

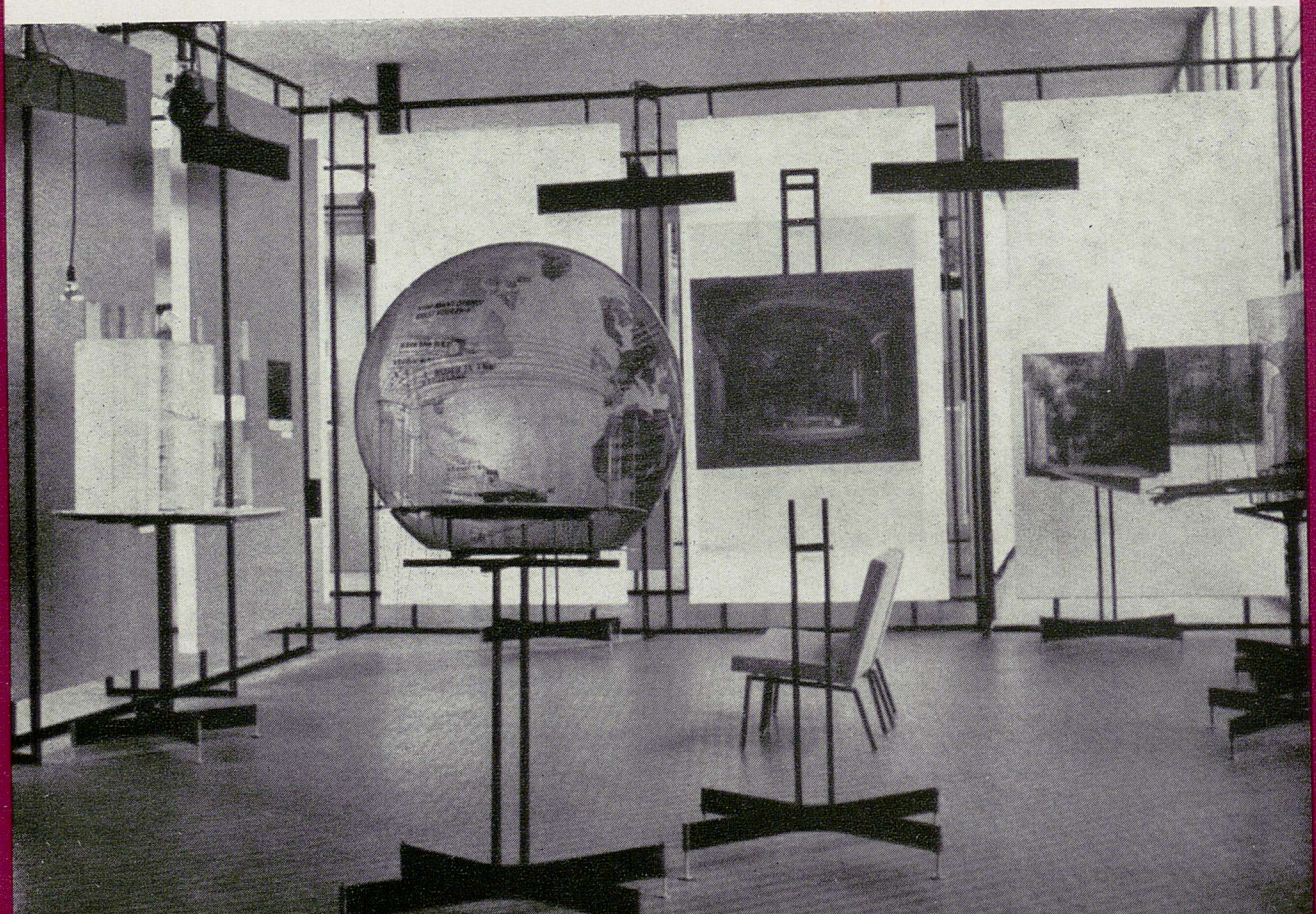
1

6042

↓
h

as|68

AMATÉRSKÁ SCÉNA ROČNÍK 5 • LEDEN



CIHLY ČEŠKÉHO DIVADLA

Divadlo je umění kolektivní. Působí na diváka básnickým textem, hereckým projevem, hudbou, výtvarným vybavením scény a konečně i architekturou divadelní budovy. Tyto jednotlivé složky divadla vnímáme zřídka samostatně: jen obtížně si odmyslíme od herecova projevu kostým a masku. Scéna bez herce je mrtvá a nefunkční, scénická hudba bez dramatických souvislostí zní hlouše. Vnímát samostatně jen práci režiséra je nemožné. Jak však studovat divadlo? Jak porozumět jeho vývoji? Jak je zachovat živé i příštím generacím, když každý večer prakticky vzniká i zaniká znova a když inscenace — jako umělecký zážitek — trvá jen po dobu svého uvádění na jevišti. Jako umělecký zážitek zaniká; jako dokument je ji možno rozložit zpátky do základních složek, nahrát hercův hlas, zachytit jeho pohyb kamerou, pořádit souvislý sled fotografií, uchovat maketu scény a soubor jevištních a kostýmních návrhů. Historii divadla poznáváme pouze z takovýchto fragmentů: ony udržují kontinuitu s minulostí a jsou jedním z klíčů k pochopení současného stavu. Jsou základem k srovnávání, které tříbí naše kritéria.

Srovnávací metoda je však nejen historická, může pracovat stejně dobře i se současným materiálem. Tuto příležitost poskytla odborníkům i zainteresovaným laikům výstava Pražské quadriennale 1967, instalovaná v září a říjnu v Praze v Bruselském pavilónu a ve Valdštejnské jízdárně. Pražské quadriennale bylo mezinárodní současnou přehlídkou optických složek divadla: jevištního a kostýmního výtvarnictví, divadelní architektury. Tyto složky, hierarchicky uspořádané, nejsou jistě podstatné v komplexu dramatického díla, jsou ale nevytvárnější a výstavně je lze nejlépe prezentovat. A prázdná scéna, i když odchodem herce ztrácí funkčnost a umělecký náboj, zůstává přesto artefaktem, do kterého nám naše fantazie může scházející složky domyslet.

Pražské quadriennale přesáhlo rozsahem několikrát mateřskou organizaci, z které vzniklo — biennale v Sao Paulo. Je to doposud největší výstava jevištního výtvarnictví a divadelní architektury v dějinách divadla, které se zúčastnilo 20 států z celého světa a přes 350 umělců. Chceme vás v následujících číslech našeho časopisu provést Bruselským pavilónem, kde byly vystaveny zahraniční expozice, a Valdštejnskou jízdárnou, kde byl představen český soubor. Pokusíme se vám pomoci této jedné složky divadla — i když podle názoru mnohých nenejdůležitější — přiblížit problematiku současného světového divadla.

Dr. V. PTAČKOVA

V naší diskusi o budoucí tváři Jiráskových Hronovů prohlašuje jeden dobrovolný funkcionář, že poslání i cíle ochotnického hnutí zůstávají už léta nevysoyleny, a jiný zkušený amatérský režisér v polemice s úvodem k mé knížce Včerejšek, dnešek a zítřek ochotnického divadla, že program a cíle této činnosti se nemění a jsou stále stejné. Dnes jako včera. Dnes jako před sto lety?

Leden 1868... Politicky pohnutá doba po tzv. rakousko-uherském vyrovnání, Praha bouří za národní právo v zemích koruny české, Vídeň vyhrožuje represáliemi, rakouský ministr je v Praze uvítán protistátní demonstrací. Roste národní i sociální uvědomění českého lidu. V březnu je vydáno provolání o 16. květnu — svátku slavného položení základního kamene k Národnímu divadlu, k němuž pořadatelé mj. zvou české ochotnické spolky. V témže březnu se v Národních listech objevují články Vítězslava Háleka o přípravách ochotnického sjezdu. V jednom z nich nazval ochotníky cihlami při budování českého divadla.

A nastaly slavné májové dny. Ochotníci (bylo jich šest set) si pyšně vykračovali v slavnostním průvodu — vždyt ve prospěch sbírky na vybudování Národního divadla už nejedno představení sehráli! A sláva byla veliká, jak ostatně známo z různých pramenů, například z kouzelné knížky Vladimíra Müllera Vyprávění o Národním divadle. Méně už je známo, že tenkrát byla založena... — ale nechme o tom promluvit zažloutlé listy časopisu Česká Thalia z 1. července 1868, pro tento účel z muzejního spánku na světlo vytažené:

„Naši spolkové divadelních ochotníkův po vlasti naši porozuměli před drahným časem, že by netoliko nejvíc prospěšno, ale i velice potřebno bylo, aby sobě podali ruce ku vzájemné podpoře, aby spojíce se vazbou jednoho ducha utvořili také jedno tělo, totiž jednotu divadelních ochotníkův, sídlem v Praze...“

Jest vůbec známo, že se c. k. vládě zprvu nevidělo jednotu takovou povolit. Když ale právo spolčovací počátkem tohoto roku větších nabylo rozměrův, myšlenka dotčené jednoty opět oživnuvši rozšířena jest tak, aby založena byla v Praze Jednota divadelní pro země koruny české. Stanovy, za tou příčinou příslušnému úřadu předložené, konečně jsou potvrzeny, a valná schůze divadelních ochotníkův, dne 17. května t. r. v Karlíně odbývaná, přijala je změnivši, co se jí za dobré vidělo, i zvolila starostu a výbor, který...“

Tím starostou byl Vítězslav Hálek, jednatelem Václav Vlček, ve výboru najdeme mj. jméno Jana Nerudy. Týž večer konalo se v Karlínském besedním divadle slavnostní představení, pro něž byly s aktovkami vybrány čtyři pražské soubory (ejhle — první Hronov!). První ochotnická organizace v dějinách našeho národa vstoupila do života. Bude ještě příležitost (v jarních číslech časopisu) zabývat se podrobněji touto nesmírně zajímavou historií — vždyt tiskovým orgánem jednoty se téhož roku stává časopis Česká Thalia, což znamená, že dnešním číslem vstupuje měsíčník Amatérská scéna do stého roku českého ochotnického tisku. Rok 1968 znamená 50 let od roku 1918 a 20 let od roku 1948. Pro divadelní ochotníky je tedy ještě dalším výročím.

Hálek a ostatní otcové první ochotnické organizace razili zcela jasnou koncepci ochotnického divadla, které mělo především pomáhat rozvoji národního života a domácí dramatické literatury. Z jasného vědomí společenských cílů pak logicky vyzvovali každé dílčí organizační opatření, ať už šlo o vzorové stanovy společenskému životu tenkrát tolik potřebných spolků, nebo o vydávání literatury a vypisování cen pro domácí dramatické novinky, nebo o školení ochotníků („vzdělávání talentův na herce neb zpěváky“). Uplynulo sto let, znovu se ozývá volání po novém způsobu organizování amatérských divadel, náš časopis otiskl řadu

úvah i konkrétnějších návrhů na zřízení ochotnické organizace nebo jen relativně samostatného svazu amatérských divadel. Věc je mezi ochotníky živá, diskutuje se o ní, dokonce v jednotlivých krajích jsou činěna různá organizační opatření (nejnověji ve Středočeském, kde byl na listopadovém shromáždění zvolen přípravný výbor Krajského sdružení ochotnických divadelních souborů), na posledním Hronově byla ustavena komise, od níž očekáváme nové návrhy. Jde o to, aby se uprostřed tohoto tolik potřebného ruchu nezapomínalo, že stejně jako v Hálkových dobách musí i dnes jakákoliv nová ochotnická organizace vycházet z odpovědi na otázky koncepční, na otázky společenských cílů dnešního amatérského divadla. Odpovídá se daleko hůř než v Hálkových dobách. Neboť hrát si dnes v amatérském divadle na spasitele české dramatické literatury nebo sloup našeho pospolitého života asi žádného ochotníka nenapadne.

Po roce 1948 bylo naše ochotnické divadlo silně ovlivňováno koncepcí sovětskou. První velká osobnost stojící v čele našeho poválečného ochotnictva, František Kubr (zemřel před desíti lety — další kulaté výročí!) putoval už v dobách první republiky do SSSR, aby odtud našim dělnickým amatérům dovezl zkušenosti sovětských souborů snažících se plnit především agitační úkoly revolučních let. V nedávno vydaných Dějinách sovětského divadla 1917—1945 Karel Martínek zajímavě líčí, jak určitá koncepce dramaturgická i inscenační, koncepce, vyrostlá ze společenské situace mladého sovětského státu, byla později na škodu věci monopolizována jako jediná možná divadelní forma. K podobnému jevu dochází v padesátých letech při řízení našeho ochotnického divadla, kdy se především zdůrazňuje „politický dopad“ amatérských představení na jejich diváky a v mnoha článcích a řadě publikací se až naivně věří, že ochotnické představení je schopno přesvědčit lidi k vstupu do JZD, zvýšení produktivity práce a vůbec k vyřešení nesmírně složitých společenských problémů. V knížce, kterou připomínají první řádky tohoto článku, jsem měl možnost podrobně vylíčit, jak koncepce ochotnického divadla — zjednodušeně chápaného a divadelní možnosti vůbec přeceňujícího agitátora se postupně ukázala bezmocná v nových, složitějších a náročnějších etapách vývoje naší společnosti. Současná koncepce sovětského amatérského divadla — pokud ji známe — je nepochybně mj. podmíněna obrovskou rozlohou sovětské země (u nás je do krajského divadla blíž!) a také u nás sotva dnes dosažitelnými ekonomickými možnostmi. Akcentuje především význam amatérského divadla pro výchovu diváků, jakožto občanů sovětského státu.

O koncepcích amatérského divadla v západním světě (vycházím zde z dostupné literatury, mezinárodní ankety o společenském smyslu amatérského divadla a zkušenosti našich souborů z účasti na zahraničních festivalech) lze v kostce říci, že zdůrazňují především význam ochotnického hraní pro samotné amatéry a jejich estetickou výchovu, pro integraci duchovních a tělesných sil člověka, pro rozvoj jeho fantazie, pro vitální rozkoš vyplývající z hraní si, pro zdravé sebeuskutečňování, které amatérské divadlo umožňuje, vytvářející současně protiváhu k uniformitě a izolaci dnešního individua. Z této koncepce pak konec konců vyplývají i ty jinak pro nás nepochopitelné věci, jako že angličtí studenti, kteří oslnili loňský Hronov, nereprizují dále své představení, že se na Západě většinou nevybírá na ochotnickém představení vstupné, že repertoár je diktován více touhami amatérů než ohledem na jejich inscenační možnosti a estetickou hodnotu výsledku pro diváka (typická volba Ioneska švédským souborem na Hronově!), že se zde věnují amatérskému divadlu převážně mladí lidé na školách atd.

V těchto úvahách je mnoho rozumného — ale přece jenom, je tohle pro nás vyčerpávající koncepce? Je to cesta pro nás? Nemáme hrát pro lidi, ale hlavně sami pro sebe? Copak výsledek našeho snažení — ochotnické představení — nemůže nic znamenat pro diváky, nemůže jim sloužit? Naznačené západní koncepce amatérského divadla se ovšem přičítá také našim historickým tradicím, kterými jsme patrně v ochotnickém divadelnictví prosáklí víc, než býváme ochotni si přiznat. Moc chceme být těmi „cihlami“, z nichž se staví něco společenského potřebného, důležitého, něco pro diváky, pro ostatní lidi — ne jen pro nás ochotníky.

Naše koncepce (není pravda, že se o ní po léta mlčí — tento časopis se ji pokouší už po léta vždy v nových formulacích a aplikacích vyjadřovat) není v naznačených směrech extrémní, hledáme rozumnou syntézu „vnitřního“ a „vnějšího“ významu amatérské práce, plně respektující smysl činnosti pro osobnost amatéra a určující jí po boku profesionálního divadla splnitelné úkoly směrem k divákovi. Naši metou je „amatérské divadlo jako umělecký projev (ne tedy „osvětová“ činnost bez uměleckých ambicí) — i když jsme si vědomi, že je to meta amatérským silám často značně vzdálená; je však pobídkou k stálému zdokonalování se, ke spění za vytčeným cílem, k odbornému studiu. Zkušenost učí, že už v tomto úsilí se často skrývá zvláštní půvab i pro nejkritičtějšího diváka. Často jsem v ochotnických inscenacích obdivoval herecké výkony, které by stěželo možno nazvat „uměleckými“: lidský půvab amatéra, spojený s rozvíjejícím se talentem, obrovskou snahou zvládnout technickou stránku role a podložený poučeným studiem — to vše zde dohromady vytvořilo něco, pro co nemáme dost přesný termín. Ne, nebylo to umělecké; ale proto to ještě nebylo něco méněcenného, jen něco jiného.

V našem hledání koncepce jsme si dále vědomi, že současná ochotnické divadlo je bohatě diferencováno, že v něm existuje a bude existovat široká škála typů od příležitostných souborů, kde půjde více o zábavu a vyžití amatéra, přes dětské a mládežnické kolektivy s akcentem na zábavné výchově amatéra až k vyspělým souborům dělicím se doma o úkoly s profesionálním divadlem. A stejně bohatou diferenciací nacházíme na divácké frontě a záleží pak vždy na vhodném setkání souboru se svým divákem atd. Budeme-li za této složitě situace, kterou minulost neznala, hledat jednoduchou koncepční formulaci, najdeme ji opravdu jen v nejobecnější poloze — a nemusíme si přitom ani lámat hlavu, protože už byla vyslovena: „Cesta umění k lidu nezbytně vyžaduje, aby byla spojována s cestou lidu k umění. Nesmíme zapomínat na výchovu k umění, na rozvíjení estetické vnímavosti, na podporu všeho, co přispívá k stále náročnějšímu a aktivnějšímu přístupu k umění, co obohacuje osobnost socialistického člověka, jeho rozumové, morální, citové a smyslové stránky. Taková výchova nepřináší jen zvýšení kulturní úrovně, ale současně inspiroje a rozvíjí tvořivost lidí.“ (Rezoluce XIII. sjezdu KSČ k naléhavým otázkám dalšího rozvoje socialistické kultury.)

Má-li československé ochotnické divadlo žít, má-li plnit společenský úkol výchovy nezanedbatelného množství lidí k divadelnímu umění, musí být nutně kvalitnější než včera a dnes. Aby se takovým mohlo stát, musí mít ke své činnosti také lepší podmínky, než má dnes, například na celém složitém úseku organizování. Kéž je současně úsilí o lepší způsob organizování amatérských divadel vyzbrojováno stále přesnější obsahovou koncepcí našeho ochotnického divadla. To je předpoklad a východisko.

Usměj se, Evičko! Podívej, odkud vyletí ptáček! Evo, ptáček! Ptáček, křížifix! Tak.

Na obrázku v žlutohnědé omáčce pluje skvrna, představující Evičku. Investice do skvrny mnohonásobně překročily cenu podobného obrázku od odborníka. Ale je to amatérská skvrna, skvrna zrozená z lásky.

Učeň z „Renaissance-Photo“ fotografuje nepozorovatelně lépe, ale to není ono. Profesionální úroveň, studená jako psi čumák, učňovské zkoušky a výuční listy a živnostenské povolení a nemocenské pojištění a cenový katalog, to není ono. Amatérství — to je ono.

Amatérství je v mamonářské džungli naší vyspělé civilizace posledním projevem lidské upřímnosti, čistého srdce a dobré vůle; je dítětem blahoslavené slabosti a nesplněných tužeb, vnukem prvních, úchvatně odvážných a nesmyslných dětských snů a rodným bratrem doživotního panictví. Není sluncem, které musí vyjít, je Polárkou, která může svitnout, chybí mu ustaraná cílevědomost živitele, ale má náruživost, plamennou vášeň neřesti. Není jenom kořením života a jeho katalyzátorem, ale také jeho tajemstvím. K občanským zaměstnáním, placeným korunkami, je v takovém poměru jako zákonitá manželka, matka sedmi úžasně dobře vychovaných dětí, k platonické milence-čarodějnicí.

Amatéry poznáte podle toho, že žijí v trvalé nemilosti, diplomovaní profesionálové a pasovaní specialisté hledí na ně s pohrdáním, zakrývajícím jejich závist a fatální neukojenost radostmi života, zvláště však jeho hříšky. Ale rozdělení lidstva na profesionály a na amatéry je našťástí jenom teoretické, každý profesionál má totiž na své dědičné roli také koutek s poetickou, kyprou, voňavou zahrádkou amatérství, a jestliže nemá, touží po ní a bude jí mít. A na pažitě amatérství se pase koníček. A tak vynikající odborník v mezinárodním právu, uctíváný za nedostižné vědomosti i za celibát, dojemně montuje svou jednolampovku a bezuzdně se raduje nad prvními zvuky v sluchátkách, i když dodatečně vysvitne, že to zase Amálie v prvním poschodí demoluje klavír; mistr republiky v těžké váze melancholicky sází tulipány a třesoucí se rukou je něžně zalévá z miniaturní konvičky; houslový virtuos přeexponoval Viktoriu regiu v piešťanském parku (panchrom 26 Sch., 1/50, cl. 5, 6, žl. filtr 2); učitel moderních tanců sní nad albem půlnočně mátožné sny o modré 7 a půl pencové známce Mauritius, zoubkování 11, vodotisk svislý, jinými slovy: Nemáme si co vyčítat — nejenomže jsme se spikli, ale jsme také poznačení týmž znamením a nosíme je hned pod výplatou. Jenom hlupáci ztotožňují amatérství s dilettantismem, s fušerstvím. Když propadneme amatérství, naopak vzdorujeme osudu, i když jen mírně. Vzpíráme se běhu věcí v kalném řečišti konvence, děláme, co chceme, a nikoliv co musíme, co nás inspiruje, a nikoliv co nás sytí a šatí, zkrátka co nás blaží, a ne co nás zabezpečuje. Amatérství je bohoslužba zakázanému ovoci, vyznání lásky nedosažitelnému, protest proti nudným kancelářům a hlučným úřadům, proti psacím strojům, katedrám, vrtáčkám a aktovkám.

Takto protestně, vlastně v sebeobraně, zarytě pěstujeme kaktusy, sbíráme známky, montujeme krátkovlnné přijímače, díváme se na hvězdy, ano i hoblujeme, rašplujeme, recitujeme, napichujeme hmyz, tancujeme odzeme, hrajeme Romea a zakládáme muzea v okresním měřítku. Je třeba zdůraznit, že se ještě žádný amatér nerozhodl operovat slepé těrvo, umývat okna anebo škrábat brambory: Amatérství končí tam, kde končí poezie.

Jestliže dovedeme vypěstovat nejkrásnější planty měsíčku (*Calendula*) anebo lilie (*Lilium*) a nejpevnější keřičky hortenzií a růží (*Rosa Canina*), jestliže vynikajícím způsobem vyrovnáme paralaxu anebo při žvýkání stollwercků prosedíme pět hodin-u vody s prutem a vysoukanými kalhotami, je to proto, že si můžeme dovolit malé dobrodružství z nesplněné touhy po velkém. V každém muži dříve dítě, a to dítě si chce hrát; v každém amatérovi dříve anděl a ten anděl je posedlý činností.

Proto jednu se všem nepochopím: Jsou lidé, kteří si cení amatéra tím více, čím více se svými odbornými úspěchy přiblížil k profesionálu. Znáám fotamatéra, vyzbrojeného kamerami, teleobjektivy, širokouhlými čočkami, irisovými clonami, panoramatickými stativy a vakublesky, trávícího půl života v temné komoře — který se urazí, když ho někdo pokládá za profesionála. Je disponentem v obchodní bance, ale uživil by se lépe jako fotograf: on však naopak všechno, co vydělá v bance, vyházi na filmy, desky a vývojky. Ještě štěstí, že nikdo nemůže být disponentem amatérem.

Jenom v jednom oboru není mezi amatéry a profesionály napětí, hranice závislosti, opovržení — v umění. V dobrém umění není profesionálů. Každý velký umělec je amatér v nejryzejším, nejpůvodnějším a nejhroučnejším smyslu toho slova, starého jako svět. Bere ovšem i peníze, z něčeho musí žít. (...)

Z výboru povídek Čertoviny, vydal Čs. spisovatel 1965

PRŮHLEDY

ČLOVĚK, TO NEJSOU JENOM SLOVA

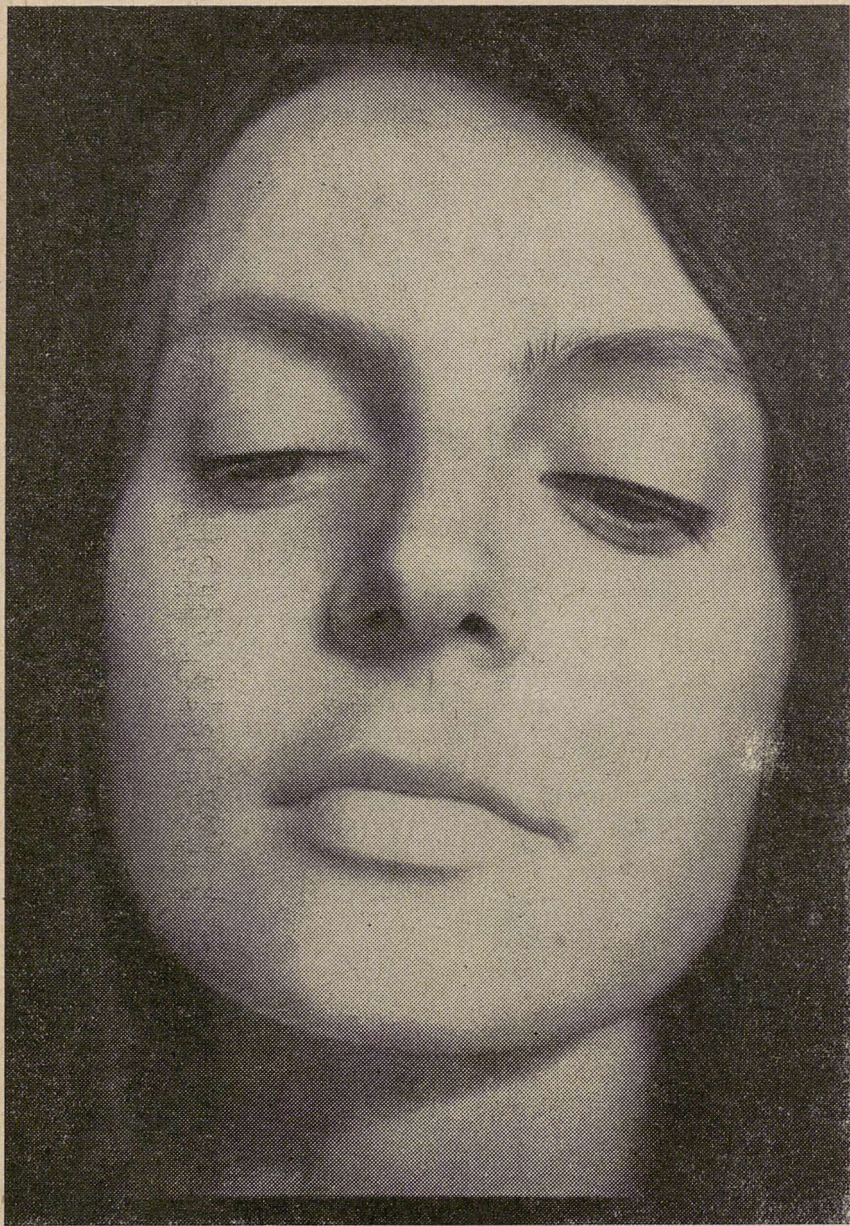
Nedávno uplynulo právě sto let od narození velkého českého kritika, básníka i dramatika F. X. Šaldy (nar. 22. XII. 1867 v Liberci). Jak už to v tomto roztěkaném a úspěšném světě bývá, člověk někdy nenajde dost času, aby se zastavil a ohlédl se zpět. Podařilo se mi však alespoň jedno, sáhl jsem večer do knihovny, vytáhl několik svazků Šaldova díla — vydávání souborného díla v posledních letech znatelně zpomalilo tempo! — a jen tak jsem si v těch knížkách listoval. Mnoho, hrozně mnoho je v nich živého, co nepřekonal čas, co zůstává uloženo na zažloutlých listech, nicméně platí jako myšlenkové hodnoty nejvyšší a nejcennější... Leč nemíním vracet se ex post k tomuto výročí, rád bych zde — a příznám, že zcela utilitárně — připomněl několik myšlenek Šaldových, týkajících se dramatu dnes jako kdysi.

Ve stati *O t. zv. nesmrtelnosti díla básnického* se Šalda zabývá, jak už napovídá titul, pravou velikostí umění, které přetrvává věky, aby se stalo součástí existence lidstva. Šalda zde např. říká: „Aby dílo básnické nebo umělecké mělo naději, že přežije do budoucnosti, že dosáhne jakési nesmrtelnosti, musí být nejprve ve svém oboru skutkem nebo činem...“ A dál: „Aby mohl odpovědět, musíš vystihnout, co je tu dílo básnické nebo umělecké? Nuže, právě dílo básnické jest výsledek tvořivosti lidské; a tvořivost jest nejprve tam, kde je vyšší míra životnosti než jinde...“

Samozřejmě, nebudeme tak naivní, abychom tato kritikova moudrá slova prostě mechanicky kladli jako metr na kterékoli současné dramatické dílo. Už proto, že mnohý dramatik může mít docela pravdu, řekne-li, že nepíše pro nesmrtelnost, nýbrž pro dnešek. (Francouzský filmový režisér Jean-Luc Godard říká ústy jedné své postavy ve filmu *Alphaville* asi toto — Nikdo nežil v minulosti a nebude žít v budoucnosti, existuje přítomnost... Jenže mně opravdu nejde o ponoukání k nadčasovosti.

Začněme tedy jinak.

Jistě jste si všimli, že v několika málo posledních letech přibýlo znatelně rozhlasových dramatiků. Dokonce mnohé z těch, kteří buď ne-



F O T O T A R A S K U S Č Y N S K Y J

měli úspěch na jevišti, nebo ztratili ctižádost psát pro jeviště, objevujeme najednou v rozhlasu mezi předními dramatiky. Kromě nováčků sem patří např. Aškenazy, ale i Stehlík, ba dokonce Milan Uhde. Aškenazy vítězí na mezinárodním fóru rozhlasové hry, Stehlíkova *Linka důvěry* má obrovský úspěch v Itálii a Uhdeho *Výběrčí* je perfektní, ucelené dílo, jaké se autorovi dosud nepodařilo pro jeviště napsat.

Druhým zajímavým rysem současné rozhlasové hry — i když se vždy netýká jen zmíněných autorů — je, že přibývá her-dialogů, her psaných pro dvě postavy. Jako by autorům nejlépe vyhovovalo, když mohou posta-

vy mluvit, konverzovat, říkat myšlenky, nic méně, ale také nic víc.

Na jevišti jsme nedávno zhlédli další novou českou hru. Napsal ji známý prozaik Karel Ptáčník a nazval *Provokace*. Už ve své předcházející hře *Román a já* projevili maximální dobrou vůli k dramatu, bylo by tedy hloupé, vykazovat mu místo jen do hájemství prózy. Přesto je jeho nová hra — uvedlo ji jako první pražské Komorní divadlo v pohostinské režii Fr. Štěpánka — v mnohém velmi příznačná, proč se našemu dramatu (a to nejen dnes) přece jen spíše nedaří.

Ptáčníkova *Provokace* (necht je mi

odpuštěno, že pro stručnost nebudu vůbec hru ani její obsah blíže charakterizovat) je z rodu těch aktualit, které mají co říct, obrazně řečeno, mají plná ústa slov, ale zajíkají se, protože všechno jde neurovaně a tak nějak zvnějšku. Není čas postavy charakterizovat, je třeba zběžně je představit, nejlépe když se tak nějak charakterizují několika větami navzájem a pak už ať to běží... Jako by vlastně ani nešlo o lidi, o kresbu postav, ale o určitý problém, s nímž přicházejí, vlastně — s nímž přichází dramatik a postavy potřebuje jen k tomu, aby to někdo na jevišti celé za něho odříkal. Scény běží filmovým tempem, jenže pro samotný problém, pro samo autorovo poselství, není čas hlouběji se zabývat těmi, z jejichž životů na jevišti toto poselství plyne.

Šalda říkal, že do budoucna přežije jen to dílo, které bude *činem*. A když kritizoval „nečistotnost“ Mahenova *Jánošíka* (např. rétorství), řekl: „Dobré drama pozná se po tom, že podává nutnost a jen nutnost a vyhýbá se na míle každému planému tlachu.“ Co je v dramatu nutnost? Například dramatická situace, do níž se postavy dostávají. Teprve nutnost projevít se, nežvanit, jednat, nikoli mluvit, svrhne z jeviště nadvládu slov a vrátí jevišti pravou dramatickou sílu. Nevolám po ibsenismu, nebráním divadlu používat jakoukoli moderní dramatickou podobu, ale chce-li divadlo uvádět i takové hry, které jsou činy, které bez ohledu na ambice nesmrtelnosti tyto ambice skutečně mají — a jsou tedy schopny nejlépe promluvit i k dnešku — musí ze všeho nejvíce dávat přednost dramatu, nikoli literatuře. Lépe řečeno: dramatům o lidech, nikoli o problémech. Problém je člověk. Ptáčníkovi se nejlépe daří tam, kdy posadí všechny své postavy za stůl, do hospody a nechá je mluvit, živým, pěkným jazykem. Ale nic než mluvit. Próza je tu pouze rozepsaná do dialogů, replik atd. Ze stejného důvodu, zdá se, unikají autoři k rozhlasovým hrám a zvláště pak ke hrám-dialogům. Stačí vytvořit jednu jedinou situaci, často ani ne dramatickou, a můžeme nechat postavy mluvit třeba hodinu, dvě. Co snese rozhlas a co je do jisté míry jeho specifická vlastnost, nesnese jeviště. Člověk, to nejsou jenom slova, v dramatu už zvláště ne. Bez ohledu na to, jaký má hra tvar a vnitřní poslání. Žádné poslání nemůže být z jeviště sděleno jinak, než skrze člověka-postavu. Bez ohledu na to, dělá-li si autor starosti s tzv. básnickou nesmrtelností, či ne-dělá...

Alex Fuchs

S OCHOTNICKÝM DIVADLEM SKORO AŽ DO AFRIKY

Není asi moc rozumné svěřovat se se svými dojmy ze zahraničního zájezdu v časopise, jehož dopisovatelé byli snad již ve všech zemích světa, a činit tak v době, kdy ochotnické soubory kříží zeměkouli skoro od pólu k pólu. Přesto bych se chtěl vyznat z několika dojmů z velkolepé cesty na Sicílii, kam odjel loni v srpnu divadelní soubor JKP ve Svitavách zahrát Pirandellovu aktovku Džbán.

Agrigento stojí na troskách řeckého města a jeho obyvatelé se právem chlubí, že jsou přímými dědici staré řecké kultury — je tu např. chrám Junony, starý 2370 let, chrám Svornosti apod. Navíc se pyšní i tím, že se v tomto městě narodil slavný dramatik L. Pirandello. Z těchto důvodů se tu utvořila Pirandellovská společnost a její předseda, profesor Laureti, pojal velmi zajímavý a ušlechtilý plán. Sehrát na počest slavného rodáka jedno jeho dílo souborem domácím a souborem z Československa a na tomto představení si ověřit vlastní osobitý přístup, režijní a dramaturgický výklad, prostě a jednoduše porovnat, jak na to kdo půjde. Je to myšlenka zajímavá a dlužno podotknout, že jsme se jí zabývali před časem při přípravách Hronova. Pověřit dva nebo tři soubory nácvikem stejné hry a na studiu této společné předlohy posoudit, porovnat tvůrčí potence režisérů i herců, osobitě tvůrčí přístupy, prostě vše, co se vůbec porovnávat dá. Myšlenka se neuskutečnila, ale co není, může ještě být. I toto první porovnání — zejména při představení obou souborů ve Svitavách — bylo nesmírně poučné.

Zatímco představení svitavského souboru se vyznačovalo režijní koncepcí, režijním záměrem, který vycházel z logického jednání, osvětloval vzájemné vztahy a směřoval k vyjádření pirandellovského humanismu a proti společenské konvenci, roztančil a rozhýbal italský soubor jeviště podle obrazu srdce svého, okouzloval se textem, využíval svého temperamentu a vrozené komediálnosti.

Členové italského souboru příkladně pohybově zvládají prostor, v němž má každý herec své místo, a vytvářejí s neodolatelným humorem typy méně spekulativní než herci v našem představení — jsou to spíše typy lidových taškářů, jak je známe z Pirandellovy Sicilské komedie. Režie je tu více zaměřena k vytváření možností pro herecké vyjádření a herecké rozzáření textu — jakási mzaiková režijní koncepce, lze-li to koncepcí nazvat. Kdyby nepřinesl výměnný zájezd sicilského a svitavského souboru nic jiného, než toto porovnání, stála akce za to.

Ještě rozdílnější je samotný vztah obecnstva a poslání a postavení divadla.

Divadlo je na Sicílii zcela jiné — a pro nás, kteří v něm vidíme více obřad a bohoslužbu, trochu šokující. Má se začínat o půl deváté, ale hra začíná až o hodinu později, až přijde pozvaná městská honorace. Začíná se

pozdě a nikomu to nevdá. Představení připomíná více Dionýsovské slavnosti, kde se schází obecnstvo s velkým hlukem, s malými i většími dětmi v náručí, diváci na sebe pokřikují, sdělují si celodenní dojmy, kouří, čtou noviny, a mezi těmito 1200 návštěvníky pobíhají pikoloci a nabízejí hlučně a halasně občerstvení. Přední místa jsou vyhrazena místní honoraci. O to, aby si tam nesedl někdo nepovolaný, dbají policisté v oslnivě bílých uniformách, zastávající tu funkci uvaděček. V divadle se neplatí vstupné, hraje se zdarma.

Poslední z našich tří představení se konalo v původním kruhovém amfiteátru, se zachovalou orchestrou pro herce a s báječnou akustikou. Umělecký úspěch svitavského souboru byl opravdu srdečný. Pozvaná a vybraná obecnstvo tohoto posledního představení ocenilo zejména to, že československý soubor hraje hru dramatika, který je ve své vlasti hrán poměrně málo a navíc, že tento soubor ho hraje a tlumočí s velkým porozuměním a přispívá tím, jak pravil ve své uvítací řeči pan starosta, k vytváření přátelství mezi národy. Stejný tón měly i otázky novinářů, které udivil počet pirandellovských inscenací na československých profesionálních scénách. Dožadovali se i odpovědi na otázku, proč problémy, které vyslovuje Pirandello ve svém díle, jsou bližší nám než jeho dědicům na Sicílii. Zajímalo je i to, co sleduje naše vláda vysláním souborů do zahraničí. Svitavským poděkoval i kulturní atašé čs. vyslanectví v Římě, který díky tomuto představení se mohl seznámit s některými kulturními problémy Sicílie.

Nebyly to jen zážitky divadelní, ale i mnohé jiné zkušenosti a poznatky z této 7000 km dlouhé cesty do nejdálšího štace, kde naši ochotníci kdy vystupovali. Něco o nich povím v únorovém čísle časopisu.

JOSEF VAVŘIČKA

Koncem minulého roku navštívil naši republiku pan Art Cole, prezident celoamerického svazu divadelních amatérů, umělecký šéf Midland Community Theater v Texasu a člen předsednictva AITA (na našem snímku druhý zleva). Přijel na pozvání členů Divadelního studia Jos. Skřivana ZK ZKL, se kterými se seznámil na III. světovém festivalu amatérského divadla v Monte Carlu v roce 1965. Představení Mrozkových Trosečníků, které tenkrát Skřivanům přineslo v Monaku nečekaný úspěch, se mu tak zalíbilo, že se rozhodl tuto v USA neznámou aktovku inscenovat ve svém amatérském divadle v Texasu. Při své návštěvě Brna se především zajímal o dramaturgii našich amatérských souborů, o pracovní metody Skřivanů a o současnou organizaci našeho amatérského divadla, které za poslední léta získalo ve světě velice sympatický zvuk. S velkým zájmem si také prohlédl prostory a technické vybavení divadelního sálu ZK ZKL, ve kterém Skřivani hrají.





JAK TO BYLO V RAKOUSKU

Brněnské Studio J. Skřivana ZK ZKL Brno se na podzim minulého roku zúčastnilo I. mezinárodního festivalu amatérského divadla v Salcburku. Leoš Wallezky, umělecký vedoucí souboru, odpovídá na naše otázky.

KOLIK SOUBORŮ SE ZÚČASTNILO A JAKÁ BYLA ÚROVEŇ?

Celkem šestnáct ze sedmi států: Rakousko, NSR, Francie, Švédsko, Švýcarsko, Finsko a my. První dva státy zde měly nejvíce souborů — celkem více než polovinu. Celková úroveň — až na jednu, dvě výjimky velice průměrná, asi tak jako na některém našem krajském festivalu. Netradiční a velice zajímavé představení zahrála švédská skupina ze Zámku Wik (Itallie: Interview) — jakousi kritiku na automatismy a stereotyp otázek, jež jsou dnes a denně člověku kladeny a na něž on bez přemýšlení stále stejně stereotypním způsobem odpovídá. Líbilo se mi také provokující představení Divadla 107 z Innsbrucku, Handkeho Nadávání publiku. Text se skládá od začátku až do konce jen ze stále silnějších a vulgárnějších nadávek publiku — a inscenátorům se podařilo z této svízelné předlohy vytvořit představení velice působivé, rytmicky přesně členěné i s konečným efektem: při hodnocení si vyprovokované publikum opravdu začalo mezi sebou nadávat! — Jinak byly zastoupeny i balet a pantomima (v tomto žánru bylo nejlepší švýcarské představení Studia pantomimy z Bernu — E. G. Böttger, Fräulein Maschine) vedle řady soudobých her domácích autorů zúčastněných zemí. Jeden den byl věnován uvádění nových aktovek rakouských autorů, kteří zpracovali téma dané organizátory festivalu. Na základě hodnocení odborné poroty i publika byly pak uděleny nemalé finanční ceny. Texty podle mého názoru neměly mimořádnou úroveň.

JAK DOPADLI SKŘIVANI?

Zúčastnili jsme se festivalu mimo soutěž s inscenací Truchlících pozůstalých. Jak odborná porota, tisk, tak i publikum a zejména vídeňská televize, která z festivalu (vlastně hlavně z našeho představení) natáčela hodinový film, vysoce oceňovaly hereckou i režijní práci naší inscenace. Starosta města Salcburku pozval soubory na recepci, ale věnoval se především Čechoslovákům, ačkoliv právě v těch dnech probíhala v části rakouského tisku velice nepříznivá kampaň proti naší republice.

MÁŠ NĚJAKÉ NEMILÉ VZPOMÍNKY?

Leda že mé ženě na cestě nočním rychlíkem do Vídně ukradli peníze a pas. Jen díky pohotovosti vídeňské policie a obou vlakových průvodčích jsme během několika hodin dostali vše zpátky. A také jldlo... O rakouské kuchyni jsme měli lepší představy.

A NEJHEZČÍ ZÁŽITKY?

Jsou dva. Návštěva solných dolů s celým komplexem atrakcí od projíždky po solném jezeře až po sjíždění na dřevěných kládách z jednotlivých poschodí podzemních štol. A ten druhý — rozloučení s účastníky festivalu, které se proměnilo doslova v demonstraci. Byly dvě hodiny v noci, přesto všichni účastníci se seběhli k našemu autobusu a různými jazyky nám vyjadřovali své opravdové a upřímné sympatie.

A NAKONEC: PROČ JSTE BYLI ZAŘAZENI MIMO SOUTĚŽ?

Protože pořadatelem festivalu byla mezinárodní ochotnická organizace AITA. Vzhledem k tomu, že naše ochotnictvo není členem, nesplňovali jsme jednu z hlavních podmínek účasti v soutěži.

A PROČ SI MYSLÍŠ, ŽE NEJSME TAKÉ ČLENY?

Nevím. Snad proto, že nemáme vlastní ochotnickou organizaci, která by mohla být partnerem organizacím v jiných zemích.



ATTI UNICI PREMIO CITTA' DI AREZZO

K dotazům čtenářů sdělujeme, že „Malá pantomima“, o níž se zmínil v loňském desátém čísle našeho časopisu článek A. Fuchse „Promiňte, ale měli by se stydět!“, není totožná se svým mateřským souborem, brněnským Divadlem pantomim, vedeným profesorkou výchovy na brněnské JAMU Jířinou Ryšánkovou. Brněnské DIVADLO PANTOMIM patří k našim předním amatérským divadelním souborům. Protože jsme o něm od jeho vystoupení na 34. Jiráskově Hronovu v časopisu málo psali, využíváme této příležitosti k stručné zprávě o loňském zájezdu souboru, jehož zřizovatelem je Obvodní kulturní a vzdělávací středisko Brno V, do italského Arezza.

Soubor jel do Itálie na pozvání organizátorů festivalu Premio Citta' di Arezzo. Je to nepracovní festival bez diskusí s porotou, která zůstává až do konce festivalu zcela anonymní. Je dotován bohatým rodištěm básníka Petrarky, Arezzem, řadou ministerstev a bohatých jednotlivců. Soutěžilo se zde ve třech odvětvích: činohra v klasickém slova smyslu, pantomima, divadlo moderní, resp. divadlo dneška. Poprvé tedy soubor byl na festivalu s vyhraněnou pantomimickou linií a zároveň obstál v tvrdé konkurenci na výtečnou. Ohlas v tisku byl značný, jak o tom svědčí tyto dva výňatky z kritiky v listu La Nazione: „...Na nejlepší úrovni byla sugestivní a poetická pantomima československé skupiny z Brna (nostalgický a melancholický apel neplýtvat a nezapomínat na hodnoty ducha), která byla realizována s výbornou technikou a výborným scénickým řešením výbornými mladými studenty. Krásné a sugestivní je konečně vyznění nostalgie, toužící po snech a mýtech mládí, snad jediného šťastného období lidského života.“ — „... Festival se vyznačuje růzností programů, která opravdu zachycuje i velmi různé současné směry, stejně v pantomimě jako v současném divadle. Proto lidská věřlost Chilánů při zahájení, zdůvodněný estetismus Ho-

landanů, byly následovány romantickým poselstvím mladých z Brna proti zmechanizovanému člověku, proti zapomínání estetických a duchovních hodnot života!“

Pro účast na festivalu byly stanoveny předem podmínky: pořad provede skupina, bude scénicky ztvárněn (nikoliv pouhá černá trika a černý horizont), pořad musí být experimentem a pokusem o moderní pantomimu, která má co říci dnešku.

Pořadem „Vytoužená pohádka“ soubor splnil všechny požadavky, přesvědčil svým výkonem a odsunul za sebe i dva profesionální pantomimické soubory, skupinu Pancha Barrery z Chile, jejíž vedoucí studoval pantomimu u Marceaua, a Theater Carrousel z Amsterdamu. Při rozhodnutí poroty o prvním místě Pancho Barrera prohlásil, že Divadlo pantomim získalo první cenu zcela zaslouženě. S touto cenou se dále pojí Cena města Arezza (zlatý lvíček, který je ve znaku města) a pět zlatých medailí od ministerstev kultury, financí, obchodu, průmyslu a zemědělství.

Tyto ceny z Arezza však nejsou jediné, které soubor od svého založení v r. 1961 získal. Výčet by byl dlouhý. V jejich čele stojí cena ministerstva školství a kultury ke XX. výročí osvobození ČSSR, dále řada cen za pokrokovost libret, za pedagogickou činnost, za režii, za výkony jednotlivců atd.

Obdivuji tento soubor, který přes velké potíže zůstal věrný krásné, ale namáhavé dřině, kterou — přestože soubor sehrál přes 100 představení pro více než 30 000 diváků doma i v zahraničí — spousta našich lidí odmítá uznávat. Obdivuji vitalitu a elán prof. J. Ryšánkové, která za šest let věnovala pantomimě a mladým nepřehledné množství času a sil. Přál bych všem, aby mohli na vlastní kůži pocítit nádhernou pracovní a přátelskou atmosféru v souboru, který si vybral tak vědčiny a zároveň nevědčiny, rozhodně ale obtížný a krásný způsob sebevyjádření.

RADOVAN PAŘÍZEK



NOVÉ VÍTĚZSTVÍ ČESKÝCH OCHOTNÍKŮ V NSR

Známeho mezinárodního divadelního festivalu v Scheersbergu v NSR se na podzim minulého roku zúčastnil budějovický soubor D-111. Po Kladivadle a brněnském Studiu J. Skřivana to byla další skupina z Československa, jehož amatérské divadlo má na Západě výtečnou pověst. Festivalu se zúčastnily soubory z Německé spolkové republiky, Francie, Dánska, Švédska a Belgie. A stejně jako Skřivani o rok dříve, překvapili a ohromili festivalové publikum (skládá se z 90 % jen z členů zúčastněných souborů) tentokrát Budějovičtí. Inscenace Ioneskovy aktovky Třeštění ve dvou i Hoffmanovy hry Štárosty byly doslova šokující jak režijní koncepcí, tak výkladem hry, výpravou i hereckou prací. Je to docela hezký pocit, když po představení s vámi hovoří představitelé ochotnických organizací z jednotlivých zemí i generální sekretář AITA a vysoce oceňují inscenaci, gratulují, chtějí vědět o našem divadle, chtějí znát podmínky pro práci u nás a nestací se divit. Je škoda, že drtivá většina ostatních představení, ze značné části hraných studenty, zdaleka nedosahovala nikoliv úrovně Budějovických, ale neměla často ani základní předpo-

klady režijní a herecké práce. Jedině belgický soubor z Gentu s aktovkou J. B. Priestleye a zajímavá hříčka Dánů snesly přísnější měřítko. Sympatické téma festivalu „angažované divadlo“ sice láká, ale každá angažovanost se dost májí účinkem, není-li umělecký výsledek odpovídající tomuto tématu. Tato koncepce festivalu byla velmi příhodná pro náš soubor, jehož činnost v posledních letech plně dramaturgicky odpovídá festivalovému heslu.

Velmi sympatickým rysem festivalu je naprostá většina mladých ve všech souborech a dále jeho nesoutěžní charakter. Soubory jsou současně diváky, diváky pozornými, s otevřenou, často ostrou, ale upřímnou a neurážející kritikou v improvizovaných diskusích, které jsou ihned po představeních. Škoda, že tento festival, kde máme tak dobré jméno, není výběrový, abychom v příštích letech mohli srovnávat naši úroveň s tím nejlepším, co na Západě v amatérském divadle je. Doufejme, že k tomu v příštích letech bude — třeba i jinde — dost příležitosti.

J. ŠINDELÁŘ

mít nápady dovoleno

Dvakrát v týdnu se schází v Domě pionýrů v Brně více než čtyřicet dětí ve věku od šesti do patnácti let a učí se dýchat, mluvit a chodit. A taky si hrají — na sochy a na řemeslníky a na rebela a vymýšlejí vlastní nové hry.

Hrají si a vymýšlejí tak dlouho, až jednoho dne mohou pozvat do divadelního sálku houf dychtivých dětských diváků, rozhrne se opona a hra už nepatří jen dětem na jevišti, ale i dětem v sále.

Dětem na jevišti se říká Pírčata, je to takové domácí oslovení. Oficiální název však zní Pionýrský Rozhlasový KOLEKTIV — tedy PIRKO s krátkým i. Důležitější je, že se zde z dětského hraní jednoho dne vyklube jevištní pořad, který má svůj řád a rytmus, respektuje jevištní zákonitosti a při tom poskytuje dětem dost místa pro bezprostřední a pro ně vždy znovu opravdové „hraní si“ přímo na scéně.

Pokusím se ukázat vám, jak probíhá v Pirku pohybová a hlasová průprava a jak se rodí nový pořad. Snad vám naše pozvání na schůzky s Pirkem přijde vhod. Ne proto, že by se náš způsob práce s dětmi měl stát vzorem, normou, receptem — to rozhodně ne. Jde spíše o několik podnětů k doplnění vaší práce, námětů na její prohloubení, o ukázkou jedné z možností, jak lze s dětmi pracovat, pro ty, kteří začínají.

Děti v Pirku jsou rozděleny do tří oddílů podle věku. Pracují odděleně v pohybové a hlasové přípravě a společně při přípravě pořadů. Každý oddíl vedou dva mladí vedoucí, kteří sami byli ještě před nedávnem členy souboru. O své nejmenší se starají s péčí přímo dojemnou, k těm starším mají vztah přátelský. Práci s dětmi berou nesmírně vážně, to, co se za deset let v Pirku naučili, předávají svým svěřencům. Když po několika letech odcházejí, přijde další generace mladých. A tak vládne neustále v Pirku mladý duch, neboť mladí jsou zde v převaze a JE JIM DOVOLENO MÍT NÁPADY. Celý ten houf malých, větších a největších dětí se snažím vést cestou, která vede k rozvíjení dětské fantazie a uvolnění vlastních tvořivých schopností dětí. Protože nechceme z dětí vychovávat jen příčinnivé interprety našich nápadů, ale aktivní a tvořivé mladé lidi. Nejen pro divadlo.



Nejdříve se půjdeme podívat k „mrňatům“, to jsou ti nejmenší v přípravě. Chodí do první, druhé a třetí třídy. Když je pozorujete, jak pobíhají po chodbě, je jejich chůze přirozená, pohyby jsou nenásilné. Na jevišti se však domnívají, že „hrát divadlo“ je něco úplně jiného, než si jen tak obyčejně hrát a chodit — jakoby nic. Náš největší a nejtěžší úkol bude VRÁTIT jim jejich normální DĚTSKOU PŘIROZENOST. Naučit je na jevišti znovu úplně OBYČEJNĚ chodit a hrát si.

Vcházíme do sálu, kde Silva a Míša se svými svěřenci právě začali pohybovou rozvíčku. Chůze v kruhu podle rytmického tleskání (nebo hudby), poskoky, obraty, jednoduché taneční kroky, které připadají v úvahu při dětských pohybových hrách. Ale neplette si nácvik těchto jednoduchých obrátů a přísunů s baletem, nenuťte děti našlapovat na špičky a nepřirozeně vytáčet chodidla, nechceme, aby předváděly „tanečky“. Děti budou našlapovat na celé chodidlo od paty, jako při obyčejné

chůzi. V rozvíčce se také snažíme odstraňovat lajdácké držení těla. Děti nemusí cvičit vždy jen v kruhu, necháme je chodit po místnosti v hadu, místo tleskání mohou někdy odříkávat rytmicky říkadlo. Třeba „Jedna, dvě, Honza, jde, nese pytel mouky...“ atd. Moc se nám hodí žíněnka nebo gymnastický koberec. Přijdou totiž na řadu také kotrmelce a pády. Je ovšem nutno těm malým vysvětlit, že musí uvolnit celé tělo, že nemohou padat s napnutými svaly a s výšky — to by bylo natlučených kolen a loktů! Pád musí přibrzdit tím, co je zemi nejbližší. Volně se svezou po nohách, hezky od kotníků, bokem po holenní kosti, po stehnu, mírně si přisednou a horní polovina těla volně pád dokončí. Tu už mohou vytvořit libovolně a skončit na zádech, nebo obličejem dolů. Hlavní zásada je tedy uvolnit všechny svaly a svězt se bokem po nohách tak, aby ani kolena, ani lokty nebo dlaně nedopadly na zem první. Ještě několik kotrmelců a rozvíčka končí. Necháme děti vydýchat a usadíme je volně po místnosti. Zatím nám šlo jen o technickou rozvíčku (naučit děti zdravě a normálně chodit a pohybovat se, odstranit drobné vady v držení těla). Nyní přejdeme k jevištní pohybové práci. A začneme zase jen tou obyčejnou chůzí, která dělá nováčkům na scéně tolik potíží.

„Tak, děcka, dnes se budeme učit chodit.“

„Chodit, to já umím už dávno, podívejte se!“

A Jirka si vykračuje hrdě jako voják a ještě si počítá — ráz, dva, ráz, dva.

„Tak když umíš chodit, jdi hezky nahoru na jeviště a poslouchej, co ti řeknu! Budeme se na tebe všichni dívat a pro-



to musíš jít moc krásně, na jevišti se přece musí chodit krásně, nemyslíš?"

Jirka myslí, že ano, a jde. Ale hrůza, neví najednou, kam dát ruce, levá ruka i noha jde současně, klátí se, ramena zdvihá k uším, veškeré úsilí a pozornost věnuje úkolu „jít krásně“. Ani Eliška a Helenka a Michal neumějí chodit krásně a málem se zdá, že nikdo neumí vůbec chodit. Kde se stala chyba? Jak to, že ty děti, před chvílí tak bezprostřední a mrštné, se nyní pohybují toporně, po jevišti se doslova jen sunou a v obličejích se jim zračí maximální napětí?

Tak, jak jsme úkol položili, nemá žádný smysl. Bezúčelné chození po scéně, kdy se dítě plně soustředí jen na



chůzi a na to, že je sledováno, nemůže vést k přirozenému projevu. Dítě musí vědět, proč a kam jde, jaký je důvod a cíl jeho chůze na scéně. Musí se soustředit a myslit na to PROČ, a nikoliv na to JAK má jít. To neplatí jen pro naše dnešní cvičení s dětmi, ale hlavně při přímé jevištní práci na inscenaci. Jakékoliv samoúčelné přecházení po scéně je zbytečné. Nestačí říci „tady uděleš tři kroky kupředu a pak se náhle otočíš doleva“ — musíme navodit situaci tak, aby dítě samo cítilo potřebu jít kupředu a otočit se, protože je to tak přirozené a logické.

„Prosím tě, Jirko, buď tak hodný a dones mi knihu, kterou jsem nechala ležet za jevištěm.“

Jirka jde, nedává si pozor na ruce a na nohy a myslí jen na knihu, kterou má donést. Má jasný cíl, vrací se s knihou a podává mi ji.

„Tak vidíš, umíš docela pěkně chodit a já po tobě nic jiného nechci. Děkuji ti, ale můžeš tu knihu zase vrátit na místo.“ Teď už Jirka sice ví, že se díváme, ale zůstal mu jasný cíl, jde vrátit knihu, ví už, že po něm nechceme nic mimořádného. Vrátili jsme mu jeho přirozenost.

Když si děti zvyknou na jevištní prostor, začneme jejich úkol upřesňovat. Chceme, aby chodily smutně a vesele, znučeně a vznešeně — jen musíme vždy říci, proč jsou smutné nebo veselé, co se jim přihodilo, na co čekají, čeho se bojí.

„Dostal jsi pětku a bojíš se domů.“

„Ztratil jsi peníze na nákup.“

„Čekáš na kamaráda, který dlouho nejde.“

„Jdeš do školy na poslední chvíli.“

„Dostal jsi ve škole jedničku a spěcháš to říci mamince.“

„Maminka má svátek a ty jí neseš tajně dárek, aby to neviděla.“

Tak — a mrštna málem prochodila celou zkoušku. Honem ještě alespoň několik kolektivních etud. Děvčata si budou jen tak volně hrát s pomyslným míčem (musíte jim ovšem říci, jak je velký a těžký). A kluci si budou hrát „jako“ kuličky, i když bez kuliček, nebo fotbal. Jirka jde do brány. Obětavě se vrhá na zem, aby zachytil míč. Šťastně vstává, křičí „mám ho“ a drží prázdné ruce vysoko nad hlavou, jako by v nich držel skutečný fotbalový míč, právě tak velké místo je mezi jeho dlaněmi. Děvčata si zatím — za úšlebků pánů kluků — začla hrát s kočárkem a panenkou. Všichni jsou zaujatí hrou a ani nepozorují náš odchod. Jdeme se podívat za druhým oddílem.

Technickou rozcvičku (má i zde za úkol rozhýbat děti, dodat jim mrštnosti, naučit je lidovým tancům, odstraňovat lajdácké držení těla) už mají za sebou, teď probíhá hra na fantazii. Beru příložník, který leží na stole.

„Co by to tak jenom mohlo být?“

Anitka soudí, že panenka, bere ji do náručí, hýčká ji a dokonce zjistí, že potřebuje přebalit.

Věra je praktičtější, příložník se změnil v hrábě a Věra obrací seno a hrabe je do kupek.

Kluci mají klukovskou fantazii — obratem ruky je zde hokejka a golfová hůl, rybářský prut a samozřejmě kvata.

„A co všechno by mohla být tahle obyčejná tužka?“

„Teploměr, kapesní nůž, píšťalka, plnicí pero“ — nápady se jen hrou.

„Tak tedy zůstaneme u toho teploměru.“

„Soudružko, soudružko, já mám myslím horečku,“ začíná si hrát Emilka a bere si ode mne tužku.

„No tak si ji změř!“

Emilka vážně sklepává teploměr, tváří se tuze nemocně a dává si teploměr pod paži. Za chvíli jej vytáhne, dívá se a dívá, krouť úžasem hlavou. Má jistě nejméně čtyřicetku. Začneme etudu obměňovat.

„Teď ty, Michale. Máš horečku, ale chceš jít do kina a proto děláš všechno, aby teplota nevystoupila.“

Michal zasouvá tužku (promiňte — teploměr) jen tak lehounce pod paži, pak se opatrně dívá, jestli se nekouká maminka. Když teploměr vytahuje, klepne s ním jen tak mimochodem o druhou ruku, podívá se a rozzáří se — všechno je v pořádku. Do kina se přece jen půjde.

„A ty zase, Barborko, teplotu nemáš, ale nechce se ti do školy.“

Barborka mačká „teploměr“ vši silou pod paží, pokouší se trochu jej třít pravou rukou — tak, aby to nebylo moc vidět a pak se plna očekávání podívá — ba ne, nepomohlo to — je jí do breku, do té školy se přeci jen bude muset jít.



Odcházíme po špičkách, abychom nerušili, a jdeme se podívat k těm nejstarším — někteří z nich chodí do Pirka už osm-devět roků. Však už také chodí do osmých a devátých tříd.

Tohle má být pohybovka? Všichni sedí pohodlně na židličkách — nemluví se zde — to je pravda, ale o nějakém pohybu se také nedá mluvit. Za chvíli asi všichni usnou, někteří už oravdu zívají. Konečně promluvil Ivana, mladá vedoucí oddílu.

„Tak, ten nudný film, na který jste se právě dfváli, už skončil. Začíná utkání Sparty a Slávie.“ Do chlapců jako když střelí, okamžitě ožili. Taky Irena (fančí Spartě) a některá další děvčata projevila aspoň trochu zájmu, jen Jiřinka se nudí dál. „Zase ten fotbal.“ Po chvíli se situace mění. Na obrazovce se odehrává drama a napínavá detektivka a nakonec estráda. Hrajeme si na nálady, ale nemluvíme při tom, zatím jde opravdu o pohyb a výraz. Každý si k situaci přináší svůj vlastní vztah.

Opustíme i třetí oddíl. V jediné zkoušce se nedá probrat všechno. Námětů a možností je mnoho, dají se různé obměňovat, rozvíjet. Rozhodně nesmí dojít k stereotypu. Dnes se učily malé děti chodit po jevišti, větší rozvíjet dějově drobné etudy s rekvizitou a ti nejstarší se soustředili na vytvoření vnitřního vztahu k určité situaci. A nám nezbyvá, než si aspoň ve stručnosti popovídat o tom, co jsme viděli, i o tom, na co už nedošla řada.



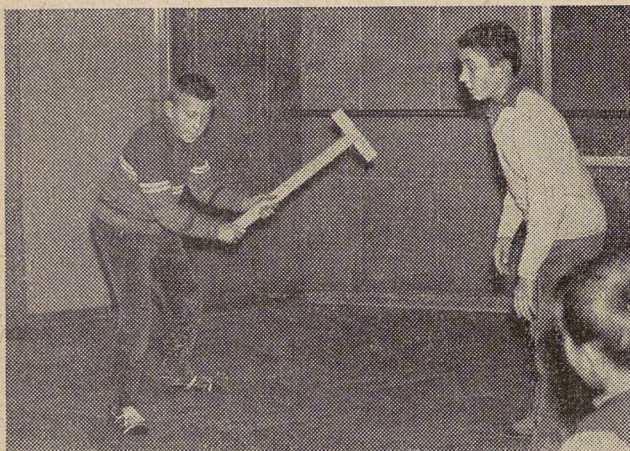
U těch nejmenších (nebo u začátečníků) dáváme nejdříve jen velmi jednoduché náměty k pohybovkám (přísívání knoflíku, oblékání, mytí nádobí atp.).

Vybíráme běžné náměty, se kterými se dítě denně setkává. Jde nám o to, aby děti zachytily pohyby pro určitou činnost charakteristické, aby si plně uvědomily, jak pohyby skutečně probíhá. Děti často přistupují k etudám povrchně. Tak třeba „jako“ uchopí pomyslnou jehlu a začnou šít, ale nepustí jehlu nikdy z ruky, šíjí souvis-



lým pohybem, jako by látkou procházela i ruka. Stejně povrchně navlékají tkaničky do bot. Je potřeba je zastavit a opravit, aby si svou chybu uvědomily. Později budeme nejen chtít, aby děti vystihly základní charakteristický pohyb, ale přidáme už i kratičký děj. Např.: „Jsi nepozorný při umývání nádobí a rozbiješ talíř. Musíš posbírat střepy a uklidit je.“

Takových drobných dějových etud z různých prostředí



(škola, venkov, obchod, na ulici, na zahradě aj.) si děti vymyslí samy celou řadu. Ale u těch starších se už nespokojíme jen pohybovým vyjádřením děje. Budeme chtít, aby také vyjádřily svůj vztah k určitému ději. Např.: „Talíř, který jsi rozbil, byl stejně prasklý a vlastně se nic nestalo. Střepy uklidíš normálně do smetí.“ Nebo: „Byl to nový talíř, bojíš se, že dostaneš, a snažíš se uklidit střepy tak, aby si toho nikdo nevšiml.“ — „Byl



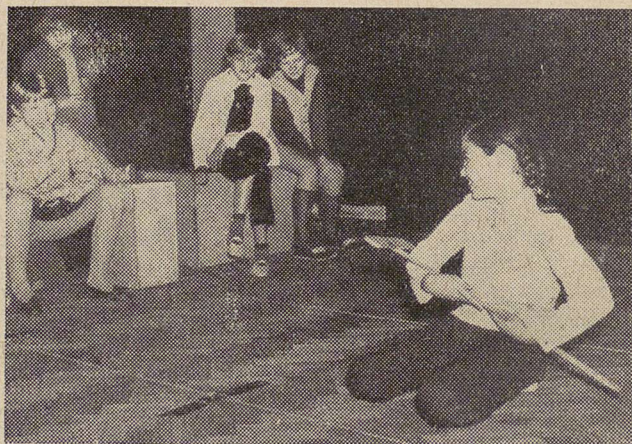
to tvůj talíř, který jsi měl už od dětství, je ti to moc líto.“

Při zadávání etud postupujeme různě. Někdy zadáme jen hlavní námět a dítě děj samo rozvíjí. Také vztah k ději můžeme určit, nebo nechat na volbě dítěte. Jindy si dítě zvolí i námět samo a ostatní děti se snaží poznat podle provedení obsah etudy. Obtížnější etudu můžeme zadat dětem na promyšlené domů. V průběhu etudy můžeme dětem pomoci návodným textem, např.: „Jak to držíš ten talíř, určitě ti spadne... Vidíš, teď musíš posbírat střepy, ale ať se nepořežeš...“ Malé děti se takto lépe soustředí a vybaví si určitou situaci.

Těm starším už nepomáháme. Hovoříme k nim v průběhu etudy jen tehdy, když jsme jim předem neřekli děj etudy a chceme, aby rychle reagovaly na překvapivou situaci, na zvrát v ději, např.: „Jdeš lesem, krásně svítí slunce, slyšíš kukačku. Pozor, zmijej!“

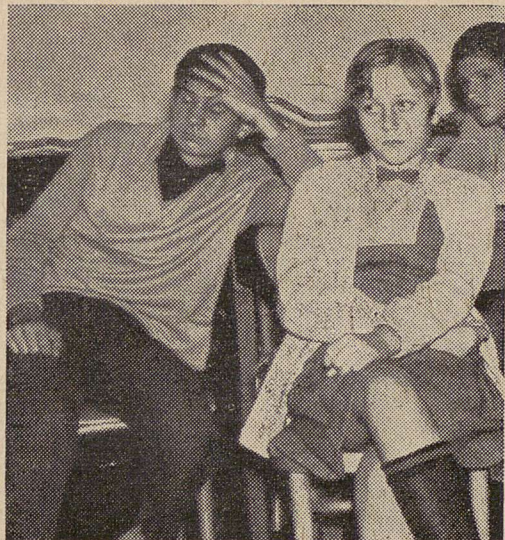
Zatím jsme mluvili o etudách, při kterých nemají děti žádnou rekvizitu. Jehlu-talíř-vše si jen ve své fantazii představují. Musíme jim však přesně říci, jak pomyslný předmět vypadá. Má-li si dítě „jako“ hrát s míčem, musí vědět, je-li to kopací nebo tenisový míč, či veliký a barevný míč nafukovací. A musí pak tuto naši informaci po celou dobu respektovat. Někdy se ovšem během etudy mění kvalita rekvizity (niť při šití, konev při zalévání), což musí dítě pohybem vyjádřit.

Už při návštěvě ve druhém oddílu jsme si ověřili, jak bohatá je dětská fantazie a v co všechno se může změnit



příložník nebo tužka. Vedle této série etud s rekvizitou, která zastupuje mnoho jiných předmětů (stačí opravdu kousek dřeva, hadřík, knoflík, provázek), jsou ještě etudy s předmětem, který sice zůstane sám sebou, ale mění se jeho hodnota. Kniha je hned stará a potrhaná, nebo nová, je to napínavá detektivka, pohádková kniha, román, který má smutný konec, humoristická kniha aj. Židle může být „jako“ starožitná, bohatě vyřezávaná, nebo nepohodlná — vrzající, vycpávaná atp.

Kolektivní etudy nám slouží k tomu, aby se děti naučily respektovat na scéně partnera. Hrají-li děti na jevišti fotbal, nemůže si už každý hrát jen sám pro sebe. Na scéně musí být jen jeden míč. Jeden stejně velký a těžký míč, který všechny děti neustále sledují. Staví-li děti sněhuláka, nemohou postavit jednu kouli na určitém místě a druhou o kus dál a nemohou mu udělat tři hlavy a čtyři ruce. To už chce opravdu souhru dětí a jejich velké soustředění. Děti si při etudách také zvykají na jevištní prostor, učí se využívat celou jeho plochu, zabýdlují se na scéně. Až budete nacvičovat hru, všechna tato vložená práce se vám vrátí. Děti budou na jevišti „jako doma“. A dokáží také vyřešit jakoukoliv nenadálou situaci, která může nečekaně nastat během vystoupení. Etudami se totiž rozvíjejí také jejich improvizáční schopnosti a pohotovost.



Všechno, co s dětmi děláme, musíme řídit tak, aby to pro ně nebylo jen nezábavné pokračování školy, nepřijemná povinnost — dřina. Celou pohybovou přípravu — od technických rozvíček až po kolektivní etudy — je třeba brát jako jednu velkou hru. Hru, kterou neustále obměňujeme, ve které se snažíme rozvíjet dětské pohybové schopnosti, pohotovost a hlavně jejich fantazii. Děti budou vymýšlet náměty, budou je rozvíjet, budou neustále aktivními účastníky společné hry.



A na závěr několik námětů k hrám, při kterých děti vůbec nepoznají, že se vlastně učí.

U těch nejmenších poslouží dobře hra „na sochy“ a „na řemeslníky“, „na vodníka“, různé lidové chlapecké hry (na koně, na tragače aj.) i obyčejné „kolo mlýnské“. „Kolo se nám polámalo, mnoho škody nadělalo, udělalo bác!“ A děti padají na zem a ani nepřemýšlejí o tom, jak mají padat, a už vůbec je nenapadne, že by tahle hra mohla spadat pod vznešený termín „odborná pohybová příprava.“

U těch starších se osvědčují různé soutěže, třeba tahle: Děti utvoří dvě skupiny, které jdou na odlehlé strany



místnosti. Každá skupina si vymyslí náměty k etudám. Skupina A vyšle vyslance ke skupině B. Skupina B mu sdělí námět a krátký děj etudy. A nyní se musí snažit vyslanec A, aby jeho skupina přesně uhádla, co etuda znázorňuje. Je to moc dobrá hra. Děti se snaží vymyslet co nejtěžší námět, aby ho vyslanec nepřátelského družstva nedokázal beze slov sdělit. Ten se zase naopak snaží vyjádřit téma co nejpřesvědčivěji, aby jeho družstvo získalo bod. Přesná pravidla — kolikrát se smí hádat, časový limit a jiná upřesnění — si už stanovíte sami. Různě se dají vymýšlet i hry „na rebela“. Jedno dítě jde za dveře a ostatní se domluví na společné etudě. Třeba na námět „práce na zahradě“. Jedno dítě je rebel a zvolí si činnost odlišnou, třeba hraje na housle. Pak zavoláme dítě, které je za dveřmi a které má v určitém časovém limitu odhalit rebela. Čím déle tuto hru děti hrají, tím méně markantní rozdíly volíme. Výhoda je v tom, že je celý kolektiv najednou zapojen aktivně při vytváření etudy. Hádající dítě si zase bystří postřeh. Hru na rebela lze hrát i tak, že všechny děti vytvářejí společnou etudu a na určitý povel se zastaví, jako by vytvořily živý obraz. Určené dítě si skupinu pečlivě prohlédne a jde za dveře, ve skupině provedeme změnu, tak, že některé dítě zaujme postoj, charakteristický pro jinou činnost. A dítě za dveřmi má po návratu opět odhalit „rebela“.

JINDRA DELONGOVA



Československá televize zveme vás před kameru

Nebojte nebo neradujte se předčasně — tento titulěk totiž neohlašuje nějakou novou televizní akci na vyhledávání neznámých talentů. A práce je pozváním. Pozváním do televizního studia, do redakcí, zkušeben, střížen, prostě do míst, kde se v chvatu, úzkostech i nadějích vytváří ten dnes už zevšednělý, denně se opakující zážrak televizního vysílání. Je to prostě tak: rozhodli jsme se, že vám budeme na této stránce pravidelně přinášet novinky z oblasti dramatických pořadů naší televize, upozorňovat vás na zajímavé programy tohoto žánru, seznamovat vás s jednotlivými televizními profesemi, prostě že trochu pootočíme váš televizor, tu kouzelnou a tolikrát proklínanou bedýnku, a umožníme vám do něho nahlédnout taky z té druhé strany.

POHLED PRVNÍ • NA TO, CO UŽ BYLO

Máme za sebou první dny nového roku, a s nimi první televizní premiéru. Byla jí hra Jana Jílka „Láska jako trám“, jejíž něžný, laskavý humor a nadějeplně zjištění, že ani starí nezabývá člověka práva na pošetilosti lásky, šťastně poznamenaly novoroční večer u obrazovek. Režiséra Františka Filipa i národní umělce Jiřího Sejblovou a Jana Pivce vám určitě nemusíme představovat — jistě je už dávno počítáte mezi své nejmilejší hosty. A tak jsme se rozhodli vás trochu blíže seznámit s Janem Jílkem, za kterým jsme se vypravili na kousek řeči v době, kdy ještě zdaleka nevěděli, jestli to u vás vyhrál nebo prohrál. Seděli jsme v malém klubu Divadla Jiřího Wolakra, z dálky k nám doléhal smích a potlesk dětského hlediště, před kterým Jan Jílek už víc než deset let hraje divadlo, a mluvili o všem možném: o tom, jak znamenitým korektorem při autorské práci je herecká profese a blízká znalost diváka, jak je to dobrý pocit, když se text dotváří ve spolupráci s dramaturgy, kteří dovedou nejen poradit, ale taky od srdce se zasmát nad každým novým žertíčkem, nebo o tom, jak byl on, mladý herec, šťasten, když viděl, s jakým pochopením a zájmem se ujali jeho staroušskou národní umělcí (viz snímek). Jan Jílek není jako spisovatel nováčkem, i když „Láska jako trám“ je jeho první hrou pro televizi. Má za sebou scénáře filmů „Osení“ a „Žalobníci“, dosud nevydanou knížku „Mám talent na huben“ a dvě pohádkové hry, které jsou v současné době na repertoáru Divadla Jiřího Wolakra. Tedy zatím psal o mladých nebo pro mladé. Proč je tak najednou opustil?

„Víš, oni ti moji mladí pořad proti něčemu bojovali — v míru by se snad mělo říct, že si otloukali hlavu o zed — až mně jich bylo líto. Ono se volá po angažovaném umění tak dlouho a tak usilovně, že už snad nikdo ani pořádně neví, co to je. Nebo radši neví, co to je? Volá se snadno, volat může každý — to nic nestojí. A tak když ti moji mladí dobojovali, hledal jsem jiné kolbiště. Našel jsem je v manželství. Rodina — základ státu, že? Takže psát o lásce a rodině znamená vytvářet vysoce angažované umění — nebo ne?“

A s touto poněkud provokativní řečnickou otázkou odešel na jeviště, aby si v kostýmu hastrmánka odehrál další výstup ve své hře „Kašpárek, Honza a zakletá princezna“. Než se vrátí, vymyslela jsem si pro něho další otázku: co si Jan Jílek jako bývalý ochotnický herec myslí o vztahu televize a amatérského divadla? Nezahubí je takle náročná a pro lidi tak pohodlná konkurence?

„To já nevím. Akorát si myslím, že ochotnické divadlo vy-

tvorila touha tvořit, ať už je to topárko k motyce nebo umělecké dílo, a že tuhle touhu nemůže nikdo zabít. Televize určitě vzala ochotnickému divadlu lidi s malou tvořivou invencí; ale ti stejně chodili odjakživa raději na pivo než na divadelní zkoušky — tak co!“

Jílkova „Láska jako trám“ měla premiéru 1. ledna. Pro užší, ale velice významnou část veřejnosti byla však uvedena podstatně dřív — na minulém mezinárodním televizním festivalu ve Valdštejnském paláci. Odnasla si odtud cenu poroty československých televizních diváků, jejíž předseda František Urban, jeden z obětavých spolupracovníků, kteří televizi pomáhají shromažďovat názory diváků na odvysílané pořady, nám takto zdůvodnil výrok poroty:

„Hra měla svou úsměvnou a srozumitelnou filosofii, čerpala námět z reality života, byla zrcadlem, ve kterém se člověk vidí a pozná. Herci za přispění režiséra dovedli hru do úsměvné a podmanivé podívané. V naší porotní kóji ve Valdštejnském paláci sledovali s námi „Lásku jako trám“ někteří cizinci. A film k nim promluvil srozumitelně i podmanivě, získal si i je. Potvrdil to nejen srdečný potlesk, který tu mimochodem zazněl jen jednou za celý festival, ale i jejich upřímné vyznání, že je to dobré dílo.“

Co myslíte — zasluží si výrok divácké poroty vaše auditorium?

POHLED DRUHÝ • NA TO, CO BUDE

Chystá se velká věc. Aspoň podle toho, co nám prozradil dramaturg cyklu „Zveme vás do divadla“ Miloš Smetana:

„Ministerstvo školství, Československá televize, Svaz čs. divadelních umělců a redakce Divadelních novin vyhlásují k 50. výročí založení republiky přehlídku nejlepších českých a slovenských divadelních představení. Přehlídka bude uspořádána formou soutěže, do které přihlásí divadla ta svá představení, o nichž se domnívají, že je mohou nejlépe reprezentovat před ohromným hledištěm televizních diváků. Porota pak vybere 10–14 inscenací, které budou tvořit náplň jubilejního cyklu „Zveme vás do divadla“, uváděného i nadále zaslužitým umělcem Václavem Voskou.“

Budete mít tedy už od ledna možnost usdnout v nejprostornějších hledištích, jaké kdy české divadlo mělo, a sledovat nejlepší představení činoherních divadel z celé republiky. A nejen to:

„Soutěžit budou i diváci. Při každém přenosu budou vyzváni, aby svými dopisy hlasovali o nejlepším hereckém výkonu představení. „Laureátem“ večera se stane ten, pro kterého se vysloví nejvíc diváků. A tyto dopisy, určující nejlepší herecký výkon, budou pak navíc ještě slovosány, takže asi třicet diváků bude odměněno věcnými cenami.“

Je snad zbytečné dodávat, že tohle je nepochybně šance pro vás, a že jí jistě plně využijete. Slavnostní zahájení cyklu je plánováno na 24. ledna, tak koukejte „být při tom!“

Samozřejmě nás hned napadlo se zeptat, jestli se v cyklu „Zveme vás do divadla“ počítá s některým předním ochotnickým souborem. Slyšte slova odpovědného dramaturga:

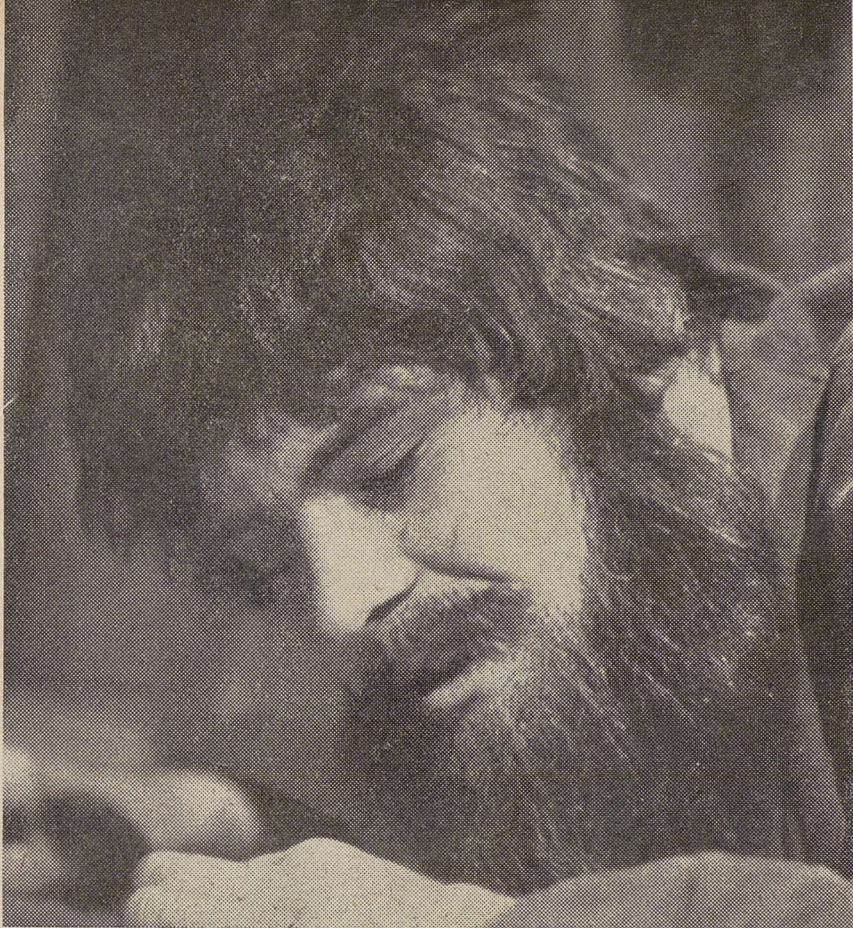
„Už delší dobu přemýšlíme, jak při vhodné příležitosti uvést taky ochotnický soubor. Bohužel v příštím roce k tomu nedojde, ale jednou se to snad přece podaří. Myslím, že by to mohlo být zajímavé.“

Tak, a teď si svůj televizor zase pěkně otočte čelem k sobě a dívejte se. A nezlobte se na nás, když se tu třeba někdy rozepíšeme o něčem, co se zrovna neuskuteční, odpadne, přeloží nebo nepovede — protože uzávěrka je dlouhá a zákon, že vše se mění, neplatí nikde tak do písmene, jako právě v televizi.

ZDENA JOSKOVÁ



HRABĚ MONTE- CHRISTO V PRAZE



Zdramatizovat rozsáhlé dílo jednoho z největších představitelů světové romantické literatury Alexandra Dumase je jistě práce nesnadná a odvažná. Vtěsnat do tříhodinové hry všechna dějová pásma Monte-Christa je pochopitelně nemožné a nebylo by to ani žádoucí. A nejen rozsah románové předlohy svazuje dramatičtům (V. a J. Benešovým) ruce, ale i omezené jevištní prostředky, jejich účinnost a síla. Proto zcela logicky se dramatičtice zaměřila jen na hlavní příběh titulního hrdiny. I když autorům šlo o co nejvěrnější přepis, neubránili se řadě změn a úprav, především v jazykové charakteristice Dumasových hrdinů a v dramatických akcentech, které jsou v prozaické předloze hluboko ukryty pod nánosem dlouhého epického popisu. Velice zdařilá jevištní zkratka expozice hry (Edmondův příjezd do Marseille, zasnubky s Mercedes, udání, výslech a zatčení Edmonda) do jisté míry kontrastuje s další částí dramatičtice, která se zabývá mstou nevině odsouzeného námořníka. Mezi zatčením a proměnou Edmonda v bohatého hraběte Monte-Christa se podařilo dramatičtům velice zajímavě vyřešit scény ve vězeňské kobce lfu. (Nepatrnou úpravou by se dal na jevišti vyřešit problém délky času, který uběhne od uvěznění k úspěšnému útěku.) Kontrast mezi expozicí a další částí hry není v tom, že by dramatičtí rozsahem přeceňovali motiv spravedlivé msty —

vždyt mezi prozaickým originálem a jevištní úpravou je i v tomto ohledu až vzácná paralela. Přesto se však domnívám (s přihlédnutím i na reakce publika při dvou zhlédnutých reprízách), že by měla být tato proporční paralela porušena a všechny podružné situace, které směřují v ostrém tempu k odhalení zrádců a uduvačů a jejich potrestání, by měly být i za cenu okleštění příběhu podstatně zkráceny. Mám na mysli scény hraběte s Haydée, scénu v pařížské opeře, soudní přelíčení s Benedetem, scénu ve sněmovně pairů a částečně i poslední obraz hry. I drobné úpravy v ostatních obrazech by bezesporu přispěly k žádanému zkrácení komedie. I když právě ve druhé části je dramatické napětí neporovnatelně větší než v expozici, nestačí zvítězit nad únavou publika i herců. Dramatické vyvrcholení v závěru jednotlivých obrazů není vždy stejně silné (ne vždy vinou textu) a nemálo přispívá k rozvleklosti představení. Přes všechny záporu se domnívám, že tato dramatičtice Dumasova románu je nevšedně zdařilý jevištní přepis, který dává možnost na našich jevištích zaznít tónům romantismu, velkým citům i nesmlouvavé mstě, upřímné lásce i nezkrotné nenávisti. Průbojně pražské amatérské divadlo MÁJ uvedlo na své jeviště tento obtížný jevištní přepis Dumasova románu poprvé. Realizovat v amatérských podmínkách tříhodinovou hru, ve které vystupuje tolik postav a kde

se skoro každý z desíti obrazů odehrává v jiném prostředí, je jistě úkol nemalý. Inscenace režisérů G. Urbana a Č. Svobody si vcelku získala nejen přízeň diváků, ale ověřila si, že principy romantického divadla jsou živé a provokující i v dnešní době. Je pochopitelné, že sympatické a početně velmi silné divadlo nemá tak vyrovnaný soubor, aby zvládlo daný text beze zbytku. Na druhé straně je až obdivuhodné, s jakou dokonalostí a bohatou škálou výrazových prostředků vládnu například představitel Monte-Christa (Z. Vavřínek), Danglarse (F. Čulík), Caderousse (A. Lohanský) a zejména Villeforta (A. Maršák), abych jmenoval alespoň nejvýraznější z bohaté plejády mužských postav. Z. Vavřínek upoutá hned v prvním obraze prostým a kultivovaným projevem, lepší však je až v druhé části hry, kdy se představí jako hrabě Monte-Christo. Škoda, že režiséři nedali herci větší příležitost rozehrát — být v žádané jevištní zkratce — hlubší vztah k jeho otci a k jeho zaměstnavateli Pierru Morellovi. Domnívám se, že k většímu dramatickému efektu (nejen u Monte-Christa) by přispěl větší důraz na obřadnost jeho vystupování a na stále větší a rychlejší spád v posledních fázích hry. Výborný herecký výkon Z. Vavřínka bezesporu vrcholí ve scénách se stejným — ne-li více — fundovaným protihráčem představitel Villeforta A. Maršákem. Jeho příkladně ukázný výkon a



L. Tuhá v roli Haydée.



Benedetto — V. Vyskočil.



Monte Christo, Haydée a mladý Morell (Z. Vavřinec, L. Tuhá, J. Ságl).
V titulní roli Z. Vavřinec



V roli Mercedes B. Mazliachová.

Danglars — F. Čulík.



přesná herecká práce je mnohdy až fascinující a jistě by si zasluhoval podrobnější a odbornější rozbor. Představitelka Mercedes H. Horáčková má oproti ostatním ženským postavám obtížnější úkol v tom, že v první části představuje mladé milující děvče, mající před sebou celý život a představu, že po jejím boku bude žít krásný a odvážný námořní kapitán Dantès, a ve druhé části má ztělesnit ženu a matku, jejíž sny o životním štěstí byly nahrazeny bohatstvím. Škoda, že výsledky její práce nejsou v prvním obraze tak úspěšně jako v ostatních scénách. Zajímavě vytvářejí postavu hraběnky Danglarsové L. Hainalová a I. Čulíková, osobitě a s potřebnou dávkou komiky pracují M. Vytlačilová i J. Mikešová na postavě hraběnky de Merinée (jistě by nebylo na závalu part této postavy ve hře rozšířit). Představitelky mladých žen — Julie, Louisy, Evženie i Haydée zaujmou zatím spíše svým mládím, bezprostředností a snahou (ovšem neviděl jsem všechny alternace).

Scéna A. Noska má velkou přednost v jednoduchosti a ve vtipném spojení náznaku s nutnými reálnými dekorativními prvky, které tento typ divadla nutně potřebuje. Na druhé straně někdy zbytečně se snaží členit prostor mnoha praktikáblí a schody, které zpomalují přestavby a zmenšují tak dost malý jevištní prostor divadla. Možná, že by prospělo rozšířit příchody a odchody na jevišti ze sálu (v tom případě lze i nějakou dekorativní maličkostí doplnit předscénu nebo přímý prostor v hledišti). Scéně by prospěla také větší barevnost a obřadnost. Podobná je i situace s kostýmy. Víím, že amatérský soubor nemá na honosné dobové kostýmy, ale nevýrazné šedi, kterou bohatá pařížská společnost působí, by jistě odpomohly velmi laiciné barevné doplňky především na ženských šatech.

Celkové vyznění inscenace by prospělo větší a promyšlenější využití dobové scénické hudby, která by nejen sloužila k překlenutí nutných přestaveb mezi jednotlivými obrazy, ale především k zvýraznění napětí a dramatických momentů ve hře, zejména pak tam, kde je dokonce textem předeepsána.

Věřím, že inscenátoři z Máje budou i nadále na zajímavé předloze pracovat a že v době, kdy tento článek budeme číst, už mnohé, co je jim dnes vytýkáno, nebude pravda.

L. WALLETZKÝ

Z CHEMICKÉ KUCHYNĚ

Na sklonku října min. roku uspořádal ZK Chemických závodů v Přerově již třetí ročník populárního „chemického“ festivalu. Gottwaldovský Svit zde uvedl Radoka-Tesařové Podivné příhody pana Pimpipána, napajedelský ZK Slavia-Fatra detektivní komedii J. Popplewela Paní Piperová a Scotland Yard, ZK VCHZ Syntesia Semtín Hamiltonovy Plynové lampy, Hrušovští Smočkovy aktovky, domácí soubor Patrickovu Podivnou paní Savageovou, ZK Gumárny Zubří Nashovu hru Obchodník s deštěm a bratislavský soubor ZK Chemických závodů J. Dimitrova hru Barče-Ivana Dvaja. Po týden jsme byli svědky vyrovnaných představení na dobrých scénách, které — jak se zdá — přestávají být pro amatérské soubory problémem. Měli jsme možnost nahlédnout do kuchyně souborů chemiků a otevřeně si s nimi promluvit o jejich potížích. Záměr pořadatelů — navazovat přátelštější styky a v pohostinném prostředí rokovat o tom, co spojuje velkou rodinu pracovníků chemie, vyšel naplno. Velký pútovní pohár si odvezli Hrušovští za známou inscenací Smočkových aktovek. C. BLÁHA

RODÍ SE SDRUŽENÍ OCHOTNICKÝCH SOUBORŮ

jakožto ideový svaz na základě dobrovolných přihlášek. Aktiv ochotníků Středočeského kraje pro ně zvolil na své listopadové schůzi přípravný výbor, v jehož předsednictvu jsou Ladislav Lhota, Sláva Cón, Jaroslav Hamr, Zdeněk Kuna, Luboš Šterc a Zdeněk Čelikovský. Na téžte aktivu, kde referoval J. Beneš o historii a aktuálních problémech našeho ochotnictva, byla předána čestná uznání školské a kulturní komise KNV souborům Hálek Nymburk, Důl Zápotocký Kladno-Dubí, Tyl Bakov nad Jizerou, Radost Líbeznice a Labín Brandýs nad Labem. Z bohaté diskuse (aktivu se zúčastnilo více než sto ochotníků) jsme si zaznamenali:

Z 68 pozvaných obcí na Kolínsku projevila jen jedna žena zájem o školení režisérů. Přitom kurs se konal v podvečery, spojení do každé obce zajištěno. Zato se přihlásilo přes 20 lidí z Kolína.

Přes 1000 diváků přišlo na Lucernu v docela malé obci na Kutnohorsku — takový soubor by se jako samostatně hospodařící spolek jistě uživil, stejně mu takto nikdo nic nedá.

V Nučicích na Berounsku (1200 obyvatel) pracují ochotníci při Sokole, svépomocí si vybudovali pěkné jeviště a díky dobře organizované práci projevují pravidelnou činnost.

Malé divadlo SZK Kolín začalo před lety stovkami brigádnických hodin na úpravě zašlého sálku (dobrovolníky prý hledali mezi mladými nudícími se v místním Savoji). V těžkých podmínkách se udrželi tři roky pohromadě a vybudovali v Kolíně středisko mladých lidí. Základem je dobrá parta, taková, která si i dovolenou odloží, aby se mohla zúčastňovat odborného školení. Že by jim měl pomáhat OOD, dovídají se až na aktivu.

Čelákovice mají velké tradice minulosti a žádnou činnost přítomnosti.

Ve Žlebech se podařilo vytvořit dobrou tradici kulturního léta na místním zámku.



Sochůrkovy snímky
z žižkovské inscenace
hry W. Chorella Kočky



U NÁS VE STUDIU

Problém scénografie u amatérských divadelních souborů je vlastně pramalý, ačkoliv zamyšlení nad touto skutečností svádí použít slova velký. Scénografie zde jako tvůrčí součinitel textu téměř neexistuje, a když, zcela sporadicky. Ve většině případů jde především o splnění autorova předpisu základního vybavení scény a při realizaci je hlavním momentem míra vkusu. Zlepšenou formou je spolupráce souboru s výtvarníkem profesionálem, nebo amatérem, ovšem nikoliv specialistou scénografem. Tak se zrodí scéna výtvarně dobře řešená, ale samoučelně, bez sepětí s režijní koncepcí, se stylem inscenace, bez myšlenkového a obsahového souladu. Výtvarník vidí po přečtení textu hru po svém, není znalý režijní a herecké práce — předkládají se divákovi tři zcela samostatná díla: autorův text, režisérův inscenační záměr a výtvarníková vize. Ideální řešení by bylo, kdyby byl scénograf režisér i herec.

V našem děčínském STUDIU pracujeme asi takto. Dramaturgický plán je určen na tři roky, nikoliv v přesných titulech, ale žánrově. Je nám jasná koncepce práce souboru, který začíná mít svou vlastní tvář. Usilujeme o divadlo provokující myšlení diváka i herce, o divadlo maximálního citu a čistého stylu, o divadlo pravdy a víry v lidskost člověka. To je naše kredo a v jeho duchu přistupujeme ke každému titulu. Po vybrání konkrétní hry následuje zdlouhavá práce režiséra i výtvarníka: studium pomocné literatury, doby, kritik, recenzí atd., potom znovu vlastní hry. A nastává doslova řezba, odborně nazývaná diskusí, mezi režisérem a výtvarníkem a trvá i několik týdnů, až jednou přijde den onoho stavu milosti, kdy je prodiskutována každá maličkost a nastupuje rekapitulace dohodnutého, zafixování. Teď teprve přichází velký moment výtvarníka: nejen v souladu s dohodnutým režijním záměrem, ale s maximálním využitím všech prostředků umocňovat myšlenky, ideu hry, práci herce apod. Pro přesnění — prostředky míním jevištní dekorace, světla, kostýmy, scénickou hudbu, resp. jiné zvukové efekty. Budu-li hovořit o Raosových Lodnících, měl jsem ulehčenou situaci, protože jsem sám hrál ve druhé aktovce a mohl jsem mnohé věci ozkoušet na vlastním těle. (Pozn. red.: O děčínských inscenacích Raosových aktovek viz AS/1967, č. 8, str. 51)

Po ukončení těchto prací dostane režisér návrh scény, tj. technické výkresy v ortogonálách a perspektivní pohled, světelný plán a návrh kostýmů. Teprve nyní dostává soubor knížky a k režisérovi výkladu i kompletní práci výtvarníka. Vráťím se opět k Raosovi. Specialitou tohoto představení byla světla. S minimálními prostředky — čtyřmi reflektory — se nám podařilo vytvořit atmosféru odpovídající inscenačnímu záměru. Konkrétně: na zadní lávku ve výšce 12 m nad jevištěm jsme umístili 4 reflektory na stojanech. Každý byl zapojen přes reostat a ovládán jedním člověkem. Na rámečky od filtrů jsme navařili plechové roury, 2 kusy délka 30 cm a 2 kusy délka 40 cm. Tyto komínky byly zasunuty místo filtru, žárovky v reflektorech byly zataženy téměř dozadu. Svítili jsme proti divákům, aniž by ovšem byl vidět zdroj. Akční radius jednotlivých svítidel byl omezený a tak citlivým přepojováním (svítily vždy jen dva reflektory) jsme obsáhli celou plochu scény. Tento způsob svícení má své výhody i nevýhody. Divákova pozornost byla svedena jen na to, co bylo osvětleno, a to kladlo maximální požadavky na pohybovou složku hercova jednání. Při frontální pozici byl obličej herce téměř ve tmě, takže nebyl zřetelný detail tváře, zatímco kontury postavy jasně zářily. Zajímavý efekt vznikl při setkání dvou postav. Světlo se od postavy odráželo na partnera. Tyto momenty podpořily ideu hry zvláště v první aktovce v dialogích jednotlivých námořníků s Pivej.

Naše nová inscenace je z jiného těsta. Rád experimentuji a ani teď nedělám výjimku. Do jaké míry se to povede, ukáže až premiéra. A nakonec: sebelepší návrh scény není nic platný, zůstane-li na papíře. Jeho realizaci musí zajistit celý soubor a přejí všem scénografům amatérských souborů, aby měli na pomoc tolik ochotných rukou, jako já ve Studiu.

VEKOSLAV VRBA



Divadélko pražských studentů SKLEBLE uvádí hru A tím pádem, kterou napsali oba interpreti, P. Novotný a M. Gargula. Foto Helm.



DESET LET

Na severu Čech, v malém městě Libochovice, zrodila se před deseti lety tradice festivalů ochotnického divadla. V květnu 1958 bylo poprvé slavnostně zahájeno na zámecké terase místního zámku LIBOCHOVICKÉ DIVADELNÍ LÉTO. V zámeckém parku vyhrávala vojenská kapela a na zahájení přišlo na tisíce návštěvníků. Festival se uskutečnil starý sen tehdejšího předsedy libochovického souboru SCÉNA, ředitele školy, spisovatele a aktivního ochotníka Karla Vyskočila. On sám se uskutečnění LDL nedočkal — v r. 1957 se rozloučil s prkny i světem rolí doktora Galéna v Bílé nemocí.

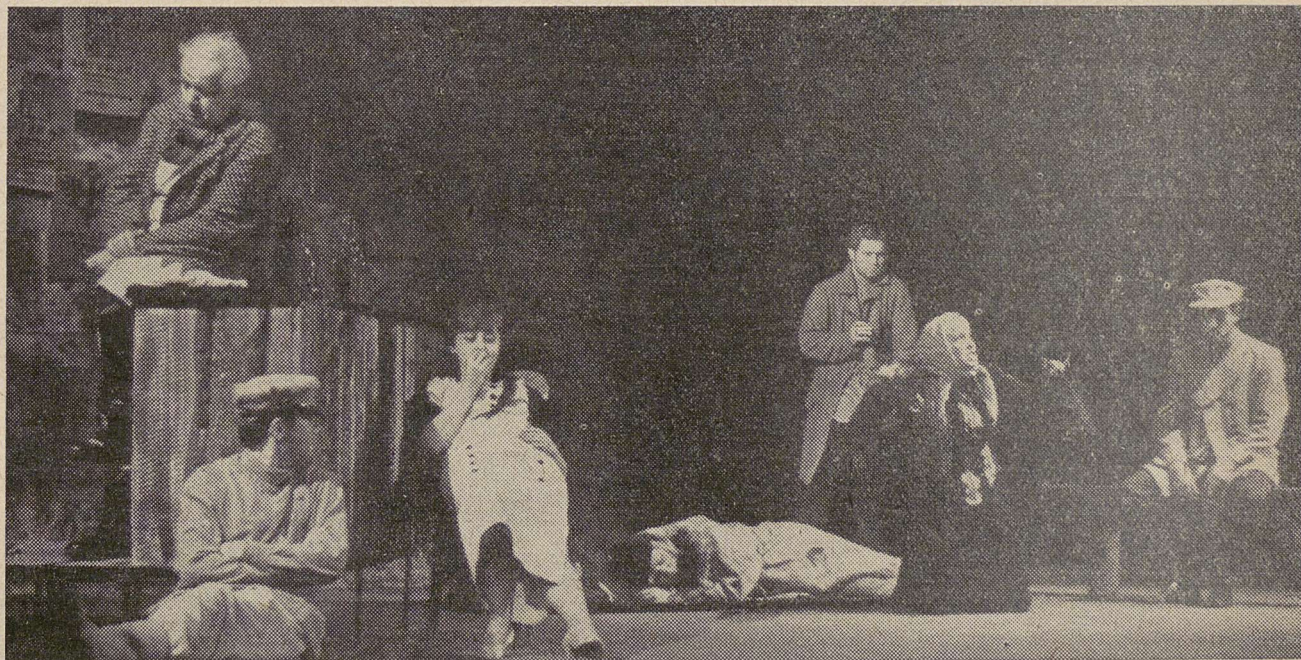
Festivaly LDL byly uskutečněny zásluhou několika nadšenců, kteří svým elánem získávali další spolupracovníky, až se postupně akce stala záležitostí celého města. Dnes při organizaci LDL spolupůsobí všechny složky, počínaje MěNV a všemi závody ve městě a okolí konče a LDL patří k nejlépe organizovaným festivalům v Čechách vůbec. Za deset let bylo na festivalech sehráno 139 her nejrůznějších autorů. Protože byla všechna představení všech ročníků až na malé výjimky vždy vyprodána, lze říci, že LDL měla za deset let 42 tisíc diváků.

Desíti ročníků se zúčastnily postupně tyto soubory: OB Černčice, Léčebna H. Beřkovic, OB Lovosice, Mácha Litoměřice, Scéna Libochovice, Sepap Štětí, OB Křešice, SZK Roudnice n. L., Tyl Louny, Vrbenský Souš, Elektroporculán Bohosudov, Nové divadlo Mělník, OB Chudeřice, SZŠ Louny, Chemotex Boletice, Máj Želénky, Setuza Ústí n. L., Chemicka Záluží, Lipka Kamenice n. L., ZDŠ Louny, Vojan Mělník, Benar Litvínov, Fruta Třebonice, Elektrárny Jirkov, VTŽ Chomutov, OB Patokryje, Tyl Chabařovice, Tyl Rakovnick, Studio D a Kosa DK Ústí n. L., Vojenský soubor Litoměřice, Studio mladých Bohušovice, Máj Praha, Radnické divadlo, Tyl Jablonec n. N. a Studio D Děčín. — Přehled vítězů dává zajímavou ukázkou typického repertoáru těchto let:

- 1958 (12 představení): I. H. Beřkovic — Molière, Lékařem proti své vůli
II. OB Lovosice — Kohout, Taková láska
III. SEPAP Štětí — Prachař, Domov je u nás
1959 (12): I. Nové divadlo Mělník — Karvaš, Meteor
II. Libochovice — Pavlíček, Černá vlajka
1960: nebylo hodnoceno porotou
1961 (17): I. Vrbenský Souš — Zápotocký—Nezval, Vstoupnou noví bojovníci
II. OB Louny — Kohout, Třetí sestra
III. Libochovice — Aškenazy, Host
1962 (19): I. Vojan Mělník — Figueiredo, Liška a hrozny
II. OB Litoměřice — Götz, Soupeři
III. Libochovice — Březovský, Nebezpečný věk
1963 (17): I. Vojan Mělník — Dyk, Krysař
II. Tyl Rakovnick — Bor, Zuzana Vojířová
III. OB Louny — Brecht, Matka Kuráž
1964 (16): I. Libochovice — Dürrenmatt, Fyzikové
II. Vojan Mělník — Čapková, Ze života hmyzu
III. Setuza Ústí — Féherová, Ty a já
1965 (11): I. Tyl Louny — Tyl, Drahomíra a její synové
II. Setuza Ústí — Inclán, Julie umírá každou noc
III. Vojan Mělník — Williams, Léto a dým
1966 (9): I. Tyl Jablonec — Marie Octobre
II. Máj Praha — O'Hara, Oženit se je vždycky riziko
III. Radnice — Verhaeren, Filip II.
— I. v oboru divadla pro děti Máj Praha — May—Beneš, Můj bratr Vinnetou
1967 (14): I. Tyl Jablonec — Feuchtwanger, Vdova Capetová
II. Radnice — Strach—Černá, Křižovatka svědomí
III. Libochovice — Van Druten, Zvonek, bible a svíčka
I. [divadlo pro děti] Máj Praha — Horynová, Zlatá studně

Nejzajímavější je, že tradice LDL se v podstatě kryje s nejkřivějším obdobím amatérského divadla i návštěvnosti divadel vůbec. Tím větší zásluha skromných pořadatelů, kterým je třeba na tomto místě vzdát čest a chválu a popřát mnoho zdaru do nové desítky LDL.

Brněnští Skřivani zvítězili v ostrovském festivalu s inscenací Čechovovy aktovky Na hlavní silnici. Foto Pernica.



DROBNÉ RADY *

ÚVODEM: Toto jsou rady Drobné Jarmily, členky našeho redakčního kruhu, kterou znají mnozí divadelníci Východočeského kraje a také návštěvníci Hronovů. Protože je povoláním dramaturg, týkají se její rady volby her pro ochotnické jeviště. Někdy jedné, někdy několika. Jak kdy.

Redakce

Pan Poctiva, soukromým povoláním kovář v Libenicích, měl jednu krásnou životní zásadu: vždycky a za všech okolností mluvit pravdu. Podle ní se ve svém malém venkovském světě řídil, a protože ji mohl podepřít i značnou zámožností, šlo všechno dobře. Jednoho dne dostalo se mu možnosti vyzkoušet tuto zásadu i mimo hranice svého malého světa. Pan Poctiva byl totiž svými spoluobčany pověřen důležitým diplomatickým posláním. Byl zvolen za prostředníka a skoro poslance, měl se odebrat do města, informovat majitele panství o podvodech a krivdách, jichž se dopouštěli vrchnostenská úředníci, a zjednat nápravu. Hodil se k tomuto poslání znamenitě, jednak pro svou naprostou bezúhonnost, jednak ale i proto, že žádný z jeho spoluobčanů o tuto čestnou funkci nestál, neboť se dalo předpokládat, že bude spojena nejen s různými nepříjemnostmi, ale i s osobními výdaji. Ale pan Poctiva byl člověk nezištný a pro pravdu zapálený a tak se chopil svěřené funkce s nadšením a pevným přesvědčením, že pravda, ať je jakákoliv, musí nakonec zvítězit. A v jeho svatém nadšení ho nemohla zvíkat ani jistá paní Velenská, zámožná a světa znalá vdova, která vyslovila vážné pochybnosti o životní zásadě pana Poctivy, neboť, podle jejího názoru, má-li být člověk dobrým diplomatem — a toho bylo ke splnění daného úkolu bezesporu zapotřebí — pak musí umět především mlčet, aby se protivník nedozvěděl, co má vlastně za lubem, dále musí umět diplomaticky lhát, aby se dozvěděl, co má za lubem protivník,

a konečně musí umět občas, ne ovšem předčasně, mluvit pravdu. Nadšený diplomat Poctiva dorazil šťastně do města, šťastně našel i dům majitele panství, sousedící náhodou s domem paní Velenské, jenže právě v tom okamžiku nastaly nepředvídané komplikace. Osm dní se marně dožadoval, aby mohl s majitelem panství promluvit. Nepustili ho ani přes práh. A když se mu konečně náhodou podařilo vniknout do domu přes zeď, padl do ruky pana hospodářského rady Sádla. To byla chyba, protože pan Sádlo se, z majetkových důvodů ucházel o ruku vdavekchvíve majitelovy sestry a ze stejných důvodů držel ochrannou ruku nad úředníky, na které si pan Poctiva přišel stěžovat. Poučen osmi dny marného čekání a uvědomuje si nebezpečí vyhazovu, udělal pan Poctiva první korekturu své zásady o pravdomluvnosti. Aby mohl svůj úkol splnit a zároveň získat nezvratné důkazy o nepoctivosti jak pana Sádla, tak jeho chráněnců, začal pan Poctiva intrikovat. Bylo to někdy nezkušené a neobratné, ale žádný učený s nebespad. A tak se začal vydávat za ševce, vyznal lásku majitelově sestře, převlékl se za majitele panství a v tomto převlečení se účastnil hodiny zpěvu, lezl ustavičně přes zeď sem a tam, ale hlavně pořád lhal a lhal a lhal. A výsledek? Výborný! S pomocí paní Velenské se mu podařilo naložit majitele panství do kočáru, odvézt ho do Libenic a získat od něho slib, že na místě bude vyšetřena veškerá činnost vrchnostenských úředníků.

Jenže v tom okamžiku nastala další komplikace. Pana Poctivu přepadly výčitky svědomí, že se ve městě zpronevěřil svým zásadám, že lhal, podváděl a intrikoval a že je čas, aby dělal pokání a všechno poctivě přiznal. A tak v záchvatu morální kocoviny rozpoutal úplnou bouři pravdomluvnosti. Prozradil věci, které měly zatím zůstat utajeny, spoutu lidí urazil, ale jednal podle své zásady. A výsledek? Katastrofa! Vyšetřování bylo odvoláno, majitel panství se rozhodl odjet zpátky do města a sám pan Poctiva byl přepaden, aby mu byly vzaty dokumenty, usvědčující nepoctivé úředníky. Kdo ví, jak by to bylo všechno dopadlo, nebýt paní Velenské. Jenom díky jejímu

včasnému zásahu se karta obrátila a všechno dopadlo dobře. Právu a poctivosti bylo učiněno zadost, nepřijemnosti vyvolané pravdomluvností pana Poctivy urovnány. A tehdy provedl pan Poctiva druhou a poslední korekturu své životní zásady, neboť byl zkušeností poučen, že jedná-li člověk jen sám za sebe, pak je na místě řídit se heslem: Jen s pravdou ven! Ale jedná-li člověk za druhého, pak je třeba držet se zásady: Ven s pravdou jen v jistý čas, ale ne v každý čas!

Poznání, k němuž pan Poctiva došel, není ani hloupé, ani pro život neužitečné. Dokazuje to i poznaitek známého moderního německého dramatika Bertolta Brechta, který ve své stati *Pět obtíží při psaní pravdy* píše: „Kdo chce dnes bojovat proti lži a nevědomosti a psát pravdu, musí překonat při nejmenším pět obtíží. Musí mít odvahu psát pravdu, protože se všude potlačuje; musí mít moudrost rozpoznat pravdu, přestože se všude zastírá; musí zvládnout umění ozřejmit, že pravda je zbraň; musí mít soudnost vybrat si ty, v jejichž rukou bude účinná; musí si osvojit lstivost, jak ji mezi těmito lidmi rozšiřovat.“ Dokazuje to ale i zkušenost těch našich současníků, kteří nejednali a nejednají jenom za sebe, ale i za druhé. Tím není řečeno, že účel světí prostředky. Tím je řečeno, že má-li být určitá pravda probojována, je v boji o ni třeba volit i správnou taktiku. Že je tedy třeba nejen pravdu srdcem milovat, ale i rozumem ji šířit. Pan Poctiva, soukromým povoláním kovář, to poznal na vlastní kůži. A poznal to i tvůrce pana Poctivy, soukromým povoláním herec a dramatik. Na pana Poctivu se zapomnělo. Ostatně je jen dramatickou postavou z komedie *Venkovský poslanec* aneb *Jen s pravdou ven!* Zapomíná se i na jeho tvůrce, Josefa Kajetána Tyla. A přece i v této komedii se Tyl ukázal nejen jako zkušený znalec života, ale i jako dobrý dramatik, který divadelně myslí a cítí každou situaci, který umí napsat dialog, plasticky vykreslit charaktery, který má smysl pro humor, který zkrátka ovládá umění lidové, společensky angažované komedie. A to je velký kapitál.

JARMILA DROBNÁ

TRIBUNKA KRITICKÝCH RUKOPISŮ

... Tento kus je velmi veselí. F prvním jednání škrtí Šumbalka Šumbala, kerí prohrál peníze za krávu. Pak je málem pračka mezi evualitem a krejčím Fialou, pak přijde obecní přetstavená a vižene to fšcko. F druhém jednání je muzika v hospodě a zase je pračka a pan Frankofski křičí: Krucojfixl což staré ojáci říkají. F třetím jednání je to málem pračka, nep tam přetstavená vihazuje krejčím Fialu a jeho dceru, kerá za nič

nemůže. To je moc k smichu. Ve čtvrtém jednání přijde gžandarm vislejchat, kdo zastřelil zajíce, což udělal Bušek, kerí pilači a má novou jlniu. Tento gžandarm zavádí prodogol na nájsi a vislejchá tuze podivně. Nebude on u toho dlouho a nezná eště inštruce [coš sem se nedivil, nep ho dáva pan Rada, kerí nebil u žandarmerije]. Ponocným se stane evualit Bláha ačkoliž už je zvolen Fiala. Ale projáďří se, že

Fiala napsal plagát, kde se hrozí, že vesnice bude na čtyrech stranách hořet, když to nedostane Bláha, což je počertech politicka intriga ot krejčím, zrouna jako bi bil nákim poslancem nebo ministrem. Ten plagát najde vařečkárka Markytk a poněvač vidí, že je to náká tajná důležitá věc, de s tím na starostu do hospodí k muzice, kde je celá ves, abí mu to důvěrně sdělila. Tam dělá ze žida hospodského kapličku, což je víborný vtip, že se směje celé divadlo. Švec Aueršperg vinajde, že je plagát od krejčím a krejčí je z obecního

OTEC

Jevgenij Zamjatin

DÍTKO

Pohádková satirická komedie

KMOTŘI

Dvacátá léta SSSR a jejich květy

PRVNÍ UVEDENÍ

Druhé STUDIO MCHATU

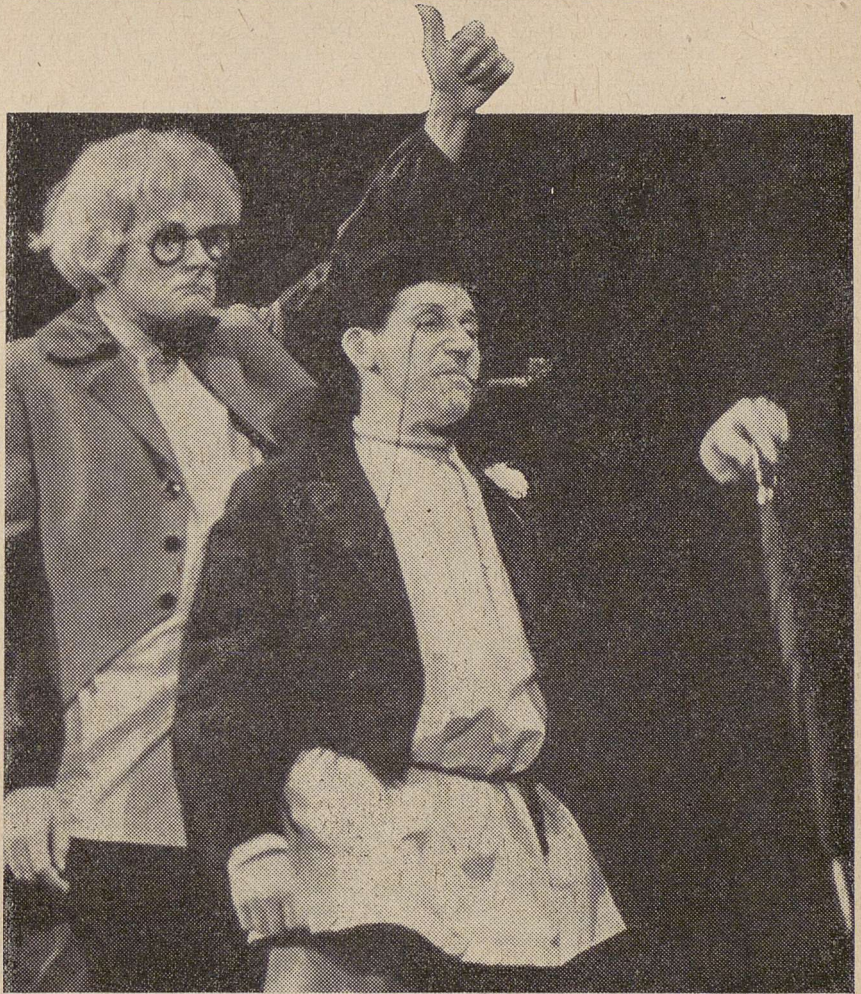
REPRÍZOVOST

501 představení do r. 1929

UVEDENÍ V ČSSR

Divadlo S. K. Neumanna 1967

ZNÁTE BLECHU?



Jméno Jevgenije Zamjatina je našim čtenářům většinou naprosto neznámé. Narodil se roku 1884, za revoluční činnosti byl v roce 1905 uvězněn. Za novelu *Kde lišky dávají dobrou noc* (1913) je mladý autor poslán opět do vězení. V letech 1916 až 1917 odjíždí jako vynikající odborník loďařství do Anglie, kde staví pro vlast lodí. Poznává přetechnizované dvacáté století a měšťáctví jako celosvětovou epidemii. V dvacátých letech, kdy má za sebou několik prozaických děl, se přátelí s Maximem Gorkým. Vystupuje proti domácí izolaci, chce otevřít okna do Evropy. Roku 1924 prohlašuje, že chce zobrazovat naši epochu v kráse i odporosti, takovou, jaká je. Román *M*Y (vyjde nyní v novém českém překladu); jedna z prvních science-fiction naší doby vůbec, způsobil, že bylo později proti autorovi zahájeno křižácké tažení. V románu *M*Y ztratili lidé svá jména a jsou jenom čísla. Autor v něm hájí právo na lásku, lidskost a poezii a obává se strojového člověka. Zamjatin hlásá teorii aktivity proti strnulosti, dogmatu. Z dramatických snah přinesla autorovi největší uznání *Blecha* (1925). V době ukvapených soudů — na přelomu dvacátých let — je vyobcován z literatury vůbec. Vrací se k svému původnímu povolání a v dopise Stalini noví prohlašuje, že pro umělce se

rovná ztráta publikačních možností smrti. V roce 1931 odjíždí na základě přímluvy Maxima Gorkého do Paříže, kde roku 1937 umírá.

★

Zamjatin byl z oněch lidí, kteří v dvacátých letech ovládli možnosti, které jim skýtala leninská

demokracie. V *Bleše* se pustil na cestu, na níž bylo nejméně nadějí na úspěch. Tři roky před Majakovského Štěnicí, čtyři roky před Sprchou téhož autora, napsal *Blechu*, satirickou metaforu o světě, v němž trváme. Vyšel v ní z lidového vyprávění i z literární podoby tohoto vyprávění (*Leskov*) a povýšil satiru „ze

ouhodu vihozen bez degretu. To je opsak kusu, jak jsem si to zesumíroval. Všichni praské kritičtější ve svých grytykách chodí okolo tohoto kusu, jako okolo horké kaše, a žádní nemá kuráš, aby řekl, že je to z gruntu dobré, což já neschvaluju. Je to kus moc dobrí a tak zvani eralisticki, což znamená, že se v něm mluví a jedná, jako v opravdickém životě, docela srozumitelně, nepssem se o tom již poněkut ponaučil. Raďte přimout zatím těchto pár řádku, nep napíšu o něm více, až budu zcela zdráf a až mi dojde dovolená, neptento

kus stojí za to. Pak tak napíšu pár řádků přezerdismus, což je v literatuře noví vináles.

Jsem odani nemocní grytýgr přes divadlo

Vavřinec Lebeda

Ignát Herrmann (1854—1935), spisovatel povídek a románů z pražského života drobných lidí své doby, byl převážně humorista. Zajímal se také o tehdejší

divadlo a referoval o něm humorně v časopise *Svanda dudák* pod pseudonymem *Vavřinec Lebeda*. Jeho referáty byly vydány souborně ve dvou dílech (*Z poslední galerie, Praha Topič, 1939*). Mnoho lidí se o tuto formu kritiky pokoušelo, žel bez úspěchu, zřejmě to není tak snadné, jak se zdá. — I uvedený kousek z jeho referátu ukazuje, že Lebedovi nešlo jen o pouhé vtipkování. Zde je např. vidět, že se oproti řadě nepříznivých dobových hlasů správně zastával *Stroupežnického*. Kritika je z premiéry *Našich juriantů* (3. 5. 1887).



dne na den“ na obraz o tomto čase. V předmluvě k této hře činí své vyznání. Říká:

„Jaké divadlo v současné době potřebujeme? Odpovědí na tuto otázku bychom jistě našli mnoho, ale všechny se podle mého názoru shodují v jednom: Potřebujeme lidové divadlo! Lidové divadlo, to není žádná vyšší matematika, nic abstraktního. Existuje, vytvořil si je lid sám pro sebe a úkolem autora je vtisknout mu literární formu. Blecha je pokus o znovuvytvoření lidové komedie.“

Každému, kdo slyší dnes přívlastek lidový, se zdá, že to je to nejjednodušší, čím lze diváka získat. Ovšem: lidový a „lidový“ je rozdíl. Pod „lidovým“ se často skrývá povrchní. Povrchnost však Zamjatin v Bleše nezná. Jde mu o diváka, který chce na jeho představení myslet hrou.

Bavit se hravým myšlením. Dávno před nejnámějším Majakovského satirami tu Zamjatin jde spíše cestou obrazu než stezičkou agitace. A přesto agituje, burcuje a napomáhá Blechou k porozumění.

*

V Bleše jde o prostinký motiv: Car objeví v prázdné státní pokladně krabičku s kovovou blechou, která skáče. Doví se, že tuhle kovovou blechu dostal jeho otec jako dar při návštěvě Englicka a rozhodne se, že jeho tulští mistři anglické mistry překonají. Tulský puškař Levák společně s jinými majstry blechu opravdu přejinačí, ale nikdo neví, co na ní vlastně změnili. Levák musí s blechou do Englicka, aby tamější mistři zjistili, co se vlastně v Tule s blechou stalo. V Englicku prožije mnohé svody, ale tajemství neprozradí.

Nakonec odtamtud uteče, aby doma přišel skoro o hlavu. A nebýt pohádky, nedostal by nikdy svoji milovanou Mašku. Tulští mistři totiž blechu okovali a na podkovy se podepsali. Blecha však nyní už neskáče!

Prostý, avšak metaforický příběh zdobí i děj — děj jako obrazový důkaz, nikoli jako vrcholný příklad dramatickosti! —, děj, který je svázán právě onou hrou a na hru, z níž nepřímou plyne poučení: předehnat ano, ale za jakou cenu?

*

„Jako žádné lidové divadlo, ani toto není divadlo realistické,“ praví autor, „ale od začátku až do konce divadlo stylizované, je to hra.“

Jak tomu máme rozumět? — Tak, že vše, co se v téhle jarmareční „kumédii“ děje, je a není rovno životu. Hra je obraz o životě a kdokoli si přečte tuhle kumédii, je zajatcem právě téhle hry. Chaldejové — herci rozpoutají hru na hru, až jí uvěříme, že jde o život. Kozák Platov má přijít o krk, stejně tak jde o život puškařům z Tuly. A Levákovi!

*

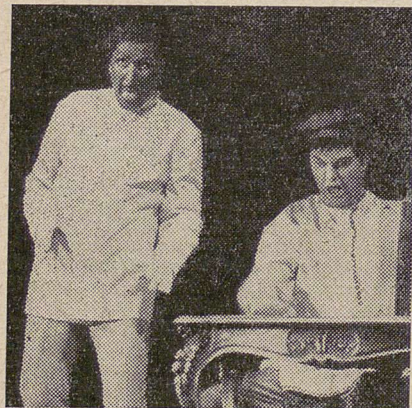
„Nejvýrazněji je tato stylizace vyslovena ve třech hlavních postavách — chaldejích. Každý z nich vystupuje v několika rolích a převléká se před očima obecnstva.“

Chaldejové byli staří ruští komedianti. Od Narození Páně až do Tří králů mohli běhat s ohňostrojem po ulicích, při čemž zapalovali kolemjdoucím vousy. Chaldejové byli chuligány své doby. V onom vymezeném období mohli překročit demarkační čáru omezenosti. Mohli osnovat hru na život, stylizovat ji do obrazné polohy, jakou nám podává Zamjatinova Blecha. Nikoli naivní obrázek o době, kterou je nutno milovat tím, že ji nebudeme kritizovat, ale tím, že kritizujeme ji, budeme ji milovat.

*

Část našeho tisku se na podzim vůči hře postavila negativně. Avšak pro vyspělé ochotnické soubory, jakmile se seznámí s tímto textem, který vyšel v Dilia v překladu A. Morávkové, znamená po mém soudu Blecha lákadlo, které stojí za to zmocit ztečí amatérského umu.

JIRÍ FLÍČEK



Snímky dr. J. Svobody z libeňského představení Blechy. Vlevo Z. Ornest a A. Molčík v rolích Pikulíka a Leváka, vpravo záběr ze zkoušky.

Člověk dneška je rozpolcená bytost. Dosáhl a nashromáždil tolik vědomostí a poznatků ve všech možných oborech vědy, vymyslel tolik praktických zařízení pro denní potřebu, usnadnění práce a zábavu a vytvořil tolik teoretických systémů vědních a myslitelckých jako dosud nikdy před tím. Podíváme-li se však blíže na všechny dnešní vymoženosti člověka, zjistíme, že mají jednu společnou vlastnost: zůstávají nějak na povrchu dění, na okraji života. Vnějšíkově se náš život ulehčil, vnitřně se však zkomplikoval. Se vzrůstajícím blahobytem a stupněm vzdělanosti vzrůstá nespokojenost, omrzení, pocit ztráty smyslu života.

Dnešní svět je z největší části produktem intelektu, mozku, hlavy. Jako takový je na pohled skoro zázračný. Ale člověk nežije jen hlavou, má také srdce. A srdce je především těžištěm, jímž člověk žije. A to těžiště leží hodně nízkou. Intelektem, jak jsme řekli, obsáhne člověk dnes mnoho úžasných vědomostí a proniká jím i do kosmických dimenzí, cítem však často zůstává na úrovni primitiva. Je hříčkou pudů, iracionálních (mimorozumových) hnutí, sklouká a tužeb. Co je mu platné vědět (hlavou), že štěstí lze nalézt jen v bratrství, v lásce, v tvořivém životě, když srdce má naplněné touhou panovat nad druhým, využít jej, „užít“ života anebo i využít se ničeaním. Z běžného života víme, že skoro každému je známo, co např. prospívá jeho zdraví a tedy trvalému pocitu pohody, a přece většina lidí dává přednost intenzivnímu chvilkovému uspokojení hrubých přes pozdější nevyhnutelné nepříjemné následky (týká se např. alkoholu, nikotinu nebo i drog).

Toto rozpolcení člověka na vyspělý „vědoucí“ intelekt a zaostalou prožitkovou sféru citovou je jistě třeba odstranit, dosáhnout sjednocení hlavy a srdce, vykročit k integraci osobnosti. To je konkrétní úkol každého jedince. Každý by měl učinit vše, aby pozvedl iracionální složku své osoby na takovou prožitkovou úroveň, která svou ušlechtilostí bude dávat intelektu hodnotnější podněty, než jak to činí dosud. Dnes je srdce člověka zaměřeno „konzumačně“. Vyžaduje, aby pro ně intelekt vymýšlel stále rafinovanější uspokojení jeho tužeb. Člověk zítřka musí mít srdce tvořivé, požadující na intelektu, aby našel cesty, jak obohatit svět. Obohatit svět znamená přidat mu na kráse. Krása má širokou škálu možností. Projevit se může v umění, ve vztazích mezi lidmi, v jejich vztahu k přírodě a hlavně v integritě harmonické osobnosti. Z ní vychází pak specifické působení i do okolí.

Cesta k tomuto cíli není snadná, ale je to jediná alternativa člověka proti vnitřní i vnější rozháranosti a neuspokojivosti života. Intelekt, dnes u lidí tak netrpělivý, se sklonem ihned se „nudit“, má-li se něčím déle zabývat, musí osvědčit trpělivost a dopřát zanedbaným citovým složkám osobnosti, aby se vypracovávaly krok za krokem ze svého primitivismu. Jóga je jednou z možných cest k tomuto cíli. A hathajóga je jedním z možných začátků této cesty, který je dnešnímu člověku svou konkrétností, názorností a praktičností velmi blízký. Má-li se stát člověk celistvou osobností, musí si nejprve také umět dokonale uvědomovat své celé tělo, vědět, že má tělo, které sahá od hlavy k patě, a neztrácet jaksi to vědomí nikdy zcela z dosahu (s jistými výjimkami ve

chvilích speciálního soustředění). Většinou člověk bezděčně koncentruje vědomí sebe sama do hlavy a duševní funkce dělí zvykově podle příslušných orgánů: vidí očima, myslí mozkiem atd. Vzpomeňme tu nedávného případu, který prošel našim tiskem, ze Sovětského svazu: vědci tam objevili dívku, která vidí pomocí prstů (i přes sklo). A hathajóga nás právě učí „žít duševně“ celým tělem, naučit se „překládat vědomí“ do různých částí těla. Proto ten základní požadavek „být duchem přítom“ a necvičit mechanicky, jen s rutinnou. Naučíme-li se vědomím provázet své pocity v těle při cvičení ásanů, budeme také lépe připraveni vědomě prožívat i svá čistě citová hnutí a pozvedat je na vyšší úroveň.

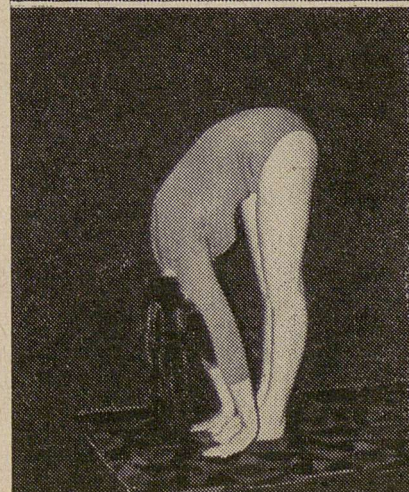
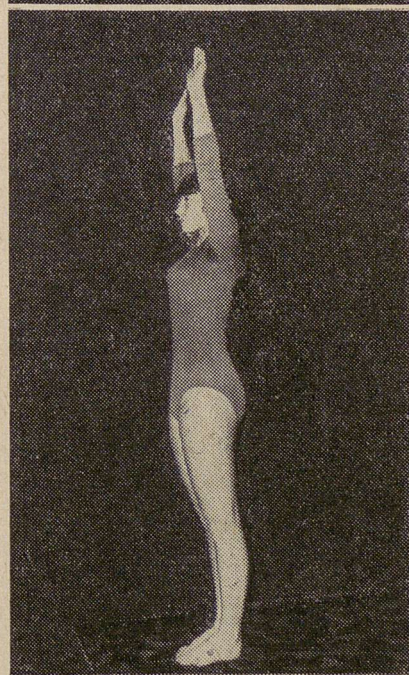
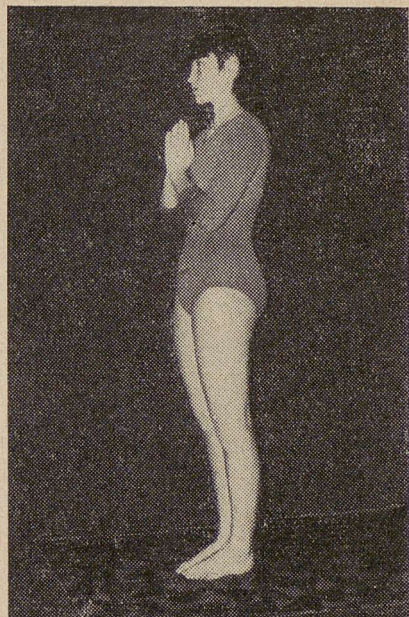
★

Pro zahájení nové série cviků jsme vybrali pohybový cyklus, zvaný Šúrja namaskár („pozdravení slunci“). Vyvinul se snad v souvislosti se slunečním kultem, dnes však je to samostatné cvičení, které je výbornou přípravou pro ranní soubor ásanů, který zvládní po noci ztuhlé údy. Není-li ráno mnoho času, může být Šúrja namaskár náhradou za ásanu a dá se celý „stlačit“ do několika minut. Lze jej totiž absolvovat jak zvolna, tak rychle, ovšem celé cvičení musí mít stejné tempo, plynulost a stejnoměrnost. Skládá se z dvanácti úkonů:

1. Stojíme rovně, ruce sepnuté, paty a špičky u sebe a zvolna vdechujeme.
2. Pokračujeme ve vdechování a upažíme. Natáhneme se přitom co nejvíce, až to ucítíme v nohách a v páteři.
3. Vydechujeme a provedeme hluboký předklon, až — podle možnosti — se nám podaří položit dlaně na zem vedle nohou.
4. Ustoupíme pravou nohou co nejvíce dozadu, nárt i koleno se dotýkají země, prsty rukou se opírají o zem, trup zvedneme, hlavu zakloníme. Přitom vdechujeme.
5. Přiřadíme levou nohu k pravé, podepřeme se rukama, nohy a trup přitom tvoří přímku. Přitom jsme dokončili vdech a při začátku výdechu cvičíme dále:
6. Povolíme ruce a dolehne čelem, hrudníkem a koleny na zem. Dolní část břicha přitom nemá spočívat na zemi. Zároveň jsme vydechli.
7. Provedeme kobru a vdechujeme.
8. Zvedneme se na rukách a chodidel s tělem v předklonu a vydechujeme.
9. Provedeme cvik 4 obráceně tak, že pravá noha pokročí dopředu; vdechujeme.
10. Vydechujeme přiřadíme levou nohu k pravé a obě nohy narovnáme, aby vznikl předklon (=cvik 3). Ruce by měly zůstat na zemi.
11. Vdechujeme a vztyčíme se se vzpažením a provedením záklonu.
12. Při vydechování spustíme paže a stojíme uvolněně.

Zdůrazňují znovu nutnost plynulého provedení celého cvičení (včetně plynulosti dechu) při libovolném stanovení rychlosti. Celé cvičení lze ovšem několikrát za sebou opakovat. Po uklidnění ve stoji (12) můžeme přejít k souboru ásanů nebo jít za svými denními povinnostmi. Význam tohoto cvičení je hlavně v působení na pružnost páteře, kloubů, svalů a šlach, na zvýšení kapacity plic a v příznivém vlivu odtučňovacím.

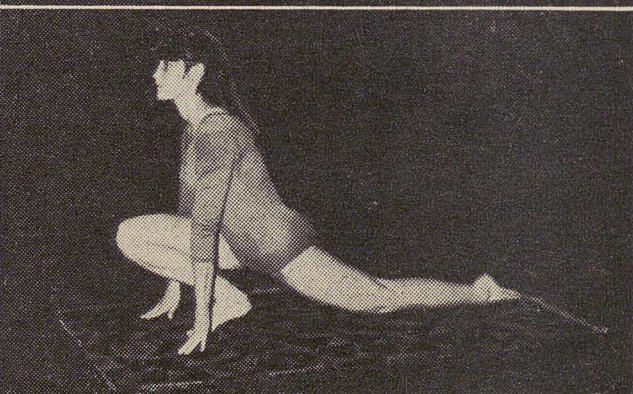
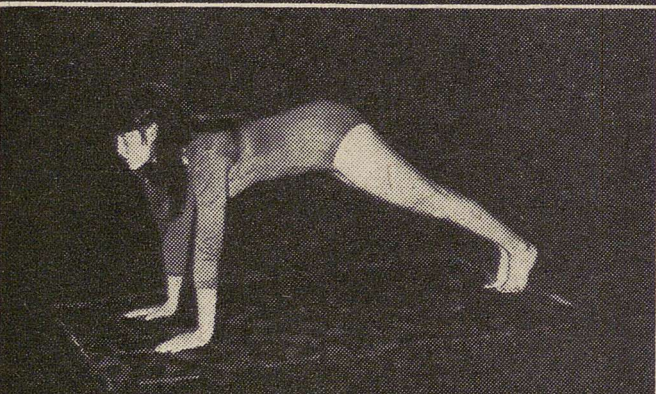
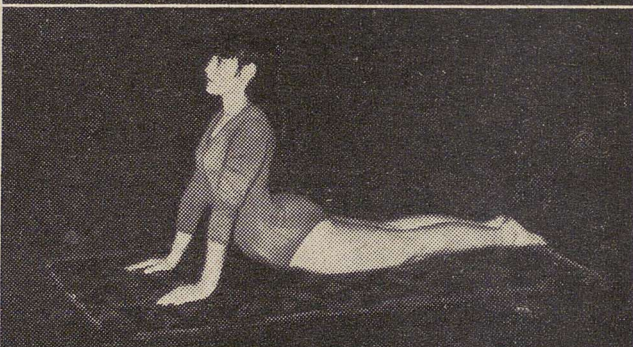
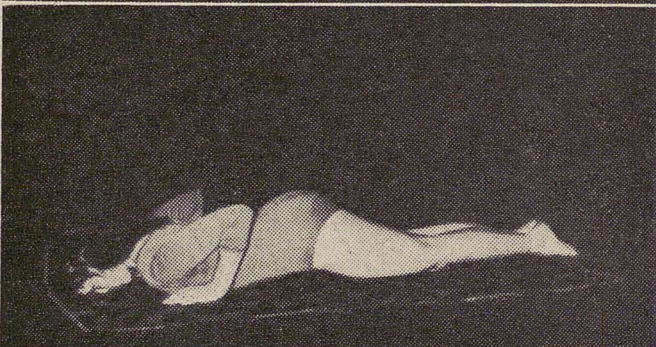
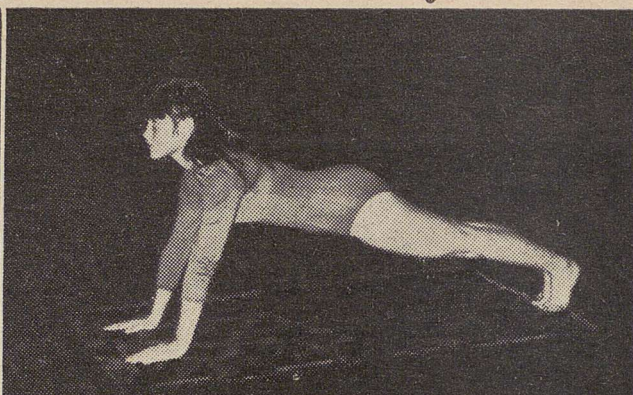
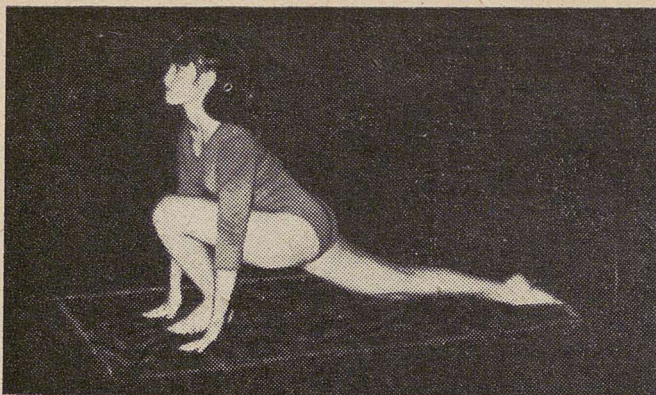
(Pokračování)



1

2

3



KAPITOLY Z JÓGICKÉ PRAXE

Dr. Karel Werner

PŘEDSTAVUJEME VÁM

členy letošního redakčního kruhu naší Amatérské scény:

JAROSLAV ČERNÝ, dlouholetý lektor hronovských školení, kritik, pracovník Severomoravského kraje

JARMILA DROBNÁ, dramaturg pražského Divadla E. F. Buriana, členka ústřední poroty

JIRÍ FLÍČEK, dramaturg pražského Divadla S. K. Neumann, dříve dlouholetý instruktor a pomocník souborů Olomoucka

ALEŠ FUCHS, publicista a divadelní kritik, našim čtenářům známý zvláště jako autor rubriky „Průhledy“ a dřívější redaktor Divadelních novin

DR. MILOSLAV JURÁK, dlouholetý pracovník ochotnického hnutí Jihomoravského kraje

DR. ZDENĚK KOKTA, člen ústřední divadelní sekce a ústřední poroty, pracovník Severomoravského kraje

OLGA LICHARDOVÁ, vedoucí divadelního oddělení Osvětového ústavu v Bratislavě

PETR PRŮŠA, pracovník metodického aparátu Východočeského kraje, předseda krajské divadelní sekce

KAREL ROUBÍK, dlouholetý vedoucí amatérský funkcionář hnutí Severočeského kraje, člen ústřední divadelní sekce

JAROSLAV ŠINDELÁŘ, vedoucí divadelního oddělení Ústředního domu lidové umělecké tvořivosti v Praze

MIROSLAV ŠMOLÍK, pracovník metodického aparátu Západočeského kraje

JIRÍ VALENTA, pracovník aparátu ÚV KSČ, dříve vedoucí divadelního oddělení ÚDLUT

JAROSLAV VEDRAL, člen krajské poroty Středočeského kraje, bývalý redaktor Amatérské scény a Repertoáru malé scény

JAN VORÁČEK, pracovník metodického aparátu Jihočeského kraje, člen ústřední divadelní sekce

LEONARD WALLEZKY, umělecký vedoucí, režisér a herec brněnského Studia Josefa Skřivana

AKCE 3x3

Při různých setkáních redaktorů Amatérské scény s ochotníky nám bývá vytýkáno, že prý referujeme stále jen o předních známých souborech. Redakční kruh AS proto rozhodl uskutečnit akci 3x3 a vyzývá tedy ty „několik přední a známé“ divadelní soubory, aby obratem napsaly

na adresu redakce (Vinohradská 2, Praha 2) únorové a březnové termíny svých představení. Pozvání soubor nezavazuje k ničemu jinému, než k tomu, aby opravdu v uvedeném datum hrál a byl ochoten zástupcům redakčního kruhu sdělit požadované informace. — Napište, těšíme se na vás.

KDO JE TARAS KUŠČYNSKYJ

S jeho jménem se setkáváte ve fotografickém cyklu *Etudy*, který doprovází *Průhledy* Aleše Fuchse. Bude i autorem titulních snímků letošního ročníku. Pracuje jako profesionální fotograf, který se zaměřuje na divčí portréty a akty, dále na fotografování užitého i výtvarného umění, módy a architektury. Publikuje a spolupracuje s řadou novin, časopisů a periodických publikací. Kromě šesti výstav v Československu zúčastnil se mnoha zahraničních výstav a soutěží (Hongkong, Sydney, New York, Buenos Aires, Tokio, Strasbourg, Singapore, San Adrian de Besos, Frankfurt n. M., Sao Paolo, Santo Tirso, Modena). První samostatnou zahraniční výstavu měl vloni na podzim v Holandsku. Z katalogu přetiskujeme Kuščynského vyznání:

PROČ FOTOGRAFUJI?

Fotografovat znamená pro mne žít.

Chci vytvářet krásu.

Chci zobrazovat život.

Jeho nositelkou je žena.

Ona je prostředníkem mého sebezpřiznání, její ruce, vlasy, tvář.

Hledám a čekám na vzácné okamžiky, kdy v očích ženy je věčnost.

Světlo je mým stavebním materiálem.

Zhmotňuji ho a vytvářím prostor klidu.

Motem mé poslední výstavy byla slova Exupéryho:

„Poznávat neznamená rozebírat, ani vykládat. Znamená to plně se zadívat. Ale máme-li vidět, je nejprve nutno mít účast. Je to tvrdé učení...“

Mé největší přání je, aby se lidé u mých fotografií zastavili, a okamžik přestali spěchat a...

... PLNĚ SE ZADÍVALI ...

Z REDAKCE

Redakční pošta na podzim si všimla hlavně časopisecké ankety k budoucí podobě Jiřákových Hronovů. Zbývající příspěvky zveřejníme v 2. a 3. čísle a anketu uzavřeme v čísle dubnovém. Mnoho dopisů se týká naší rubriky jógy. Pro pokračování rubriky se vyslovilo písemně více než

80 hlasů — proti byl jeden. — Redaktor Pavel Bošek byl v listopadu na zájezdu uměleckých svazů v Maroku.

— Vedoucí redaktor Jiří Beneš přednášel na krajském aktivu v Praze a na okresních aktivech v Chomutově, Jablonci n. N. a Mladé Boleslavi. Redakci navštívila početná výprava dánských turistů-ochotníků, zajímajících se o ochotnický život Prahy. Zavedli jsme je do pražského Máje. — Listopadového festivalu v Ostrově nad Ohří se zúčastnili redaktori Beneš a Bošek. Psát o něm budeme v únorovém čísle časopisu. — Výrobní termíny časopisu jsou stále delší — od odevzdání kompletního materiálu grafickovi k distribuci čísla pomocí PNS uplyne nejméně 6 neděl. Nebíjte nás, nemůžeme za to!

ŘEKLI LIDÉ OD DIVADLA

Na pařížském bulváru byl po Revoluci známou osobností vzdělaný bleší divadelní podnikatel Prévost. Když Napoleon 1807 nařídil v rámci různých úprav také zavření jeho divadélka, řekl o něm Prévost: Ten člověk mě zklamal... Uvidíme, kam to do táhne.

Osvětová beseda a soubor Tyl v Chabařovicích se velkoryse připravují na 60. výročí ochotnického divadla ve svém městě. Hodlají je oslavit mj. uspořádáním X. divadelního festivalu jakožto přehlídky klasických i soudobých her českých autorů za účasti šesti nejlepších souborů z Čech a Moravy.

V zápisu ze schůze OPS v Opavě čteme: „Na návrh s. Holuše bude na pozvánce na okresní konferenci doložka, aby každý starší ochotník dovedl na konferenci dva mladé!“

ÚDLUT uspořádal v listopadu m. r. třídní seminář ve Svitavách, na jehož programu byla témata: rozvíjení smyslového vnímání a vliv divadla na rozvoj fantazie dítěte, rozvíjení pohybu jako vyjadřovacího prostředku s pohybovými etudami pro dětské „herce“, rozvíjení slovního vyjadřování atp. Doplnkovým programem bylo vystoupení brněnského souboru PIRKO a recitačního studia OLK ve Svitavách.

Soubor v Mariánských Lázních, který má v opravě divadelní budovu, připravil komorní pořad s názvem Z divadelní bonboniéry. Jsou to monology a dialogy z her Shakespearových, Moliéro-

vých, Gogolových, Kvapilových, Čapkových a Stroupežnického.

Ložské výročí VRSR se pochopitelně odrazilo i v ochotnickém repertoáru. Namátkou zaznamenáváme: v Luži hráli V. Tura Boj se stínem, v Blučině Svarcovu pohádku Zakletí rytíři, v Kuřimě a Zebřácku Arbuzovinu Irkutskou historií, v Trěbívě Gogolovu Ženitbu, v Sezimově Ústí Ostrovského hru Vinici bez viny a ve Volyni od téhož autora Kdo hledá, najde, ve Strakonickém dramatičari Dostojevského Idiota, v Pelhřimově hru Velké obvinění (jejich režisér se s ní seznámil v Leningradě), v Libčicích Arkanova a Gorina Svatbu pro celou Evropu (tutéž satirickou komedii uvedla Ma kyta Páčov), v Soběslavi Třiminutový rozhovor.

Smečenské léto v přírodním divadle se připravuje na červen 1968. Vedle tradičního divadla jsou vítány i dětské soubory, dále divadlo pro děti a malé formy.

V prosinci se sešla na první schůzce pracovní skupina ÚDLUT, složená ze zkušených amatérských divadelníků a členů ústřední sekce pro divadlo, aby připravila reálné podklady pro další rozvoj amatérského divadla, event. návrh na jeho organizaci a řízení a statut uvažované organizace (viz článek M. Langáška v listopadovém čísle Amatérské scény). Členy této skupiny jsou soudruzi Kokta, Roubík, Voráček, Průša, Boháček, Stěpánek a Lhota.

Amatérská scéna, ročník V (Ochotnické divadlo ročník XIV), číslo 1, leden 1968. Vydává Ministerstvo kultury a informací v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46 — Redakce Amatérské scény a Repertoáru malé scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek, Marie Vašínková — Grafická úprava Valdemar Ungermann — Technická redakce Jana Zubíková — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská třída 2, telefon čís. 221057 — Tiskne Knižtisk, n. p., závod 2, Praha 2, Slezská 13 — Rozšiřuje Poštovní novinová služba, informace o předplatném podává a objednávky přijímá každá pošta i doručovatel. — Cena jednotlivého výtisku 3 Kčs — Vychází jednou měsíčně — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v listopadu 1967. F-10*80027

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1968

PAŘÍŽSKÁ DIVADLA NA TRHU - STATEČNÁ DIVADLA

Pro divadelní historii i teorii mají velký význam pařížská trhová divadla (théâtres de la Foire) z druhé polovice 17. a zvláště pak v první polovici 18. století, z nichž nejproslulejší byla na trhu Saint-Germainském a Saint-Laurentském. Ani zde to zpočátku nebylo nějaké pravidelné, repertoárové divadlo. Tomu se začal věnovat teprve když viděli, že jim to ponese. A taková situace tu vznikla, když král zavřel italským komediantům divadlo a nebylo jiné náhrady. Comédie-Italienne byla privilegovaná divadelní společnost, která v Hotelu de Bourgogne hrála původně improvizované italské frašky. Měla mezi herci slavné mistry, Molière byl jejím obdivovatelem a žákem. Ale koncem století byly hvězdy tohoto divadla už mrtvy, divadlo sláblo a někdy se pracně dával dohromady repertoár za pomoci francouzských autorů. Roku 1697 se zkoušela stará komedie, která před časem neuspěla, a jeden z herců měl neblahý nápad, nazvat ji pro přitažlivost *Falešná upejkalka* (La Fausse Prude). V té době však vyšel za hranicemi román stejného jména, čile pašovaný do Francie, ve kterém se probírala činnost šedé emince Ludvíka XIV., jeho milostnice a později manželky, paní de Maintenon. Jednání pak už bylo velmi krátké: policejní úředník zapečetil divadlo a Italové se rozešli. Pařížané byli zbaveni veselého divadla, které měli rádi. To přimělo Trhovce („forains“), kteří už dříve po italech pokukovali, aby některé z herců připoutali k sobě a začali hrát, zpočátku nesměle, pravidelné divadlo. V té době měla v Paříži výlučné oprávnění hrát privilegovaná divadla. Historie Trhového divadla je pak slavnou historií boje s privilegovanými, oficiálními a často nudnými scénami. Vedle Comédie-Française to byla ještě operní scéna [Académie Royale de Musique] a později pak také (ta ironie!) Italové, když po smrti králově [1716] zase směli hrát.

Trhové divadlo začínalo fraškami, které kejklíři míchali do svých produkcí. Pak se hrály fragmenty starých italských kusů. Herci oficiálních scén zabráňovali životu tohoto divadla všemi prostředky včetně stržení budovy, poněvadž jim začínalo přetahovat mnoho návštěvníků. Policejní dekrety zakazovaly Trhovcům předvádět jakoukoliv komedii v dialogu. Trhovci tedy pohotově uváděli hry v monologu. Víme z policejních záznamů, jak důmyslně bojovali se zákazem. Někdy mluvil jeden z herců, opakoval nahlas text, který mu jeho druzi šeptali do ucha, nebo jej měli napsaný na rukách, nebo jej prostě mimovali. Jindy zase herec, když řekl narážku, ustoupil do kulisy, aby byl v akci, podle rozkazu, vždy jen jediný herec. Také někdy zapřáli do akce papouška, kterého policie za druhého herce nepočítala, i když mluvil. Toto omezení vládlo roku 1707, ale 1722 bylo vydáno znovu a z té doby

je mistrovské dílo Pironovo, komedie v monologu *Harlekýn Deukalionem*. Když však privilegovaní soupeři viděli, že návštěvnost na Trhu nicméně stoupá, vymohli si zákaz i těchto monologických představení. Trhovci na to reagovali pantomimickými scénami. Hlavně však úspěšně uváděli „kusy s tabulkami“. Na tabulkách ze silného plátna byly napsány texty kupletů. Zpočátku se těmito tabulkami manipulovalo na jevišti při hře, ale poněvadž překážely, vymysleli si Trhovci něco jiného: Tabulka visela nad středem jeviště a byla nesena dvěma dětmi, ustrojenými za amorky. Ty rozvinuly plátěnou tabulku, orchestr udal publiku tón, ihned zahrál árii kupletu a diváci zpívali známou melodii na text z tabulky, zatímco herci mu přízpůsobovali svá gesta. Byla to jedinečná spolupráce publika s herci. Když Trhovci viděli, jak si publikum divadlo s písničkami oblíbilo, snažili se, aby směli zpívat také herci. Jednání o souhlas proběhlo s Akademii nečekaně rychle a příznivě. A tak od roku 1715 je tento žánr legálně provozován s označením Komická opera. Byly to většinou frašky a kuplety, nazývané pak vaudevilly. Od klasických forem se odlišovaly lehkou, jakoby improvizovanou formou a sklonem ke grotesce. Ale všechny dohody měly krátké trvání, neboť stálý úspěch Trhovců pocítovala oficiální divadla na svých kapsách.

V Trhovém divadle vystupovaly postavy italské komedie, které ve Francii zavdli Italové. Nebylo tu kusu bez harlekýna, který byl bystrým mluvčím a kritikem současných událostí. Na Trh přišli někteří Italové a Francouzi, dobří herci a organizátoři. Ráz Trhového divadla byl lidový, divadlo nezapíralo, z čeho vyšlo. Herci tu byli a zůstali vždy také umělci, akrobaty, tanečnický, zpěváky.

Divadla na pařížských trzích byla různě vybavená. Byly tam jednoduché pouťové boudy, kde se předváděly „parády“, to byly ukázkové atraktivní scénky. Některá Trhová divadla byla zase na takové úrovni, že se tu hrály kusy složitou mašinérií, s bohatými dekoracemi, s kostýmy a prováděly se nejrozmantější scénické nápady.

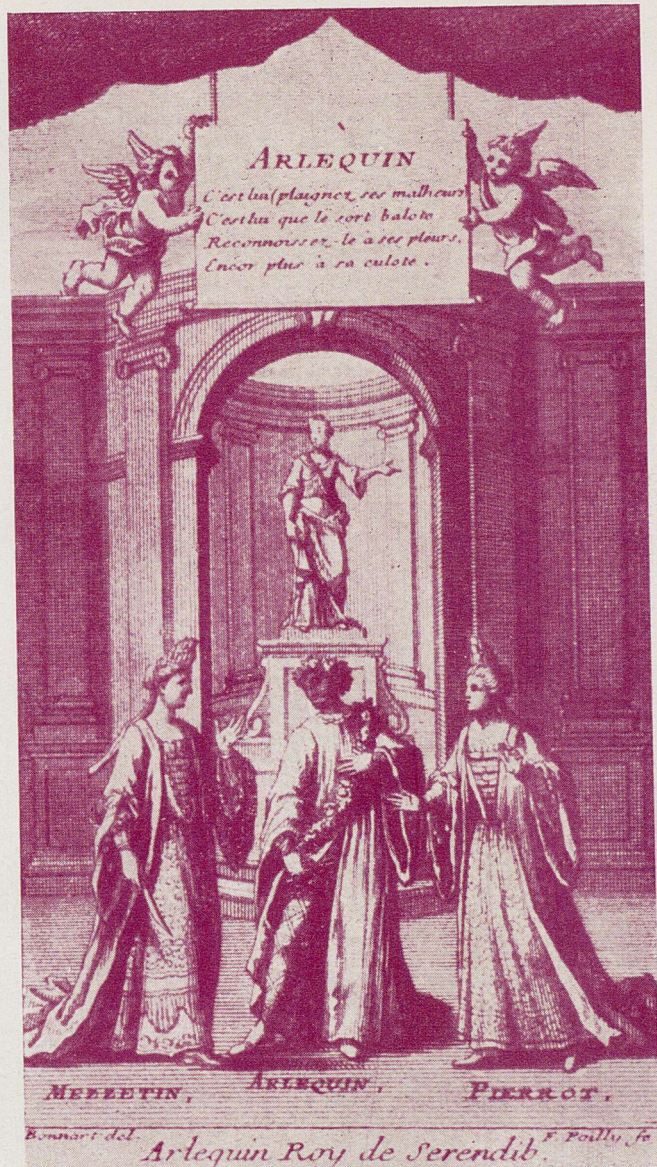
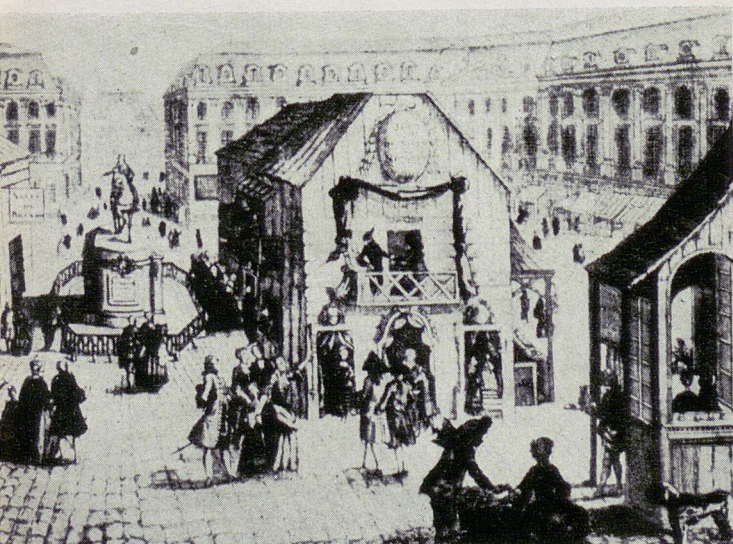
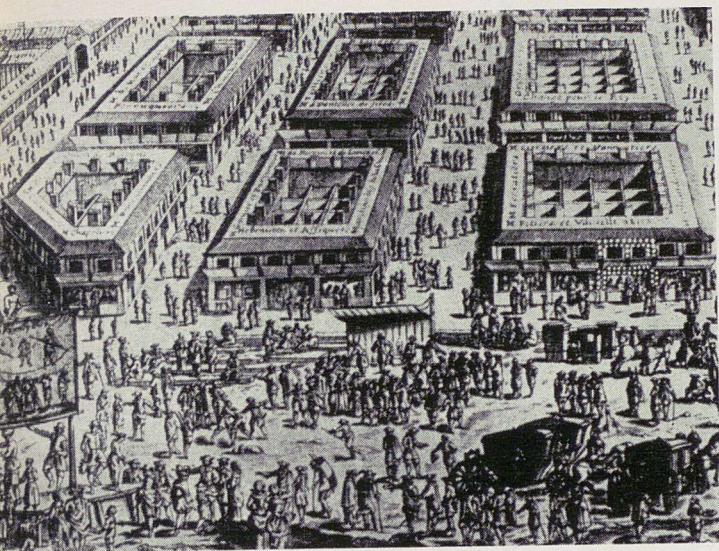
Význam Trhového divadla pro rozvoj scénických žánrů je jedinečný. Byl to čerstvý závan do pařížského divadla. Pro Trhovce bylo velkým štěstím, že se k nim brzy přidal Lesage, znamenitý romanopisec a dramatik. Ten jednak sám a pak s Fuzelierem a s d'Ornevalem pro ně napsal na sto kusů, a to vždy takového druhu, jaký zrovna policejní předpisy dovolovaly. Jejich témata jsou nejpěknější příběhy, často cizokrajné nebo z mytologie, s častými převleky, nebo satirické, dobové, mezi nimiž byly velmi navštěvované ty, které předváděly konflikty Komické opery s oficiálními scénami, a konečně lidové burleskní parodie oper, dávaných v té době Akademii. Do dobových témat pronikala už společenská kritika, je to doba osvícenská, vše se schyluje k francouzské revoluci.

V polovici 18. století se ujali Komické

operu mistři, jako Duni a Gluck, s Favartem a Sedainem, a pozvedli ji na vyšší úroveň. Vliv na vídeňské divadlo byl veliký a zrození singšpilu bez Komické opery Trhového divadla by nebyl možný. Komická opera fuzovala s Italskou komedií 1762, která, jak prohlášovala, se může zaručit, že zastaví údajný sestup tohoto skandálního divadla. — Tolik ve stručnosti ke složitým divadelním poměrům 18. století.

Představu o počátcích tohoto komediálního a pak převážně zábavného hudebního divadla si udělejme z toho mála, co zůstalo z oné průkopnické doby Lesageovy. Vybral jsem jednu komedii z prvního dílu jeho sbírky Le Théâtre de la Foire ou l'Opéra Comique, Paříž 1721. Jmenuje se *Harlekýn, král serenidibský*. Byla uvedena 1713 na trhu Saint-Germainském a je z těch, které se hrály s tabulkami. Její obsah:

Harlekýn ztroskotal u břehů serendibských. Naštěstí si zachránil peníze svého pána, ale o ty jej připraví zdejší žebráci, kteří se pak přestrojí a pořádně veselí. Harlekýnovi se podaří utéct. — Mezzetin, velkokněžka zdejší modly, a Pierrot, její důvěrnice, probírají svou situaci. Měli oba štěstí, že se zde přestrojili za ženy, neboť by jinak neušli krutému osudu: každý město je tu korunován nově se objevití mužcizincem na krále a dřívější se obětují modle. Zdejší velkovezír našel zalíbení v Mezzetinovi a ustanovil jej velkokněžnou. Ale ta záliba je v poslední době Mezzetinovi nepřijemná. Pierrot ho utěšuje, neboť prý dnes večer se zase má konat obětování, a nebude-li náhradníka, bude obětován velkovezír. — Ale ten přichází s radostí, že se jeden cizinec objevil. Mezzetin z toho radost nemá. — Situace je vážná a tak Pierrot navrhuje útek. — Harlekýn je přibádněn jako nový král a danou podmínku bere s humorem. — Při (groteskním) ceremoniálu se nechová důstojně. — V serailu je Harlekýn velmi spokojen. — Je portretován, což je příležitost k různým lazi. — Odsuzuje zloděje svých peněz, objednává si metresu a libuje si, jak je příjemné být vysoce postaveným mužem. Usedá k bohaté hostině s vybranou milostnicí, přes její námitku, že to lásce neposlouží. Ale Harlekýn se k jídlu nedostane, neboť „starostlivý“ lékař mu nedovolí se najíst a káže jídlu odnést. — Harlekýn není v lásce stálý a žádá si jinou milostnici. Když mu přivedou krásnou Řekyni, zakáže lékaři vstup a hodlá se mít dobře. Ale v nejlepší vstupuje velkovezír, je čas loučení, Harlekýn už má zemřít. Loučí se mužně se svou kráskou. — V chrámu modly se připravuje ceremoniál. — Už velkokněžka (Mezzetin) chce poříznout Harlekýna, když vtom pozná známé tahy a proto si ve jménu boha vyžádá odklad oběti. (Odtud je děj parodii opery Ifigenie.) Mezzetin a Pierrot se projevují jako jeho druzi a domlouvají se, jak se nejrychleji dostat na připravenou loď, která je odveze do Paříže na šampaňské. Všichni tři loupí chrám, který se však rozpadá (bůh je zřejmě uražen) a všichni prchají.



Trh saint-germainský v 17. století. Vedle řady krámků různých profesí lešeníčko kejklířů (v levém rohu) a šarlatána s herci (vprostředku).

Divadlo na saint-laurentském trhu při předvádění herecké parády, malé ukázky jejich práce.

Jiné divadlo na trhu St-Ovide v Paříži v 18. století.

Na rytině z Lesageovy sbírky trhových kusů u komedie Harlekýn, král serendibský, jsou tři hlavní osoby, dvě přestrojené za ženy. Je to výstup, kdy obětnice pozná Harlekýna a všichni se smlouvají k útěku (scéna VIII z III. aktu). Od stropu drží dva amoretí tabulku s písničkou (vaudevillem), jejíž slova v překladu jsou:

To je on! (politujte nešťastníka!)
 Osud s ním hází až se zapotí.
 Poznáte ho, že věčně jenom vzlyká
 A ještě spíš ty jeho kalhoty.

Melodie se používalo ještě k jiným písňovým textům. Tento je např. ze základní písně 77 — Pan Lapalisse je nebožtíkem.





A. Artaud: Právdívě vypočítání smrti Giacoma i Beatrice a Lukrecie Cenciových, popravených pro zločin otcovraždy dne 11. září 1599 za panování sv. otce papeže Klimenta VIII. z rodu Aldebranského. — V úpravě J. Kopeckého a režiséra E. Sokolovského uvádí Státní divadlo Brno. Na Sochůrkově snímku M. Hynková a J. Karlík.