

AMATÉRSKÁ SCÉNA

ROČNÍK 13 LEDEN KČS 4

as
76

1





Romeo, Julie a tma – SZK Žimrovice



Příbuzní – TJ Sokol Bystré u Poličky

Svatba pro 800 miliónů – Klicpera OB Radonice



VYSOKÉ NAD JIZEROU

Vyhlašovatelé a pořadatelé VI. národní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů udělili na návrh poroty tyto ceny:

cenu ÚV SDR ČR

divadelnímu souboru Spojeného závodního klubu Žimrovice
za umělecky podnětné jevištní ztvárnění novely
Jana Otčenáška Romeo, Julie a tma

cenu ministerstva kultury ČR

divadelnímu souboru TJ Sokol Bystré u Poličky
za tvůrčí přístup k inscenaci veselohry
sovětských autorů Braginského-Rjzanova Příbuzní

cenu Českého ústředního výboru Socialistického svazu mládeže

divadelnímu souboru V. K. Klicpera Osvětové besedy Radonice
za osobité ztvárnění satirické komedie
sovětských autorů Arkanova-Gorina Svátba pro 800 miliónů

Dále udělili tyto individuální ceny:

cenu Rady Východočeského krajského národního výboru

Ludmile Dvořákové ze souboru DOM Nezamyslice
za postavu Matky ve stejnojmenné hře Karla Čapka

cenu Krajského kulturního střediska v Hradci Králové

Růženě Fricové
za postavu Babičky ve hře Braginského-Rjzanova Příbuzní

cenu Okresního kulturního střediska v Semilech

Anně Štenclové
za postavu Ester v dramatinizaci Otčenáškovy novely
Romeo, Julie a tma

cenu Zemědělských novin

Ludvíku Němcovi ze souboru SZK Bystřice u Benešova
za postavu Ezopa ve Figueiredově hře Liška a hrozný

cenu Ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků

Drahomíru Crhanovi
za postavu Tonyho v Čapkově Matce

cenu Městského národního výboru ve Vysokém nad Jizerou

ing. Vladimíru Palivcovi
za postavu Dědečka ve hře Arkanova-Gorina
Svátba pro 800 miliónů

cenu Rady Okresního národního výboru v Semilech

Jiřímu Kopalovi ze souboru TJ Sedlice
za postavu Hejtmana v Gogolově hře Revizor

cenu Okresního výboru Svazu českých divadelních ochotníků

Josefu Springerovi ze souboru OB Poběžovice
za postavu Dádi ve hře Osvalda Zahradníka Překroč svůj stín

cenu Okresní odborové rady v Semilech

Jiřímu Istelovi
za výpravu scénické adaptace Otčenáškovy novely
Romeo, Julie a tma

dar pořadatelů

Divadlu mladých z Vysoké Libně, které se hrou Jana Jílka Vše
vystoupilo jako host přehlídky.

NA POČEST XV. SJEZDU KSČ

Divadelní soubor K. Čapek při Kulturním a společenském středisku města Děčína uzavírá na počest XV. sjezdu KSČ tento závazek:

1. Soubor zaměří navíc svoji činnost na aktivní a všestrannou účast v přípravách XV. sjezdu Komunistické strany Československa nastudováním 30minutového pásma pro vystoupení na zasedáních stranických, okresních a městských orgánů, veřejných schůzích organizací NF s ideologickým záměrem upevňovat vedoucí úlohu Komunistické strany Československa jako projev poděkování za její podporu zájmové umělecké činnosti. Pásmo bude připraveno k 1. únoru 1976.
2. Pro schůze v předvolebním období nastudujeme agitáční 30minutové pásmo jako kulturní doplněk s cílem pomáhat získat většinu občanů pro politiku Komunistické strany Československa a Národní fronty. Při sestavování programu budeme vycházet také z nového volebního programu příslušného státního orgánu, abychom společensky žádoucím směrem navodili radostnou atmosféru pro volby do národních výborů a ostatních zastupitelských sborů. Pásmo bude připraveno k 1. květnu 1976.
3. Pro menší akce sestavíme kratší programy, vhodné i pro malé a nejevištní prostory.

My, členové **Divadelního odboru Tyl v Bakově nad Jizerou**, vědomí si důležitosti, kterou zájmové umělecké činnosti dal XIV. sjezd strany, zavazujeme se na počest blízkého se XV. sjezdu a 55. výročí založení KSČ:

1. Sehrát v roce 1976 angažovanou hru, s kterou chceme pozdravit tyto významné události.
2. Vyzveme ve sdělovacích prostředcích ostatní amatérské soubory k následování, hrát na počest sjezdu strany angažované hry.
3. Navrhne ministerstvu kultury, krajskému národnímu výboru, okresnímu národnímu výboru, krajskému kulturnímu středisku, okresnímu kulturnímu středisku, ÚV SČDO a KV SČDO, aby se v letošním roce konala na počest XV. sjezdu KSČ Celonárodní přehlídka angažovaného amatérského divadla, která by se opakovala vždy v roce konání sjezdu strany, a požádáme jmenované instituce, aby místo konání přehlídky bylo v našem městě.
4. Odpracujeme v akci Z 1500 brigádnických hodin na vybudování šatny a zhotovení stupinků pod sedačky v hledišti, aby byla zajištěna dobrá viditelnost.
5. Členové souboru budou nápomocni MěstV KSČ a MěstNV v Bakově nad Jizerou při zajišťování všech politických akcí pořádaných v roce 1976.

Divadelní soubor Tyl při Městském kulturním středisku v Rakovníku vyhláší tento závazek:

1. Mimo svůj dramaturgický plán nastuduje vhodnou hru k XV. sjezdu KSČ.
2. Tuto hru uvede jako dar okresní a městské konference KSČ.
3. V rámci předsjezdové agitace sehraje tuto hru ve střediskových obcích okresu, příp. v některých významných průmyslových závodech okresu.
4. Pro předsjezdovou a předvolební kampaň zajistí pro stranické orgány kulturní akce ve městě a okrese.
5. Převezme patronát nad začínajícím vesnickým souborem tak, aby tento soubor mohl vstoupit do soutěže pro vesnické soubory.

Divadelní soubor TJ SOKOL Nučice se zavazuje:

1. V oblasti politicko-kulturní činnosti:
 - a) zajistit minimálně čtyři reprízy společensky angažované hry M. Krejčí Jak se loví tygři a zúčastnit se s ní Libčického divadelního podzimu,
 - b) připravit pohádku pro děti a mládež,
 - c) ve spolupráci s profesionálním hercem V. Kotvou nastudovat hru ze současného života,
 - d) zajistit vystoupení jiných souborů v Nučicích,
 - e) spolupracovat se složkami NF při přípravě oslav,
 - f) účastnit se hereckého školení pořádaného okresem a krajem,
 - g) účastnit se okresních aktivit,
 - h) uspořádat zájezdy na představení amatérských i profesionálních souborů,
 - i) navštívit společenské akce pořádané SČDO v Bečovině a Praze,
 - j) uspořádat kolektivní zájezd na 46. Jiráskův Hronov.
2. V oblasti brigádní činnosti:
 - a) dokončit dílčí úpravy šatny,
 - b) zajistit přípravu pro vybudování nové společenské místnosti a kulisárny tak, aby výstavba v rámci akce Z mohla být ukončena v roce 1978, kdy soubor oslaví 70 let svého trvání — soubor zabezpečí jak vedení stavby, tak i dostatečný počet brigádnických hodin současně s provedením dílčích odborných prací,
 - c) vlastními silami zabezpečíme zhotovení nových výprav pro uváděné hry.

Závazek Divadelního souboru SZK Motorlet — IPS Praha, uzavřený při příležitosti získání I. místa v Soutěži aktivity SČDO a vyhlášený v Hronově 8. 8. 1975:

Na počest XV. sjezdu KSČ, na počest dalšího rozvoje amatérského divadelního hnutí a u příležitosti 45. jubilejního Jiráskova Hronova se zavazujeme:

1. provedeme nejméně 10 vystoupení pro domovy důchodců a sociální ústavy a zabezpečíme činnost kulturních úderů k významným politickým událostem, zejména k předvolební kampani a XV. sjezdu KSČ;
2. na úpravách interiérů závodního klubu (úprava sálu, jevištních prostorů, šaten, kulisárny atd.) odpracujeme celkem 265 brigádnických hodin, což představuje hodnotu asi 8000,— Kčs.

Divadelní soubor Kulturního domu Josefa Suka v Sedlčanech se zavazuje:

1. Nastudovat 3 divadelní hry s dospělými členy souboru a slavnostní představení k 135. výročí vzniku souboru, dále jevištní montáž poezie a hudby a dětské divadelní představení.
2. Členové souboru budou pomáhat při přípravě programů na slavnostní schůze a zasedání MěstNV a shromáždění občanů a při přípravě akcí Sborů pro občanské záležitosti.
3. Z řad SSM budeme získávat mladé lidi do souboru.
4. Prohloubíme spolupráci s loutkářským souborem TJ Tatra Sedlčany.
5. Budeme se zúčastňovat seminářů, školení a přehlídek. Společně se zúčastníme Jiráskova Hronova.
6. Uspořádáme další běh kursu líčení.
7. Doplníme starou ochotnickou kroniku a založíme novou, kterou pravidelně budeme doplňovat zápisy a fotodokumentací.

8. Vypracujeme přesnou evidenci členů a budeme ji soustavně doplňovat novými údaji.
9. Převážná část souboru je zapojena v SČDO. Nové členy souboru budeme pro členství v SČDO získávat.
10. Brigádnicky zajistíme pomoc při úpravě nové kulisy, přestěhování kulis ze starého skladiště, úpravě klubovny a při úpravě jeviště.
11. Budeme pravidelně sledovat jubilea starších členů a připravovat pro ně malé pozornosti ve formě dárků nebo krátkých programů jako blahopřání.
12. Svou činností budeme přispívat k dalšímu rozvoji kulturně výchovné práce ve městě.

Divadelní soubor Kulturního domu v Klásterci nad Ohří připraví soutěžní večer BSP. Dále dle potřeb kulturního domu připraví pásmo k 55. výročí KSČ.

Vzhledem k tomu, že ve městě není dramatický soubor, který by nastudoval hry pro děti a mládež, rozhodli se členové souboru, že mimo svůj plán nastudují pohádku nebo hru pro mládež.

Závazek Divadelního souboru Tyl Kulturního klubu pracujících v Čelákovicích, vyhlášený a přijatý na počest XV. sjezdu KSČ:

1. Členové souboru budou pomáhat ostatním recitačním, pěveckým, divadelním a loutkářským souborům.

2. Soubor uskuteční pro všechny BSP ve městě zdarma představení Maryši bratří Mrštíků.
3. Divadlo poezie uskuteční pro pacienty nemocnice v Měšicích zdarma představení Jeseninovy Anny Sněginy.
4. Divadlo poezie nastuduje Nikolu Šuhaje loupežníka (premiéra v březnu 1976).
5. Činoherní soubor nastuduje pro podzim 1976 angažovanou naši nebo sovětskou divadelní hru.
6. Divadlo poezie připraví u příležitosti výstavy Kresby z cest po Sovětském svazu kulturní vložku, což se uskuteční v rámci Měsíce československo-sovětského přátelství.
7. Členové souboru odpracují celkem 300 brigádnických hodin.

Členové **Divadelního studia D 3 ZV ROH Okresního kulturního střediska v Karlových Varech** na počest XV. sjezdu KSČ a voleb do zastupitelských orgánů přijali 8. 10. 1975 socialistický závazek a vyzývají všechny ostatní útvary zájmové umělecké činnosti karlovarského okresu k následování:

Divadelní studio D 3 vytvoří z řad svých členů agitační skupinu, která bude od 15. ledna 1976 k dispozici řediteli Okresního kulturního střediska. Pásmo politických veršů a scének se jistě uplatní na různých předsezdových a předvolebních schůzích v celém okrese.

Tento celosouborový socialistický závazek je současně odpovědí na výzvu ÚV SČDO, vyhlášenou při závěru Soutěže aktivity SČDO na pňd 45. Jiráskova Hronova.

PĚT VYKŘIČNÍKŮ DO NOVÉHO ROKU

Před třemi roky vyhlásil ÚV SČDO ve svém plánu práce pokus o zmapování jevišť v ČSR. Učinil tak ve snaze zjistit současný stav a možnosti, jaké pro svou činnost mají ochotnické soubory. Chtěl také ve srovnání se stavem zhruba před 25 lety dokumentovat, do jaké míry odpovídá vybavenost našich obcí jevišti neustále se zvyšujícím požadavkům na úroveň práce ochotnických divadelních souborů. Svaz, bohužel, nemá dosud dělné organizace ve všech okresech a rovněž okresní kulturní střediska se k návrhu Svazu chovala podle svých individuálních postojů a možností, takže stoprocentní pasportizace jevišť zdaleka dosaženo nebylo. Byl však získán dostatečně reprezentativní vzorek umožňující vyvozovat určité závěry. Tak např. v Severočeském kraji byla zmapována jeviště v okresích Litoměřice (první komplexní pasportizace v ČSR), Děčín, Teplice a Most, z velké většiny v okrese Liberec a z části v ostatních pěti okresích kraje. Máme tedy z tohoto kraje přehled o více než 50 % jevišť. A jaké jsou poznatky?

V roce 1948 bylo v kraji na 500 různých jevišť, na nichž, byť často s mnoha technickými potížemi, ochotnické soubory vyvíjely svou činnost. V průběhu let z tohoto počtu ubylo přes 150 jevišť. Tak jen např. v děčínském okrese byla zrušena tato jeviště: Divadlo pracujících v Děčíně, jeviště na Daliborce v Děčíně II., v kině Sněžník, OB na Teplické ul. a stálá loutkářská scéna v Děčíně IV., Na růžku v Děčíně VIII., Hvězda v České Kamenici, dvě jeviště v Lipově, další v Rožanech, Lobendavě, Šluknově, Krásné Lípě, Varnsdorfu, Jetřichovicích, Vysoké Lípě, Verneřicích, Rychnově, Jílovém, Benešově n. Pl., Vlčí Hoře a další. Z velké části jde o staré budovy, které byly zbourány nebo jejichž jeviště „padla“ při rekonstrukci budovy. Ve dvou případech zničil jeviště požár. Některá byla přebudována na provoz stálého širokoúhlého kina, čímž je divadelní činnost na nich buď zcela (Sněžník Děčín) nebo do značné

míry znemožněna (Č. Kamenice, Benešov n. Pl., Krásná Lípá). Rada jevišť propadla potřebám Restaurací a jídelen jako skladiště nebo další provozní místnosti, jiná slouží tělovýchově, ostatní jiným výrobním závodům. Byly sice postaveny nové kulturní domy (Verneřice, Dobkovice), ty však zdaleka nenahrazují úbytek. Navíc pak zvláště ty kulturní domy, které byly vybudovány nebo zrekonstruovány v akci Z, neměly většinou v projektu jeviště a v nejlepším případě bylo postaveno jen jakési pódium pro hudební produkce. Vybavení jevišť je ve většině případech nedostatečné. V mnoha místech je jen prázdné jeviště, bez opony, bez horizontu, nehledě k tahům či osvětlovacímu parku. V několika desítkách chybí minimální příslušenství (šatny, WC, umyvadlo s tekoucí vodou ap.).

Poznatky, získané z pasportizace jevišť, volají po těchto opatřeních:

1. Chránit stávající jeviště a přimět majitele k jejich udržování.
2. Opravit alespoň ta jeviště, která svými rozměry a umístěním odpovídají minimálním požadavkům a jsou situována v místech, kde se jeví předpoklady k návštěvnosti divadelních představení.
3. Zamezit předávání jevišť do používání institucím, organizacím a podnikům mimo oblast kultury.
4. Při výstavbě nových nebo rekonstrukci starých kulturních zařízení dbát o zbudování řádného jeviště.
5. Pokračovat v soupisu jevišť a uskutečnit konkrétní dohody s OKS o spolupráci v tomto směru. Získaného přehledu použít jako výchozího stavu k dlouhodobým opatřením.

A to je důležité téma, které bolí nejen divadelní ochotníky, ale zájemce o divadlo vůbec. Svaz nyní všechny podklady soustřeďuje a bude o potřebných opatřeních jednat s orgány státní správy.



PO PÁTÉ VE VYSOKÉM

Když jsem v roce 1971 vystupoval z vlaku v Semilech a cestou do Vysokého mne prvně okouzila tvář tohoto koutu naší vlasti, netušil jsem, že Národní přehlídka vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou zakotví tak pevně. Mám-li pak právě uplynulý ročník nějak charakterizovat, tak asi tím, že to byl milý, úsměvně krásný týden v divadle i mimo ně. Všechno jako-by spolu korespondovalo: teplé a slunečné počasí, vyhlídky po okolí, procházky rozšířené o nová místa a nové obzory, stará i nová setkání přátel ochotnického divadla, příjemné večery v Krakonoši i na Větrově, pocit, že i ta divadelní kára se hýbe kupředu, vyhraný fotbal s Anglií, a do toho všeho se pletla televize jako trvalý host přehlídky. Když jsem po sejkoráku ujížděl domů, hlavou mi táhly čerstvé zážitky z pěkné a užitečné prožitého týdne, z něhož budu moci opět dlouho čerpat v těch všedních dnech plných spěchu a chvatu.

Pět ročníků Národní přehlídky ve Vysokém nutí srovnávat. Za pouhých pět let se stala tato přehlídka nejen hledaným setkáním ochotníků, ale přinesla objektivně prokazatelné výsledky v práci souborů. Svými nároky se stala korektivem při práci vesnických a zemědělských souborů. Přispěla k tomu, že ve většině krajů vznikly krajské přehlídky a mnohde okresní. Tak se vytvořil organismus, který ovlivňuje síto výběru na národní přehlídku, ale vede také k důkladnější, promyšlenější a ambicióznější práci všechny soubory a vynucuje si zájem a péči odborných kulturních zařízení.

Jestliže v prvních dvou ročnících se bylo nutno zabývat základními problémy v práci herců, režiséra či výtvarníka, po pěti letech bylo možno konstatovat, že okruh problémů dostal kvalitativně vyšší polohu. Přišly na řadu především otázky tvůrčí dramaturgické práce, otázky dramaturgicko-režijních koncepcí, otázky stylotvorné, související s požadavky žánrových druhů. Režijní práce byla schopna analýzy, jak pokud jde o koncepci, tak i o vlastní režijní práci s hercem, prostorem, s budováním mizanscén a jednotlivých úseků a faktů. Byli jsme svědky slušné úrovně scénografické. Ne na posledním místě se objevily zajímavé příklady herecké tvorby.

Nechci pochopitelně vše přechválit, snad se mi podaří alespoň ve stručné analýze jednotlivých inscenací ukázat nejen klady, ale i nedostatky. V úvodu mi šlo jen o postihnutí základní charakteristiky celé přehlídky.

Příčinou úspěchu inscenace novely J. Otčenáška **Romeo, Julie a tma** v provedení divadelního souboru SZK Žimrovice byla tři fakta: soustředění se na příběh vznikající lásky v nemilosrdně krutém světě fašistické okupace. Podařila se výpověď dnešních mladých lidí, plná něhy, horoucí lásky a láskyplné oběti. Oba herci — Petr Horák v roli Pavla a Anna Stenclová v roli Ester — vyjádřili pravdivě svůj vnitřní svět, svůj vztah k němu a věčnou touhu mladého člověka překonávat sobectví a nepochopení okolí. Kultivovaná jevištní řeč byla příkladem pro ostatní soubory.

Precizní režijní práce, která i na malém jevištním prostoru byla plná fantazie a nápadů a umocnila celé představení nepochybně ruku v ruce s vlastní dramaturgickou přípravou textu.

Výtvarně a funkčně řešená scéna, která dotvářela základní citovou i myšlenkovou rovinu inscenace.

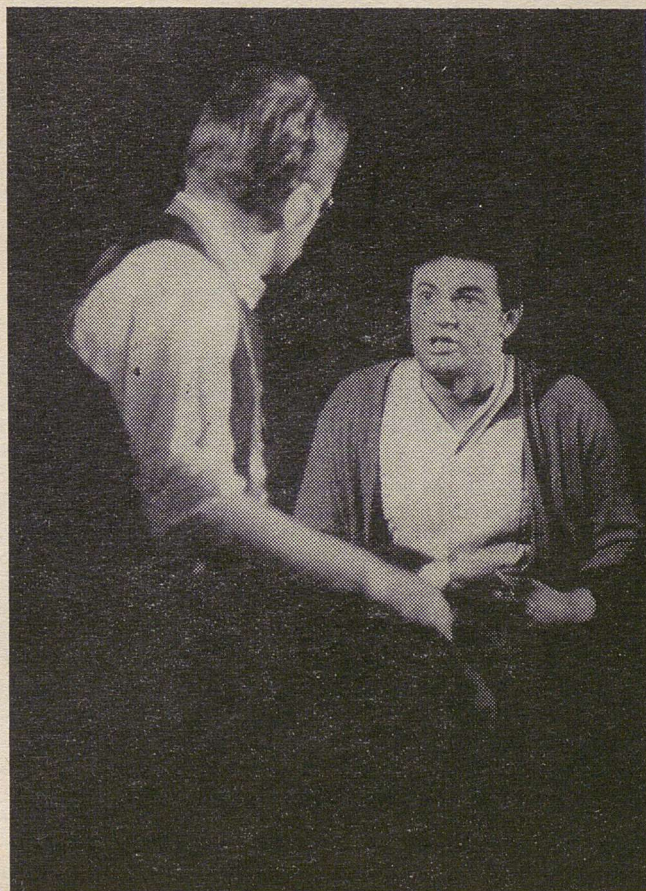
Problémy zásadního rázu byly dva. Jednak kompozice vypravěčsky, rušící a zbytečně rozměšňující atmosféru i doznění nálady jednotlivých scén, a jednak ne příliš obratně komponovaný prolog a epilog, snažící se zvýraznit myšlenku vnitřního poselství Pavla, který přijal oběť Ester jako mravní zákon pro celý další život. To vše už bylo zahráno, to vše již bylo sděleno hrou herců, tedy neadekvátnějšími prostředky divadla, bylo zbytečné to opakovat. Vcelku však byla tato inscenace tím nejlepším příspěvkem k ideji třiceti let našeho života po osvobození.

Soubor z Bystrého u Poličky opět osvědčil inscenací veselohry sovětských autorů Braginského a Rjazanova **Příbuzní** svůj talent v komediální sféře. Má pro tento typ her nadané herce (Růžena Fricová, Ruda Šíp, Romana Fricová a další), má nápaditého režiséra se smyslem pro tempo a rytmus představení, má i nápady v oblasti dramaturgické (úprava úvodu veselohry, zapojení rekreantů do představení apod.). To všechno se hraje na vtipně řešené scéně a přináší se tak do vysokého divadla úsměvná nálada.

Byl však nastolen jeden vážný problém, a to stanovení žánru a tomu odpovídajících užitých prostředků režijních, výtvarných a hereckých. Tam, kde herec svým typem, svou hereckou intuící nenalezne přesně míru nadsázky, míru stylizačních prostředků, musí s ním režisér pracovat od základů, hledat reálné vlastnosti zobrazovaného typu a teprve potom vybírat ty charakteristické rysy, které nadsazuje, jimiž stylizuje a zesiluje komičnost figury v přesně vypracované situaci a vztazích. To, co se podařilo představitelce babičky R. Fricové nebo na menší ploše číšníkoví Josefa Andrlého, to se dařilo jen zčásti ostatním.

O tom, že přivolat lidem smích do tváří je fuška, se ostatně přesvědčil další úspěšný soubor přehlídky (soubor V. K. Klicpery OB v Radonicích) při inscenaci satirické komedie sovětských autorů Arkanova a Gorina **Svatba pro 800 milionů**. I pro tento soubor plně platí slova uvedená shora k problematice nadsázky a žánrové stylizace. Soubor se představil jako ukázněný v přípravě i provedení

A. Schuster v roli Čepka z Otčenáškovy novely





R. Fricová (Irina) a O. Unčovský (Zaplatin) z Příbuzných

Vpravo L. Dvořáková (Matka) a D. Crhan (Tony)

V. Palivec (Žurenkov) ve Svatbě pro 800 miliónů



a některé scény (například hra dědečka na atrapu piána a s tím související zkouška na přímý přenos) ukázaly pravou míru satirického nadhledu.

Problémem zůstala úvodní část inscenace a také její závěr, stejně jako kompozice komentátorky, která retardovala děj, rušila udaný rytmus a byla v celé inscenaci cizím, nesourodým elementem. Představení se opíralo o dobrý herecký výkon ing. Palivce v roli dědečka, který ukazoval svým výkonem cestu komediálního herectví s potřebným lidským zážemím.

Zvláštní kapitolu tvořily dvě inscenace, v nichž dominoval vždy jeden znamenitý herecký výkon, který strhl celé představení, dal mu ráz i atmosféru. Shodou okolností v obou případech protagonista inscenaci také režíroval. Šlo o Čapkovu **Matku** divadelního souboru z Nezamyslic a inscenaci hry Guilherma Figueireda **Liška a hrozny** divadelního souboru z Bystřice u Benešova. V obou případech kultivovaná práce, která měla díky zmíněným hereckým výkonům L. Dvořákové v postavě matky a Ludvíka Němce v postavě Ezopa značný divácký ohlas. Lze se jen domýšlet, jak by obě inscenace dorostly, kdyby matka měla partnery na takové úrovni, jako byl chlapec ký a citlivý Tony Drahomíra Crhana a kdyby Ezop měl rovnocenného partnera zvláště v Xanthosovi.

Otázky jiného druhu nastolilo představení dramatického souboru OB Poběžovice ve hře Osvalda Zahradníka **Překroč svůj stín**. Soubor se přihlásil svou prací k tématu výročního roku a se zjevným úsilím se popral s obtížným textem. Plně pro něj platí to, o čem jsme psali po páté



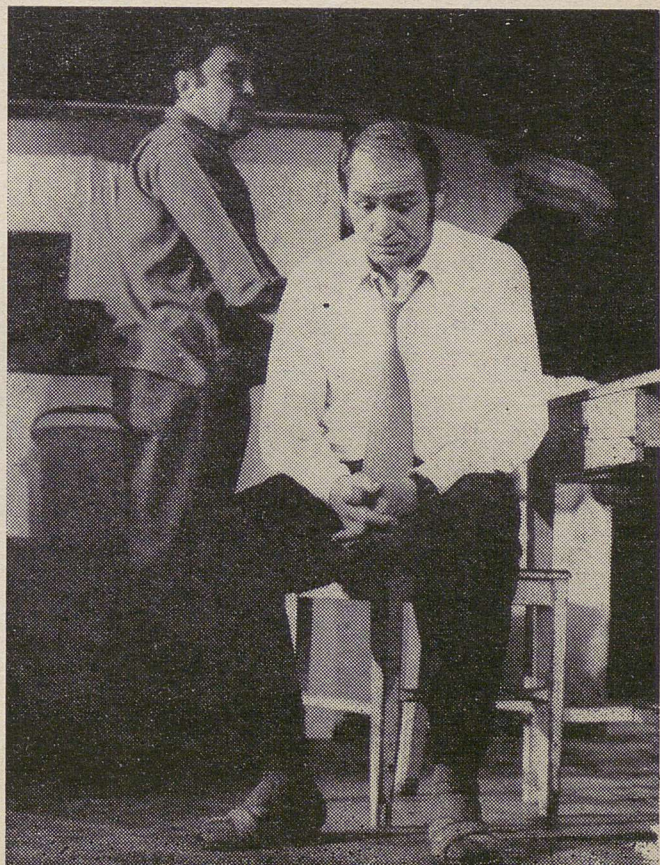
Národní přehlídce v souvislosti s prací režiséra. Odkrýt jádro hry, stanovit dějová fakta, vybudovat jednotlivé mi-zahscény, rozhodnout co a jakými prostředky zvýraznit, co utlumit, vybudovat přesné vztahy (například Eva k Sta-tikovi, Eva k Mirovi), vybudovat přesné charaktery (veli-tel, Karol, atd.). I když inscenace vypověděla základní pří-běh hry, přece jen tu zůstaly dluhy, o kterých soubor ví. Lidsky zemitou postavu vytvořil Josef Springer v roli Ďádi.

Revizor inscenovaný dramatickým souborem TJ Sokol Sedlice vyhrotil jiný problém. Opětovně se ukazuje, že pře-ce jen vrcholy světové dramatické tvorby budou pro vět-šinu amatérských souborů těžko dostupné. Obrovská pře-ce, stovky hodin námahy, trpělivost a píle, to vše málokdy dochází úměrného inscenačního výsledku. Také u Sedlic-kých zůstalo při postižení celého rozsahu kritického spo-lečenského ostří jen naznačeno a nepodařilo se vytvořit je-dinečný lidský typ v postavě Chlestakova. Gogol je veliký autor a tak ta část textu, která byla sdělena přes rampu, zaujala diváka, pobavila a poučila ho. Při hledání reper-toáru však přece jen bude dobré vzít v úvahu poučení o přiměřenosti úkolů, které si před sebe stavíme. Soubor totiž naznačil v několika hereckých výkonech dobré před-poklady pro úspěšnou divadelní práci (hejtman Jiřího Ko-pala je příkladem za všechny).

Pro všechny soubory však platí obecně jedna výtka. Až na výjimky se objevily nedostatky v kultuře jevištní řeči. Týká se to i špatné a někdy nedbalé výslovnosti, nedbání základních ortoepických pravidel, což značně znehodno-cuje výsledky herecké práce. Vzhledem ke zvyšující se úrovni inscenací bude nezbytné, aby se soubory touto otá-zkou při své divadelní práci zabývaly.

Tečku za šestou národní přehlídkou ve Vysokém udělal jako host laureát těchto přehlídek — soubor Divadla mla-

Nahoře záběr z Revizora, dole ze Silvestra. Všechny snímky P. Štoll



VZPOMÍNKA NA VYSOKÉ

...Nejméně dvě třetiny inscenací letošního Vysokého vydalo svědectví správnosti základního přístupu souboru k zvolené hře, svědectví, že nabývá půdy původní, osobitá, aktivní dramaturgická práce, že se naše nejlepší vesnické soubory upřímně pokoušejí vyjádřit zvoleným textem své vlastní názory, pocity, vztahy ke světu. V tomto smyslu znamená letošní ročník významný pokrok a signalizuje, doufejme, že na celé vesnické ochotnické frontě mizí formálně chápaná dramaturgická práce, že je na ústupu jen pasivní reprodukce více méně náhodně vybraného textu. Zachovejme si ve Vysokém tuto nemalou hodnotu, zachovejme si také tu velikou míru láskyplné péče, věnované letos všemi soubory studiu her — ale nespokojujme se s dosaženým, postupme o krůček dále v úsilí o další zlepšení amatérských inscenací. Ve světle letošních zkušeností by tímto krokem měly v souborech být konkrétní akce pro zvýšení kultury jevištní řeči...

...Pokusy padesátých let o vytvoření tradice národního i celostátního soutěžení vesnických divadelních souborů ztroskotaly. Před šesti lety se z iniciativy SČDO, od samých začátků podporované státními orgány, společenskými organizacemi a zejména Svazem družstevních rolníků ČSR, zrodil nový pokus. Zdá se, že se tentokrát podařil. Čím to je? Protože jsme tehdy v padesátých letech na ochotnické mapě nenašli Vysoké nad Jizerou. Jsem přesvědčen, že na zakotvení nové tradice má rozhodující vliv právě toto město a jeho ochotníci — a neznám vyšší slova chvály pro ocenění iniciativy, obdivuhodné pracovitosti a fantastického elánu těchto lidí. Vytvořil se základní kádr přátel a milovníků vysockých festivalů. Jsou ochotní udělat všechno a odříci se všeho, jen aby tady týden dýchali atmosféru lidského přátelství. Nemůžeme se sem nevrátit, protože člověk se vždycky vrací k tomu, co si opravdu zamiloval...

(ZE ZÁVĚREČNÉHO SLOVA PŘEDSEDY
POROTY J. BENEŠE)



Xanthos (P. Dohnal) a Melita (M. Neradová) z Lišky a hroznů

dých z Vysoké Libně uvedením komedie Jana Jílka **Vše (Silvestr)**. Všichni, kdo jsme čekali vynikající inscenaci, byli jsme poněkud zklamáni. Je to už osud souborů, které si získaly právo na vysoké nároky. Tentokrát přece jen chybělo to, co v minulosti tvořilo úspěchy souboru. Napsal-li jsem před rokem o Dědkově režii, že by mohla být příkladem ochotnickým souborům ve vytvoření čistého, úsměvného, vtipného a fantazií naplněného představení, pak to letos zdaleka neplatí. Je jasné, že Jílkova komedie hlouběji zasahuje do sféry velkých témat o lidských hodnotách, má přísnější pohled, nejde jen o úsměv nad drobnými chybičkami rozkošně potrhých lidiček (Jednou na Silvestra). Právě proto mi při práci s herci chybělo vybudování vztahů a jejich vývoje (Silvestr — Jarmánek, Silvestr — Sojková, Silvestr — Květa atd.). Postava Jarmánka při vši snaze Josefa Videmana byla jednostrunná a značně zjednodušená (vyprávění o medu ve stejné linii jako vyprávění o hřbitově). Nepodařilo se vybudovat jednotlivé mizanscény (poslední budiž toho příkladem). Zkrátka, zákonitě jsem hledal to, co v minulých inscenacích tvořilo jádro úspěchů. Jsem si vědom vyšší obtížnosti úkolu, ale o to jde.

Je jisté, že přes všechny tyto výhrady bylo představení důstojným zakončením přehlídky, protože soubor z Vysoké Libně je zkušený, získal si kontakt s publikem i jeho ohlas. Inscenace byla hrána na opět nápadité a funkční scéně Josefa Videmana.

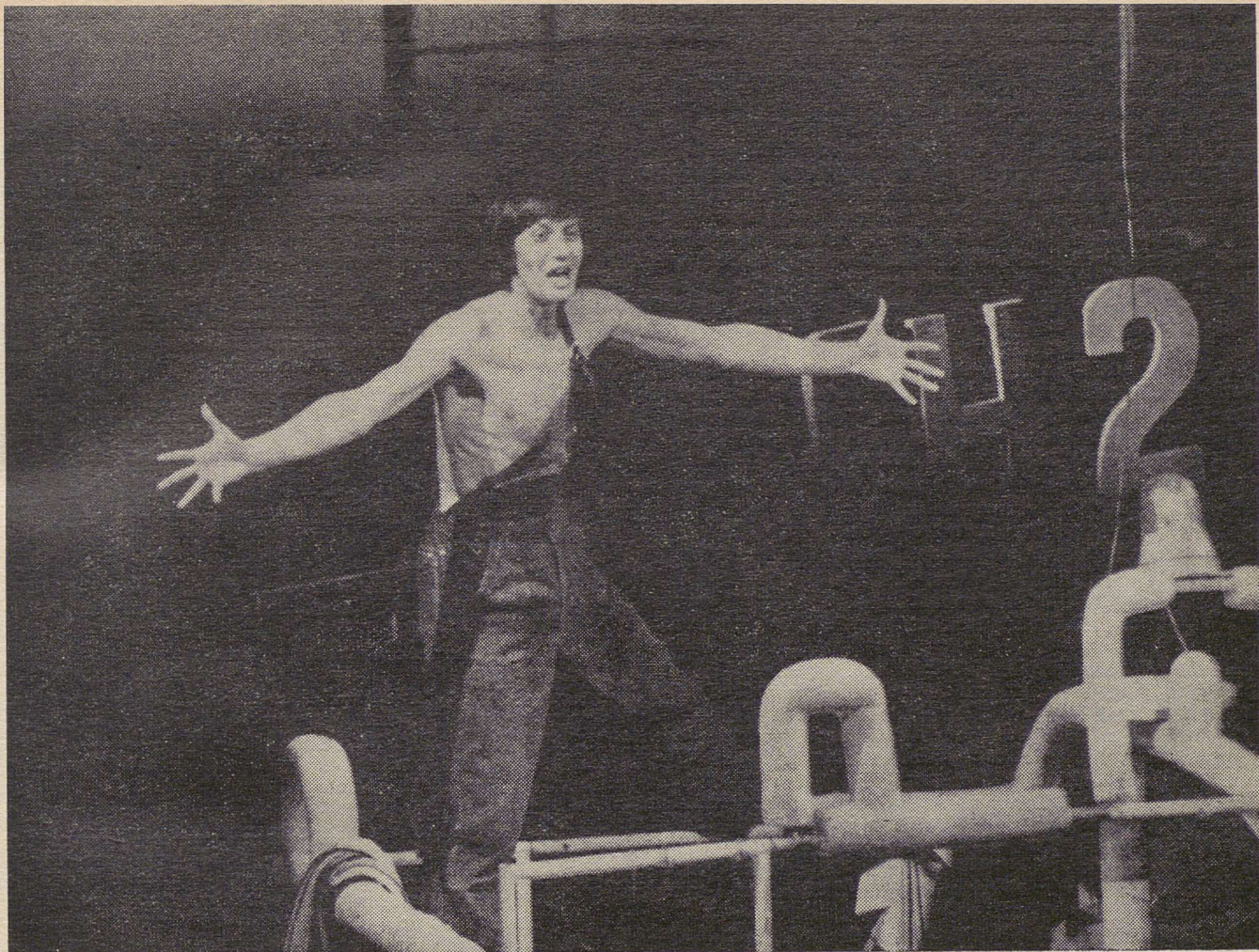
Zážitků tedy bylo hodně, příjemných překvapení také, problémy se ukázaly, aby byly řešeny. A tak snad za rok ve zdraví ve Vysokém na shledanou.

ZDENĚK KOKTA



Sojková (I. Robová) a Silvestr (J. Srpek) z Jílkovy komedie. Foto Štol





Liberecké divadlo F. X. Šaldy uvádí Páralova Mladého muže a bílou velrybu. Foto M. Tůma

OSTRAVSKÁ DIVADELNÍ PŘEHLÍDKA

Stalo se již dobrou tradicí, že se českoslovenští profesionální divadelníci pravidelně scházejí, aby se navzájem seznámili se stavem a perspektivami své práce.

Loňská IV. divadelní přehlídka současné české a slovenské dramatické tvorby byla bilancí práce našich divadelních umělců za období posledních dvou let. Konala se v Ostravě ve dnech 27. 10.—3. 11. 1975 pod záštitou ministerstva kultury ČSR a ministerstva kultury SSR; na jejím uspořádání se podílel československý výbor Svazu dramatických umělců, Divadelní ústav, severomoravský KNV a Státní divadlo v Ostravě. Osm inscenací různých československých divadel, vybraných zvláštní porotou, se stalo reprezentativní ukázkou nejen současné dramatické tvorby, ale i současného inscenačního umění. Součástí festivalového setkání byl seminář, diskuse, volná tribuna se zahraničními hosty a slavnostní závěrečný aktiv.

Jedním z nejdůležitějších úkolů, které vyplynuly z minulé přehlídky v roce 1973, byla důsledná podpora původní dramatické tvorby. Po dvou letech můžeme s potěšením konstatovat, že byl splněn více než dobře — z celkového počtu asi 70 her a dramatizací, vzniklých od roku 1969, jich bylo jen za minulou sezónu vytvořeno 51. Je proto pochopitelné, že šest českých a dvě slovenské hry, které

představovaly festivalový výběr, nemohly postihnout celkový stav a podobu nové dramatiky, naznačily však její základní tematické okruhy a inspirační zdroje a zároveň odhalily i některé její problémy.

Mocným tvůrčím impulsem bylo pro autory bezesporu 30. výročí Slovenského národního povstání a 30. výročí osvobození, což ostatně dokumentovaly i inscenace uvedené v Ostravě. Tematika II. světové války, prověřující na pozadí závažných historických událostí aktuální otázky síly a odolnosti mravních hodnot, smyslu lidské existence a vztahu jedince ke společnosti, se objevila v několika hrách. **Máj** N. Jirsíkové, čerpající námět z prostředí koncentračního tábora, uvedlo hned v prvním večeru Divadlo E. F. Buriana z Prahy. Tragický muzikál autorů O. Brůny, J. Staňka a J. Brabce **Bosá balada**, jehož podkladem se stal skutečný příběh o hrdinství studentů jednoho gymnázia, kteří se zapojili do ilegálního protifašistického odboje, nastudovalo Divadlo Vítězného února v Hradci Králové. Dramatizace románu Z. Pluhaře **Jeden stříbrný**, jejíž inscenací se představil soubor brněnského Státního divadla, patřila právem k největším úspěchům přehlídky. Její dramatické kvality potvrzuje mimo jiné i skutečnost, že byla vyznamenána 1. cenou v autorské soutěži k 30. výročí

osvobození; nemalou zásluhu na úspěchu mělo však i citlivé, umělecky adekvátní jevištní ztvárnění režiséra Z. Kaňky, který se rovněž podílel na drammatizaci.

Druhý tematický okruh tvořily hry zabývající se všestranně problematikou dnešního socialistického člověka, které jsou v současné době jednou z nejdůležitějších součástí dramaturgie našich divadel. Byla to **Chůze po kamení** R. Lošťáka v inscenaci Divadla O. Stibora z Olomouce, **Mladý muž a bílá velryba**, hra autorů V. Párala, M. Horanského a V. Róna, kterou uvedlo liberecké Divadlo F. X. Šaldy, oblíbená a z dramatických novinek snad nejčastěji uváděná vesnická komedie J. Jílka **Silvestr**, již přispěl do přehlídky soubor Státního divadla v Ostravě, i obě slovenská dramata — **Meridián** J. Soloviče v nastudování bratislavského Slovenského národního divadla a **Rodinná slavnost** Š. M. Sokola, kterou předvedlo Divadlo J. G. Tajovského ze Zvolena. Všechny tyto hry prokázaly snahu autorů zamyslet se objektivně nad zásadními i ožehavými otázkami, jež jsou spojeny se životem obyčejných, prostých lidí naší společnosti, zkoumat je důsledně z hlediska etického i společenského, případně nalézt klíč k jejich řešení.

Jednotlivá představení se konala tradičně pod patronací průmyslových závodů, škol a společenských organizací. Divadelním umělcům se tak opět naskytla výborná příležitost k zajímavým besedám s pracujícími a studenty.

Podnětem k diskusi byly dva referáty, přednesené v semináři o problémech současné české a slovenské dramatické tvorby. Český příspěvek vznikl v týmové spolupráci členů Aktivu mladých dramaturgů a dramatiků při SČDU, autorem slovenského byl D. Palkovič. Oba referáty připomněly důležitou společensko-výchovnou funkci divadla, která je závazná pro všechny jeho tvůrce. Vyzvedly nemalé úspěchy, jichž české a slovenské divadlo dosáhlo v posledních letech hlavně v oblasti dramaturgie. Byla oceněna skutečnost, že se podařilo odstranit chronický nedostatek původních her ze současnosti, o němž se mnoho hovořilo ještě na minulých přehlídkách. Za tímto příznivým kvantitativním rozmachem se však neskrývá jen řada myšlenkově i umělecky výrazných děl, předurčených k dlouhé životnosti, ale také mnoho průměrného. Proto před námi stojí závažný úkol, jak dále zkvalitňovat divadelní tvorbu po stránce dramaturgické, ale i inscenační. Bohužel stále nejsou pouze ojedinělé případy, kdy ani skutečně kvalitní dramatické předloze se nedostalo odpovídající jevištní realizace, která by byla výsledkem opravdové tvůrčí spolupráce autora a režiséra. Objevil se i požadavek, aby nová dramatika ještě důsledněji a hlouběji čerpala z naší společenské skutečnosti, neboť „...stranou zůstávají témata vyhraněnější společensko-politické povahy, komplexnější a hlubší obraz naší současnosti a v důsledku toho i dramatický hrdina — člověk, nesoucí na svých bedrech tíhu a krásu naší doby ve složitém vnitřním i vnějším zápase o klad a zápor, o pokrok a životní perspektivu.“

8
Jak seminář, tak následující živá diskuse prokázaly, že výběr textů i inscenací byl dobrým východiskem k úvahám o konkrétních tvůrčích možnostech československého divadla. Ze široké palety diskusních názorů připomeňme alespoň některé. Byl konstatován zájem diváků o kritické odhalování současných společenských problémů, které je samozřejmě prováděno s vědomím pozitivní socialistické perspektivy. Ozvalo se i volání po hrách, které by z pozice širší myšlenkové koncepce zdůrazňovaly v celosvětovém kontextu přednosti socialistického způsobu života. Vystaly otázky spojené s technikou výstavby dramatu, protože praxe prokázala, že angažované téma může být zárukou silného a divácky úspěšného dramatu jedině tehdy, je-li dokonale umělecky ztvárněno i po stránce formální. Nejčastěji a nejostřeji, především z řad mladých divadelníků, zazníval požadavek, aby napříště bylo věnováno více pozornosti úrovni inscenačního umění, hlavně otázkám režie a herectví. Jeho oprávněnost ostatně potvrzovala i úroveň mnohých festivalových představení, která sice přinesla celou řadu neobvyklých tvůrčích postupů, moderních režijních

nápadů i mnoho výborných hereckých výkonů, vcelku však postrádala ucelenost, stylovou jednotu a osobitost režijního výrazu. Příkladem profesionálně odpovědného a umělecky tvůrčího přístupu k textu mohlo na ostravské přehlídce být např. představení brněnského Státního divadla [Jeden stříbrný], ale i bratislavského Slovenského národního divadla (Meridián), nebo libereckého Divadla F. X. Šaldy (Mladý muž a bílá velryba).

Náročný postoj konstruktivní kritiky, který zaujali divadelníci k výsledkům a poslání vlastní práce, byl příznačný pro letošní ostravskou přehlídku a znamenal kladný přínos, který by se měl zanedlouho odrazit v dalším divadelním vývoji.

Ve volné tribuně se sešli účastníci divadelní přehlídky, jichž bylo okolo dvou set, se zahraničními hosty. Divadelní odborníci a umělci ze Sovětského svazu (mezi nimiž byl i známý spisovatel a scenárista B. Vasiljev), z Bulharska, Polska, Rumunska, Maďarska a NDR se v přátelské besedě seznámili se základními tezemi referátů a s tituly nových českých a slovenských her. Na oplátku informovali přítomné o divadelním dění ve svých zemích. Účast delegací ze spřátelených zemí potvrdila význam přehlídky v rámci upevňování mezinárodních kulturních vztahů a přispěla k vzájemnému poznávání socialistického divadelního umění.

Na závěrečném aktivu byly zhodnoceny kladné výsledky dosažené v oblasti dramatického umění, především důsledná snaha o umělecké zobrazování proměňujícího se života lidí v podmínkách socialismu, a předneseny náměty, které by zvýšily účinnost příštích přehlídek. Zároveň byli vyzváni všichni dramatictí umělci, aby v době příprav XV. sjezdu KSČ přispěli dalšími tvůrčími činy k rozvoji československé kultury. Aktivu se zúčastnilo mnoho významných představitelů stranických, státních a kulturních orgánů, mezi nimi i ministr kultury ČSR M. Klusák, náměstek ministra SSR O. Rácz, předsedkyně SČDU J. Švorcová a předseda ZSDU V. Záborský.

Ostravská divadelní přehlídka, která se konala v roce 30. výročí osvobození, byla i jedním z mnoha příspěvků našich umělců k důstojným oslavám tohoto jubilea. Shrnuje výsledky dosavadního vývoje československého divadla a přinesla mnoho nových podnětů pro další práci divadelníků jak v oblasti umělecké, tak ideové. Přesvědčila rovněž o velkém zájmu mladé generace podílet se na vytváření umělecky náročného socialistického divadla. Právem ji lze tedy označit jako důležitý přínos pro další rozvoj naší angažované divadelní tvorby.

MARIE BERANOVÁ

PRO NAŠE DĚTI

Také amatérské divadlo se chce čestně vyrovnat s úkoly, které při výchově nejmladší socialistické generace společnost klade celé naší kulturní frontě. Vysoké procento produkce našich ochotnických souborů tvoří hry pro děti, zejména dramaturgie pohádek. Protože při této chvalyhodné snaze převažuje kvantita na úkor kvality a dítě bývá mylně pokládáno za naprosto nenáročného diváka, vznikla před lety myšlenka pořádat v této oblasti soutěž a jednou za dva roky přehlížet její výsledky na přehlídce v Ostravě - Porubě. V říjnu minulého roku se zde národní přehlídka amatérského divadla pro děti uskutečnila už potřetí a dala příležitost podívat se kriticky na dosažené výsledky. Kriticky — protože naprosto nezištná snaha stovek ochotníků sloužit divadlem společnosti si takový kritický pohled zaslouhuje.

Potíže byly už s výběrem pěti souborů na přehlídku, v několika krajích nejsou (nebo o nich nevíme) inscenace, které by snesly náročnější kritéria národní přehlídky. Ale ani celková úroveň vybraných pěti představení — byť ne špatná, zdaleka není vrcholová podle našich představ.



Vlast OKD Praha 4 — Pohádka o veselém hrobaři (R. Jeřábek a D. Koblíva v rolích Hrobaře a Janíka)

V repertoáru (Kainarova Zlatovláska, Lamkových Pohádka o veselém hrobaři, Nováka - Oubrama Jak se kradou princezny, Grymova Loupežnická historie, Matvejevova Kouzelná galoše) postrádám něco nového, objeveného, je zaměřen převážně na nejmenší děti (čtyři z pěti uvedených textů byly původně napsány pro loutkové divadlo). Je otázka, zda základní žánr pohádky je ve shodě s věkovým složením publika, jeho tužbami a potřebami. Na představení označené vinětou „pro děti“ běžně v terénu chodí děcka od věku předškolního do předpubertálního. Otázka organizovaných návštěv dětí podle věku v amatérském divadle zpravidla vůbec nepřichází v úvahu. A je známým psychologickým poznatkem, že v posledních desetiletích dochází k značnému urychlení, akceleraci psychického vývoje z hlediska tradičně uznávaných vývojových fází, že princip akcelerace signalizuje potřebu revize tradičně uplatňovaných názorů na samospasitelnost a samozřejmou oblibu pohádek u dětí jakéhokoli věku. Nezdá se, že bychom zatím v pokusech o divadlo pro děti tato fakta dostatečně zhodnotili. V praxi stále dnešním dětem vnucujeme vkus svého vlastního dětství a tváříme se, že nevíme o tom, jak

u televizorů vysedá při programech pro dospělé nemalé procento už desíletých.

A nejde samozřejmě jen o ty televizní zážitky dnešních dětí, stejně jako nejde jen o pohádku jako žánr, nýbrž o celý komplex dramaturgicko-režijních problémů, do nichž musíme chtít nechtě kousnout, chceme-li totiž děti v hledišti pokládat opravdu za partnery a dělat takové divadlo, které je zvedne ze židlí a vzbudí víc než jen povinné nadšení. Nespokojovat se s tím, že děti na otázku (málo vkusně kladenou i z jeviště) zda se jim to líbilo, poslušně zakřičí — „Ano!“ — proboha, copak mohou křičet něco jiného?

Ve světle zkušeností porubské přehlídky se jeví nemalé problémy v dramaturgicko-režijní práci, zejména v pasivní ilustraci textu, která pouze vyslovuje, ale málo divadelně ztělesňuje výchovné teze, dále v tvarově nevyvážené koncepci představení, v neurčitě stanovené stylové a žánrové poloze inscenací, v jejich nedostatečné temporytmické kompozici, v chudičké fantazii režisérů. Velké nedostatky byly v režijně-herecké práci. Herci zapomínají jednat slovem i svými těly, což konec konců vede k ztrátě jasného, logického, reálně lidského obsahu jednotlivých situací, k předstírání emocí, k přehrávání, k nadužívání výrazových prostředků. Celkovým důsledkem je oslabení ideovosti inscenací. Často jsem měl dojem, že hercům jde především o to rozesmát publikum — bohužel za každou cenu. Děcka se ovšem zasmějí šťastně a ráda a potom pravdivě napíší: „... také se mi líbil král od Jiříka, protože byl na jevišti srandovní.“ [Citováno přesně ze záznamů tzv. dětské poroty festivalu.] Jde o to, jestli se s tím spokojíme.

Hlavní problém nevidím tedy v tolikrát na seminářích diskutované otázce potřebnosti či zastaralosti tzv. iluzivního divadla ani v otázce potřebné míry stylizace divadla pro děti, nýbrž v kardinální otázce jeho umělecké pravdivosti. Chce-li herec stylizovat nebo dokonce zcižovat postavu, musí ji přece nejdrůbe vytvořit, a určitě správné a potřebné pokusy o neuniformovanou, co nejpestřejší divadelní tvář mohou mít úspěch jen tehdy, když jejich základem bude pravdivé herecké jednání v daných okolnostech dramatické situace.

Národní přehlídka přinesla také výrazné klady. Nebylo žádného vysloveně špatného představení, byl to celkově slušný průměr, ale jen průměr. U souborů se projevila snaha nepřijímat zvolené texty pasívně, obohacovat je, upravovat, stavět se k nim kriticky. Vysoká byla celková úroveň scénografické práce a výrazná chuť i talentovanost mladých lidí v kolektivech. Poroty ocenily tři inscenace.

Domácí soubor Kulturního domu Ostravsko-karvinských dolů zahrál náročný Kainarův text v kultivované souhře všech základních divadelních složek. K těm v činohře běžným přistoupily i výborně vedené a do inscenačního celku nanásilně zapojené loutky — představitelé zlidštěného světa zvířátek. Druhým uměleckým vrcholem festivalu bylo představení sovětské hříčky Kouzelná galoše. Půlstoletí od doby vzniku hry jí nic neubralo na etické aktualitě ani poetičnosti. V Divadle Hanácké obce ZK ROH Železáren Prostějov obsadili postavy nejmenších zvířátek dětmi a výborně se jim podařilo skloubit jejich hravý projev s herectvím dospělých. U dětských diváků měla největší úspěch [dali to najevo hlasováním dětské poroty] inscenace pražského souboru DOPRAPO. Chci věřit, že děcka nejvýše ocenila právě pokus o nekonvečnost v pohádce Jak se kradou princezny — i když nebyl bez problémů a nedostatků.

Socialistická společnost potřebuje tento směr amatérské práce a ochotnické divadlo je schopno něco dobrého našim dětem dávat. Musí si však správně uvědomovat hlavní specifikum této oblasti, jímž je zvýšená společenská odpovědnost, daná jak bezbranností dětských diváků, tak faktem, že profesionální divadlo samo nestačí uspokojovat stále veliký zájem naší nejmladší generace o divadelní podívání.

O SYMBOLICKÉ FUNKCI HERECTVÍ

HERECTVÍ A PŘEDSTAVOVÁNÍ

Každé herectví je vlastně představování.

Stanislavskij mluví o „umění představování“ a „umění prožívání“. Co rozumí představováním? „Roli je možné prožívat pokaždé, jako v námi zastávaném umění. Ale je ji možno prožívat jen jednou nebo několikrát, ozřejmit si vnější formu skutečného smyslového prožitku, a naučit se po takovém ozřejmování mechanickému, školenými svaly umožněnému opakování této formy. To je představování role,“ říká v druhé kapitole knihy, jejíž titul *Rabota aktora nad soboj* (doslovně tedy Hercova práce na sobě) byl v českém vydání z roku 1946, ze kterého cituji, přeložen Moje výchova k herectví.

Z toho vyplývá, že Stanislavskij rozumí představováním reprodukcí vnějšího projevu toho, co herec „jen jednou nebo několikrát“ prožil, když se vmyslel a vcítil do situace své postavy. (Říkám „vmyslel a vcítil“, ale jedno není bez druhého možné, lépe řečeno, jde o jednotný proces, jehož rozdělení na složku intelektuální a emocionální není vlastní tomuto procesu samému, nýbrž jde jen o součást jeho analýzy.)

Jenom fakt, že herec situaci své postavy skutečně prožil alespoň předem, předtím než v ní vystoupil na jevišti, činí podle K. S. Stanislavského z „umění představování“ stále ještě opravdové umění.

Bylo by samozřejmě možné namítnout, že podobné mechanické opakování nějakého vnějšího projevu by bylo asi sotva působivé, bylo-li by vůbec možné: copak může herec běžet se schodů s úpěnlivým křikem „Pomoc“, anebo zoufale zvolat „Krev, Jago, krev“, aniž přitom něco pocítil (i když je to jen „herecký“ a nikoli „skutečný“ cit)? Ale o to teď nejde.

Říkám-li, že herectví je vlastně představování, nemyslím představováním totéž, co Stanislavskij, který tímto termínem označuje jenom jistý způsob, jak hrát postavu. Jádro obecnější problematiky, jejíž zkoumání nezbytně vede k závěru, že **každé** herectví je představování, je ale i v hypotetickém případě, který uvádí, svým způsobem přece jen obsaženo: realizovaný vnější projev představuje (reprezentuje, znamená) cosi, co s tímto projevem sice souvisí a co si s ním při jeho vnímání z vlastní zkušenosti automaticky spojujeme, co je ale z jistého hlediska přece jen něco jiného; jde o fyzický projev duševního prožitku.

O stejné představování (reprezentaci) jde ale i při takových způsobech chování, jimiž se jakékoli prudší citové hnutí noblesně skrývá. I v těchto případech není hercův fyzický projev pouze sám sebou, nýbrž představuje i cosi navíc: řekněme noblesu jako jistou ideální hodnotu.

Rozevřený vějíř před maskou herce japonského divadla Nô znamená spánek. Zatímco v tomto případě nemá rozevřený vějíř zakrývací masku se skutečným spánkem cokoliv společného, fyzický projev herce, o kterém mluví Stanislavskij, s jistým prožitkem přímo souvisí; stejně jako jistý způsob chování s lidskou noblesou. Ve všech případech ale jevištní akce něco říkají, i když jejich přirovnání ke slovům, těmto všeobecně nejpoužívanějším konvenčním znakům, nemůže být vždy stejně přesné: jde-li totiž v japonském divadle skutečně o **znak**, jehož význam je dán také konvencí, v dalších případech jde alespoň o **příznak** čehosi, co není možné s viditelnou akcí samou přímo ztotožnit a co tyto akce pouze představují (znamenaají, reprezentují).

Termíny znak a příznak označují přitom dva krajní způsoby reprezentace, mezi nimiž existuje bezpočet přechodných stupňů, a bude mít sotva smysl uvažovat v každém jednotlivém případě, o jaký konkrétní způsob reprezentace z terminologického hlediska zrovna běží: zda o znak či

příznak, metaforu nebo metonymii, symbol (ve smyslu znaku zastupujícího obecný pojem, případně tedy emblém) či index; i když leckdy nemusí být takové rozlišení, motivované ovšem hlubším zájmem než je pouhá aplikace sémiologických termínů, zcela neužitečné (zvlášť když opravdu dospějeme k vysvětlení, co můžeme kterým termínem poměrně přesně označit).

PŘEDSTAVOVÁNÍ A MÍMESIS; OBRAZ A ZNAK

O představování ve vytčeném smyslu v citátu ze Stanislavského nejde. Když o něm velký reformátor herectví mluví, nemá na mysli podobnou reprezentaci, nýbrž jen pouhou **reprodukcí** samotné vnější podoby, jinými slovy, vnější **zobrazení** nebo **napodobení** (**mímésis**).

Mínění o totožnosti pojmu hereckého představování s napodobením je ostatně poměrně rozšířené. Mluví-li se o herci jako o představiteli postavy, i dnes se tím často myslí, že dotyčná postava vzniká napodobením někoho, kdo takřkajíc skutečně existuje anebo existoval a má (měl) podobné psychofyzické vlastnosti, nebo aspoň ztělesněním dramatické osoby, existující předtím sice jenom v textu hry, jejíž podoba se ale dá z tohoto textu za pomoci některých doplňkových údajů, event. znalosti tradice hereckého zpodobení této postavy, do značných podrobností odvodit: že i v tomto případě je tedy jevištní postava jen reprodukcí něčeho, co existuje předem, mimo ni; případně se myslí, že napodobením jistých příznačných vlastností některých skutečných lidí, kteří se jaksí v podrobnostech liší, ale něco zásadního je jim společné, a kontaminací těchto napodobených vlastností vytváří herec určitý typ.

Bogatyrevovo přesvědčení, že i v divadle máme nejčastěji co dělat se **znaky znaků**, vyslovené v třicátých letech, není od podobné představy tak docela vzdálené. Máme-li se řídit Bogatyrevovým myšlenkovým postupem, musíme například říct, že tak jako je jistý způsob chůze znak stáří, je herecké předvedení tohoto způsobu chůze znak znaku. Nevýstižnost podobného termínu spočívá nejenom v tom, že nerozlišuje mezi reprezentací pomocí jistého příznaku (tj. de facto metonymickým pojmenováním, jímž je například také každý výraz nějakého duševního dění), a o takový příznak jde přece v citovaném případě, a reprezentací pomocí znaku ve vlastním smyslu, u kterého je spojitost mezi označujícím (**signans**, **signifiant**) a označovaným (**signatum**, **signifié**) dána toliko konvencí. Zvolený termín ztroskotává i v tom nejdůležitějším: vystihuje stejně málo podstatu toho, co se kdysi nazývalo uměleckým obrazem a k vystižení čeho se termíny **obraz** a **zobrazení** začaly posléze zdát tak málo výstižné, že se jevílo daleko výhodnější, chopit se sémiologické terminologie.

Samozřejmě, taková metafora jako např. „prsty deště“ nevyvolá asi ve čtenáři konkrétní názornou představu nějakých „děšťových prstů“, a označení takového slovního spojení termínem obraz, představu něčeho tak konkrétně názorného jakoby sugerujícím, může nám proto právem připadat matoucí. Ale ani termín znak, užitý v podobné souvislosti, a dokonce i když jde třeba o citovanou hereckou akci s rozevřeným vějířem před hercovým obličejem (maskou) v divadle Nô, znamenající podle pradávnej konvence spánek, podstatu věci nevystihuje. Metafora „prsty deště“ nic nezobrazuje, tj. není zpodobněním nějakého vizuálně vnímatelného jevu existujícího předem, mimo ni, ba ani jí nelze podložit nějakou konkrétní názornou představu, i když představivost jistě probouzí, ba odvíjí se z ní ve čtenářově fantazii celý proud představ, vizuálně zachytitelnými jevy, nazvanými v samotné metafoře, ovšem nijak neomezený. Ale ani obsah jevištní akce s vějířem

rozevřeným před hercovými očima se nedá vystihnout dohodnutým významem „spánek“: skutečný obsah dané jevištní akce, tj. to, co budí v divákovi, který ji sleduje, vzniká z napětí mezi jevištním děním samým a jeho konvenčním významem, stejně tak jako v případě citované metafory z napětí mezi „prsty“ a „deštěm“.

Řekne-li se znak nebo napodobení či zobrazení, vlastní obsah jevu, který tak nazveme, jako by existoval někde jinde, zvlášť, samostatně, mimo sám jev. Proto si česká strukturalistická literární a divadelní teorie pomáhá doplňkovým termínem. Podle Mukařovského je umělecké dílo nejenom znak, ale i **věc**. A ve statí Znaků divadelní říká Bogatyrev, že herec není jen systém znaků, ale i živá bytost, a mluví o zvláštním efektu, který přináší hercovo „rozdvojení“, tj. okolnost, že i když hraje například krále, nepřestává to být nějaký Vondráček. Měli bychom doplnit, že tenhle efekt působí samozřejmě i v případě, kráčí-li herec po jevišti nikoli svou, ale stařeckou chůzí — i když toto „rozdvojení“ není totožné s obsahem akce, ale je to jeho — a ne jediný — předpoklad.

SYMBOLICKÉ PŘEDSTAVOVÁNÍ

V citované druhé kapitole ze Stanislavského knihy *Moje výchova k herectví* shrnuje nejdříve Torcov-Stanislavskij své dojmy ze zkušebního představení. Za nejpozoruhodnější momenty z něho pokládá dva: první, když jistá herečka sbíhala se schodiště s úpěnlivým voláním o pomoc, druhý měl herec představující Othella ve scéně „Krev, Jago, krev!“

Když Stanislavského mluvčí Torcov označí tyto dva momenty za projevy „divadla prožívání“, zeptá se jeho žák Nazvanov, který si vede deník, jehož formou je Stanislavského kniha napsána — a pochválený představitel Othella v jedné osobě — co to takové „umění prožívání“ vlastně je. Torcov mu odpoví tím, že ho vyzve, aby sám řekl, co zažíval v citovaném momentu „opravdové tvůrčí práce“. Když Nazvanov řekne, že nic neví a na nic se nepamatuje, Torcov se zeptá: „Cože? Vy se neupamatováváte na své vnitřní rozkolísání, když jste hledal vyjádření čehosi strašného? Nevzpomínáte si, jak vaše ruce, oči a celá vaše bytost byly připraveny kamsi se vrhnout a cosi uchopit? Nevzpomínáte si, jak jste se kousal do rtů a sotva zadržoval slzy?“ Nazvanov se prý začíná upamatovávat. Ale bez Torcovových slov by si asi na nic nevzpomněl, jednal „podvědomě“. A to je podle Stanislavského dobře, i když upozorňuje, že na podvědomí se musí vědomě působit, aby bylo řízeno „žádaným směrem“.

Co Stanislavskij vlastně „podvědomím“ míní, není v dané souvislosti tak důležité, ostatně, nebudeme tak daleko od pravdy, ztotožníme-li citované „podvědomé jednání“ s prožitkem: s celistvým (bytostným) prožitkem, který teprve Torcov, opírající se nejenom o to, co viděl, ale také o svou představivost, živou vlastními zážitky a vlastní vciťovací schopností, analyzuje a pojmenovává, pojmenovává zároveň svůj (subjektivní) divácký zážitek. Důležité v dané souvislosti právě je, že Nezvanovovo jednání v roli nebylo napodobením, zobrazením či **znakem něčeho**, co by existovalo předem a mimo, ale **něčím**, co lze vyjádřit různými slovy, ale co redukovat na nějaké slovní vyjádření je současně nemožné: jistě, mohlo by se třeba říct, že Nezvanovovo jednání vyjadřovalo zoufalství, ale nebylo to jenom zoufalství, nýbrž byla v tom i bezradnost, i puzení „kamsi se vrhnout a cosi uchopit“, samozřejmě i lítost a hrůza atd. Ale současně to nebyla žádná tato věc, nýbrž **symbol**, nebudeme-li jím ovšem rozumět „znak zastupující obecný pojem“ ani „znak, u něhož je spojitost mezi **signifiantem** a **signifié** dána jenom konvencí“, jak se někdy i symbol definuje, a vůbec žádný znak něčeho „jiného“, nýbrž budeme-li jej považovat za specifickou realizaci jednoty mezi zvláštním a obecným, „věcí“ a „znakem“, jednotlivostí a celkem, realizovaným a možným, materiálním a ideálním, případem a principem: budeme-li tedy symbolem rozumět nikoli zvláštní druh znaku nebo básnického obra-

zu, ale cosi, čeho je konkrétní metafora i metonymie, postava i montáž, dramatická situace i jevištní dílo zvláštním případem. V tomto duchu budeme pak symbolickou povahou umění myslet to, čím se podle Lva Tolstého odlišuje „umělecké slovo“ od neuměleckého, totiž že vzbuzuje „nepočtené množství představ a vysvětlení“.

REPRODUKCE A TVORBA

Úvodní tvrzení je tedy nutné doplnit: každé herectví, lépe řečeno, herecké umění je symbolické představování.

Stanislavskij rozuměl představování jen napodobení, reprodukci. V citované pasáži mluví o tom, že jen „představující“ herec napodobuje jaksi sám sebe. Nikoli tedy něco či někoho jiného, a to je důležité: „umění představování“ je podle Stanislavského pořád ještě umění, protože jeho základem je vlastní hercův prožitek. Jen někdejší ovšem — a herec při představení jen opakuje (napodobuje) jeho původní (vlastní) projev. A tak to tedy je a není jen pouhá reprodukce: umění je to potud, pokud jí není, ale protože jí na druhé straně zas je, tak je to proti „umění prožívání“ přece jen něco méně (méně umění). „Umění prožívání“ je pro Stanislavského skutečným uměním, protože „prožívající“ herec, i když třeba vychází z toho, co existuje „ve skutečnosti“, tzn. mimo něj, co sám „skutečně“ neprožil, ale co pouze viděl, tak to jenom ne-
napodobuje.

Mimochodem, už pro Platóna bylo „mimetické“ umění cosi méněcenného a mímésis v Aristotelově pojetí není napodobení něčeho skutečného, totiž existujícího předem a vedle jako napodobovaný model, předmětem napodobení není pro něho podle Butchera „vnější svět stvořených věcí“, nýbrž „tvořivá síla, produkující vesměrný princip“; podle G. F. Elsea napodobuje poezie v Aristotelově pojetí „universálie“.

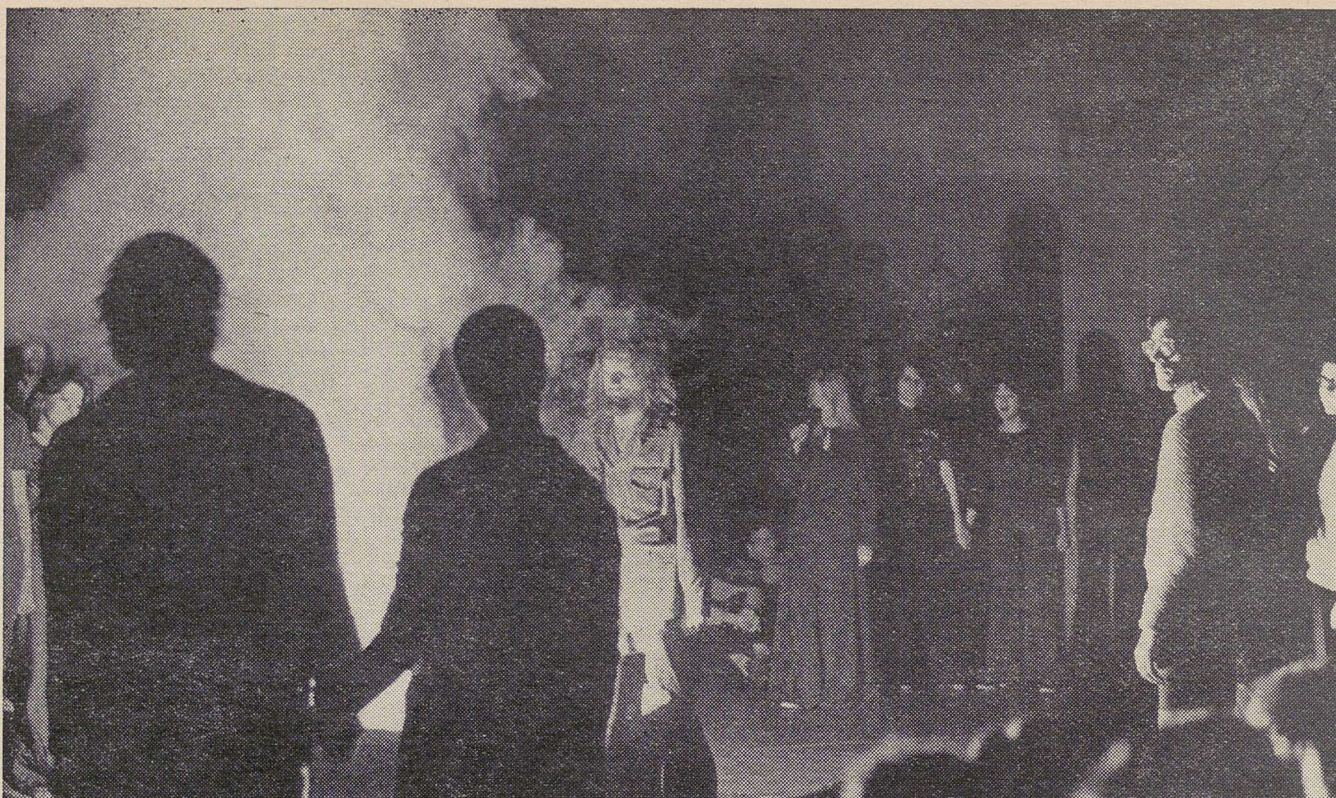
Herectví podle Stanislavského přestává být (anebo nezačalo být) uměním, podává-li (a my bychom mohli říci napodobuje-li) už hotový výsledek. Takový způsob herecké hry nazýval velice výstižně pouze **obecným** hraním. Připomínky vyslovené v kapitole o charakterizaci z druhého dílu knihy *Práce herce* na sobě jsou z tohoto hlediska neobvykle přiznačné. Připomeňme jen zhodnocení pokusu o postavu Tita Tityče: podle Stanislavského to nebyl žádný Tityč, ba ani kupec, ale jen ta obecná charakteristika, která se v divadle užívá pro „kupce“.

Ejzenštejn rozlišuje „vyobrazení“ a obraz“; obraz podle něho vzniká teprve v divákovi. Přímé „vyobrazení“ nejenomže neopouští potřebný prostor pro divákovou fantazii; neposkytuje ve skutečnosti ani žádný prostor pro tvorbu. Proto Stanislavskij po celý život neúnavně vynalézal překážky, jejichž záměrným kladením chtěl zabránit hercům v „hraní výsledku“, tj. v napodobování, reprodukování hotového: každý herec se měl podle něho stát z pouhého „reprodukčního umělce“ tvůrcem.

DAGMAR DRAŠAROVÁ

OTEVŘENÉ DIVADLO

Po dvou letech se opět loni na podzim sešli ve Wroclavi divadelníci z celého světa, aby si navzájem na V. Mezinárodním studentském festivalu otevřeného divadla ukázali nové možnosti „hledaců“ divadelního tvaru. Nutno říci, že festival, pořádaný Socialistickým svazem polských studentů, je pro účast více než třiceti souborů čtyř kontinentů a množství osobitých „rukopisů“ jedním z nejdůležitějších, nejširěji zaměřených, nejavantgardnějších a také pochopitelně nejproblematičtějších. Předváděná široká paleta však poskytuje tomu, kdo chce vnímat, takovou školu „jak, kde, kdy a proč“, že oči přecházejí. Nikomu se nemůže podařit vidět všechna představení festivalu,



Teatr STU – Krakov

nehovoře o dalších, která souběžně ve Wroclawi pořádají malá polská „off“ divadla. Velmi těžko se navzájem sladují i názory na jednotlivá představení, z nichž některá měla svým charakterem blíž k „obrazu“ než k divadelnímu „předvádění“.

Pokusím se o několik postřehů. Pro všeobecnou informaci jen ještě uvedu, které země byly na festivalu zastoupeny: Argentina, Belgie, Kanada, ČSSR, Dánsko, Francie, Velká Británie, MLR, Island, Itálie, Japonsko, Mexiko, Nový Zéland, Portugalsko, NSR, Španělsko, Švédsko, SSSR, Venezuela, Jugoslávie, Polsko – některé i více soubory.

Začnu u polských domácích souborů (viděl jsem pět představení), které mají dobrý podíl na celkovém charakteru festivalu – vychovaly totiž v Polsku velice širokou a pozornou, až fanatickou diváckou obec, která spolu vytváří atmosféru nejen polských představení. Ta jsou pak, jak jsme viděli, do jednoho sežehnuta Grotowského Laboratoriem. Všechna ve své formě i základním tématu míří, varíují a rozvíjejí typy toho, čemu u nás říkáme fyzické či rituální či arénové divadlo. Základní témata navazují na hledání „významu“ elementárních věcí, jako „voda, oheň, chleba, vzduch“. Patří do řady pokusů o víru člověka ve svoji „jednoduchost“. V možnosti řešit všechno to obtížně zašifrované v přeindustrializovaném, přerozdeleném, napjatém století oním elementárním, na první pohled jednoduchým, mýtickým vědomím. Toto vědomí je odvozeno od pozitivní negace přílišného racionalismu, přílišného popření srdce. Je to divadlo velkých obrazů, planoucích ohňů, utrpení, a proto velké lásky a touhy. Přes tato všechna opěvující slova nutno konstatovat, že pro specifikum polské skutečnosti, na první pohled shodné s naší, je nám mnohé utajeno a nepochopitelné. Je nám utajen důvod naivity, s jakou věří tito mladí herci i jejich diváci, že jen srdcem, že jen „vodou a chlebem“ vyřeší „racionalitu“ naší doby. Je to v každém případě umění angažované, nebo přesněji snažící se angažovat. A zcela v mentálním rozmezí dnešní generace dvacetiletých. Nese to s sebou pochopitelně i negativní rysy „zaslepenosti“ jejich jediného jazyka, nese to pochopitelně pro kritika příliš

schémat (tma–světlo; tělo–pohyb), řevu i nekultivovanosti. O to ale naštěstí mladým Polákům asi moc nejde. Kdo nic nedělá, ten nic nezkazí.

Z tohoto konce, konce návaznosti na Grotowského a slavné divadla off–Broadwayské éry, se pak letošní festival musel ubírat dál. Kam dál? Dál k naší skutečnosti. K rozporům naší doby s ohledem na společenský systém, národní tradici a naturel tvůrců. Na první pohled stálo stranou několik představení vypadajících jako samoúčelná formální schválnost. Italští Ouroboros předvedli jakousi scénickou verzi kinetického umění na ploše osmi obdélníků s pohybujícími se světly, tyčemi a jinými objekty, s hercem jako člověkem i jako věcí. Jejich kreace se nazývala Smrt geometrie. Byl to výtvarný pohled na divadlo, rukopis jednoho obrazu. Přesto, že se vlastně nic nedělo a bylo obměňováno jen několik „významů“, bylo na co koukat a co vnímat. Podobné představení co do intenzity jediného plátna byl (také italský Teatro club z Říma) pre-rekvizitovaný, snad surrealistický Pytel – se sadismem koketující hra na člověka-zlosyna-stroj a jeho lidskou oběť v pytli. Sada jeřábů, pneumatik, kleštěček, nádob s bílou myškou, pilin a háčků převážila však představení na stranu spekulace a schematičnosti před možnou spontaneitou takové etudy.

Vraťme se ale k „dnešnosti“ festivalu, k jeho hledání směru. Z hlediska kritéria divácké vděčnosti převážila představení jednoduchá nad složitými. Zdá se, že jednoduché mystické hledání „chleba“ je vzdálenější, složitější, než racionálními fakty vyplněná reálná kompozice. Ale pozor: důležitým znakem pro její přijatelnost je NADHLED. Náhled tvůrců nad svými možnostmi, nad únosností a dočasností jejich slova. Nad skutečnou výslednou funkcí jejich gesta. Z tohoto hlediska zazářila skupina divadelních studentů ze Záhřebu pantomimickou i slovní variací na loneskuv text. Tři herci dynamicky posunuli výklad textu do každodenní praktické roviny konkrétních situací. Ale hlavně: dělali si legraci ze sebe, z diváků a ze všeho. Jak sami říkají ve svém prohlášení – jde jim o opak legrace – chtějí vážnost před lehkomyšlností, leností, posvátné

před zkompromitovaným. Ale dobře vědí, že k řemeslu sdělení patří schopnost vidět sebe sama ze všech stran. Podobný rys sebeironie při zachování tématu touhy po lepším projevilo mexické „divadlo poezie“ C.U.T. v představení o romantickém básníkovi M. Acuña s komediálně sugestivní „postelovou scénou“ a francouzský soubor 4,12 litres v Yvonné – princezně burgundské s forsírovaným tématem fyzické lásky. Představení na naše zvyklosti trochu příliš „nahá“. (Mimochodem, „hlavním tématem“ festivalu, myslím kuloárovým, byli nazí muži na jevišti – novum v divadelním světě tohoto století – hlavně co do míry a důsledného odbočování od tématu hry.) Na obrazu nutno dodat, že prvek nahého herce se jednoznačně dostává od „měšťácké“ zábavy k funkčnosti akce a v několika příkladech (Mexiko, Francie, Kanada) do jasného protiměšťáckého světla – dokázali udělat z nahoty něco tak směšného, že to může být jen a jen reakce na formy „prodáváného“ sexu. Trochu mimo tendence vypjatosti formy stálo „prosté“ vyprávění a folklór o životě Eskymáků v podání islandského Národního divadla. A právě prostota sdělení, od tradiční převrátky oprostěná hra vyvolala v divácích spontánní pochopení pro obtíže civilizací zaskočené, před nedávnem čisté přírodní společnosti.

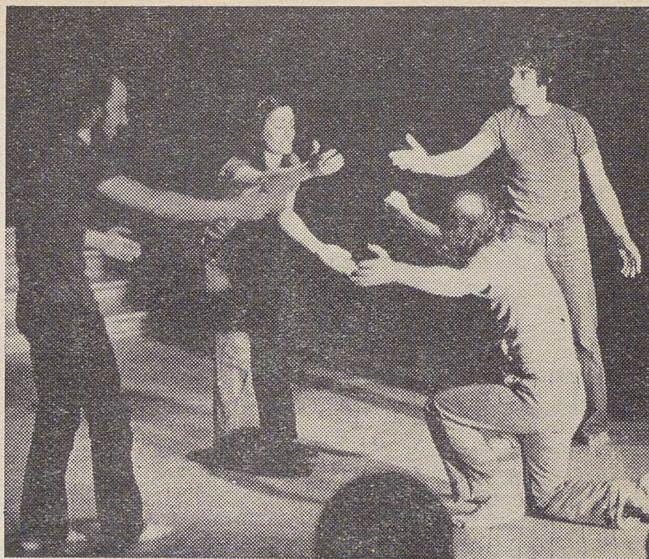
Jistě podstatnou otázkou je, jak v tomto směřování zafigurovalo umění ze socialistických zemí. Kromě specifiky polské a jasného bodu Jugoslávie stojí za zmínku v daných souvislostech představení české a sovětské. Naše ústecké Činoherní studio zahrálo poměrně „tradiční“ Komenského rozpravu Diogenes cynik. Představení trochu vybočovalo „obvyklostí“ prostředků a váhou na tradičním hereckém projevu. Přesto svojí režijní precizností vyvolalo u diváků klidný, soustředěný a fundovaný ohlas. Daleko zajímavější a z hlediska použitých prostředků zcela v souladu s dynamickými kritérii festivalu bylo sovětské představení. Soubor z Čeljabinska použil na rozdíl od mnoha ostatních souborů prvky „otevřeného“ divadla s citem. A tak lze říci, že příběh o pohádkách malého chlapce a jeho světě, dobru a zlu v nich při použití prostředků expresivního herectví a symbolického, výtvarného projevu působil vysoce profesionálně. Přesná vyváženost použitých prostředků, vysoká míra „ruské“ lyrčnosti a duše a „otevřené“, lidsky angažované téma znělo čistě.

Rozpětí festivalu od polského fyzického „rituálu“ přes individuální obrazy po prosté patetické gesto – to vše má v dnešním světě konkrétní politický obsah. Hovoří o světě člověka a jeho individuální možnosti – ne ale o možnosti osamělého jedince, ale jedince ve společnosti. Tato témata byla pochopitelně rozvíjena přímo v četných hrách až agitacního charakteru souborů zemí, kde jsou se společensko-politickými problémy největší potíže – namátkou třeba v Portugalsku a Argentíně.

Studentský festival pak není jen záležitostí nastupující inteligence, ale široké vrstvy amatérů a profesionálů (v Polsku jako jinde na světě již také nerozlišují herce podle toho, čím se živí, ale zda dělají divadlo „jako svou jedinou možnost“, či ne). Většina souborů vznikla na přelomu 60. a 70. let, tedy na začátku tohoto desetiletí. Vyčerpávající „popis“ festivalu by byl záležitostí nejen několika desítek stránek, ale vyžadoval by hlubší zkoumání národních specifik jednotlivých souborů. S potěšením nutno konstatovat, že mezi pozorovateli festivalu nechyběl zástupce žádného z našich „nejotevřenějších“ divadel. Aspoň trocha naděje, že nebudeme objevovat objevené.

Tato stručná „koláž“ chce být jen připomenutím toho základního. Že divadlo je živé vždy tam, kde se skutečně zabývá člověkem a jeho možností ve společnosti, kde se zabývá společností a jejími možnostmi v člověku. A z tohoto hlediska wrocławský festival ukazoval přes všechny otazníky dopředu.

zp



Comuna Baires – Argentina

4,12 litres – Francie. Snímky K. Honsa



žánry dramatu 1

Oblast divadelního umění rozdělujeme podle základního výrazového prostředku (podle toho, zda se ve hře mluví, zpívá, nebo tančí) na činohru, operu, operetu (případně muzikál), balet a pantomimu. V rámci činoherního divadla, tj. takového, v němž se převážně mluví, rozlišujeme celou řadu **divadelních žánrů**. Jmenujme zatím jenom tři hlavní: tragédie, komedie a drama (činohra) v užším smyslu.

Činoherní divadlo předvádí pomocí mluveného slova na jevišti fiktivní lidské osudy nebo děje pro diváky v hledišti. Vzhledem k tomu, že plán těchto fiktivních (vymyšlených) osudů nebo dějů a návod k tvorbě umělého světa divadelního díla (představení) je zpravidla písemně zachycen, fixován v literárním díle zvaném drama (v širším smyslu), můžeme stejně dobře mluvit o žánrech dramatických, **žánrech dramatu**. Drama je schopno žít dvojitým životem: jednak jako literární dílo dialogického charakteru, jednak jako podstatná složka divadelního díla (představení).

Divadelní druhy (činohra, opera, balet apod.), rozlišené mechanicky podle výrazových prostředků, jsou pojmy poměrně ustálené, i když ne s pevnými hranicemi (např. mezi činoherním a hudebním divadlem). Komplikovanější je situace divadelních a dramatických **žánrů**, jejichž charakter je podmíněn celým souborem činitelů: výrazovými prostředky, způsobem vidění a hodnocení skutečnosti (světovým názorem), volbou a zpracováním námětu, divadelními konvencemi (historicky podmíněnými pravidly a zvyklostmi) atd. Divadelní a dramatické žánry jsou proměnlivé: z objektivní potřeby vznikají nové a přežité zanikají, ale i ty relativně trvalé (tragédie, komedie) mění do jisté míry v čase svůj obsah a svou tvářnost. Psát o žánrech dramatu by tedy při naprosté důslednosti mělo znamenat psát dějiny dramatu a — divadla. To však zde není technicky možné a nebylo by to ani pedagogicky výhodné. Jediná přijatelná cesta je kompromis: zaměřit se především na hlavní žánry dramatu (tj. ty, které prokázaly největší životaschopnost), vyloučit jejich vznik, rozhodující fáze jejich vývoje i podoby jejich dnešní existence a zároveň se pokusit o zobecnění.

ANTICKÁ TRAGÉDIE

Kolébku evropského divadla je antické Řecko. Zde se poprvé formovaly základní dramatické žánry: **tragédie** (v 6. stol. před n. l.) a vzápětí i **komedie**, v poměrně krátké době dosáhly svého rozkvětu a pozoruhodné dokonalosti (v 5. stol. před n. l.); zde vznikla (ve 4. stol. před n. l.) první evropská teorie dramatu, zobecňující výsledky řeckého dramatického básnictví — Aristotelova **Poetika**. Nejen z důvodů historických, ale i proto, že jsou z řeckého divadla odvozeny základní pojmy a konvence evropského divadla a dramatu, je třeba mu věnovat zvláštní pozornost.

Počátky řecké tragédie jsou spjaty s náboženským kultem Dionýsa (Bakcha), boha vína a plodivé síly přírody. Podle Aristotela byl bezprostředním předchůdcem tragédie **dithyrambos** (dithyramb), útvar řecké sborové lyriky, hymnus na oslavu Dionýsa. V písňové formě dithyrambu byl obsažen jistý dialogický zárodek: střídání partií sborových se sólovým partem předzpěváka. Proces postupného dramatizování dithyrambu vrcholil zrodem nového žánru — tragédie — v okamžiku, kdy se od sboru odděluje nejdříve jeden, později (u Aischyla) dva a posléze (u Sofokla) tři sóloví herci, ztělesňující jednotlivé postavy dramatu (jeden herec mohl vytvářet několik dramatických postav) a umožňující tak rozvoj dramatických situací, konfliktů a dějů.

Rychlý vývoj řecké tragédie v Athénách 6. a 5. stol. před n. l. byl podmíněn předchozím vývojem jiných druhů a žánrů řecké literatury. Zásobárnu námětů poskytoval řecký

kým tragikům homérský (*Ilias* a *Odyseia*, cca 8.—7. stol. před n. l.) a pohomérský epos (zvláště díla z okruhu thébských pověstí: *Oidipodeia*, *Thébais*). Jazykové výrazové prostředky řecké tragédie ovlivnila vedle poezie epické (např. homérská rétorika) zejména řecká lyrika, monodická (sólová) a sborová, jejíž rozkvět spadá do 7.—6. stol. před n. l. Z ní přebírala tragédie různé metrické formy (trochejský tetrametr, tj. podle našeho počtu osmistopý trochej), jambický trimetr, tj. šestistopý jamb, různé strofy písňové).

Trvalou součástí a charakteristickým znakem řecké tragédie zůstal sbor (chór), přímý potomek dionýsovského dithyrambu, komentující činy dramatických postav, usmířující rozvaděné strany a nezřídka vyjadřující osobní mínění autora.

I když byly řecké tragédie provozovány v Athénách o náboženských slavnostech na počest Dionýsovu (Velké Dionýsie, Lénaje), jejich námětový okruh se proti původním dionýsovským látkám značně rozšířil, ale soustřeďoval se takřka výhradně na mýty (výjimkou jsou náměty historické, např. Aischylovi *Peršané* z války řecko-perské). Mýtos (řecky: mýthos, česky: báje) znamená vyprávění o osudech bohů a legendárních hrdinů [řecky: hērōs]. V řecké tragédii se zvláštní oblíbenosti těšily mýty z okruhu thébského [Aischylos: *Šedm proti Thébám*; Sofoklés: *Oidipův vladař*, *Antigoné*] a z okruhu trójské války [Aischylos: *Orestea*; Sofoklés: *Elektra*, *Filokletés*; Euripidés: *Ífigenie Taurská*, *Helena*, *Trójaneky*, *Hekabé*, *Elektra*, *Orestés*, *Andromaché*].

Provozování her o Dionýsových slavnostech mělo současně i tragický charakter. Každý tragický básník závodil třemi tragédii (**trilogie**) a **satyrským dramatem**.¹⁾

Sepětí tří tragédií v trilogii bylo původně těsné [Aischylovu **Oresteiu**, jedinou plně zachovanou trilogii, můžeme považovat za jednu velkou tragédii o třech částech]; později se uvolnilo a z trilogie se staly tři samostatné tragédie, spojené toliko společným námětovým okruhem [jestliže jednotlivé zachované části Aischylových trilogií — **Šedm proti Thébám**, **Upoutaný Prométheus** — na nás dnes působí jako torza, pak Sofoklovy tragédie **Oidipův vladař** nebo **Antigoné** jsou už samostatnými, ucelenými a relativně uzavřenými dramatickými díly]. Tato změna souvisí s přesunem dějového těžiště z osudu rodu na osud jedince.

Aischylova **Orestea**, jedno z vrcholných děl řeckého tragického básnictví, je typickým příkladem rodového pojetí příběhu. Zárodek předváděných událostí spočívá v prehistorii vlastního děje: Pelopův syn Átreus, zneprátený se svým bratrem Thyestem, usmrtil jeho děti (s výjimkou syna Aigistha) a pohostil Thyesta jejich masem. Thyestés proto proklel celý rod. Od té doby není v rodě Átreově konce těžkým zločinům. Děj Aischylovy trilogie začíná v okamžiku Agamemnónova návratu z trójské války. Agamemnón, syn Átreův, je zavražděn svou manželkou Klytáimnéstrou, která na něho zanevřela proto, že obětoval bohům pro zdar výpravy jejich dceru Ífigenii, a byla mu v době jeho nepřítomnosti nevěrná s Thyestovým synem Aigisthem. Agamemnónův syn Orestés zabije podle zákona pomsty a z příkazu boha Apollóna svou matku i jejího milence. Za svůj čin je štván Erínyemi, Líticemi, bohyněmi pomsty, které jako představitelky starých rodových zákonů mateřského práva (matriarchátu) žádají Orestovu smrt. Orestův čin podnítl spor, jenž je náplní 3. části trilogie. Jeho vyřešení je zásluhou zásahu nového božstva Pallas Athény smírné: Erínye dostávají nové poslání — proměňují se v dobrodějně Eumenidy.

¹⁾ **Satyrské drama**, jehož název je odvozen od účinkujícího zde sboru satýrů (nemá tedy nic společného s pozdější satirou, která je i etymologicky jinorodá), je příkladem dramatického žánru s velmi krátkou životností. Satyrské drama tvořilo odlehčující, veselý doplněk tří tragédií, s nimiž bylo často volně spjato společným námětovým okruhem. Na rozdíl od vlastní tragédie však vrcholnou éru řeckého divadla nepřekročilo. Zachovalo se nám jedno úplně satyrské drama Euripídovo (*Kyklóps*) a značná část Sofoklových *Sládků*.

Tak se nejen ruší rodová kletba a smírně uzavírá řetěz dědičné viny, v němž zločin plodil zločin, vina stíhala vinu, ale řeší se též spor dvojího práva a dvojí morálky: matriarchátu (v němž největším proviněním byla matkovražda jako zločin proti přirozenosti) a patriarchátu (v němž je větším zločinem otcovražda jako vzpoura proti hlavě rodu, proti rodové autoritě). Zákon krevní msty, požátek starého rodového zřízení, se nahrazuje obecním soudem: spravedlnost se institucionalizuje.

Aischylova koncepce je velkolepým pokusem o syntézu mýtického a občanského myšlení, o sladění přirozených mravních principů se společenským zákonodárstvím a v tomto smyslu výrazem Aischylova bytostně pozitivního společenského postoje, odrážejícího soudobý rozkvět athénské demokracie.

Smírný konec **Oresteie** není v řecké tragédii nikterak výjimečný; smírně končila i Aischylova trilogie o Prométheově vzpouře proti vládě Diově, z níž se zachovala pouze prostřední část, i některé tragédie Sofoklovy a zejména Euripidovy. V dnešním smyslu **tragické koncovky** jsou charakteristické pro vrcholná díla Sofoklova — **Oidipa vladaře** a **Antigonu**. Středem zájmu v Sofoklových tragédiích není už rod, ale lidský jedinec, jehož tragický úděl je dán bezmocností vůči osudovým silám. **Oidipus vladař** je přímo demonstrací působení **ananké** (osudové nutnosti) v životě člověka: thébský vladař Oidipus hledá viníka morové epidemie, ohrožující jeho obec, a krok za krokem se s **tragickou nutností** blíží k poznání, že tímto viníkem je on sám. Nevědomky zabil svého otce, oženil se se svou vlastní matkou a zplodil s ní několik dětí. Poznav hrůznou pravdu, přijímá svůj tragický úděl: on, který byl na vrcholu moci a štěstí, bere na sebe dobrovolně úděl štvance a za svou slepotu duševní se trestá fyzickým oslepením. Dramatická ironie, s níž je pojednávána tato tragická detektivka, v níž detektiv i vrah jsou jedna a táž osoba, zvyšuje názornost demonstrace: divák ví více než tragický hrdina, sleduje, jak vše, co podniká Oidipus, aby odvrátil strašnou věštbu, naopak přispívá k jejímu osudovému naplnění. V Sofoklových vrcholných tragédiích se rodí tragický životní pocit a názor, zakořeněný v tradiční náboženské morálce o nutnosti podřídit lidskou vůli vyšší moci.

Sofoklés ve svém soustředění na lidského jedince nepouští nicméně prostor mýtu a mýtického myšlení. Bylo by nedorozuměním vidět např. v **Antigoně** psychologickou (v moderním smyslu) studii lidské duše, zmítající se mezi přirozenou bází a odhodlaností splnit náročný úkol. Jde konec konců o nadosobní střetnutí dvou jedinců, reprezentujících dva nesmiřitelné principy společenské a mravní: Antigony, pohřbívající navzdory vladařovu zákazu svého nešťastného bratra, protože je to její povinnost, plynoucí z přirozeného a tudíž vyššího mravního zákona, a Kreonty, který staví nad tento nadčasový princip svou vladařskou vůli, autoritu státní.

Krok směrem k psychologizaci tragického hrdiny učinil v některých svých dílech třetí z velké trojice řeckých tragiků — Euripidés. Jako markantní příklad může sloužit **Médeia**, jejíž hrdinka ze žárlivosti a pomstychtivosti usmrtí nejen svou sokyni v lásce, ale i své a lásonovy děti. Tragický paradox jejího jednání spočívá v tom, že trestajíc zrádného Iásona, působí ještě větší bolest sama sobě. Triumf pomsty je přehlušen utrpením matky nad ztrátou vlastních dětí. Médeia si je vědoma zločinnosti svého počínání a přece nemůže jednat jinak: tragická nutnost není dána zvenčí, ale je zakořeněna přímo v její nerozumné, bezudné vášni.

Tragika, jak se s ní setkáváme v charakteristických dílech řeckého básnictví, tkví v porušení řádu věcí, v překročení rozumných mezí. „...dobrovolné omezení bylo Řekům přední mravní ctností, pro niž my jména nemáme; Řekové ji jmenovali sófrosyné, doslova, „zdravá mysl“ ve významu rozumnost, uměřenost. Sófrosyné jest jaksi ctnost všech ctností, neboť v ní jest vyjádřen náležitý poměr k sobě, k lidem i k bohům; jest to ctnost individuální a

sociální zároveň, omezení a zároveň svoboda, neboť je v ní obsažena vláda nad žádostmi a vášněmi.“ [Fr. Novotný, **Gymnasion**].

Překročením rozumné míry, zpupností, rouháním, zločinností (Řekové to souhrnně označovali jako „hybris“) se dopouštějí hrdinové tragédií **tragické viny** se všemi jejími strašnými důsledky: když Kreón v **Antigoně** zakazuje svévolně pohřbít Antigonina bratra Polyneika — je to hybris, stejně jako když Médeia ze zločinné vášně vraždí vlastní děti nebo Oidipus se posmívá Teiresiově věštbě.

Filosof Aristotelés (384—322 př. n. l.), který ve své **Poetice** teoreticky zobecnil praktické výsledky řeckého dramatického básnictví, definoval tragédii jako „napodobení vážného a úplného děje určité velikosti lahodnou řečí rozdílných tvarů v jednotlivých částech, osobami děj předvádějícími a ne pouhým vypravováním, soucitem a bázní utvářející očistění duševních hnutí“ (překlad Ant. Kříže).

Tato definice potřebuje ovšem vysvětlení: **napodobení** (nebo též: zpodobení zobrazení) je podle Aristotela podstatou umění vůbec; dějem **vážným** a **určité velikosti** se liší tragédie od komedie, zpodobující lidi lepší než jsou, tedy: idealizované; **řečí rozdílných tvarů** — řecká tragédie se skládala z tvarově ustálených základních částí: prolog (nástup jednajících osob), parodos (příchod sboru), střídající se výstupy postav (epeisodion) a písňe sboru (stasimon), exodos (závěrečný výstup osob), k nimž třeba připojit ještě sólové zpěvy jednajících osob a střídavé zpěvy postav a sboru — těmto částem příslušely i různé, ustálené metrické formy.²⁾

Nejdůležitějším a zároveň nejtemnějším místem Aristotelovy definice je však její závěr: **očistění** (řecky: katharsis, odtud v teorii dramatu běžně užívané slovo **katarze**) **duševních hnutí** prostřednictvím **soucitu** a **bázně**. Soucitu s tragickým hrdinou dosahuje tragédie nejlépe, jestliže v ní upadá ze štěstí do neštěstí pro nějakou vinu člověk, který není ani příliš dobrý, ani příliš zlý. Takový hrdina též nejspíše probouzí v divákovi bázeň, že by mohl podobný osud potkat i jeho samotného. Účinek tragédie, budící v divákovi soucit s neštěstím tragického hrdiny a skrze něj i bázeň z vlastního možného neštěstí, vrcholí v tragické katarzi, v očistění škodlivých vášní nebo **od škodlivých vášní** [zde se vyklady různí]. Pojem katarze byl v různých dobách různě vykládán. Zdá se, že Aristoteles měl na mysli psychické uvolnění, k němuž dochází u diváka **odreagováním** škodlivých afektů, které v něm hra probudila. Katarze je v tomto smyslu jakousi obdobou homeopatické léčby (slovo katharsis je ostatně převzato z lékařství), bojující proti nemoci tak říkajíc jejími vlastními prostředky. Prozíravost Aristotelova postřehu dokládají moderní metody kolektivní psychoterapie (např. Morenovo psychodrama).

Vedle čistě psychologického výkladu katarze je však v antické tragédii dostatečný podklad i pro interpretaci **etickou**, zdůrazňující mravně poznávací smysl tragického vyznění. Divák si skrze prožitek tragického osudu uvědomuje jeho příčiny, poznává, čím se tragický hrdina provinil nebo v čem pochybil, a je tak veden k tomu, aby se podobných provinění a pochybení ve vlastním životě vyvaroval. Zvláště názorný je v tomto smyslu příklad Aischylovy **Oresteie**, kde divák prochází takovým čistným a osvobodivým poznáním zároveň s tragickým hrdinou Orestem.

ZDENĚK HOŘÍNEK

2) I různé herecké výrazové prostředky: některé části byly deklamovány bez hudby, jiné při hudbě, některé části byly zpívány sólově, jiné sborově při tanci. Byl tedy scénický charakter řecké tragédie daleko složitější a pestřejší, než by se mohlo zdát z pouhé četby textů tragédií. I když byl hercův projev spoután maskou (nahrazující mimický výraz) a kothurnem (střevíc s vysokou podešví, znesnadňující pohyb) a jeho těžiště spočívalo v deklamaci, nešlo o divadlo slovního výrazu, ale o syntetickou podívanou s důležitou účastí hudby a tance, o divadelní strukturu, která měla vnější podobou blíže ke klasické opeře než k činohře v dnešním smyslu slova.

8000 KILOMETRŮ PO USA

MIDLAND LEŽÍ V TEXASU

Na rozdíl od předešlého vyprávění popíšu teď tu trochu pohody a „klišé“, kterou jsme za celý třítýdenní pobyt pocítili jen během tří dnů strávených v malém (cca 40 000 obyvatel), obyčejném, tuctovém městečku na jihu Spojených států.

V Midlandu jsme se vzdáleně dotkli oné „vůně“, kterou jsem v předchozím líčení postrádal, vůně lidského života v domovech s krmítky pro kolibříky (je to pták, ale bzučí jako včela, inu jiný kraj) a s masem rožněným na zahradě, po kterém by se Američané utloukli — v každé samoobsluze dostanete koupit dřevěné uhlí a různé hořlavé podpalovací vodičky a nemáte-li čas dělat se s roštěm, opečte si na pánvi a pocítejte se McCormickovým Tekutým kouřem, načichnutí je zaručeno. A cikády. Našinec má za to, že cikády jsou k tomu, aby za vlahých nocí pocvrkávaly sem tam po mezích pro něhu milenců a filmový průmysl. Omyl: zatřesete-li větví midlandského stromu, opadá značné množství zvířátek pěti i vícecentimetrových s dlouhými průhlednými křídly a blbýma očkami. Při pokusu o navázání kontaktu se dají do nepopsatelného vriskotu (podotýkám, že předtím ztichly jen leknutím z pádu). Chuděry nejsou mouchy ani kobylky, tak co jim zbývá. Jejich nepřetržitý řev v celém městě budí dojem, jako by v každém domě ve dne v noci běžela mlátička. I to však patří k vůni. Mohli jsme: jen tak ležet u „sousedů“ na zahradě (byli moc „milí“ a hlavně měli bazén). Mohli jsme zajít na taneční večer. A do kuželkárny. Mohli jsme chodit večer po městě, protože tady se nevraždí. Jíst dosyta ranní vajíčka (Američané se poránu na nic jiného nezmohou). A mohli jsme pochopit trochu z amatérského divadla v USA a setkat se s normálními (myslím nefestivalovými) diváky.

Pan Cole je totiž vedle své funkce v AITA/IATA placeným ředitelem Midland Community Theater, místního „lidového“ nebo „obecního“ divadla, jak se v USA říká amatérským divadlům. Stejně jako ostatní i toto divadlo je vlastně poloprofesionální, základními personálem jsou řádní zaměstnanci — ředitel, režisér, technický ředitel, scénograf, krejčí, garderobiérka. Herci se najímají konkursem na každou jednotlivou inscenaci zvlášť. Divadlo tedy nemá stálý soubor, přesto však má ve městě k dispozici dostatek schopných příznivců, ovládajících základy hereckého umění

V posledních číslech loňského ročníku jsme uveřejnili líčení cesty českého amatérského souboru po USA. Člen Divadla na okraji Zdeněk Potužil se dnes se čtenáři loučí americkým zastavením třetím — v domě a divadle pana Arta Cola, nového prezidenta mezinárodní amatérské asociace AITA/IATA.

na dost slušné úrovni. „Lidové“ divadlo se charakterem své činnosti poněkud vymyká našim zkušenostem a praxi většiny amatérských činoherních divadel u nás. Jde vlastně o jakousi variantu našich oblastních divadel profesionálních (z hlediska společenské funkce), spojenou s funkcí naší lidové školy umění, neboť divadlo pořádá kursy herecké výchovy (v nichž se platí kursovné) a produkuje také zvláštní představení s mládeží (na nichž musí herec za svou účast také zaplatit). Když jsme se dostali k penězům: divadlo musí být „soběstačné“, což podle pana Cola znamená především sehnat peníze u mecenášů (na to prý ředitel vynaloží padesát procent své práce a energie) a k nim připojit zisky z celoročního předplatného, ze „školného“ a z denních tržeb při cca 4–5 představeních týdně s průměrnou návštěvností 80 %. I mecenáši mají svou „uměnímilovnost“ poněkud spočítanou — mají totiž naději, že jim jejich příspěvek na kulturu bude odečten z daní, takže vlastně netratí a ještě jim ve foyer přišroubují ceduličku s jménem. Na památku. A že by se přetrhli, to se nepřetrhnou. Nemám dost místa, abych mohl vypsát potíže pana Cola při získávání peněz na stavbu nového divadla.

A jsme u toho, jaké mají divadlo. Řekl bych, že dost dobré na to, aby zrovna museli stavět jiné. Co na něm bylo na první pohled nejsympatičtější (stejně tak na všech ostatních, která jsme poznali) — maximální důraz na funkčnost a použitelnost pro všechny typy a žánry divadla. Základní konstrukce je „továrního“ charakteru s přiznanou technologií stavby (cihly, kovové konstrukce), s funkčně a účelně umístěnými technickými kabinami, dobře vybavenými (ne někde za rohem nebo pod jevištěm), s jevištěm s možností „kukátka“ a široce otevřenou prostornou předscénou s přechodem do sálu, s dynamickým světelným parkem (i když musím říci, že nikde v cizině a snad ani doma jsme se nesetkali s tak nepružným a neohrabaným technickým personálem jako při všech našich amerických vystoupeních — vyřešení jednoduchého problému trvalo někdy i hodiny a nezřídkáma jsme v takovém případě museli řešit sami na jejich přístrojích — omlouvali se tím, že vedoucí technik je tu nový, to snad musela být celonárodní kampaň za nové vedoucí techniky, kampaně mají Američané rádi), se záklisím a zkušebnami, sklady atd. Všude jednotný rys důvěry stavitele

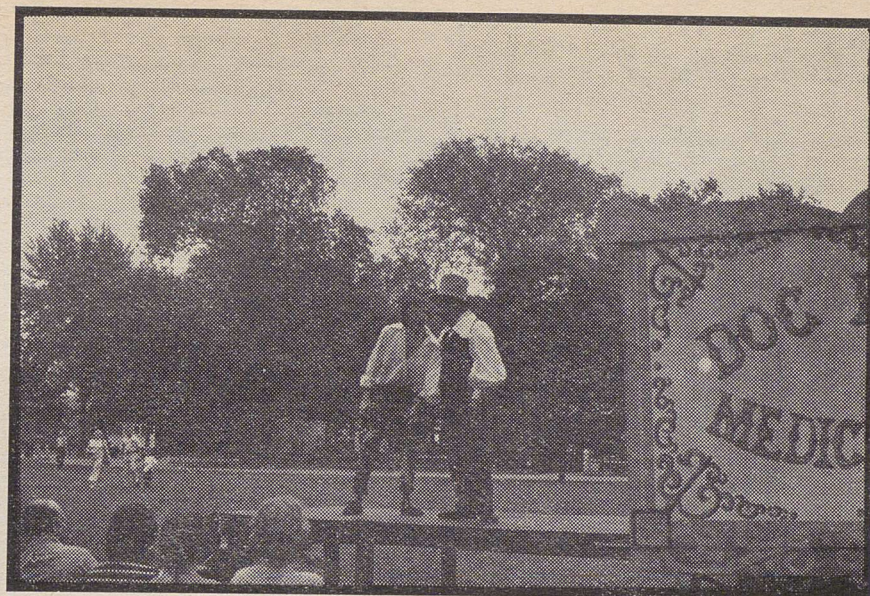
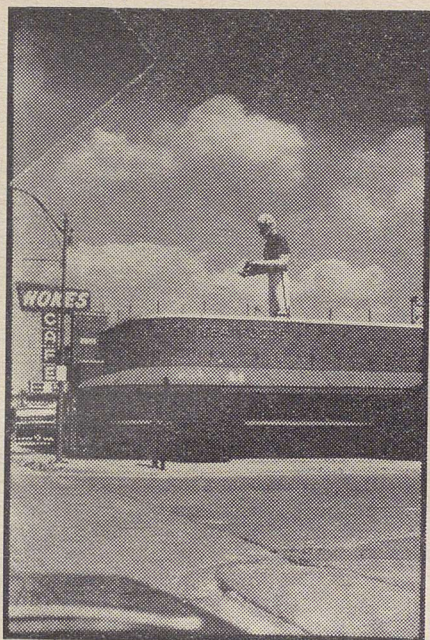
v surový materiál, žádná zbytečná krása a zakrývání a hlavně žádné zbytečné náklady a mám dojem, že i u nás by se mohlo takhle „lacino“ stavět při troše velkorysosti na pravém místě.

Ještě ale zpátky k provozu — podle předplatného se za sezónu nastuduje asi třináct inscenací (všechny jedním šéfrežisérem) na základě dramaturgického plánu, který sestavuje v podstatě skupina mecenášů (!). Pro nás naprostou raritou je to, že jiná taková skupina řídí konkurs na herce a určuje bez účasti režiséra výsledné obsazení. Režisér se sice může vzepřít, ale podle pana Cola to v Midlandu ještě nebylo zapotřebí. Hra se pak hraje nepřetržitě měsíc až šest týdnů podle úspěšnosti.

Ono to většinou vypadá idylicky, jak jsem to tu zatím líčil, kdyby to nemělo v záloze jeden háček, řeknu přímo hák. Tohle divadlo se totiž musí líbit VŠEM. Mecenášům, hercům i divákům, aby přispívali, hráli, chodili, a aby jich bylo dostatek. Líbivost je otázkou existence, existence je otázkou líbivosti. Copak o to, i to ještě vypadá přijatelně, ba správně. Jenomže tu konečně vystupuje otázka obecného vkusu. Vkus průměrného Američana, jak jsme ho poznali z jeho domácnosti, oblečení a rozhovorů, můžeme přirovnat k bezendné nádobě, do níž se bezuzdně ukládá pastva pro smysly. Viděno evropskýma očima je to vkus nevkusný, u něhož nedovedeme rozeznat styl ani obsah. V divadle vede tam, kam vede. Muzikály, muzikály, zpěvanky, tanečky, tance, ohňostroje, vodotrysky. Všude a pořád My fair lady, Kiss me Kate a podobné hity těžkých kalibrů. Aby to bylo hodně efektní a výpravné, sbor je padesátičlenný (ať si zahráje co nejvíc známých), orchestr téměř symfonický, dekorace jako živá, když zahrada, tak zahrada, a ty noci, a svítání a soumraky, donekonečna, a zvířátka, jaképak by to bylo divadlo bez zvířátek (v Tulse v Oklahomě v muzikálu o králi Artušovi a jeho družině u kulatého stolu přivedli na jeviště psa jako tele, aby dotvořil žánrový obrazek veselícího se panstva, trousícího pět minut v polosbořech cosí jako tuala-tuala-tualalala, to by obouralo i Smutného muže) ... Nebyl by líc bez rubu, myslím si ale, že lidové divadlo (a nejen divadlo a nejen v Americe), je-li příliš „lidové“, projevuje podivuhodnou tendenci stát se v podstatě anti-lidovým.

Měli jsme v Midlandu možnost vykoušet si řadové americké diváky be-

Taky reklama



sedou po našem představení. A navzdory očekávání musíme přiznat, že jsme byli příjemně zaskočení. Překvapilo nás, jak bez zábran a téměř zasvěceně přijali tito odchovanci muzikálů naší — pro ně dost neobvyklou — metodu a styl. Jak porozuměli nejenom obsahu, ale i záměru inscenace a jak nám svým zájmem a komentáři vlastně spravili náladu po představení, z něhož jsme sami neměli nejlepší pocit, protože jsme v něm cítili únavu z tisíců kilometrů strávených v autě a k maximálním výkonům jsme měli ten večer daleko. Mohli jsme konstatovat, že náš styl strávili tito Američané snad lépe než mnozí diváci domácí. Doma se totiž často, zejména na tzv. seriózních fórech stávalo, že počet výhrad bystrých „šaldů“ nutně převýšil účinek naší energie. Chci říci, že konvence a představa českého diváka o tom, jak zacházet s mluveným slovem (jsme koneckonců pořád to, čemu se říká divadlo poezie), je vlivem různých televizních i jiných chviliek tak uzavřená, že může těžko přistupovat na naši hru. Někomu moc máváme rukama, křičíme, někomu je nahlas hudba, kdo to má poslouchat, někomu to slovo, rozumíte, Slovo, dost jaksi nezní... a tak nám ta chudinka poezie pořád leze pod tu zšeřelou lampu a špitá si tam svoje šíšlí mišli. Ale prosím: vizte úžas midlandských nad tím, jaké u nás můžeme dělat náročné, experi-

mentální a specifické divadlo za podmínek, o kterých by mohli jen snít a které si v Americe může dovolit jen několik málo divadel — to je souhrn jejich upřímných poznámek.

Je celkem pochopitelné, že toto divácké konstatování se v diskusi přeneslo do intenzivního zájmu o konkrétní produkční podmínky v Československu a že v očích Američanů dopadlo srovnání pro nás více než dobře — hlavně z hlediska možnosti diferencovaného a podporovaného vývoje a mnohotvárnosti divadla, plně podporovaného státem.

Tohle byla naše nejzajímavější (a

nejkonkrétnější) zkušenost z oblasti naší „profese“. Zde jsme byli doma i přes jinde inzerovanou nesrozumitelnost Ameriky. Zde jsme s pomocí čísel, divadelního představení a dobrých přátel našli možnost dorozumění. Dorozumění o úsilí... ale vídím, že jsem se rozepsal k téměř nekritické oslavě nejen Divadla na okraji, ale divadla vůbec — a to jsem asi nechtěl.

Já jsem chtěl jenom vyjádřit radost z toho, že se lidé dovedou spolu domluvit, a to je všechno.

ZDENEK POTUŽIL



CHVÍLE POROZUMĚNÍ

Lukašin má břicho, v kapse lékařský diplom a na krku čtyřicítku. Podobně jako Podkolesin dlouho otálel s ženitbou. Ale teď si ho chce vzít pohledná mladá holka. Jenže, co všechno dovede náhoda... Bylo to jednou na Silvestra. Je odpoledne a budoucí ženich jde za svými kamarády do páry. Vykoupat se, poklábovat, trochu popít. Jeden z přátel má potom odletět do Leningradu, Lukašin zase oslavovat poslední den v roce se svou nevěstou. Samozřejmě, všichni vypijí víc než snesou, vše se poplete a do Leningradu letí náš hrdina. Je to zvláštní, na „své“ adrese najde stejný byt jaký obývá v Moskvě. Natáhne se na kanape a usne. Nedivme se mu, je unaven. A pak v celém světě čím dál víc lidí žije v typizovaných městech, jezdí v typizovaných autech a bydlí v typizovaných domech. A tak, když ho ze snění vytrhne majitelka bytu Naděžda Ševeljevová, chvilku trvá, než vypukne opravdový trapas. Trapas, který je příležitostí k mnoha komickým situacím a posléze i k neočekávanému happyendu. Neboť tenhle příběh se neodehrál v životě, ale v komedii, kterou napsali sovětská autoři

Braginskij a Rjazanov. Jmenuje se Rozhodně správná koupel.

S tímhle titulem ji v Komorním divadle hraje ansámbl Městských divadel pražských a Miroslav Horníček, jenž účinkuje v roli vtipného glosátora děje. S názvem Jednou na Silvestra ji uvádí amatérské Divadlo Mladých z Vysoké Libně. V listopadu s ní libeňští vystoupili v Praze. A úlohu komentátora převzal pro ten večer právě Miroslav Horníček. Pokud vím, s mistrem improvizace zkoušel libeňský soubor jen jednou, odpoledne před představením. A přece to mezi amatéry a zkušeným profesionálem občas nádherně jiskřilo. Horníček porozuměl amatérským hercům a oni na oplátku porozuměli jemu. Jeho moudrým promluvám o všedním dnu, o víně, o lásce a taky o páře, která v té hře všechno zavinila. Zdálo se mi, že Horníčkovy monology vyvěrají ten den z velké vnitřní radosti. Jako by si rozvzpomínal na své ochotnické začátky. S potěchou hráli i jeho partneři. Zvláště představitelé hlavních postav – Josef Videman a Marie Videmanová. Tedy Evžen Lukašin a Naděžda Ševeljevová. Lukašin Videmanovi přesvědčivě roste z rozpaků a zábran až v rozhodného člověka. A Naděžda, ta nejprve pohoršená, razantní ženská se zase umí proměnit v citlivou bytost... Lecos se mi, pochopitelně, na před-



stavení nelíbilo. Třeba nevyrovnané tempo a bezvýrazné výkony několika herců. Ale publiku, jež do posledního místa zaplnilo sál pražského Divadla S + H, myslím, vůbec nevadily. Snad pro tu krásnou chvíli porozumění.

JAN KOLÁŘ

K HOLEŠOVICKÉMU JUBILEU

Letos oslaví 30. výročí Divadlo 6. května, dramatický odbor KD ROH v Holešově.

Ochotnické divadlo má v našem městě bohatou tradici. Sahá až do r. 1866, kdy jsou záznamy o prvním českém divadelním představení, jež předvedli „herci z libosti“. Byla to Klicperova veselohra Divotvorný klobouk. R. 1895 se představuje holešovskému obecenstvu divadelní kroužek, v němž hrají společně ochotníci Spolku katolických tovaryšů, Sokola a Čtenářského spolku. Členové tohoto sdružení byli příslušníci dělnických, řemeslnických a živnostenských vrstev obyvatelstva. V r. 1896 vzniká Sdružení pracujících lidu Pokrok a rozvíjí v holešovských a vsetulských hostincích bohatou divadelní činnost. R. 1906 je postavena sokolovna s jevištěm a začíná plodná práce dalšího dramatického souboru, jenž se zapsal do kulturní historie města. Stálou scénou má i divadelní kroužek spolku Sušil, který využívá jeviště v hotelu Central. Od r. 1921 se hraje divadlo při Federované dělnické tělocvičné jednotě; tento dramatický kroužek měl název Revoluční scéna. Svůj soubor měli také studenti zemské vyšší realky s názvem Akademický klub Neruda.

Ochotníci se hráli během století pěknou řádku představení. Za jedinou sezónu se nastudovalo 8 až 10 her a repertoár byl velice pestrý: Šamberk, Hilbert, Jirásek, Kolár, Mahen, Čapek, Gogol, Tyl... V Revoluční scéně se hrály historické hry se sociální tematikou, např. Křižník Potěmkin nebo Drama otroků. Režisérem zde byl Emanuel Sýkora.

V Holešově se však nehrála jen činohra, ale i opereta a dokonce opera. Tato činnost je spjata se jménem spolku Podhoran, který na tomto poli udělal velkou práci. První představení se zpěvy uvedl již r. 1868.

Za druhé světové války divadelní činnost ustala, ale hned v listopadu 1945 se scházejí všichni ochotníci na společné schůzce a v lednu 1946 vzniká z iniciativy Františka Šrámka Divadlo 6. května, jednotný, nezávislý divadelní spolek.

Název, daný na počest dne, kdy bylo město osvobozeno sovětskými a československými vojáky od fašistů, zvažuje. V třicetileté historii Divadla 6. května lze sledovat celou galerii zasloužilých členů. Někteří zde prošli tak dobrou přípravou, že se věnovali divadlu profesionálně. Čestné zmínky zaslouží především František Šrámek,

kteří dlouho patřil k oporám veškeré kulturní činnosti ve městě.

V poválečných letech měl provoz divadla přímo profesionální rozměry. Zkoušelo se skoro denně, každé dva měsíce byla nová premiéra, pořádaly se přednášky a divadelní kursy, ale i taneční zábavy a plesy. První premiérou byla r. 1946 Němečková hra Rukopis času, následoval Stroupežnického Mikuláš Dačický z Heslova v Podhorského úpravě. Četné inscenace věnovali ochotníci městu k slavným a politickým událostem. V jubilejním roce 1956 to byla Kolárova tragédie Pražský žid v režii F. Šrámka. Ke 40. výročí VŘSR uvedli Suchovo-Kobylna Svátku Krečinského. K stému výročí Tylovu se hrála Paličova dcera. K 20. výročí osvobození Holešova hra Ecce homo, jejímž autorem i režisérem byl MUDr. Eduard Kavan. K 20. výročí vzniku souboru hráli Moliérova Chudáka manžela v režii Miloše Machaty, pohádku pro děti v režii Hany Stehlíkové a Götzovy Soupeře v režii Karla Langra. K 700. výročí města se hrála Jiráskova M. D. Rettigová v režii člena Divadla pracujících v Gottwaldově Antonína Navrátila, který rovněž režíroval jubilejní představení k 25. výročí Února — Gorkého Na dně. Konečně k 30. výročí osvobození se v Kavanově režii hrál Tylův Strakonický dudák. Za posledních deset let bylo nastudováno a mnohokrát reprizováno 12 činoher, 1 opereta, 7 pohádek a dalších 8 jiných jevištních útvarů. To vše ve

svém celku znamenalo nemalý přínos kulturnímu a společenskému životu města.

V holešovském souboru vznikají i pokusy o vlastní dramatickou tvorbu. Vedle už zmíněné Kavanovy humanistické hry *Ecce homo* připomínám ještě alespoň hru Hany Stehlíkové *Undina* aneb *Veselé Hody vánoční*, což je volně zpracovaný příběh ze života jedné členky souboru a vlastně oslava hrdinství prostých lidí, kteří nejlepší léta svého života trávili v nacistických pracovních lágrech. (Hru studuje kroužek kroměřížské Pedagogické školy.)

V současné době žije naše město bohatým divadelním a kulturním životem. Kromě Divadla 6. května pracují loutkáři, dále baletní kroužek a dramatické kroužky na školách (zejména kroužek gymnasia je úspěšný). Další soubory pracují při Měst. výboru SSM. Členové Klubu přátel umění se představili v několika zdařilých akcích. Vynikající úroveň mívají recitační pásma k různým příležitostem. Perspektivní je dramatický kroužek Divadlo M, který začal spolupracovat s profesionálním umělcem a připravuje dramatizaci Čapkových pohádek.

Holešovští amatérští divadelníci, posílení nastupujícími mláďi, chtějí být i nadále dobrými dělníky na kulturní vinici svého města.

ZDENĚK STAVĚNÍČEK



KONKURS DĚTSKÝCH DIVADELNÍCH SOUBORŮ

Stejně jako v předchozích letech bude i letos uspořádána přehlídka dětských divadelních souborů. Tentokrát to bude přehlídka celostátní a v tomto měřítku bude už druhá v pořadí. První se konala v roce 1973 v Trnavě, letošní bude uspořádána v ČSR a místem jejího konání bude znovu osvědčená Kaplice.

Stává se každoročně, že den či týden před uzávěrkou výběru souborů na přehlídku se ozve některý vedoucí, někdy dokonce i okresní kulturní středisko, s požadavkem zařadit ještě další soubor do výběru. Aby ubývalo neinformovaných, kteří přicházejí ve chvíli, kdy už je pozdě na dodatečné napravování organizačního nedopatření, zopakujeme tu nejdůležitější údaje o konkursním řádu, jehož plně znění vychází v brožurce vydané Českou ÚR PO SSM a zasláné na všechny ODKM a OKS.

Konkurs je v zásadě dvoustupňový: krajská kola — ústřední výběr. Okresy však mohou (a měly by v maximální možné míře) uspořádat i kola okresní, okresní přehlídky, případně

meziokresní akce apod. Iniciativě se tu meze nekladou a po pravdě řečeno v okresních akcích by časem mělo být těžiště péče o soubory, zejména o ty začínající, nezkušené, ale nadějné. Termíny a pravidla pro tyto okresní akce nejsou stanoveny a asi ani v dohledné době nebudou — většíma okreseš pořádá přehlídky dětských divadelních souborů v červnu k MDD, tj. v době, kdy už musí být dávno ukončen nejen krajský, ale i ústřední výběr pro národní nebo celostátní přehlídku.

Protože se nekonají ve všech okresech okresní kola, mohou se soubory (neziskají-li informace na okreseš kulturním středisku nebo na okresním domě pionýrů a mládeže) hlásit přímo pořadateli krajského kola: v českých krajích je letos organizují krajská kulturní střediska (někde ve spolupráci s KDPM), v obou krajích moravských jsou to krajské domy pionýrů a mládeže (v Severomoravském kraji ve spolupráci s KKS). Tato zařízení by tedy zájemcům o účast v konkursu mohla dát informace o průběhu soutěže, případně je do krajského výběru zařadit, pokud to dovolují pravidla konkursu, vyhlášená pro kraj.

Kraje mají ukončit výběr (krajské kolo, krajskou přehlídku) nejpozději do 15. března 1976. Chtějí-li tedy soubory, aby se na ně přijela podívat krajská porota, měly by krajskému zařízení podat přihlášku nejpozději v lednu nebo začátkem února, ovšem za předpokladu, že budou schopny do začátku března předvést krajské porotě hotové představení.

Kraje vysílají po třech inscenacích na mezikrajské přehlídky, v některých případech může být místo divadelního souboru zařazen dobrý dětský soubor loutkářský. Mezikrajské přehlídky pořádají vždy dva kraje společně, každý rok je pořadatelem jeden z nich. V letošním roce uspořádají mezikrajské přehlídky Středočeský kraj (s Prahou), Severočeský za účasti východočeských souborů, Západočeši i pro kraj Jihočeský a Severomoravský kraj pořádá přehlídku pro celou Moravu. Na těchto čtyřech mezikrajských přehlídkách, které budou uspořádány v období od poloviny března do konce dubna (vždy v pátek, v sobotu a v neděli), vybere ústřední výběrová porota pro celostátní přehlídku celkem pět představení. Při výběru rozhoduje jen kvalita, ne pravidelné zastoupení všech zúčastněných území. Forma konkursu je totiž zvolena proto, že ne všude jsou stejně dobré podmínky, stejně intenzivní péče o dětské divadelní soubory, stejně kvalitní poroty, na jejichž úsudek se lze spolehnout, a tedy také nejsou stejně dobré výsledky. V některém kraji je řada dobrých či vynikajících souborů, zatímco v jiných teprve dobré soubory hledají. Přehlídka je nesoutěžní, má být pro ostatní

Vysokomýtské děti hrají Mlejnkova Hadrového panáčka



podnětem k zvýšení kvality práce, proto nezáleží na tom, odkud soubor přichází.

Na Slovensku budou v průběhu dubna vybrána na krajských přehlídkách tři divadelní představení, která budou reprezentovat SSR. Podaří-li se získat soubor zahraniční (jedná se s NDR), bude na přehlídce vystupovat celkem devět souborů.

Celostátní přehlídka se má konat koncem června v Kaplici a její součástí bude i odborný kurs pro vedoucí dětských divadelních souborů. Celé akci má být věnováno asi 10 dnů — poslední týden června a první dny července tak, aby se učitelé, kteří bývají nejpočetněji zastoupeni, mohli uvolnit.

Přihlášky pro zájemce o kurs i o účast na přehlídce budou rozesílány asi v dubnu, a to jednak jmenovitě těm, kteří se již v předchozích letech KDL zúčastnili, jednak OKS a ODPM, které by měly vyhledat další pracovníky z tohoto úseku. Pokud však nemáte s těmito zařízeními kontakt, napište svou adresu již nyní Ústavu pro kulturně výchovnou činnost, divadelní odd., Sněmovní 7, 118 22 Praha 1, a požádejte o zařazení do adresáře. em

PUTOVNÍ POHÁR ALOISE JIRÁSKA

U příležitosti vítězství Divadelního souboru Motorlet v Národní soutěži aktivity SČDO v ČSR věnoval řizovatel tohoto kolektivu, Sdružený závodní klub Motorlet a Inženýrsko-průmyslové stavby v Praze 5, putovní pohár, který vždy dostane vítěz této významné soutěže.

Pohár bude obhospodařovat Ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků. Pohár je putovní. Jméno vítězného souboru bude vždy na poháru vyryto. Bude předáván zpravidla u příležitosti Jiráskových Hronovů. I to bylo jedním z důvodů, proč pohár ponese jméno tohoto významného českého spisovatele. Pohár získá definitivně ten členský soubor SČDO, který zvítězí třikrát, bez ohledu na to, zda za sebou či nikoliv. Pohár vždy zůstane vítěznému souboru po celou dobu, než bude ukončen další ročník soutěže. Poslední vítěz je vždy povinen včas odevzdat pohár ÚV SČDO, aby při předání vítěznému souboru dalšího ročníku bylo možno včas vyřýt jméno kolektivu, který v něm získal prvenství.

V rámci VI. národní přehlídky vesnických a zemědělských divadelních souborů ve Vysokém nad Jizerou na zasedání rozšířeného pléna ÚV SČDO dne 1. listopadu 1975 předala oficiál-

ní delegace SZK Motorlet a IPS z Prahy do rukou předsedy dr. Milana Kyšky pohár se jménem Aloise Jirásky, který jistě bude znamenat v budoucnosti tradici i pobídku a bude i přínosem k popularitě tak důležité akce, jakou je Národní soutěž aktivity.

ANTONÍN HÜBNER

700 NYMBURK 115

Nymburk oslavil v loňském roce 700 let svého povýšení na město. Divadelní soubor Hálek pak oslavil 115 let svého trvání. K tomuto význačnému jubileu města i souboru zdramatizoval místní autor Jan Paulů historický román Ferdinanda Schulze Nymburská rychta. Dva závěrečné obrazy této hry byly sehrány v historické části města na Kostelním náměstí u příležitosti vyvrcholení oslav. Sto členů divadelního souboru Hálek, oblečených do dobových kostýmů XIII. století, které pro tuto akci zapůjčila Čs. televize, jezddecký průvod ozbrojenců,

to vše přilákalo na Kostelní náměstí 7000 diváků. Ještě před uvedením hry samé bylo vyprodáno plných 6 představení a dnes je jisté, že počet repríz dosáhne čísla 20. Nymburská rychta byla též úspěšně uvedena při VIII. Středoevropských divadelních hrách.

Ve vlastní hře účinkuje spolu s komparem 62 herců. Tato akce je v ochotnickém hnutí jistě ojedinělá a svědčí o nadšení a elánu tohoto souboru, ve kterém je přes 60 % mladých lidí. Soubor má plnou podporu MěstNV, který mu za jeho zásluhou a nezištnou práci udělil čestné uznání a všem, kteří se na této hře podíleli, pamětní medaile „700 let města Nymburka“.

Půl roku práce, kterou si vyžádalo nastudování hry, ukázalo, že ochotnické hnutí není před zánikem, jak mu mnozí prorokovali při vzniku televize, ale právě naopak. Zájem o divadlo, především u mladých lidí, kteří již nechtějí být pouze konzumenty kultury, ale chtějí se na jejím vytváření podílet, je zárukou, že ušlechtilá myšlenka ochotnického divadla žije a bude žít.

J. KREJČÍK

* tip pro vás *

Uplynulý rok 30. výročí osvobození naší země zmobilizoval české dramatické autory k zvýšené aktivitě. V soutěži k tomuto jubileu vyhlášené i v edici divadelních textů DILIA se objevily desítky titulů, z nichž na mnohé jsme již upozornili. Tentokrát si všimneme pětice her, které všechny čerpají látku ze současnosti. Kvalitou i inscenačními nároky se pochopitelně liší.

Malé obsazení (3 muži, 2 ženy), jednoduchá fabule a oblíbený komediální žánr — to jsou devízy hry Miroslava Krejčí **Jak se loví tygři**. Nápaditě a vtipně je tu zpracováno odvěké téma manželského trojúhelníku za dnešních časů, do něhož se mísí i jiné geometrické obrazce, ba i ekonomické ukazatele. V každém případě se hrou pochodí u diváků i soubor méně zkušený. Vždyť je takřikajíc odpočívání přímo ze života. Právě tak i komedie známého satirického autora Miroslava Švandrlíka **Honoreace z pastoušky**, jejíž titul už naznačuje směr dramatikových šípů a šlehů. Říkávalo se také „česnekové panstvo“. A o něčem takovém se tu jedná. Převlek je tentokrát jednoduchý — „za chalupáře“. Předmětem výsměchu ovšem nejsou ti, kteří s citem, vkusem a tvůrčí vášní zachraňují některá stará stavení a lidovou architekturu v naší zemi a kteří o víkendech dokázali srůst s životem i zájmy celé obce. Švandrlík popichuje snoby, měšťáky, chamtivce a roznašeče epi-

demického kýče. Skryté ironie i humoru plné dialogy a situace pomohou svou náladou překonat i eventuální reprodukční nedostatky režie a interpretů. K nastudování komedie je třeba deseti mužů různých věkových kategorií a čtyř žen, kteří budou vědět, proč a o čem byla napsána a budou mít chuť se novodobé honoraci vysmát.

Komediálně laděná je i hra Vladimíra Kavčiaka **Strýček**. Má tolik žádané a vítané obsazení, v němž převládají ženy (3 muži, 5 žen), ale na rozdíl od dvou předchozích je podstatně náročnější. Režisér si v ní musí poradit s někdy až rozvleklými dialogy, najít ve svém kolektivu zkušeného a dobrého představitele pro titulní postavu „strýčka“ ve věku od padesáti do šedesáti let a rovněž zkušenější a nadanou hráčku na postavu jeho mladé (osmnáctileté) partnerky. Kavčiakova hra se snaží rozmotávat choullostivé předivo vztahů a citů několika našich současníků a zabíhá místy od komedie spíše k tragikomedii.

Vážnější tón má **Hadí ostrov** Karla Rodovského, který mu sice dal do podtitulu označení „komedie o strachu“, ale spíše vhodné by bylo „drama svědomí a strachu“. Exotické prostředí dalekého východního ostrova v Tonkinském zálivu jen podtrhuje určitou absurditu počínání i životního příběhu hlavního hrdiny, amerického generála, který se zde ukrývá se svým

pilotem, štván zkušenostmi a prožitky z vietnamské války, o jejímž skončení se za tři léta svého robinsonského vyhnanství ani nedozvěděl. Strach a podezřivost jde v ústřety i dceři a příteli, kteří pro něho přijíždějí a chtějí ho zachránit. Nedokáže se již vrátit do normálního světa... Snad je tu dost komediálních situací, ovšem téma je nejen aktuální, ale i velice vážné. Hra má výrazně prokreslené všechny charaktery, které komorní příběh rozehrávají (4 muži, 1 žena).

Nejzávažnější hrou z celé pětičky jsou **Zakutálená jablka** od Františka Bohdala (10 mužů, 4 ženy). Ústřední hrdinové, Ondřej a Veronika, jsou mladí a milující se lidé s málem tak osudovým příběhem lásky, jaký prožívali Romeo s Julií. Nejde však o tragédii, ale o hru ze současnosti, již doba a její humánnější morálka dávají dvojici do vlnku místo smrti život. Jejich rodiny nejsou Kapuleti a Montekové, ale rodiny, jejichž nepřátelství a nesmiřitelnost se zrodily ve dnech fašistické okupace, kdy děde-

ček jednoho byl popraven a druhého se stal konfidentem gestapa. Mají mladí právo na svou lásku, vždyť se narodili dávno po válce, své dědy ani nepoznali? Mají jejich rodiče právo zapřít své otce a předešlý právo zapomenout na minulost? Nepromítne se minulost i do osudů a charakterů dětí? Na tyto otázky hra reaguje a její odpovědi jsou seriózní i přesvědčivé. Říká se sice, že jablko nepadne daleko od stromu, ale jsou i jablka zakutálená a nebývají vždy jen červivá... hš

FRANTIŠEK BOHDAL:

ZAKUTÁLENÁ JABLKA

ONDŘEJ: A proč ty se chováš k Veronice jinak?

BABIČKA: Proč? Víš... když jsem se dověděla, že vy dva... jak to vlastně mám říct? No však mi rozumíš... naježila jsem se. Ale jak jsem se teď podívala do jejich očí,

uviděla jsem tam tu svou Veroniku a kus našeho společného mládí. Ale i stín toho člověka, který se na ni a na nás všech tak strašně provinil. Víš, já chápu nedůvěru, strach i jistou zlobu u tvých rodičů. To není zlá vůle, ale obavy o tebe. Nejde všechno lámat přes koleno.

ONDŘEJ: Babi, a ty myslíš, že její děda našemu dědu udal?

BABIČKA: Máš ji moc rád?

ONDŘEJ: Mám.

BABIČKA: Chtěla bych...

(V tom vejde Veronika, chvíli je ticho)

A co ty? Mlčíš.

VERONIKA: Co mám povídat? Čekám jenom, kdy řeknete — jablko nepadne daleko od stromu!

BABIČKA: To je pravda — jablko nepadne daleko od stromu... ale jsou i zakutálená jablka. Když nejsou k ničemu, ztratí se v trávě a nikdo si jich ani nevšimne. Ale jsou i taková, která nezmizí ani v té největší trávě. Musíš si jich všimnout, protože pominout je, by byla velká škoda.

ZÁPISNÍK

VOLYNĚ Městské kulturní středisko spolu s OV SDR, JZD a dalšími spolupřáteli uspořádalo druhý ročník divadelního festivalu „Přátelství“. V jeho programu od 8. listopadu do 10. prosince min. roku byly tyto hry: Kruczkowski, První den svobody (DK ROH Radnice), Gogol, Ženitba (Společ. klub Žebrák), Goldoni, Treperendy a Labiche, Slaměný klobouk (obě MěKS Prachatice), Paulů, Slovo má babička a Korbel, Soused (obě MěKS Volyně) a Benedetti, Jelen v laguně (MěKS Bechyně). Jeden den byl věnován divadelnímu semináři, na němž přednášeli Libuše Erbošová, El Car a dr. Milan Kyška.

LIBČICE Na oslavu loňského Měsíce čs.-sovětského přátelství byl na okrese Praha-západ uspořádán XII. ročník populárního Libčického divadelního podzimu, jehož hlavními organizátory jsou OKS, OOR a ZK ROH Šroubárny Libčice. Repertoár nebyl tuctový. Soubor D 30 Žalov hrál P. Hajného Domácí víno, TJ Sokol Nučice přivezl současnou komedii M. Krejčí Jak se loví tygři, dětský kroužek Očko z Roztok Ladovy Bábky a hastrmany, domácí zahráli adaptaci loutkové hry P. Hradila Kurando a Špandolino a soubor Komunálních služeb

města Řevnic původní dramati-zaci románu A. Zápotockého Bouřlivý rok, kterou její autor a režisér řevnické inscenace R. Klouček nazval... a nepřestal chodit pěšky. Ze známých už starších inscenací mohli návštěvníci festivalu vidět Jonsonova Lišáka a Arbuzovovu Romanci ve třech (obě Tyl OB Říčany), Wolfova Profesora Mamlouka (Máj UKDŽ Praha) a Tylovu Tvrdohlavou ženu (Hálek Nymburk).

PRAHA Začátkem loňského listopadu zemřel Josef Tureček-Jizerský ve věku 71 let. Byl dlouholetým členem Svazu českých spisovatelů, autorem řady knih, divadelních, televizních a rozhlasových her, překladů poezie a dramát nejvýznamnějších ukrajinských autorů. Jako neúnavný kulturní pracovník a divadelník dlouhá léta působil ve své rodné obci Krnsku. Láska k divadlu ho neopustila ani v posledních letech života. V Praze pracoval s mládežnickými soubory, psal pro ně, organizoval, režíroval i hrál. Byl skromným a nenápadným člověkem, jemuž literatura, divadlo a tvůrčí práce byly životní potřebou a radostí.

MARIÁNSKÉ LÁZNĚ ČUV SSM spolu s UKVČ uspořádaly pracovní seminář pro soubory malých jevištních forem. Pracovní setkání v Mariánských Lázních (7.—9. 11.) navazovalo na podobná setkání v Poděbradech, Štemberku a na Šrámkovu Pís-ku.

RADONICE Na 5. Radnickém divadelním podzimu 1975 se představily soubory: Divadelní soubor Karel Čapek z Chomutova (Josef Hokr — O brejlaté princezně a František Hrubín — Kráska a zvíře), DS Slovan při KD Kadaň (Ján Kákoš — Dům pro nejmladšího syna), Divadelní soubor A. Jirásek z Vejprty (Jaromír Sypal — Z pekla štěstí a Miroslav Horníček — Dva muži v šachu), Divadelní soubor Kulturního domu v Klášterci nad Ohří (Bedřich Skočdopole — Hon na zmije), soubor Klicpera při OB Radonice (A. Arkanov a G. Gorin — Svatba pro 800 miliónů) a druhý domácí soubor Radonice při ZDS (Jaroslava Valešová — Boty z Pohádkové Lhoty.)

LOUČNÁ Pořadatelé Okresní přehlídky divadelních souborů závodních klubů v Loučně byly ZK Velamos Loučná a OKS Šumperk. Pod patronací MNV v Loučně a Okresní odborové rady vystoupily soubory: STU-DIO JKP Postřelmov (E. M. Remarque — Poslední dějství), Divadelní soubor SZK NHKG Zábřeh (J. Solovič — Meridián) a domácí soubor VO SSM Loučná (M. Horníček — Dva muži v šachu). Součástí této listopadové přehlídky bylo setkání ochotníků šumperského okresu.

NYMBURK VIII. Středočeské divadelní hry v Nymburce se konaly loňského podzimu jako součást oslav 30. výročí osvobození a v rámci Celostátního

festivalu ZUČ. Nesoutěžní přehlídky se zúčastnily soubory: DS Horní Počernice (Vladimír Stoklasa — Pulci), DS Kavalier Sázava (Miloslav Stehlík — Mordová rokle), DS Kralupy nad Vltavou (F. E. Šamberk — Palackého třída 27), DS Kolár Mladá Boleslav (Vítězslav Nezval — Dnes ještě zapadá slunce nad Atlantidou), DS Tyl Čelákovice (bři Mrštíkovi — Maryša) a domácí soubor Hálek Nymburk se hrou domácího autora Jana Paulů Nymburská rychta. Na pozvání přípravného výboru přijeli do Nymburka zasloužilý umělec Vladimír Leraus, Bohumil Bezouška, Milan Mach a Jiří Krampol, kteří po každém představení besedovali o představení. Na závěr besedy vždy jeden ze členů souboru převzal upomínkovou cenu za nejlepší herecký výkon v předvedené inscenaci: Vladimír Matějček (Petr v Pulcích), Marta Tomandlová (Bašuska v Mordové rokle), Josef Reichl (Vladař v Atlantidě), Taťana Adamová (Maryša ve stejnojmenné hře) a Madla Kubáčková (Judita v Nymburské rychtě). Předvedené inscenace nevynikaly nad průměr. Snad jenom soubory z Počernic, Čelákovic a Nymburka posunuly hranici výše.

J. KREJČÍK

PRAHA Parta mladých divadelních nadšenců ze souboru J. K. Tyl z Prahy 6 hraje v pěkně vybaveném sále Na Zavadičce. Navazuje na tradice ochotnické spolku, pod jehož hlavičkou hraje. Přípravují pohádku

Vodnické povolání a obnovují úspěšnou pohádku Strašidýlko. Z poezie připravují průřez světovou a českou milostnou poezií (od Písní písní přes Verše psané na vodu až k Ortenovi, Nezvalovi, Florianovi).

V. E B R

ZÁBŘEH V říjnu min. roku se sjeli do Zábřeha soubory malých jevištních forem Severomoravského kraje. Po sobotním odpoledním programu, v němž se vzájemně představily svými posledně uvedenými inscenacemi, následovala večerní diskuse. V ní se vyjádřili členové souborů k jednotlivým vystoupením, svými příspěvky se dotkli vlastní podstaty tohoto druhu divadla, řešili otázky rozdílu mezi divadlem malých jevištních forem a divadlem poezie. Diskusí, stejně jako nedělní seminář, vedl dr. Zdeněk Kokta z Olomouce, který ve svém vystoupení vložil principy divadla malých jevištních forem a hovořil o problematice tohoto druhu divadla vůbec. Na drobných etudách měli účastníci semináře možnost vykoušet si svoji fantazii a schopnosti improvizace. Čtyři soubory, které se semináře zúčastnily, předvedly čtyři různé divadelní útvary: autorský pořad gymnázia ze Šumperka (Recitál Hany Krtičkové) byl ze všeho nejspíš divadlem poezie, přerovský soubor Dostavník se představil estrádou (Mírná parodie na televizní seriály), místní soubor vystoupil s vlastní dramatizací Radičkovy novely Chléb, kterou inscenoval jako sled jevištních obrazů, soubor ze Vsetína předvedl pět drobných aktovek (převážně maďarských autorů) inscenovaných klasickým způsobem, pouze přestávky mezi nimi byly vyplněny westernovou hudbou v obsazení kytara, bandžo, basa. Dvoudenní seminář organizovaný Krajským kulturním střediskem v Ostravě a Okresním kulturním střediskem v Šumperku byl nejen pracovním setkáním členů souborů, ale umožnil přítomným i konfrontovat výsledky divadelní činnosti. Různost divadelních útvarů a jejich úroveň svědčí o tom, že podobná konfrontace je nejen užitečná, ale že je nutné i občasné teoretické vysvětlení základních divadelních principů a postupů. -IM-

KOUTEK SAL SČDO

— V průběhu roku 1975 došlo k dalšimu růstu členské základny SAL. K 1. 10. 75 je v SČDO registrováno 700 loutkářů. Z nich je 146 v Čechách vedeno jako členové individuální a 349 pracuje ve 28 členských souborech, na Moravě je individuálních členů 49 a 156 v 11 souborech. Nejvíce členů má Svaz v souborech Jitřenka Brno, Zdravíčko Třebíč, Divadlo na půdě Rokycany.

— Na základě doporučení ÚV SČDO bude v roce 1976 vyhlášena soutěž aktivity členských loutkářských souborů. Soutěž bude vyhlášena na počest XV. sjezdu KSČ a na počest konání voleb do zastupitelských sborů. Kritéria soutěže budou proti minulému ročníku zjednodušena a budou se v nich promítat i určité kvalitativní ukazatele.

— Ve dnech 18.—19. 10. se konal v Karlově údolí u Šluknova seminář pro loutkáře okresu Děčín. Seminář se uskutečnil ve spolupráci se SAL, která poskytla metodickou pomoc. Program doplňovala ještě tři loutková představení a jedno filmové. (PSL)

ŠUMPERSKO Divadelní soubory šumperského okresu připravují: DS VO SSM Hostice veseloheru Vojtěcha Trapla Brychta za nic nemůže, soubor VO SSM Loučná Horníčkova komedii Dva muži v šachu, soubor OB Hanušovice pohádku Jaromíra Sypala Z pekla štěstí a detektivku A. Christie Neočekávaný host, DS TJ Sokol Palonín Watkynovu veseloheru Volá Melbourne a DS MěOB Jeseník Drdovy Dalská báty, hříšná ves. Dětské soubory přicházejí s repertoárem: Miloš Macourek: Jedničky má papoušek (II. ZDŠ Jeseník), Josef Lada: Bubáci a hastrmani (ZDŠ Hrabšíň) a pásmo Od prvňáčků k devítkám (I. ZDŠ Zábřeh).

SEDLČANY Soubor divadelních ochotníků pod patronací Kulturního domu Jos. Suka a ZK ROH n. p. BIOS uskutečnil na sklonku listopadu min. roku ochotnickou konferenci. Jejím hlavním úkolem byla příprava letošního roku, v němž oslaví 135. výročí vzniku ochotnického divadla v Sedlčanech. Na programu dále bylo uzavřené představení Stroupežnického Naších furiantů a společná večeře.

UCHOTNÍCI NÁRODNÍMU DIVADLU

Pod tímto heslem organizuje ÚV SČDO bezplatné brigády, které se týkají pomoci při úpravě stavení, práce ve skladištních prostorách a archívech.

Národní divadlo bude z prostředků našeho socialistického státu obnoveno, ale přípravné práce si vyžádají již v první polovině letošního roku mnoho času. Proto se v provolání ÚV SČDO (viz Informátor z ledna 1976) praví: „... není třeba požádat sbírku jako tomu bylo před sto lety při stavbě divadla, ale starost působí nedostatek pracovních sil. ÚV SČDO se domnívá, že v roce XV. sjezdu KSČ a voleb do zastupitelských orgánů mají ochotníci a loutkáři příležitost prokázat užitečnou službu Národnímu divadlu a manifestovat svůj úzký vztah k němu.“

Již v prvních dnech vyhlášení se přihlásily k delším brigádám: divadelní ochotníci z Vysokého nad Jizerou, členové Docela malého divadla z Litvínova a loutkářské soubory Kováček a Pimpler z Prahy.

Pracuje se po celý týden, ND vystaví potvrzení o splnění závazku a předem ohlášeným souborům zajistí setkání s umělci ND, přednostně vstupy, ubytování a v mnohých případech i dopravu větších skupin autobusy. Hromadné výpravy s uvedením doby příjezdu do Prahy, délky brigády, počtu brigádníků (počet žen a mužů) a požadavků na ubytování a program atd. je nutno hlásit 4 týdny předem na: Sekretariát ÚV SČDO, Krymská 21, 101 00 Praha 10.

Brigády organizuje za SČDO komise vedená s. Aloisem Polákem, za ND s. Pavel Hora, ved. jevištního provozu. Práce se mohou zúčastnit i starší členové a ženy i mládež, protože jde též o zaměstnání ve skladištních prostorách a archívech. Soubory mají možnost získat textile aj. z fundusu ND. Jednotlivci hlásí nástup na uvedenou adresu týden předem.

A. P.

sovětské divadlo

Svaz sovětských novinářů uspořádal před časem **Třetí Vsesvazový seminář** o divadelní kritice v Jelině u Moskvy. Jeho hlavním námětem byl vztah divadla k současnosti. V besedách, diskusích a polemikách uplatňovali účastníci nejvyšší ideová i umělecká měřítká jako základ pro současnou sovětskou divadelní kritiku. Na semináři byla hodnocena také činnost časopisu *Teatr*.

Na zasedání dramatické sekce **Svazu sovětských spisovatelů** se hovořilo o dosavadních úspěších i nedostatecích sovětské dramatiky. Hlavní referát přednesl A. Salynskij. Mezi úspěchy se řadí žánrová pestrost, její pozornost k současným problémům a dále růst nových autorů zejména v jednotlivých svazových republikách. Úkolem je ještě hlubší zobrazení života současníků, budovatelů komunistické společnosti.

Loni se konal už druhý ročník akce nazvané **Divadlo a děti**, která se pořádá v Moskvě, v Leningradě a v dalších kulturních centrech. V jednom týdnu patří všechna divadla dětem a mládeži, hlediště jsou zaplněna mladými diváky, pořádají se besedy a diskuse se

známými umělci. Akce se účastní činoherní, loutková i hudební divadla. Inspirátorem je Vsesvazový Komsomol.

Současní sovětští prozaici zůstávají i v této sezóně věrni divadlu: B. Vasiljevskij vytvořil novou hru *Neuveden* v seznámení, kterou režíruje M. Zacharov v moskevském Divadle leninského komsomolu, K. Simonov napsal hru *Několik dní bez války*, uváděnou Divadlem V. F. Komissarževské v režii J. Nikolajeva. V. Golubovskij dokončil dramatizaci románu J. Bondarjeva *Hořící sněh*.

Puškinovo divadlo v Leningradě uvádí hru V. Těndrjakova *Zrada a láska*, která čerpá ze současné vesnice. Autora zajímá především vztah mladé generace ke generaci otců.

Afanasij Salynskij nedávno dokončil komorní hru nazvanou **Dlouho očekávaný**, která těží z válečné tematiky. Hru otiskl časopis *Teatr*.

G. Bokarev, autor dramatu *Oceláři*, které dalo podnět k široké diskusi o podobě současného hrdiny, vytvořil pro leningradské Divadlo činohry a komedie novou hru **Zeptej se sám sebe**. Ignatij Dvoreckij, jehož drama *Člověk odjinud* se hrálo i u nás a získalo si sympatie sovětských diváků v pozoruhodné inscenaci A. Efrose na scéně Divadla v Malé Bronné, napsal hru o lidské zodpovědnosti **Kovalevová z provincie**, kterou uvádí moskevské Ústřední divadlo sovětské armády. Michail Roščin pro totéž divadlo vytvořil dramatizaci Stevensonova románu **Poklad na ostrově**, koncipovanou jako divadlo na divadle.

Vasilij Šukšin, autor povídek i románů o současné Sibiři, autor scénáře filmu *Červená kalina*, který se stal nejdiskutovanějším současným sovětským filmem a získal cenu sovětských diváků, dokončil krátce před svou smrtí komedii **Energiční lidé**, kterou uvádí s úspěchem leningradské Velké činoherní divadlo M. Gorkého v režii nár. umělce SSSR G. Tovstonogova.

Estonský režisér **Kareel Ird** vytvořil na scéně divadla Vaneemuine v Tartu nešvédin inscenaci podle novely O. Luse Na dvorcích, která kreslí nejružnější typy prostých obyvatel i jejich často spletné osudy.

Podle zprávy **Vsesvazové agentury autorských práv** byly na sovětských scénách v roce 1973 nejhranější tyto hry: Spoluprávníci, komedie autorů Braginského a Rjazanova, dále Tribunál běloruského autora A. Makajenka a Roščinova komedie Valentin a Valentina.

A. M.

PADLA KOSA NA KÁMEN

Přeložila R. Pochová

TUDYKIN (je v kanceláři sám a telefonuje): Prosím tě... že to nedokážeš? Jak je to možné... jsi ještě moc mladý... zelenáč! Nemáš zkušenosti! To já jsem si to zařídil dokonale. Slyšíš? Dokonale! To já jsem za poslední tři roky nepodepsal nikomu ani lísteček! A co vlastně říkáš žadatelům? Když chtějí třeba nějakou opravu, nebo mateřskou školkou? [Pauza] Ale prosím tě! To přece nejde! Přece nemůžu říct „uděláme to příští týden“. Copak jsem blázen? Kdepak! Já jim leda řeknu „vaše žádost bude posouzena“, nebo „možnost kladného vyřízení vaší žádosti bude zhodnocena“. Nejde přece něco slibovat... Co tě nemá stříznosti? Za celé tři roky ani jediný... Já je dokážu oddělat zvdvořilým jednáním, rozumíš? Já je dokážu rošťáky umlčet solidním chováním. Všechno vyslechnu, popotám se po zdraví, projevim zájem o rodinu, všechno si zapíšu, s každým se zvdvořile rozloučím — a stížnosti žádné! Žádné! Nikdy pro nikoho nic neudělám a všichni jsou spokojeni. (Někdo zaklepe na dveře) Vstupte! Tak se měj... mám tu stranu. Pak ti ještě zavolám a dám další poučení.

GRONSKÁ (vejde): Dobrý den. Jsem tu správně?

TUDYKIN: Dobrý den. Kam jste chtěla?

GRONSKÁ (mluví unyle): Potřebovala bych... tenhle sektor... nebo kancelář, co se zabývá občanskými záležitostmi. Bývá občanskými záležitostmi. Bývá občanskými zapomenu, jak se to jmenuje.

TUDYKIN: Jsem vedoucí oddělení pro sociální a občanské záležitosti. Jmenuji se Tudykin. Posadte se prosím. (Vezme sešit a chytá se zapisovat) Poslouchám.

GRONSKÁ: Děkuji pěkně. (Svlékne si kabát a klobouk a pohodlně se usadí) Říkal jste — Tudykin? Znalá jsem jakéhosi Sjudakina. Makléře na burze. Nebyl to náhodou váš příbuzný?

TUDYKIN: Ne, to nebyl. Tak prosím...

GRONSKÁ: Přišla jsem k vám kvůli... (zadívá se na něho) vy máte zvláštní obočí... úplně jako můj nebožtík bratranec Nikander. Nejste příbuzní? Užasná podoba! On byl soud-

ním znalcem a umřel na chřipku. Ještě docela mladý.

TUDYKIN: Ano, lidé si někdy bývají podobní. A taky někdy umírají...

GRONSKÁ: Víte, že trpěl padoucníci? Nemáte náhodou padoucníci?

TUDYKIN: Ne, to nemám. Čím vám mohu posloužit, občanko?

GRONSKÁ: Jmenuji se Veronika Maurikiovna. Příjmením Gronská. Můj nebožtík muž, co mám po něm jméno, vždycky žertem říkával... že... Ale já jsem zapomněla říct, že strašně miloval kočky...

TUDYKIN: Občanko Gronská, já vám jaksi nerozumím. Prosím, abyste přešla k podstatě věci.

GRONSKÁ: Příteli drahý! Mám k vám jedinou prosbu...

TUDYKIN: Poslouchám...

GRONSKÁ: Nepleťte mě. Já se totiž okamžitě dám poplést. Už když jsem studovala na gymnasiu... Tenkrát jsem velice krásně zpívala a dodnes skoro umím tři cizí jazyky. Tři různé, prosím.

TUDYKIN: Ale takhle bychom se nikam nedostali. Proč jste ke mně přišla?

GRONSKÁ: Vždyť jsem vám to říkala. Abyste mi pomohl. Ale vy jste mě zase popletl, a já teď nevím, o čem jsem mluvila. O Varvare Iljiničně, ne?

TUDYKIN: Jaká zase Varvara Iljinična?

GRONSKÁ: To je má sousedka. Okouzující žena. Hodná, spolehlivá, mouše by neublížila. Ostatně Jekatěrina Petrovna by taky mouše neublížila... Ale proč vlastně mluvím o mouchách?

TUDYKIN: Počkejte, hned to rozebereme. Říkala jste, že chcete, abych vám pomohl. Kdopak vám ublížil?

GRONSKÁ: Ale bože můj! Copak já vím?

TUDYKIN: Tak jak vám mohu pomoci?

GRONSKÁ: Příteli drahý, takhle to nepůjde. Takhle bychom se nikam nedostali. Vy mě pořád jenom pletete. Už jsem vám přece říkala, že se snadno dám splést. Už když jsem studovala na gymnasiu, tak jsem se pořád pletla a velice jsem tím trpěla.

TUDYKIN: Poslyšte, mně už z toho jde hlava kolem. Jako bych byl opilý.

GRONSKÁ: Opilý? Díky, příteli!

Vy jste mi to připomněl. Když tehdy ke mně přišel, hned ve dveřích na mne zapůsobil velice příjemným dojmem.

TUDYKIN: Kdo? Kdo na vás zapůsobil?

GRONSKÁ: Jak to, že to nechápete? Dcera mi říkala, že nějaký opilce na ulici požádal o její ruku.

TUDYKIN: Opilec? O ruku?

GRONSKÁ: O ruku. Ona má vůbec úspěchy. Hodně mužů už jí vyznávalo lásku. Jenom je mi divné, že byli většinou opilí.

TUDYKIN: Tak vy si stěžujete, že vaši dceru obtěžují opilci. To ale musíte jít na milici.

GRONSKÁ: Proč zrovna na milici? Vždyť oni mají většinou všichni vážné úmysly.

TUDYKIN: Co tedy vlastně chcete?

GRONSKÁ: Vždyť vám to už takovou dobu vykládám. Když přišel, hned jsem uhádla, že je to ten, co požádal Věrušku o ruku. Tím spíš, že byl úplně na mol. Samozřejmě, měla jsem velikou radost.

TUDYKIN: Radost z opilce? Vaše dcera je svobodná?

GRONSKÁ: V současné době ano. Samozřejmě, že byla provdána, ale jejího muže ukradli.

TUDYKIN: Ukradli muže? Jak to?

GRONSKÁ: Víte, my jsme měli nádherný turecký divan. Takový zelenkavý s růžovými květy. To bylo v sedmadvacátém roce. Najednou přiběhla Olečka, žena Jevgenije Semjonoviče, a povídá: „Podívejte, jaký krasavec hraje na dvoře na flašineti!“... a tak jsem se vyběhla přirozeně podívat. A nezamkla jsem dveře. Vrátil se, a už tam nebyl. Představte si to, odnesli ho!

TUDYKIN: Koho odnesli?

GRONSKÁ: Divan. Protože jsem nezamkla dveře.

TUDYKIN: Ale vždyť jste povídala, že vaši dceři ukradli muže.

GRONSKÁ: Bože můj! Copak je to tak těžké pochopit? Vadím, můj zeť, spal na divanu. Odnesli je společně.

TUDYKIN: A vy byste ho chtěla dát hledat. S tím musíte taky na milici.

GRONSKÁ: Proč bych ho hledala, když ve dvacátém století se oženil s Galoškou Plontrovskou a brzy potom umřel na vodnatelnost?

TUDYKIN (úplně popletený): Na vodnatelnost? Aha! (Chytá se za hlavu) Víte co? Já vám budu klást otázky a vy, občanko, na ně budete odpovídat. Zřetelně a jasně! Jasně?

GRONSKÁ: Příteli drahý! Už jsem vám to přece vysvětlovala. Otázky mě vždycky hrozně popletou. Už když jsem byla na gymnasiu...

TUDYKIN (sténá): Ano... ano. Co tedy chcete?

GRONSKÁ: Vždyť vám to povídám. Když k nám přišel, nejdřív jsem se zaradovala a ptala jsem se, jestli nepřichází žádat o ruku mé dcery. A on odpověděl, že žádá o nohu. Já jsem přirozeně byla trochu na rozpacích...

TUDYKIN (zoufale): O jakou nohu?

GRONSKÁ: O pravou. Ukázalo se, že je to obuvník a že si přišel vzít míru. Ale moje dcera vůbec není chromá.

TUDYKIN: Chromá? Není? Není chromá?

GRONSKÁ: Není. Chromá není. A on nutně potřeboval chromou. Jenže v naší rodině nikdy nikdo nebyl chromý. Padoucnice u nás byla. To ano. Jenže to mu nestačilo.

TUDYKIN: A pročpak? Vždyť padoucnice taky není špatná. (Nervózně sebou škube)

GRONSKÁ: Vám se špatná nezdá, ale jemu nestačila. On je z ortopedické dílny a vyrábí pouze abnormální boty. A protože já mám obě nohy stejně dlouhé a on byl opilý, odvedla ho Jekatěrina Petrovna k sobě, aby jí opravil nákupní tašku.

TUDYKIN: Já už nemůžu. Nemůžu! Poslyšte! Prosím vás, snažně vás prosím! Udělám pro vás všechno. Všecičko! Nikomu a pro nikoho jsem nic neudělal, ale pro vás udělám. Jenom mi už nic nepovídejte, a napište. Na lísteček. To postačí. Inkoustíkem. Napište to a já to podepíšu. Jděte domů, odpočítejte si trochu a pak to napište. A já vám všechno, všecičko podepíšu. Ano?

GRONSKÁ: Ale já mám tuhle všechno napsané. (Vytáhne papír) Čtyři žádosti.

TUDYKIN: Drahousku můj! Sem s tím! (Všechno podepíše) Ach bože! To je nádherná! Promiňte mi prosím, já teď opustím místnost a budu chvíli tlouct hlavou o zeď. (Vrávoravě odejde)

GRONSKÁ (pozorně se za ním dívá, pak se usměje, přistoupí k telefonu, vytočí číslo a říká úplně jiným hlasem): Líza? To jsem já... Tak všechno je v pořádku... Tudykin všechno podepsal. No, jak? Rovnou! Tys tu byla devětkrát a já to dokázala napoprvé. Jak? Prostě jsem s ním pohovořila o všem možném, vyprávěla jsem mu o svém mládí a jeho to dojalo a sám mi nabídl, že to podepíše. Tak já jedu domů. Jestli potřebujeme ještě někde něco podepsat, připrav to. Jsem dneska ve formě!

MALÝ DIVADELNĚ TECHNICKÝ SLOVNÍK

MOLINO — textil —

bílý text. materiál používaný v divadelním provozu zejména na potah těch dekorací (kulis), které mají působit lehce nebo mají být transparentně prosvětlovány. V takovém případě používáme při barevném zpracovávání M. anilínové pigmenty. M. prodává divadlům Divadelní služba n. p. Praha.

MONITOR — obec —

kontrolní odposlechová stanice — kontrolní reproduktor. V televizní terminologii přístroj kabelem spojený s režijním pultem nebo snímáči kamerou, na jehož obrazovce lze sledovat přejímaný televizní obraz.

— div —

V operních divadlech, kde je instalována průmyslová televize, sleduje na M. inscipient, příp. pěvecký sbor za scénou průběh zkoušky nebo představení na jevišti či gesta dirigenta. — V těch divadelních budovách, kde je osvětlovací kabina pod jevištěm, je M. nainstalován i sem, aby mohli osvětlovači sledovat jevištní dění a správně realizovat světelný scénář představení.

MRAKOVÝ PŘÍSTROJ — osv —

projekční přístroj, případně projekční nástavec na reflektor typu RD (viz: adaptér), jímž lze realizovat kinetickou projekci plynoucích mraků, padání sněhu, deště, vlnění vodní hladiny apod. Pohyb promítaného obrazu se může dít pomocí filmového pásu či otáčením kotouče z plexiskla (akrylon) s malovanými mraky. Ve slangu osvětlovačů se M. říká „mrákač“ nebo „mračák“.

MUZIKÁL — div —

dramatická jevištní skladba (filmová, televizní), v níž je vedle autorského textu rovnocennou složkou hudba, tanec a vůbec univerzální herecký projev. Všechny uvedené složky vytvářejí tzv. syntetické jevištní umění, naprosto nezbytné pro vznik dobrého muzikálu. Tento žánr, ačkoliv je zdánlivě podobný operetě nebo hudebnímu divadlu, se od uvedených liší tím, že v M. nevytvářejí hudba a zpěv uzavřená čísla (árie), nýbrž jsou nositeli dějové i dramatické struktury inscenace. Proto může být naplní muzikálu nejen veseloherní zápletkou (vlastní operetnímu divadlu), nýbrž i společensko-kritické vážné téma s tragickými prvky (West Side Story).

NADHLEDOVÝ ROZVÁDĚČ — el —

typ skříňového scénického rozváděče vyráběného podnikem Divadelní služba n. p. Újezd u Brna pod výr. č. 29-H 3/30

nebo 29-H 2/30 jako součást scénického regulátoru autotransformátorového typu 28-S 3/30, nebo 28-S 4/30. Je instalován v osvětlovací kabině nad regulátorem, takže má manipulant (viz) možnost jeho snadné obsluhy nebo kontroly. Jsou na něm jističe pro jednotlivé regulované obvody, tlačítka dálkového magnetického měniče barev, pomocné zásuvky 220V/10A a zámkový hlavní vypínač celého scénického regulačního zařízení.

NÁSTAVEC — osv —

přídavný přístroj (viz: adaptér) na reflektor typu RD umožňující statickou nebo kinetickou projekci (viz).

NASVÍTIT SCÉNU — div —

provést podle předem dohodnutého osvětlovacího programu základní nasměrování, obarvení a adjustaci (uspořádání) scénických osvětlovacích přístrojů a reflektorů. V podstatě to znamená nasměrovat světelný tok každého jednotlivého reflektoru na určitou část scény nebo dekorace, případně jej obarvit barevným filtrem. Velikost světelného kužele se snažíme zafixovat nejméně podle tří bodů na scéně, aby si osvětlovač mohl zapsat údaj o nasměrování. Zápis má obsahovat tyto skutečnosti: číslo nebo znak příslušného reflektoru, barvu světelného kužele a jeho velikost vzhledem ke zmíněným třem bodům scény, případně další údaj (umístění přenosného aparátu, přepojení atd.). Dobrý zápis o nasvícení scény poslouží k přesnému opakování nasvícení i za dlouhou dobu.

NÁZNAK — div —

improvizovaná scénická stavba sloužící pro provádění jevištních zkoušek inscenace. V náznakové scéně postavené podle pokynů scénografa z holých praktických a různého nábytku provádí režisér s hereckým kolektivem první aranžovací zkoušky jednotlivých scén vytvářené inscenace. Za náznakovou dekoraci je někdy považována scénická výprava, pracující pouze s tzv. charakteristickými detaily.

NEGATIV — opt —

osvětlený fotomateriál (film), na němž je zachycen snímek s převrácenými světelnými hodnotami: co je ve skutečnosti bílé, jeví se na N. černé a obráceně. Teprve kopírováním a chemickou reakcí při vyvolávání získáváme pozitivní obraz — fotografii.

NEON — chemie —

inertní (netečný, neaktivní) plyn používaný např. v reklamní elektronice k plnění svítících trubic.

„NEONKA“ — el —

skleněná trubice naplněná neonem, v níž při zapojení jejích studených elektrod do elektrického obvodu probíhá doutnavý výboj — neonka svítí. Ve formě tužky nebo malého šroubováku (viz: FÁZOVKA) tvoří N. nejběžnější kontaktnou zkoušečku, která při dotyku k elektricky aktivizovaným částem zařízení (kontakty, špatně uzemněný plášť reflektorů aj.) signalizuje přítomnost el. napětí. Z uvedených důvodů by N. měli být vybaveni všichni osvětlovači a elektroúdržbáři divadel.

NONSTOP — jazyk —

pořad bez zastávky — nepřetržitě (např. promítání reklamních filmů, smyček při projekci divadelních mraků).

NOUZOVÉ OSVĚTLENÍ — div —

systém osvětlení hlediště, jeviště, šaten a chodeb, které musí v divadlech svítit i v případě, že dojde k poruše osvětlení hlavního. Je napájeno náhradním energetickým zdrojem (agregátem, akumulátorovou baterií, jiným systémem). NO slouží k zajištění bezpečnosti diváků i účinkujících, proto musí být jeho správný chod denně kontrolován. V divadlech platí pro ně ČSN 34 1310 — Elektrická zařízení v divadlech — kde je přesně stanoven počet okruhů NO i jejich zdrojů. NO musí být zapínáno nejpozději 1/2 hod. před začátkem představení a vypínáno po odchodu posledního diváka.

Milý čtenáři,

číslo, které dostáváš do rukou, mělo redakční uzávěrku v polovině listopadu 1975. Víme o zpoždění, s nímž číslo dostáváš do rukou, nemůžeme za ně a pokoušíme se je ve spolupráci s tiskárnou a PNS pro budoucnost odstranit. Zbývá nám naděje, že i po několika měsících zůstalo v našich člancích něco užitečného — a také naděje ve Tvé pochopení.

Tvoje redakce

Na titulním Štollově snímku L. Němec (Bystřice u Benešova) v roli Ezopa ve hře Liška a hrozny

Amatérská scéna, ročník XIII (Ochotnické divadlo, ročník XXIII), číslo 1, leden 1976. Vydává ministerstvo kultury ČSR v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. Redakce: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava Nina Roháčková. — Technická redakce: Věra Suchánková. — Adresa redakce: 110 00 Praha 1, Krakovská 8. — Tiskne Státní tiskárna, n. p., závod 2, 120 00 Praha 2, Slezská 13. — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 4 Kčs. — © Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1976.



WROCLAW 1975

V. Mezinárodní studentský festival otevřeného divadla se uskutečnil od 19. do 26. října 1975. Celkem se ho zúčastnilo 36 souborů z celého světa, jak amatérských tak profesionálních. Festival doplňovala řada dalších akcí (promítání filmů, besedy o inscenacích ap.). Na snímcích K. Honsy a Z. Potužila soubory Tenkei Gekijo (Japonsko) a Pozdravi (Jugoslávie).





Alexandre Čchaidze: Případ most. Na Tůmově snímku z inscenace Komorního divadla V. Voska v roli prokurátora