcuje.

HONZA (*zaváhá s Helenou v náručí*): Ne, to bych nestihl...

(*Zamumlá vášnivě*) Večer ti to dopovím. (*Přejde do šatny*)

PETR (*prejde za ním*):

Dekorace u Heleny zhasne.

PETR: Máš trochu ubohé představy o tom, co by Helenu mohlo udělat šťastnou.

HONZA: To víš, to jenom pro začátek. Až přijde dítě...

PETR: Copak Helena chce dítě?

HONZA (*významně se zubí*): To se zařídí.

PETR: Ty by ses nezastavil ani před dítětem?

HONZA: Ono prý dítě k sobě lidi připoutá...

PETR: Víš, co jsi? Neřáď jsi!

HONZA: Starej se o sebe.

PETR (*cloumá Honzou*): Říct jí, že ji miluješ, za to ti nestojí, co?

Hlas z tlampače: Začínáme druhé jednání...

Tvoje celé vyznání je: No proč ne?!

HONZA: No proč ne?

PETR: Ale zkazit jí život, na to bys byl čípera, co? Tak si dej pozor, abys nedostal přes hubu!

HONZA (*okázale se rozhlíží*): Ale od koho? Vždyť tady nikdo —

PETR: Ode mne! Ode mne!

HONZA: Hahal!

PETR (*suléká kabát*):

Hlas z tlampače: Pan Krtečka na scéně...

HONZA (*chystá se k odchodu*): Já tě varuju. Práce kvapná málo platná.

PETR (*se rozmáchně, mne Honzu, dostane direkt a vlečí do lampy, kterou tím převrhne a zhasne*)

Do tmy hlas z tlampače: Pan Krtečka okamžitě na scéně, pan Krtečka okamžitě na scéně...

čili BLÁZNOVSTVÍ NAŠEHO VĚKU?

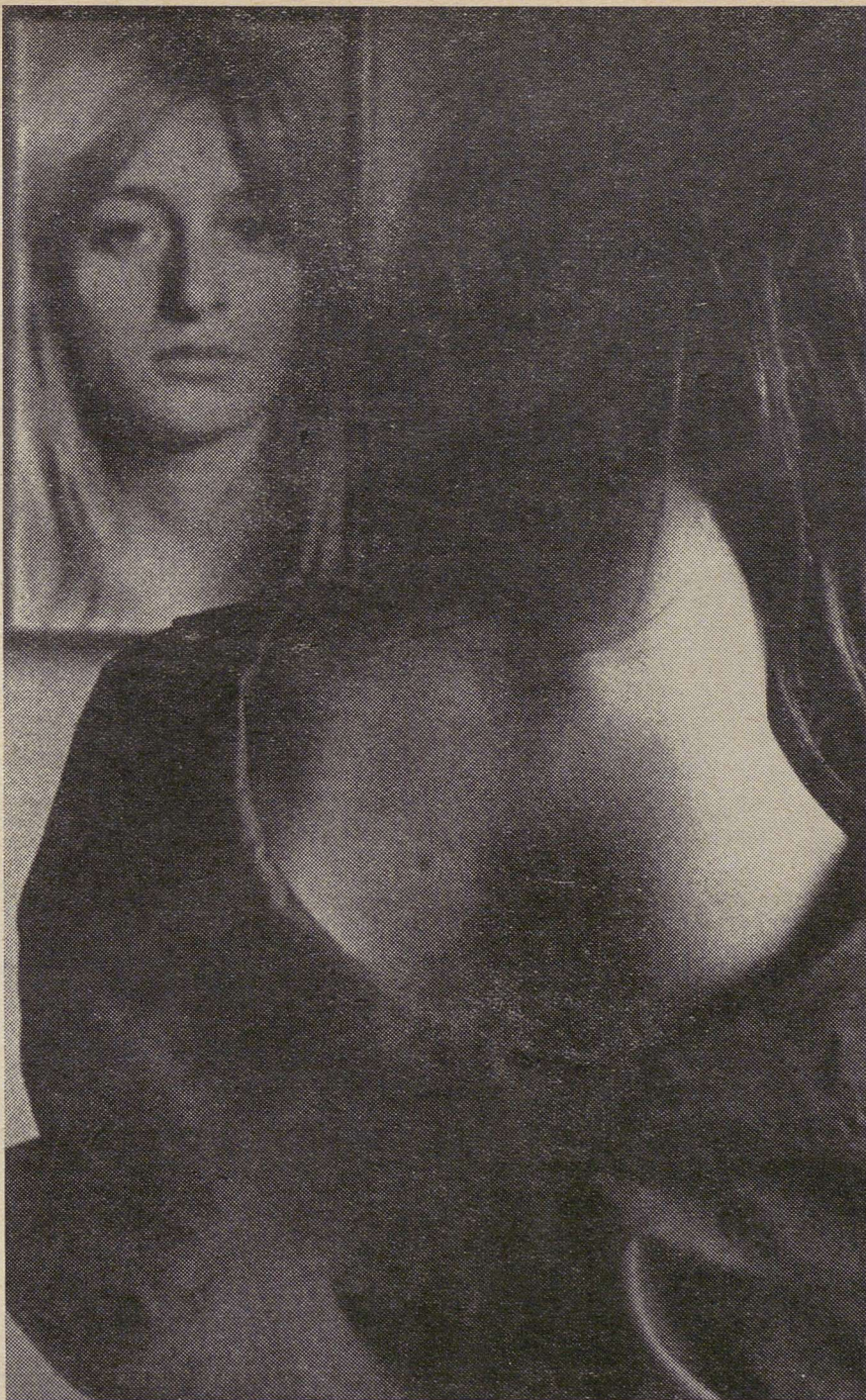
Zajděte si někdy do novinového stánku, obětujte pár korun a nakupte si náruč novin, časopisů, magazínů a obrázkových revuí. Pak si to doma všechno pěkně rozložte, listujte si v tom a nebo i čtete, dívejte se na obrázky a hledejte. Co máte hledat? Snažte se najít, v čem asi redakce spatřuje největší čtenářská lákadla. Poznáte to podle titulních stránek, zalomení článků, podle velikosti fotografií, rozsahu, možná i podle toho, co vás samotné nejdříve upoutá. Pak toho pro změnu nechejte a otevřete si rádio a poslouchajte. A potom zkuste ještě něco. Sedněte si k televizoru a dívejte se. Nejlépe ve špičkový vysílací čas a v sobotu nebo v neděli. Když jste to všechno udělali, snažte se dopátrat, jakých pořadů, jakých článků, jakých fotografií bylo nejvíc. Ze které oblasti.

Nevím, na co přijdete vy, ale já jsem došel k nezvratnému mínění, že se nejčastěji setkáte buď s fotografií Karla Gotta, nebo uslyšíte zpívat Matušku, nebo si můžete přečíst rozhovor s jiným zpěvákem, nebo jste alespoň svědky přenosu z nějaké zpěvácké soutěže nebo soutěžečky. Nemám-li pravdu, satanáš mě bací!

A přečtete si potom třeba Toeplitzovu knížku o americkém filmu a televizi, zjistíte, že totéž se děje v USA. Nebo si najdete výsledky nedávných sociologických výzkumů v Polsku, navlas totéž. Kdo by se proto divil, že čiperní angličtí novináři začínají označovat naši současnost termínem „pop-age“ čili „pop-doba“, neboli věk „pop-music“, populární muziky. Ano, je to tak, zpěváci a populární hudba, plus filmoví herci, plus sportovci, plus (částečně) divadelní herci — to je dnes oblast masového zájmu. Snad bychom dokonce mladým křivdili, kdybychom tvrdili, že je to oblast jenom jejich zájmu, že ti starší už o tyto oblasti zájem nemají. Myslím, že se tento poznatek stejně dobře týká i dnešní střední generace, byť v poněkud jiném kontextu.

Jenže nerad bych objevoval něco, co beztak všichni víme, nebo alespoň podvědomě tušíme a podle povahy s tím souhlasíme, je nám to jedno, nebo se snažíme přijít věci na kloub. Netvrdím, že chci přijít tak složitě, komplikovaně a společensky velmi podmníněné problematice „na kloub“. Rád bych však o tomto masovém šilenství, masovém „bláznovství“, z něhož žije už nejen spousta jednotlivců, ale dokonce (zvláště ve světě) celý průmysl, řekl několik slov ve vztahu k divadlu.

Všiml jsem si nedávno nářků Ladislava Chudka i jiných umělců (na Slovensku), že se na herectví hlásí poměrně málo lidí. Není to překvapující? Nevím, jak je to v Praze, snad lepší, nicméně fakt sám, že se na jednu zpěváckou soutěž Hledáme talenty 67 přihlásí přes 900 adeptů, je v poměru k zájemcům o herectví a jiné, vzhledem k pop-music „vážené“ obory, skutečně obrovský. A proč tomu tak je? O divadlo zájem je, ale co všechno musí mladý adept podstoupit, než se „stane“ hercem, než si ho někdo povšíme, než mu některý z masových komunikačních prostředků dá slovo, dá možnost. Kdežto přihlaste se do soutěže zpěváků, při troše štěstí, jenom troše talentu a jistě dříve vzhledu, tedy pohlednosti, přitažlivosti, můžete se stát rychle známým a populárním. Objevíte se na první stránce tý-



T A R A S K U Š Ć Y N S K Y J • E T U D Y

denku, udělají s vámi rozhovor, mluví se o vás. A v tom to asi je. Mladý člověk chce vyniknout, chce něčeho dosáhnout, touží po úspěchu a nebojím se říct i po slávě. Jenomže kterou cestou jít k těmto vysokým, převysokým životním tužbám? Přirozeně tou cestou nejsnazší. Vždyť mnozí si myslí, že zpívat je zábava sama, že to vlastně nic od člověka nechce... což je ovšem omyl a žel právě o té druhé stránce popularity se v novinách píše málo.

Divadlo naproti tomu neskýtá okamžitý úspěch na masovém fóru, když zahrajete jednu roli úspěšně, není jisté, zavolá-li vám hned režisér z Prahy, že by vás chtěli, a dlouho to někdy trvá, než si vás pozvou na Barrandov. (Naopak, jak známo, dnes je lepší být nehercem, chceš-li se dostat k filmu.)

A tak žijeme v době bláznivého zájmu o zpěváky, šansoniéry a pop-muziku. Bylo by hloupé zvedat prst, není ostatně nad čím. Každá doba má své magnety, své

idoly, své fantomy a mýty. Máme je i dnes. Jenom jednoho by bylo škoda; kdyby nás tato móda uhranula natolik, že bychom ztratili smysl pro míru a hodnotu jiných oblastí tvůrčí lidské činnosti. Chápu, proč různé šikovné podniky začaly pohotově vyrábět odznaky „The Beatles“ a proč nosí mladí lidé trička s podobnými emblémy, ale nevím dost dobře, proč stejně vzrušující bláznovství nemůžeme v tisku vytvořit třeba kolem dobré inscenace, proč je v novinách převážně zájem jenom o ty herce, kteří jsou již známí z filmu, zkrátka proč divadlo utvrzovat mlčky v povědomí jakési krásné staré paní. Ještě štěstí, že některá divadla (Rokoko, Karlín) přitáhla média našeho věku i na jeviště a že zvláště hu-
debně zábavné divadlo je jim dnes už schopno dát na scéně příležitost. Vždyť i divadlo dnes trochu toho „bláznovství“ potřebuje...

Alis Fruchs

z praxe pro praxi

JAK SE DÁ DĚLAT VÝPRAVA

DOKONČENÍ

Z her, jejichž výtvarné řešení bylo založeno převážně na projekci, uvádím jako první příklad komedii bulharského autora Valeri Petrova. Když kvetou růže, která měla v režii Fr. Palčíka premiéru u Skřivanů 22. března 1960. Je to lyrická komedie o lásce, s prologem a epilogem — a s řadou obrazů mezi tím.

Základní stavbu tvořila řada praktických, které stály celou hru beze změny a měnil se jen potřebný nábytek. Podle režijního záměru měla hra vyznít v poznání, že lidský život může být krásným i ve stáří, je-li zbaven zatrpklosti, nelásky a sobecké uzavřenosti. Květina — růže pak především — je odedávna symbolem krásy. Slůvko růže je přímo v titulu hry a tak pomocí růží chtěla i výtvarná stránka představení přispět k výrazné a maximální poetizaci celého prostředí.

Dovedete si jistě dobře představit, jak by asi vypadaly nakaširované růžové keře a jaká by asi byla legrace s jejich přinášením na scénu — třebas potmě. A tak jsme použili projekce na tři bílé plochy, které uzavíraly scénu v pozadí. Kdyby tam stály tyto plochy pořád, tak by asi

v mnoha scénách spíše vadily. Proto na nich byly zavěšeny černé oponky, které se jednoduchým způsobem daly zatahovat nebo roztahovat a tak připravovaly jednu nebo i tři plochy k projekci. Obsluha oponek se dala pomocí provázků na dálku. Obsluhující ležel skryt za praktickáblovou stavbou a lehce zvládl daný úkol. Další pomocník pak vyměňoval vedle něho diapositivы v projektorech. Jak byly vedle sebe umístěny vývody provázků, tak stály vedle sebe všechny tři projektory. Byly to přístroje naší výroby, které jistě znáte pod jménem Medior. Jejich hlavní výhodou je značná intenzita promítaného obrazu, který není vymazán ani hereckým světlem, samozřejmě správně použitým. Nemůže se tedy svítit do bezprostřední blízkosti projekční plochy, čili se tam nemůže ani hrát. To však nakonec stejně dává potřebná vzdálenost projekční plochy od projekčních zdrojů.

Mediory se dodávají s dvěma projekčními nástavci a mají zabudovanou drážku na diapositivы 5×5 cm. Když se tato drážka odstraní, dají se použít diapositivы o velikosti 8,5×8,5 cm a tím se dosáhne i většího promítaného obrazu.

A teď k výrobě diapositivů. Nejjednodušší je zhotovit diapositiv fotograficky, zvlášť když je potřeba promítat snímek autentický, který se nedá přesně zhotovit kresbou. Čím je kresba jednodušší a kontrastnější, tím lépe vychází i v projekci. Proto je dobré používat ke kresbě na diapositivní sklo černé tuše a barevně doplňovat třeba nastříhanými kousky různých filtrů. Když je potřeba jemnějších barevných přechodů, hodí se k tomu účelu nejlépe čistá vyvolaná skla na fotodiapositivы. [Jsou k dostání v prodejnách s fotopotřebami, kde také dostanete čistá sklíčka bez emulze.] Vodou navlhčená emulze pak dobře přijímá štetčkem nanášené speciální barvy na diapositivы.

Dobře se dá použít také tento způsob: Čistě sklíčko nakouříme nad plamenem svíčky a v tak vzniklé černé ploše provedeme pomocí pera nebo jiného hrotu žádanou kresbu. Takto zhotovený diapositiv zaručuje dobrou a intenzivní projekci. Sklíčko s kresbou je potřeba chránit dalším čistým sklíčkem. Obě slepíme na všech stranách lepicí páskou. Když slepujeme čisté sklíčko s kresbou na nakouřeném sklíčku, musíme být obzvlášť opatrní, abychom kresbu nepoškodili nebo nesmazali. Je dobré dát na dva proti lehlé kraje skel úzký proužek lepicí pásky, aby vznikla malá mezera, která zamezí přímému dotyku obou skel a tím uchrání kresbu před poškozením.

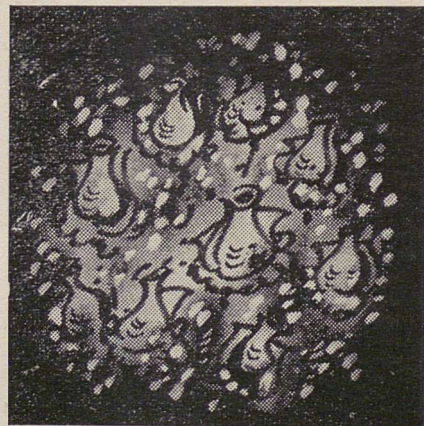
Tyto způsoby se však dají také dobře

kombinovat. Například diapositivы k růžím byly dělány tímto způsobem: Na čisté sklo jsem nakreslil tuší několik růží a po zachnutí jsem kresbu na několika místech nakouřil různou intenzitou. Tím vznikly i polotóny, které se při promítání docela dobře uplatnily. V místech s hustším nánosem sazím jsem ještě některé kresebné detaily vyškral. [Nakouření do krajů tmavělo až úplně do černa]. Krycí sklíčko mělo emulzi, na které jsem pak kombinoval několik červených, fialových a růžových odstínů. Aby se barva kryla s kresbou, musíte dát sklo s kresbou pod sklo s emulzí — samozřejmě kresbou dolů, aby to potom obojí na sebe padlo — a záleží jen na vaší šikovnosti, aby kresba nebyla poškozena. Docela stačí držet obě skla v jedné ruce, trochu šikmo, aby byla kresba dobře vidět, a druhou rukou provádět kolorování.

Ještě se krátce vrátím k představení Růží. Všechny tři projekční plochy plné růží uváděly snové pasáže hry. Při jednotlivých scénách byly dvě plochy zataženy černě, splývaly tedy s černým horizontem, a na zbylé ploše byl promítnut výtvarný náznak prostředí. Naprostou samozřejmostí bylo nazkoušení přesného pohybu záclonek, najždění projekcí i všech ostatních světél a technických akcí.

V případě Irkutské historie jsem mluvil o hře s velkým počtem obrazů na malém jevišti. Kohoutova Taková láska, hra také s mnoha obrazy, prošla svého času velkým počtem našich divadel a dosáhla zaslouženého úspěchu na mnoha scénách

Když kvetou růže — diapositiv.



bezstarostné děti

Kostelník tu noc probděl; ale jeho čas nebyl naplněn radostí ani touhou. Do divadla se dostal jen s obtížemi. Ale přesto šel, ačkoli mu v uších hučelo a tělem lomcovala horečka. Tolik se těšil na úlohu domněle nemocného starce. Byla to také jeho jubilejní stá role, jak bylo uvedeno i na plakátech. Takovou příležitost si nemohl zkazit. Když vcházel do divadla, všichni ho uctivě zdravili. Hned mu přinášeli čaj, hned lék, kloktadlo a pastilky. Dbali, aby v šatně nebyl průvan. A když spěchal ze šatny na jeviště, naházeli na něho pokrývky a čekali s nimi za jevištěm, aby mu je zase položili na ramena, jak skončí svůj výstup. Když přinesl teploměr a neustoupil, dokud si jej nevolal v podpaží. Zjistili, že má bezmála čtyřicetistupňovou horečku; znervózňeli a byli ochotni po prvním jednání hru přerušit. Ale Kostelník rozhodl, že dohraje, horečka přece není nic zlého, pomáhá vyhnout z těla neuduhy.

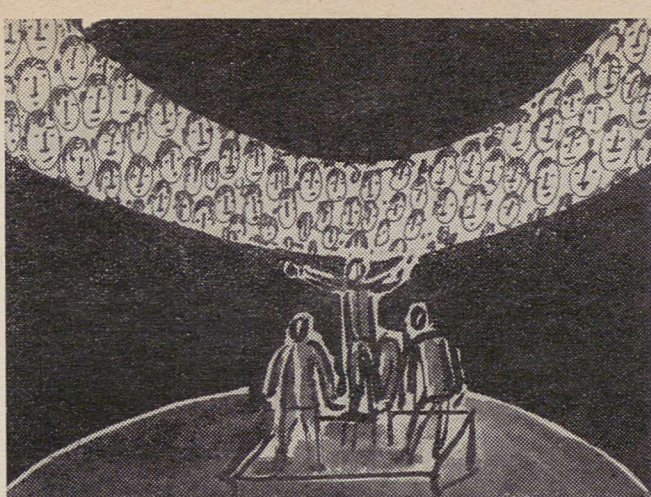
A dnešní den musí oslavit, ne ovšem nějak halasně a s celou partou mladíků a děvčat; usednou s inženýrem Lukášem a Josefem Juliánem Čardou do malé, tičné vinnárny a tuknou s třemi pohárky vína na příjemnou budoucnost.

Těsně před skončením prvního jednání se Josef Julián Čarda v nápoděbě zakokotal a hlava mu klesla na knížku. Ušnul. Vypravoval zvlášť nádherný pohřeb, byl pozván na hostinu a popil víc než mu bylo zdrávo. Jeho manželka seděla v hledišti a slibovala, že si ho hned po třetím jednání odvede domů. Všemi silami ho vzbudil a nalil do něho džber černé kávy, aby aspoň trochu napovídal. Opravdu se Josef Julián Čarda vzpamatoval, ale Kostelník už měl pokaženou náladu.

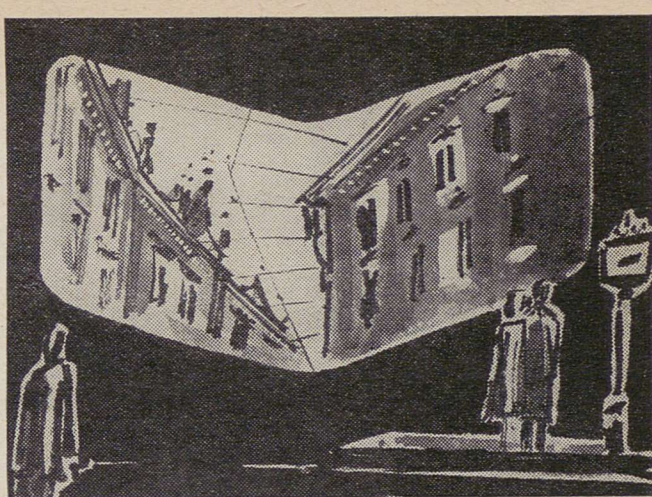
Ale těšil se, že tedy aspoň s Lukášem posejí a povypráví. Ale Lukáš jako by na něho ani nemyslel. Jen přiběhl, blahopřál mu a pak spěchal, aby už zase byl pryč.

A večer prý nikam nemůže, má vzácného hosta, láry fáry, takové výmluvy známé; nechce se mu sedět s nemocným člověkem...

Hrdl dále, věděl, že hraje dobře, neboť strach z nemoci lomcoval jeho starým tělem a dovoloval mu, aby každé věště dal správný přízvuk; tropil si z nemocí smích a zároveň se jí obával. Ale jeho vědomí neustále sledovalo jeho činnost a dívalo se na něho, jako by opustilo jeho tělo. Ty blázne, říkalo mu, co tady šaškuješ, Kašpárku, který jsi pro smích lidem, tohle je úloha, kterou sis vybral pro život? ... Přiznej se, že ses jenom uhýbal svým povinností, nechť tě se ti překonávat obtíž, a proto jsi utíkal, hrál sis jen se vším a namlouval sis, že tím lidem přinášíš radost, víd? Jen se na ně poďvej, to své publikum. Jsi nemocný, sotva vlečeš nohy po jevišti, v hrdle tě svírá a hlava se chce rozskočit, jen je pozoruj, to obecnístvo, mezi nímž sedí snad i tvoji přátelé — teď ještě na tebe myslí, a možná, že ani ne na tebe, ale jen na slova, která spisovatel ukládá do tvých úst — až spadne po druhé a po



Va širém moři — návrh scény.



Taková láska — návrh základní scény.

zahraničních. Myslím, že pro svou citovou a společenskou naléhavost patří k hrám, ke kterým se budeme vracet i později.

Předkládám vám návrh i půdorys k této hře z provedení souboru ve Šlapanicích u Brna. Jeho umělecký vedoucí C. Kuklínek, můj dávný přítel a podněcovatel mých prvních profesionálních začátků, zůstal přes mnohá zklamání amatérskému divadlu věren, získal a vchoval řadu dobrých divadelníků, s nimiž vytvořil soubor, pro který jsem rád udělal řadu výprav, o kterých bych se mohl podrobněji rozepsat. Takovou lásku volím především proto, že na ní mohu ukázat řešení hry s velkým počtem obrazů pomocí projekce a kinetiky. Kinetiky bylo užito jen na výměnu scénického detailu, bez většího zapojení herecké akce, ale bez celkem slušného prostoru šlapanické sokolovny by ani to nebylo možné.

O hře se zmiňovat nebudu, jen několik poznámek k technice scény. Hrlo se v černém horizontě, před ním bylo do loženého půdorysu zavěšeno projekční plátno, které dostalo tvar pomocí výřezu v černé masce, stojící před ním. Spodní parapet této masky zároveň vykryval dva projektory (v tomto případě to byly reflektory opatřené projekčními nástavci) a kryl také obsluhující personál. Před projekční plochou jezdily dva vozy, jeden 150x300, druhý 200x300 cm, oba vysoké 20 cm, na kterých se střídavě (nebo i zároveň) přivázel na scénu

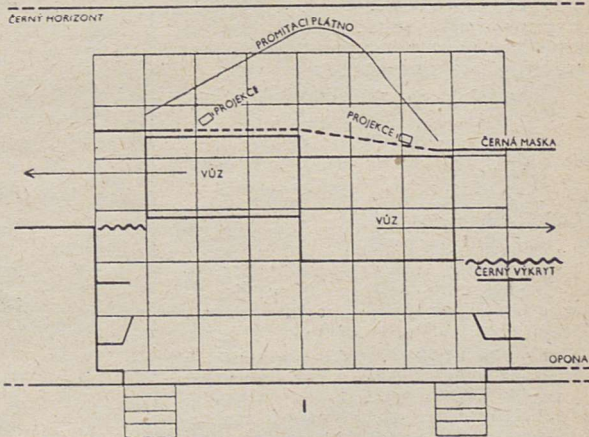
nábytek, potřebný pro herecké akce. Mezi jednotlivými scénami jsou projevy Pána v taláru, které umožňují proměnu scény. Pán v taláru je nasvícen, zbytek scény je ve tmě, ve které se vymění vozy i diapozitivy, aby hra mohla pokračovat dalším obrazem bez přerušení. To všechno se musí dít tiše a tiše se musí i během hry vyměnit nábytek na voze, stojícím momentálně za scénou.

Diapozitivy velikosti 8,5x8,5 byly kresleny tuší dost realisticky. Bylo je možno zhotovit i fotografickou cestou. Znamená to však často zmenšení světelné intenzi-

ty promítaného obrazu. Tato projekce mohla být docela dobře pojata i zcela stylizovaně — to všechno záleží jen a jedině na celkové koncepci představení.

Dokonalá souhra osvětlovačů i stavečů, oblečených pro jistotu do černých plášťů, umožnila hrát celé představení bez rušivých přestávek a také bez rušivého hluku přestaveb. Kolečka — rejdovací kladky — u vozů byla potažena gumou, dobře namazána, jezdila bezhlučně a to všechno přispělo k potřebnému spádu představení.

Jako poslední uvádím scénu k Mrožko-



Taková láska — půdorys.

třetí opona, pak ti zatleskají a spokojeně se z vytržení, které jsi jim připravil, vrátí do své kůže, do kůže jediné úlohy, kterou si zvolili pro svůj život. Je to nudná úloha, není pochyby, ale obklopuje je pohodou a klidem. Půjdu si sednout mezi kamarády do hostince, půjdou se ženami domů — a ty zůstaneš sám.

Kostelník opakoval slova úlohy, drtil každé z nich mezi zuby, vyplivoval je šlakovými pysky, pitvořil se, až slyšel hluchý smích, ale dnes ho nic nenaplnilo radostí. Jeden obličej za druhým vystupoval ze tmy a věšel se na jeho oči. Viděl v nich pýchu, jistotu, klid. Maska úlohy přirostla k jejich masu a stala se součástí jejich těla. Žili svůj život, trpěli, milovali, radovali se a nenáviděli. Byli milováni i proklínáni. Maska za maskou se blížila k jeho obličejům a hrála mu své vlastní představení. Bože, proč jsi dovořil, abych prorhl tu clonu, která má zahalovat vědomí každého člověka, má-li být spokojen? Proč jsem musil poznat, že toto všechno je jenom komedie? Proč mi všechno připadá zbytečné a marné? ...

Dohrál. Klaněl se, neboť se na něho sypal potlesk ze všech stran. Ale záhy vlděl jenom záda, která spěchala k východům. Zůstal sám. Odličil se a zahalil se do pláště, vyšel na ulici.

Pršelo. Kapky deště jako drobné jiskry svištěly do oken. Přecházel ve svitu plynové lucerny po lesknoucí se dlažbě.

Slápl do kalužiny a zastavil se. Smekl klobouk. Ať déšť ochladí tu vzpurnou hlavu, která vždycky uznávala jen své zákony. Nedbaje mokřých proudů, díval se vzhůru do oblač, do tmavé díry vesmíru. „Ty, Bože, proč jsi mi našeptával od mládí, že jsem chytrý, že vidím všem do hry, proč jsi mě vedl k tomu, abych nehrál ani chvíli vážně, proč jsi mi nedovolil, abych upřímně věřil tomu, co hraji — vždyť já jsem, Pane Bože, celý život hrál — a ani chvíli jsem nežil! Já jsem netrpěl, já nemiloval, já neproklínal, já nezuřil.“

Jeho obočí rytmicky horečnatě poskakovalo. Náhle spatřil v jednom okně lysou, obřílenou hlavu, jejíž rty se dětsky usmívaly. Zarazil se a zastýděl. Zahalil

se do svého pláště a cíť, jak voda prosakuje jeho střevíčky, dal se na cestu. Ale nešel ke svému domovu. Tramvaj ho dovezla do Veselé ulice. Když vcházel do domu, kde bydlila Verunka, narazil na muže, který právě zamykal dům. Nepozdravili se. Byl to holič z Kostelníka ho už dávno podezřívá, že za jeho nepřítomností Verunku navštěvuje. Vyběhl prudce do schodů. Otevřel dveře. Verunka v bělostné noční košili překvapeně vykřikla. Objal ji prudce a mumlal: „Mám tě rád, mám tě rád...“

A bradou i tvářemi otíral se o její lícce, líbal ji a vzlykal: „To není hra, to není hra, musíš mi věřit, budeme žít, žít, Pán Bůh je dobrý, Pán Bůh je milosrdný, nedá mi zahynout, vždyť...“

V hlavě mu cosi prasklo. Jako by něco kovové zazvonilo.

Probudil se pak až na posteli. Chtěl mluvit, ale řeč mu činila potíže. Skláněl se nad ním lékař a šeptal: „Musíte zachovat klid, naprostý klid...“

Výňatek z románu Josefa Trojana Bezstarostné děti

vě jednoaktovce Na širém moři (Troše-
níci). Bylo to první představení absurd-
ního divadla u Skřivanů a mělo v režii
L. Walleitzkého premiéru v únoru 1965.
Jistě nemusím blíže vysvětlovat podstatu
absurdního divadla. Nejen jste zažili jeho
nedávnou etapu v našem divadelnictví,
ale hlavně víte z vlastní zkušenosti, že
často nejnehoráznější absurdita může být
nejreálnější skutečností.

A tak se také ti tři trošečníci, obklo-
pení mořem a chtějící se navzájem po-
žrat, mohou vyskytnout jak na širém
moři, tak uprostřed lidské společnosti,
která dovede tomu požíráni někdy úplně
netečnejší přihlížet.

Proto je na scéně vor — šikmý prak-
tikábl, na něm tři židle a tři trošečníci.
Plocha voru je minimální — 2X2 metry.
To nutí k naprosto neobvyklému aranžmá
hereckých akcí, herci se doslova mačka-
jí na kousku místa — jak často se mač-
kám a jak často si zavazíme na kousku
naší zeměkoule! — a jako jediný deko-
rační prvek visí v prostoru úzký pruh
tylu, zavěšený na trubce do půlkruhu,
na který se promítají ze dvou a dvou
mediorů střídavě kresby lidských hlav,
nezúčastněných na osudu trošečníků,
s kresbou vln, které k nim mají asi stej-
ný poměr.

Byl jsem rád, že jsem touto koncepcí
výpravy pomohl k výraznějšímu úspěchu a
vítězství tohoto představení při první
účasti československého souboru na ce-
losvětové přehlídce v Monte Carlu.

Jen pro úplnost bych ještě dodal, že
jako druhá část celovečerního předsta-
vení se hrála další Mrožkova aktovka Mu-
čednictví Petra Oheye. Praktikábl voru se
pomocí postelového čela změnil v man-
želskou postel, přibyla potřebná sedací
vana a křeslo — a místo pruhu tylu, slou-
žícího k projekci, je tyl našasený do po-
doby záclonek, což dohromady tvoří pro-
středí Oheyovy domácnosti.

Ještě bych mohl psát podrobně o kos-
týmech, které vybrali účinkující většinou
z vlastní garderoby a jen pomocí nad-
sázky určitého detailu dosáhli potřebné
„absurdity“. Stejně bych mohl psát o dal-
ších výtvarných řešeních, ale to bych
přliš přesahoval nejen určený rozsah,
ale i účel tohoto seriálu.

Už úvodem jsem napsal, že nechci dá-
vat recepty, jak dělat výpravu. Snažil
jsem se vás upozornit na několik způso-
bů realizace jevištní i kostýmní výpravy
a hlavně na řadu potřebných myšlenko-
vých i ideových postupů. Možná nara-
zíte na hru, která se nedá na vašem je-
višti dokonale realizovat, ať už pro ne-
vyhovující prostory nebo pro nutné větší
finanční náklady. Pak bude lepší třeba
hru nehrát — nebo ji hrát s vědomím,
že něco nutně ošidím.

Možná vás překvapuje řada souborů,
s nimiž spolupracuji, a divíte se, jak je
to možné. Jsou to soubory, které na Hro-
nov jezuit, i soubory, které se tam snad
ani neodstanou. Důvod jsem uvedl už
v úvodních kapitolách. Je to jejich umě-
lecký a citový přístup k divadlu, je to
lidský a umělecký kontakt mezi námi.
Při těchto vztazích pak jiné problémy do-
cela automaticky odpadají. Nemám rád
namyšlené amatéry (ani neamatéry), kte-
ří málo znají. Nedělám však rozdílu mezi
těmi, kteří něco umějí, ať jsou amatéry
či profesionály, a pak docela dobře
chápu i odlišné tvůrčí a provozní pod-
mínky amatérského divadla.

Možná se divíte, že někde zdůrazňuji
funkci jednotlivých technických pracov-
níků. Říkáte si, kde je vzít? Nutno si
však spíše říci, jestli se dá dnes a vždy-
cky ještě bez nich dělat dobré ochotnic-
ké divadlo.

Přál bych si, aby mé příspěvky k ama-
téřské scénografii vám všem daly hodně
odvahy i podnětů k mnoha nápadům ve
vaší vlastní scénografické práci.

ANTONÍN VOREL

PhDr Karel Werner

JÓ G A A C V I Č E N Í V Ů L Ě I.

Ačkoliv jsme se zde v jednom z prvních článků otázku vůle
již zabývali, zůstává tu pro mnohé čtenáře stále dráždivě ne-
jasná oblast a trápí je stále otázka, kde vzít onu pověstnou
„silnou vůli“, která by jim dodala vytrvalosti ke cvičení jógy
a případně pomohla řešit i některé jejich závažné životní pro-
blémy.

Nelze se ubránit dojmu, že člověk tu touží po příliš laciném
řešení. Čtěl by přesný návod, jak získat silnou vůli snadno
a rychle, a nechápe, že to není možné. Zpravidla, když se
seznámí se zásadami vytváření takové osobnosti, která jeví
navenek známky silné vůle, zjistí, že vlastně k jejich uvedení
ve skutek by už onu silnou vůli potřeboval mít. Jak se dostat
z tohoto kruhu?

Problém vůle je velmi složitý. Zasahuje do neprobádaných
vrstev lidské osobnosti. Psychologie stojí teprve na okraji této
oblasti a metafyzika tu měla vždy otevřené pole pro různé
spekulace. Vydeme-li z vlastní konkrétní zkušenosti, můžeme
se přes teoretickou složitost problému vůle pro svou praktic-
kou potřebu v této otázce dostatečně orientovat.

Pozorováním vlastních duševních obsahů si po nějaké době
ověříme, že volní hnutí jsou jejich téměř neoddělitelnou sou-
částí. Skoro v každém okamžiku něco chceme nebo něco za-
mítáme. Protože však nejsme jednotlou ani harmonickou by-
tostí, nejsou vždy ostatní složky našeho duševního života
zajedno s právě převládající volní tendencí v nás. V jistém
okamžiku toužíme učinit jistý krok z náklonnosti např. k ženě,
ale zdržuje nás třeba cit k matce, který by tím byl dotčen,
nebo naopak. Nebo chceme učinit něco, k čemu nás vede pud,
instinkt nebo cit, ale rozumově víme, že v pozdější chvíli jas-
né úvahy čím zavrhneme. Jindy z rozmyslu učiníme něco, co
se později ukáže jako výplod příliš schematické úvahy, která
opomenula hlas zdravého citu, a jsme proto opět nespokojeni.

Vidíme tedy, že v praktickém životě je vůle výsledkem an-
tagonismu různých složek lidského duševního života, že často
mezi nimi osciluje a ztotožňuje se střídavě vždy s jednou
z nich, a ta se pak jeví jako výsledná vůle. Snad je nám tedy
jasné, že vůle není samostatným regulujícím činitelem v nás,
nýbrž funkční proces, nahrazující dosud neuskutečňovanou in-
tegritu osobnosti podpořením jedné, dočasně převládající ten-
dence v nás, a tím umožňující alespoň pro okamžik jednotné
jednání osobnosti.

Ono vnitřní vážení různých složek, z kterého pak vychází
výsledné chtění (ať již jeho podkladem je pud, cit, rozmysl
apod.), se ovšem děje podle určitých zjištělých zákonitostí,
při tom však prakticky bez účasti našeho vědomí v tzv. pod-
vědomé nebo nevědomé oblasti naší mysli. Chceme-li nyní
ovlivnit ono výsledné chtění, můžeme to činit v zásadě dvo-
jím způsobem. První spočívá v tom, že převedeme ono „vá-
žení složek“, které dosud probíhalo v podvědomí, do plného
světa vědomí. Tím se budeme zabývat v druhé části článku
v příštím čísle.

Druhý způsob ovlivňuje vážení složek, formujících se v pod-
vědomí ve výslednou „vůli“, tím, že tam vysílá předjaté
usměrňující podněty z oblasti vědomého uvažování. Složky
našeho duševního života, hrající v podvědomí, jsou přerůzného
původu od nejprimitivnějších atavistických pudů (sebezáchova,
rozmnožování, pud lovců atd.) až po nejjemnější citové vzne-
ty (milostné, estetické, mravní aj.). Jsou výsledkem obrovské
zkušenosti jedince, rasy, druhu a života vůbec za dlouhá ob-
dobí. Ale ukládají se tam i vlivy z přítomnosti, záměrně vy-
volávané druhými lidmi nebo náhodně vznikající v okolí. Jsou
to vlivy výchovy, výuky, společenského styku, reklamy, pro-
pagandy, módy, ale i četby atd.

Převládají-li některé vlivy, usměrňují nakonec i naši vůli a
tedy výsledné jednání. A časté jednání a reagování určitým
směrem vytváří nakonec určitý charakterový rys. Tak reklama,
sugerující dnešnímu člověku nutnost co největšího uspo-
kojení jeho hmotných potřeb, pomohla z něho učinit na-
mnoze převážně konzumního tvora na úkor senzitivní pro
ušlechtilější životní hodnoty.

Člověk však má vynikající nástroj, jímž může určovat, které
vlivy, útočící na něj zvenčí, se mají ukládat jako účinné slož-
ky do jeho podvědomí a tam působit na formující se volní hnu-
tí a tedy na jeho další jednání a výsledný charakter. Tímto
nástrojem je vědomé myšlení, řízená úvaha. Nebude-li člověk
pouze slepě, bezdečně absorbovat vlivy okolí a bez námitek
přijímat jako neměnné danosti své tzv. potřeby a svá nutkání,
vynořující se z přítomného podvědomí, nýbrž bude-li je souběžně
vždy myšlenkově hodnotit jako správné nebo nesprávné, které
schvaluje nebo neschvaluje, stane se jeho hodnotící myšlení
sítím, které bude do podvědomé kvasící oblasti propouštět jen
schvalované vlivy.

Kromě toho je možno použít našeho myšlení k tomu, aby-
chom v některých denních chvílích klidně uvažovali o tom, co
bychom chtěli na sobě uskutečnit, jakou vlastnost si vštípit,
které se zbavit apod. Budeme-li si takto počínat často, stane
se ovlivnění našeho podvědomí žádoucím směrem tak silné,
že budeme v souhlase s ním jednat i v konkrétních situacích,
v kterých jsme dříve selhávali, podléhající okamžitým iracio-
nálním hnutím mysli [afektu hněvu, žádosť, pocitu lenosti
apod.).

Uplatněno na naší denní praxi jógy to znamená, že bychom
měli každý den, kdy (zdánlivě z naprostého nedostatku času)
vynecháme cvičení, ve vhodnou chvíli během dne a večer před
spaním nestrannou úvahou konstatovat fakt, že vynechávka cvi-

čení nebyla nutná, že s ní nesouhlasíme, že naším přáním je uspořádat si den tak, abychom si v klidu mohli dopřát potřebný čas ke cvičení. V den, kdy jsme se ke své spokojenosti cvičení věnovali, si provedeme v úvahách kladné myšlenkové zhodnocení tohoto faktu. Budeme-li takto důsledně v myslí postupovat, uvidíme v poměrně krátké době, třeba i po několika dnech, že cvičení se nám najednou do denního programu snáze vejde, že se stává neodmyslitelnou součástí našeho života a že je provázeno pocitem opravdového uspokojení.

K zaokrouhlení probraného souboru hathajóckých cviků si dnes ještě uvedeme tři ásany a přičiníme několik metodických rad k celkovému cvičení hathajógy.

Po každém provedení šířásanu (stoje na hlavě) důsledně vždy zařadíme **tádásan** (polohu hory), neboť nám skvěle rovná páteř, kterou šířásan poněkud stlačuje. Napohled vypadá tádásan jako obyčejný vzpřímený postoj (obr. 1), ale máme při tom čtyři hlavní úkoly: 1. Napnutím kolenních svalů povytáhneme kolenní češky vzhůru a v této poloze je udržujeme. 2. Napneme stehenní svaly a vtáhneme obě půlky hyždí pevně k sobě a udržujeme je tak. 3. Aniž zadržíme dech — dýcháme podle možnosti lehce a povrchně — vtáhneme břicho a vypneme prsa. 4. A konečně narovnáme záda a šíji, kterou jako bychom posunuli dozadu, ale hlavu nezakloníme a díváme se rovně před sebe.

Všechny úkony provedeme současně nebo aspoň plynule za sebou (bez náhlého přechodu jako při našem povelu „pozor“) a zůstaneme v tomto strnulém a namáhavém postoji aspoň 10–15 vteřin a pak plynule povolíme napětí ve všech částech těla, aniž se pohneme s místa. Cvik kromě rovnání páteře nás učí správnému držení těla, správně stát s rozložením váhy těla na obě nohy a celá chodidla a prospívá vzhledu postavy.

Hned nato provedeme **vrkšásan** (polohu stromu). Vědomě přeneseme váhu těla na jednu nohu, druhou ohneme v koleni a umístíme ji tak, že se chodidlo opírá o vnitřní stranu stehna nohy, na které stojíme. Pata je úplně přitisknuta do rozkroku (obr. 2). Když bezpečně stojíme, sepneme ruce a zvedneme je nad hlavu. Po 10–15 vteřinách provedeme ásan na druhé noze. Při zaujímání polohy pomáháme nohám rukama.

Třetím cvikem je **garudásan** (poloha Garudova — Garuda je v indické mytologii král ptáků). Stojíme opět na jedné noze a druhou ovineme kolem první tak, až se palcem zaklesneme zezadu nad vnitřním kotníkem nohy, na které stojíme a kterou můžeme trochu pokrčit. Podobně zapleteme i paže. Je to dvojí zkřížení paží (nad lokty a v předloktí) a nohou (v oblasti stehna a v oblasti lýtek). Jsou-li paže dostatečně dvakrát zkříženy, dokážeme dlaně obou rukou položit na sebe tak, že se zcela kryjí (obr. 3). Vyžaduje to však nějakou dobu cviku. Ve výdrži zůstaneme opět asi 10–15 vteřin a provedeme cvik na druhé noze a s výměnou překřížení paží.

Všechny tři cviky jsou velmi prospěšné. Udržují a zvětšují pohyblivost kloubů a působí ke správnému vývinu tělesných proporcí. Hodí se výborně již pro děti. Skvěle se při nich nacvičuje smysl pro rovnováhu a duševní klid. Celou sérii bychom měli časem dokázat plynule za sebou provést bez přeshlapování a ztráty rovnováhy.

Ještě si uvedme několik rad k celkovému cvičení souboru ásanů. Cvičíme-li najednou celý soubor, můžeme vystačit i s půlhodinou podle tohoto cvičebního schématu:

Uddijána bandha a naulí krijá, 6 cyklů za sebou	3 min.
šířásan nebo makarásan	2 „
tádásan, vrkšásan, garudásan v jednom sledu za sebou	1 „
trikónásan na každou stranu po 1 minutě	2 „
padahastásan, paščimóttánásan, džánušírásan po 1 minutě	3 „
arddhamatsjéन्द्रásan n. vakrásan po 1 min.	
na obě strany	2 „
šalabhásan, bhudžangásan, dhanurásan, 3 série za sebou	3 „
vadžrásan se simhásanem a cvičeními dršti	1 „
majurásan	1 „
sarvángásan a halásan v sérii s výdrží	3 „
suptavadžrásan n. matsjásan	2 „
jóga mudra	2 „
šavásan s relaxací	2 „
Celkem	29 min.

Naulí krijá, makarásan a dechová cvičení ještě popíšeme v příštích článcích. Uvedené doby si každý může individuálně upravovat. Je třeba počítat s poněkud delší dobou než půl hodiny pro případ, že bychom prodlužovali odpočinkové doby mezi jednotlivými ásany.

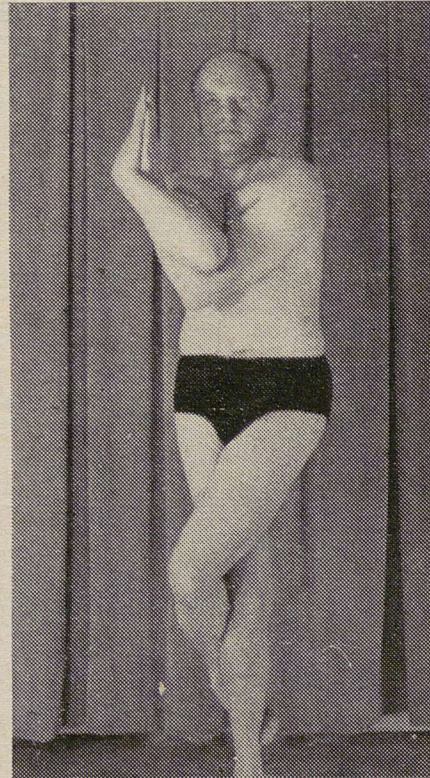
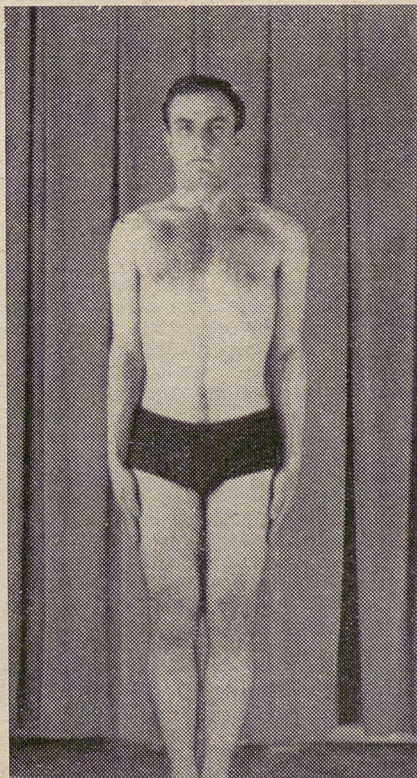
Další, poněkud redukované schéma nám uspoří asi 10 minut:	
Uddijána bandha a naulí krijá, 6 cyklů za sebou	3 min.
šířásan nebo makarásan	2 „
tádásan, vrkšásan, garudásan	1 „
trikónásan na obě strany po 1 minutě	2 „
padahastásan n. paščimóttánásan n. džánušírásan arddhamatsjéन्द्रásan n. vakrásan	1 „
na obě strany po 1 minutě	2 „
šalabhásan, bhudžangásan, dhanurásan — 1 série	1 „
sarvángásan n. halásan n. viparita karaní	2 „
suptavadžrásan n. matsjásan	2 „
jóga mudra	2 „
šavásan s relaxací	2 „
Celkem	20 min.

Nuť-li nás opravdový nedostatek času k dalšímu omezení denní doby cvičení, přistoupíme ke střídání cviků po 2–3 dnech. Cviky, které alternujeme, jsou odděleny znaménkem /:

Uddijána bandha a naulí krijá, 4 cykly	2 min.
šířásan a tádásan / sarvángásan n. halásan n. viparita karaní a suptavadžrásan	2 „
trikónásan / padahastásan n. paščimóttána n. džánušírásan	1 „
šalabhásan, bhudžangásan, dhanurásan — 1 série	1 „
jóga mudra	2 „
šavásan r relaxací	2 „
Celkem	10 min.

S určitým zdržením nám redukovaný soubor zabere čtvrt hodiny, kterou si každý bez nesnází denně pro hathajógu může dopřát. Jednou týdně však si zacvičíme celý soubor podle prvního schématu a budeme tím mít zaručeny výsledky: dobrou duševní pohodu, tělesné zdraví, pocit svěžesti, lepší vzhled těla, jiskřivého ducha, tvořivější přístup k životu a jeho problémům, nádeji na delší život a čilost duševní i tělesnou až do stáří.

(Pokračování)



V DRAHOTUŠÍCH A RADSLAVICÍCH PO ŠESTÉ

Divadelní festivaly v Drahotuších a Radslavicích na Přerovsku se staly již pravidelnou společenskou událostí, na kterou je upřena pozornost širokého okolí. V obou místech se schází na ochotnické slavnosti přes 5000 diváků, kteří projeví zájem o amatérské divadlo. Zkušenosti potvrdily, že diváci každým rokem přicházejí s náročnějšími požadavky na úroveň jednotlivých představení. Před vesnickými soubory na Přerovsku tedy stojí problém, jak zlepšit úroveň svých inscenací, aby obstály před dnes již značně náročným vesnickým divákem. Je docela pochopitelné, že pořadatelé festivalu žádají co nejpřísnější výběr souborů, aby nepodařené inscenace nepoškodily dobrou pověst těchto přehlídek. Stává se totiž, že soubory na festival jsou nepřipraveny a festivalová představení bývají jejich premiérovým vystoupením. Výběrová porota ve snaze zachránit tradici festivalu dopouští se chyby tím, že zhlédne třeba jen některé zkušky v domněnku, že do festivalu budou inscenace „dotaženy“. A není výjimkou, že i ty soubory, které byly vybrány na přehlídky, v poslední chvíli odřeknou účast, když samy přicházejí k názoru, že inscenace by asi nenesla měřítko, jaká se na přehlídkách kládou.

To bylo zvláště znát na VI. DIVADELNÍM FESTIVALU POBEČVÍ v Drahotuších ve dnech 1.—9. května, kde místo šesti představení byla odehrána pouze čtyři, když dva soubory odřekli v poslední chvíli účast. Diváci v Drahotuších zhlédli hru Johna Patricka PODIVNÁ PANÍ SAVAGEOVÁ v provedení SZK energetiky a chemie Přerov. Představení režiséra Raimunda Štímla bylo promyšlené, kultivované a režijně dobře zvládnuté. Hanácká scéna OB Kojetín pobavila obecenstvo Nušicovou komedií D. r., které dal režisér Vladimír Novotný tempo i švih. Nápaditá režie, dobré výkony hlavních představitelů a souhra celého souboru vytvořily veselé a radostné představení. Název hry Saula O'Hary OZENIT SE, TO JE VZDYCKY RIZIKO naplnil sál do posledního místečka, že nestačily ani přístav-

ky. Soubor TJ Sokol Kokory je kolektiv s drtivou většinou mladých a nadšených lidí. Režisér František Veselský nedovedl odstranit nedostatky v jevištní řeči, tempu, rytmu, ve vztazích partnerů i dokonale souhře. Ke kladům představení však patřila nápaditá scéna a práce se světly. Na závěr festivalu připravil domácí soubor Tyl Molièrovu komedii CHUDÁK MANŽEL. Neúměrná nadsázka některých postav zkomplikovala hercům práci i výsledný dojem představení. V obsazení ženských postav měl režisér Vítězslav Hons šťastnější ruku. Hra měla dobrý spád i tempo. Festival Pobečví byl dobře připraven i organizován.

Ve dnech 27. května—4. června se konal VI. DIVADELNÍ FESTIVAL v Radslavicích za účasti sedmi vyspělých souborů z Moravy a jednoho souboru ze SSSR. Letošní festival byl zvláště významný tím, že přispěl k oslavám 50. výročí VŘSR a že jsme mezi hostujícími soubory uvítali i přátele ze Sovětského svazu. Tím také dostal rámec, přesahující hranice okresu a kraje.

VI. divadelní festival zahájilo Divadelní studio Josefa Skřivana Brno hrou Branislava Nušice TRUHLÍCI POZŮSTALÍ. I když většina diváků měla výhrady k režijnímu pojetí, zůstane skutečností, že vystoupení Skřivanů patřilo mezi nejlepší, co jsme na festivalu zhlédli. Funkční scéna, působící stísněnou atmosférou, slovní palba a perfektní znalost dialogů, úzkostlivě stylizované postavy pozůstalých až do zrušnosti, dokonalý temporytmus, nadsázka vedená na „ostří nože“, ale vždy s vkusem, přesná režijní práce a nápady režiséra Leoše Walleitzkého, promyšlené aranžmá a souhra, používání jevištních prostředků někdy až drastických, to vše vytvářelo chvílemi v hledišti zvláštní atmosféru. Byli jsme svědky výsoce kvalitního a promyšleného představení.

Velký zájem byl o vystoupení Lidového divadla Paláce kultury Dzeržinského traktorového závodu z Volgogradu, SSSR. Hosté vystoupili ve hře M. Gorkého JAKOV BOGOMOLOV, která je u nás nezná-

má. Jedná o smyslu života a štěstí, domnělé kráse, tvůrčí činnosti a o prázdném životě někdejší společnosti. Režisér J. Z. Mirkin, laureát festivalů dramatických divadel Kazachské SSR, uplatňoval důslednou realistickou metodu, vedl herce k přirozenému projevu a zvláště využíval všech možností pro dramatickou pauzu. Čistota jevištní řeči, dobré výkony hereckého souboru zanechaly u obecenstva příznivý dojem.

S úsměvnou komedií Olgy Scheinpflugové OKÉNKO se představil DS TYL ZK Meopta, Přerov. Režii měl Fred Přidal, který provedl ve hře značné úpravy a škrty, aby získala na dramatickosti. Hra poplatná své době nedovedla plně zaujmout obecenstvo, zvláště když se během představení projevila značná nervozita, vážla souhra, a bohužel některým představitelům scházela i znalost textu. A tak „okénka“ v paměti herců zavinila, že diváci v Radslavicích zhlédli jen slabé představení, nedosahující úrovně špičkových souborů.

Soubor ZK Pal-Magnetron Kroměříž se ukázal ve hře A. Casony SEDM VÝKRIKŮ NA MOŘI jako vyrovnaný kolektiv s řadou zkušených herců. Profesionální režisér Zdeněk Hruška odvedl dobré představení, které nepostrádalo napětí ani jemný humor a ironii. Silná a strhující místa vystřídaly i slabší scény (zvláště s Cestujícími z podpalubí). Působivá scéna přispěla k celkovému úspěchu představení.

Pobavit a rozesmát diváka, to byl hlavní cíl režiséra Vl. Novotného z Hanácké scény Kojetín, která uvedla Nušicovu frašku D. r. Jestliže postavy v inscenaci Truhlíků pozůstalých byly vedeny až ke karikatuře, režisér Novotný naopak vedl herce k přirozenému projevu s citem pro mírnou nadsázku. Vyšlo mu představení barvitě a temperamentní, které mělo živý ohlas zvláště u vesnických diváků.

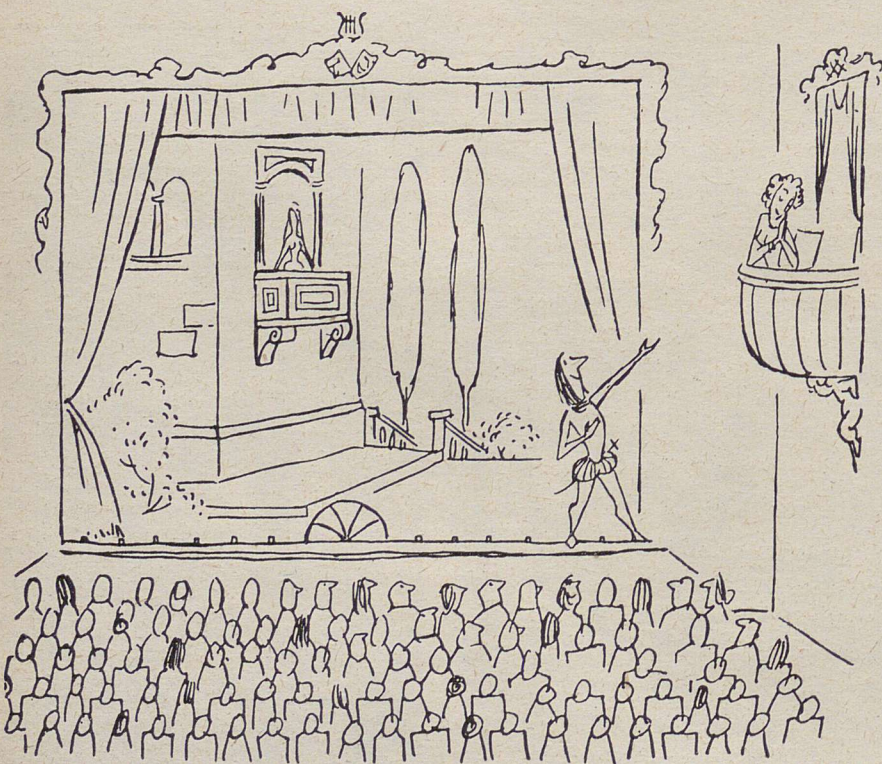
Divadelní soubor Domu kultury VŽKG Ostrava-Vítkovice uvedl dvě představení hry Karla Maye — Jiřího Beneše MŮJ BRATR VINNETOU v režii Jindřicha Michla. Hlavní oporou představení byli představitelé stěžejních rolí, kteří podali přesvědčivé výkony. Na působivé scéně jsme viděli řadu pěkných výjevů, které diváka zaujaly. Některé scény však postrádaly dramatickosti (zápasy Old Shaterhanda s protivníky, osvození Vinnetoua a Inču-Čuny) a nevyužily všech možností, které text dával.

Jiskřivým představením hry Pavla Dobrála PŘÍPAD GRENDWAL překvapilo Bezručovo divadlo pracujících Sigmů Olomouc. Autor napsal postavy hvoří naturelu jednotlivých představitelů a sám výborně vytvořil jednu ze stěžejních postav. Režisér Vlastimil Dlabal za umělecké spolupráce Kamila Marka využil této výhody a připravil divákům po všech stránkách příjemný, na smích a na potlesk velmi bohatý večer. Autor v programu upozorňuje, že touto hrou sleduje jedině: legraci a legraci. A to se Olomouckým podařilo. Vytvořili inscenaci lidovou, všem srozumitelnou, plnou režijní fantazie a vtipu, která rozvířila nejen jeviště, ale i hlediště. Celé představení se neslo ve fraškovité nadsázce (připomínající často Skřivany), s výbornou souhrou a pohotovostí slovního souboje. Velmi zdařilý večer.

Nedělní odpoledne 4. června patřilo domácímu souboru Radslav, který na ukončení festivalu uvedl veselohru V. K. Klicpery HADRIÁN Z ŘÍMSŮ v režii Zdeňka Matyáše. Snaživé představení s většinou mladých lidí, kterým ještě scházela jistota a zkušenost, mělo u domácího obecenstva srdečnou odezvu. Kladem představení byla i vtipně řešená scéna.

CYRIL BLÁHA

LÁSZLÓ RÉBER



KAREL ZAVADIL, člen divadelního souboru J. K. Tyl při MO ČSD v Brodsku u Přerova, se dožil 1. června 1967 šedesátí let. Svou divadelní činnost započal v dramatickém odboru DTJ v roce 1926 a od té doby zůstal již věrný amatérskému divadlu. Byl rovněž jedním ze zakládajících členů nynějšího souboru, ve kterém od jeho založení v r. 1953 vystoupil ve 120 představeních. Přestože zastává významnou funkci v MNV, najde si vždy čas pro divadlo. Poctivost, kázeň, dochvilnost a obětavost jsou přednostmi jubilanta. Vytvořil řadu pěkných postav, z nichž nejvíce si cení titulní role profesora Mamlocka ve stejnojmenné hře. Soubor a divácká veřejnost mu připravily na premiéře Thomasovy hry Záhada v Chamonix (Past), ve které vytvořil postavu inspektora, malé překvapení a k jeho šedesátinám — mimo květinových darů — mu byla předána upomínková plaketa s knihou Zdr. Štěpánka Herec.

Dne 10. srpna 1967 se dožil pětasedmdesátiletý osvětový pracovník FRANTIŠEK TAUCHMAN ze Studenci na Semilsku. Padesát let svého života věnoval ochotnické práci v souboru Lidumil ve Studenci jako herec, režisér, hospodář, výtvarník a dlouholetý předseda studeneckých ochotníků. Jeho láska k ochotnickému divadlu neuvadá ani při jeho pětasedmdesátce. Je stále čilý, plný elánu a nevšedního zájmu o ochotnickou práci. Redakce se připojuje do řad gratulantů.



Ze zábřežské inscenace Charleyovy tety.

POLIBEK ZA DVA ZLATÉ

Seznámíme zájemce s několika paragrafy »Divadelního zákona« Městského divadla v Norimberku z roku 1800. Toto divadlo založil majitel městského pivovaru Georg Leonhard Aurnheumer. Základem tohoto morálního divadelního kodexu nepochybně jsou Schillerovy myšlenky o divadle.

§ 1. Každý je povinen plnit tato ustanovení a při svém angažmá je potvrdit svým podpisem, aby neměl nejmenších výhod před ostatními členy.

§ 5. Nikdo nesmí vrátit roli a nesmí mít námitky proti spoluhráčům. Jestli však má důvody, musí tyto otevřeně říci nebo napsat ředitelství, které hlavní uvedené body musí vyšetřit nebo je vyvrátit, nebo stěžovatele většinou hlasů nejstarších členů přesvědčit. Tímto padají všechny důvody k reptání; jestli se tak přece stane, zaplatí reptal z každého zlatého svého měsíčního příjmu 6 krejcarů.

§ 7. Ať nikdo nepovažuje za urážku, když ředitel mění role nebo již hranou roli přidělí druhému, protože každý může být v jedné roli výborný, v jiné slabý. Herci, kterému publikum projeví ne-

spokojenost a který se dobrovolně vzdá role, poděkuje ředitel, protože byl ušetřen nepříjemností.

§ 15. Protože se myšlení nedá ovlivnit, není vymezen přesný čas na nastudování textu. Jestli však někdo, kdo podepsal rozdělení rolí, svou liknavostí zdrží premiéru, zaplatí dvanáctý díl svého měsíčního platu.

§ 21. Kdo na generální zkoušce nezná roli, tedy to znamená: kdo nepokračuje ve větě načaté náповědou sám bez její pomoci, zaplatí 24 krejcarů.

§ 23. Nikdo nesmí na své roli nic měnit, ani k ní nic přidávat, nesmí dělat nemístné vyhrávky a pózy, smát se nebo cokoliv jiného dělat, co by mylilo diváka. Dále sem patří:

a) Ve hře nesmí líbat mimo místa předepsaná autorem.

b) Nesmí na sebe strhnout ženu a líbat ji.

c) Muž nesmí políbit ženu na rty. Jestliže autor vyžaduje polibek, je dovoleno líbat jen na tváře nebo čelo.

d) Polibek mezi muži při přivítání je nepřijatelný. Je povolen jen při zvláštních efektech.

e) Herci a herečky se musí dále vystříhat toho, aby při objetí se nedotýkali hrudníkem.

Kdo se proviní proti některému z těchto bodů, zaplatí pokutu — 2 zlaté.

§ 26. Jestli někdo pro nezáměr odvede špatný výkon, především ve chvíli již hrané role, a nemůže to omluvit nemocí, ztrácí celý měsíční plat.

§ 30. Je dále nanejvýš nutno, aby němé role byly obsazovány herci. Z tohoto ustanovení nelze nikoho vyjmout a není to vůbec ponižující. Jestli někdo v této roli přijde pozdě na zkoušku nebo představení, zaplatí 12 krejcarů.

§ 39. Pokuty se strhávají měsíčně a peněží disponuje ředitel. Dva z nejstarších herců vedou pokuty účtne a knihu na požádání předloží.

§ 40. Z těchto pokut jsou podporováni ti, kteří mají nejen bezúhonnou pověst, ale jsou i známými herci. Jím se přičkne většina obnosu.

§ 41. Ašak osoby, které v tlupách táhnou zemí, jejichž povaha a charakter jsou neznámé, mohou být podpořeni almužnou 1 zlatý, jestliže jsou známí alespoň třem členům našeho divadla.



Čechovův Medvěd v inscenaci
OB Bratislava-Nivy.

Mezi dvěma premiérami se jmenuje „přibližný zápis Högrových zamyšlení“, který v Divadelních novinách č. 24 uveřejnil Jan Wenig:

Premiéra jako konečný termín jedné práce? Zdaleka ne. A jestli někde ano, pak se všechny další reprízy už jen odehrávají. Kdyby nebylo dřevo tak nepříznivě sblížováno s málo uměleckým hereckým výkonem, mluvil bych o roli jako o dřevořezbě, o výkonu, který byl řezán do tohoto stále ještě retuše snášejícího materiálu, o výtvoru, do kterého v sérii repríz ještě mnohokrát zasáhneš dlatem nového pohledu, nového domýšlení, něco zarovnáš, tam zase hlouběji rýpneš, někde se dřevo samo hne. Jsem pro reprízy tvůrčí, protože kromě mnoha jiného i ony zdůvodňují nárok na termín „tvořivá“, ne jen „reprodukční“, mluvíme-li o herecké práci.

O Elenoře Duseové se kdesi napsalo, že pohled na její hereckou práci vzbuzoval v divákovi dojem pohledu klíčovou dírkou. Četl jsem o ní, že to byla herečka velkého formátu — jenže tohle konstatování by nebylo velikou chválou. To by byl herecký naturalismus, vyhnaný ad absurdum. Pokud se jí ovšem nepodařilo uměleckou deformaci — v dobrém slova smyslu — autorovy postavy vnutit divákovi jako skutečnost. Jenže bych nechtěl zase na druhé straně podceňovat řadového diváka natolik, že by nerozeznal postavu umělecky ztvárněnou a realistickou skutečnost.

Nesnáším dobře, když si lidé stěžují na typický herecký rukopis, směšující jej s pojmem herecké machy „Ve všem je to stále X.I.“ Chtějí, aby byl herec pouhým komediantem, proteovským umělcem dovedeným ad absurdum, imitátorem či Miss Fregolii, jak znali naši dědové tuhle umělkyni převleků a masky? Chtěli by mít z herce bytost stále jinou, bytost bez nároků na typický umělecký rukopis. Hrozně by se asi divili, kdyby výtvarník maloval každý obraz jiným stylem, na hony vzdáleným předešlému... A přece vlastní styl, vlastní akcent, chcete-li rukopis, je to, co dělá herce svébytným, tvůrčím umělcem, jímž ostatně je jako ostatní dělníci na poli umění.

Kdo udělal roli, postavu? Herec? Autor? Odpověď není zdaleka lehká. Role není jen úkol, jen reprodukce — je obojí a ještě něco víc. Obrys role v dramatu a jejího hereckého pojetí se při prvním setkání tak docela nekryjí. Nastává ona podivná oscilace právě v oné nevyplněné prostoto, která vznikla mezi oběma konturami. Podaří-li se tvůrčímu úmyslu — tedy bych chtěl ovšem dát přízvuk i na tvůrčí úmysl režisérský — vyplnit onu dutinu, dojde ke sváru a postava ožívuje. Ne-li, pak zůstane prázdná prostora, onen dojem duté znějícího uměleckého projevu. Koho vinit? — Zdá se, že jednou se tak stane vinou autora, podruhé herce. Jenže ten se bude vždy až do vyčerpání snažit, aby se slovo stalo tělem. Jak to napsal dobře nedávno tuším Topol? „Dobří herci v jistém smyslu nasazují život za své postavy.“

Ptá-li se divadlo po významu lidské činnosti, ptá se po smyslu dějin.

Táže-li se po pohybu dějin, táže se po možnostech člověka v dějinách. Člověk a dějiny spolu souvisí. Otázky dějin jsou otázkami člověka — otázky člověka jsou otázkami dějin.

Vidět tyto souvislosti a klást ty dvě otázky jako otázku jedinou je asi nutnou vlastností socialistického divadla.

Divadla, která našla svou dobu, hledala v tomto duchu člověka této doby.

JAN ČISAŘ

Z knihy *Divadla, která našla svou dobu*. • Vydal Orbis 1966.

UDÁLOSTI

Kdyby se Bláznovy zápisky od N. V. Gogola v překladu, úpravě a režii J. Gillara a v podání J. Přeučila hrály na kterékoliv scéně, a ne právě ve Viole, byla by to velká divadelní událost, nadšeně vítaná vši kritikou, která se na čtvrté premiéře do Viole ke své vlastní škodě — nedostavila. Gogol ve své povídce pokřivil úhel pohledu na „říši tmy“ abnormitou svého hrdiny a bezděčně se tu projevil jako jeden z praotců moderní absurdity. Jeho miniaturní tragická fraška či groteskní tragédie blázna v neméně bláznivém světě je teatrum mundi v malém: Je tu jakási pokřivená láska a touha, pocit křivdy a ponížení, vyvažovaný demagogickými sklony, patolízalství i úsilí o dosažení poct, hněv i smutek, pláč i smích, mikrosvět chorého mozku, utvářeného nemocným světem. Gillar povídku upravil a režíroval s jemným citem pro ostré střídání nálad, jako monolog plný nečekaných zvrátů, nelogický a fantasmagorický, a přece i v tom šílenství krutě logický a věcný. Přeučil našel pro šíleného hrdinu šťavnatý groteskní výraz, balancující mezi reálným, až naturalistickým detailem a vyhrčeně expresivním výrazem vyšinutého myšlení. Po dvě hodiny udržuje publikum v napětí. Po všech stránkách obdivuhodný výkon mu vynesl potlesk, jaký poetická vinárna už dlouho nezažila. Díky kongeniální tvůrčí dvojici, která tu zřetelně navazuje na Mrozkovu Šetrnost v Divadle Na zábradlí, přibyl Viole jeden z jejích velkých večerů.

(Gm, Lidová demokracie, 20. 5. 67)

Z OBSAHU

M. I. Křovák: Tylova Paní Marjánka na současné scéně	1
Dr. Josef Koenigsmark: Kalifornští amatéři	6
Aleš Fuchs: Umění nabídnout umění	8
Miroslav Kovářik: Dopis z Prostějova aneb Happening poezie	11
Otto Zelenka: Věčně tvůj (ukázka ze hry)	16
Antonín Vorel: Jak se dá dělat výprava (dokončení)	18
PhDr. Karel Werner: Jóga a cvičení vůle I.	20

amatérská scéna

ročník IV. [Ochotnické divadlo, roč. XIII], číslo 9, září 1967. 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 — Redakční kruh: Jaroslav Černý, dr. Miloslav Jurák, Vladimír Justl, dr. Zdeněk Kokta, Olga Lichardová, Petr Průša, Karel Roubík, Jaroslav Šindelář, Miroslav Šmolík, Jiří Valenta, Jaroslav Vedral, Jan Voráček, Leonard Wallezky — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redaktorka Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 2, telefon 22 10 57 — Tiskne Knihitisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel; objednávky do zahraničí vyřizuje PNS, ústřední expedice tisku, oddělení vývoz tisku, Praha 1, Jindřišská 14 — Vychází jednou měsíčně, cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Toto číslo mělo redakční uzávěrku koncem července 1967.

F-10*70405

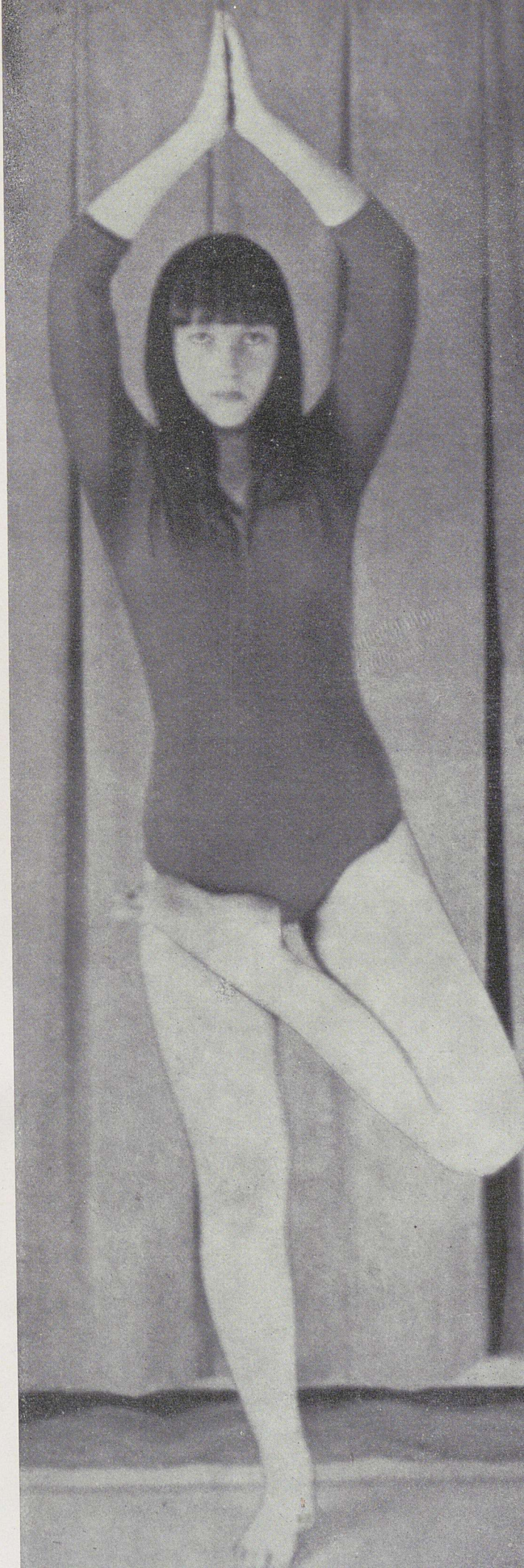
© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha, 1967

JÓGA A CVIČENÍ VŮLE



Druhá varianta vkršásanu. Můžeme ji střídát s variantou popsanou v textu článku. Někomu se zdá i snazší. Dobře zohebnuje klouby a připravuje nás k sedění se zkříženýma nohama.

Tento snímek je pracovní, pořízený při nácviku polohy trpaslíka (bamanásan), jehož dokonalé provedení je značně obtížné.





Pražská Viola uvádí v interpretaci J. Přeučila Bláznovy zápisky N. V. Gogola. Foto Jasanský.