

AMATÉRSKÁ SCÉNA

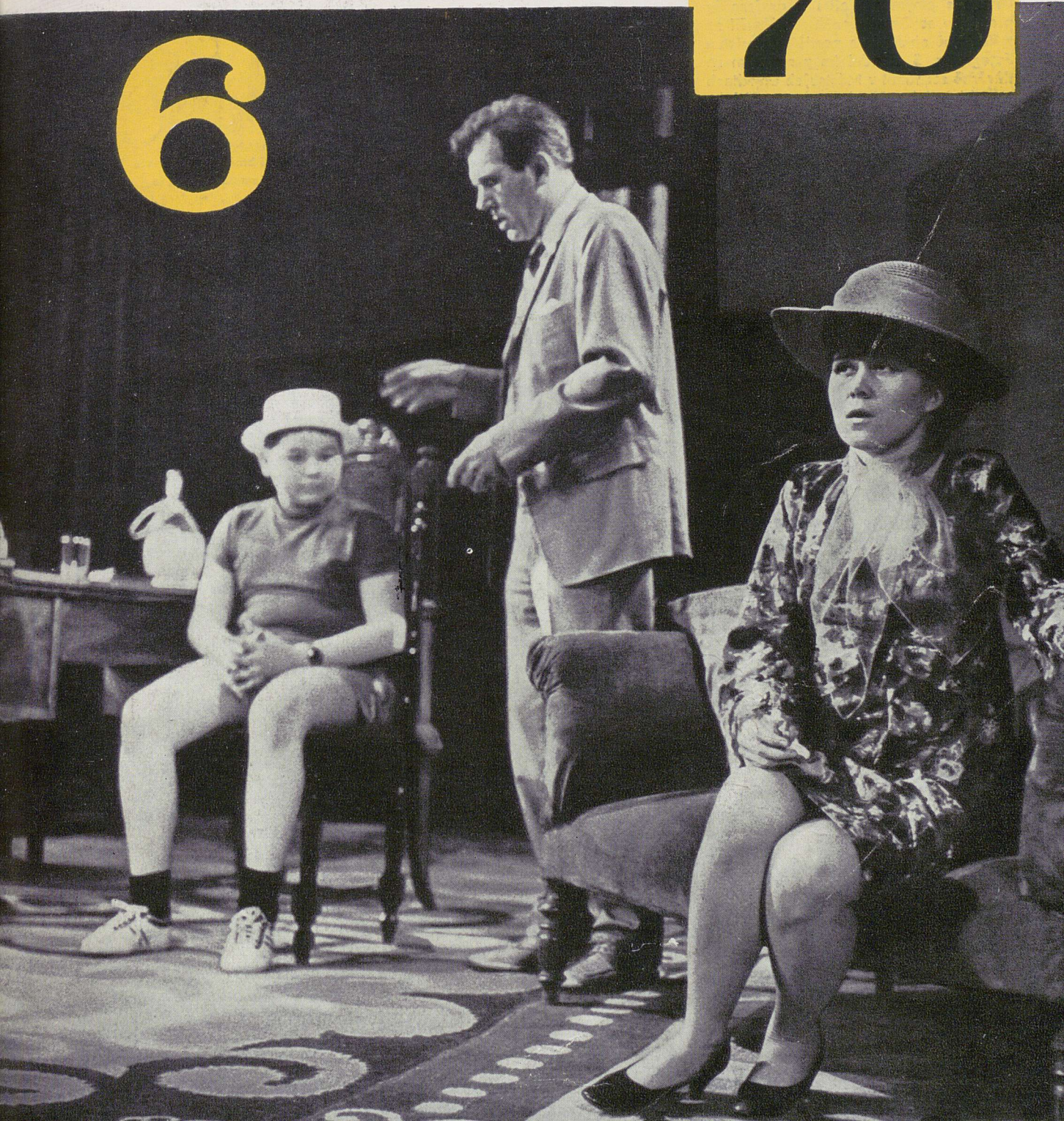
ROČNÍK 7

ČERVEN

4 Kčs

as
70

6



PŘEDSTAVUJEME VÁM

fotografa VILÉMA SOCHŮRKA, jehož jméno se častokrát objevuje pod snímky i na stránkách našeho časopisu. Narodil se v roce 1944 v Praze a fotografovat začal už ve třinácti letech. Od patnácti se však tomuto řemeslu věnuje s plným zaujetím a profese je pro něho současně koníčkem. Vyučil se v Reklamě obchodu a později v družstvu Fotografie. S divadelním prostředím se důvěrně seznámil v Městských divadlech pražských, kde nějaký čas pracoval jako technický pracovník (kulisák). Fotografo-

vání ho nepustilo ani na vojně, kde dokonce v armádní fotosoutěži získal první cenu za snímek Evy Pilarové. Po ukončení základní vojenské služby nastoupil v roce 1965 jako fotograf Divadelního ústavu v Praze, kde je dodnes. Archiv ústavu obsahuje jeho přičiněním záznamy většiny pražských i některých mimopražských inscenací. Objektivy svých fotoaparátů zaostřuje nejen na divadlo profesionální a amatérské, ale také na tváře populárních našich i zahraničních umělců pop music a jazzu nebo mlčenlivých mimů. Žeň své práce soustředil už na třech samostatných výstavách (1960, 1963 a 1969) ve Fotoklubu CKD a zúčastnil se i přehlídek zahraničních, např. Fotosalónu v belgickém Gentu, v Argentině a naposledy v Chicagu.



Milena Zahrynovská



Z brněnské inscenace
Komedie o Anešce



Zuzana Buriánová



Národní kultura sestává z řady složek, jejichž intenzita se dobou mění vlivem základních formujících sil. Jednou z těchto složek je divadlo. Národy s vyspělou národní kulturou mají vyspělé divadlo, souvisí to zpravidla s národní a státní svépravností. Zde musel český národ hodně dohánět. Obrozenstvím se začíná zápas o dostižení toho, o co byl národ dlouhou dobou politického útisku ochuzen. Zapřaženy jsou všechny složky a všechny nesou pečet hlavního úkolu: získat místo na slunci. Ve spojení s touto ideou tu dosahuje divadlo vysoké intenzity a čestně obstálo. Česká národní hymna se zrodila na jevišti. Národ si sobě postavil svou reprezentační budovu, aby z tohoto chrámu znovuzrození jako z tribuny zaznívaly tóny a slova posilující, vzor pro ostatní scény profesionální i amatérské. Tedy význačná funkce politická. To je u českého divadla příznačné, to je jeho generální linie, to plní obě jeho větve, divadlo profesionální i amatérské. Proto také kolektiv autorů Dějin českého divadla věnuje pozornost oběma.

Druhý díl Dějin zpracovává divadlo národního obrození, to jest údobí let 1785—1848. Provádí nás po jednotlivých prvo počátečních představeních amatérského rázu, pak po částečně profesionálních a konečně po profesionálních. Poměry v českých zemích, zpočátku tolerantní, se přiosťily, což mobilizovalo české síly. Německý vliv na českou dramaturgii byl pochopitelně silný, ale už v tomto období se projevují snahy se od něho emancipovat.

Dokumenty o prvních představeních v utrakvistické Praze dojmají. Jako když se čerstvá tráva přes všechny překážky dere na boží slunéčko. Národní síly se staví proti mocenské přesile. Počátky jsou slabounké. Ale nejde zde už jen o důkaz existence, nýbrž o umístění mezi ostatními národy Evropy. Už v této době je počátek jedné z nejsilnějších akcí národa, plánování vlastního a důstojného národního divadla.

Brzy se hrají všechny podstatné jevištní žánry. Přejímaly se povětšinou kusy z vídeňských divadel, ale už se také přetvořovaly. Dějiny tu jsou plny různých, málo známých detailů, objevených odborníky tohoto období. Vynikající úlohu tu má zase obrazová část, dobře reprodukováná. Jednotlivé žánry a ochotnické divadlo tu jsou zpracovány vždy samostatně. Znalci nás tu provádějí přes Boudu, Kajetánské divadlo, Hybernské divadlo až do Stavovského. Tehdejší vedoucí představitelé jsou zakladateli budoucího Národního divadla, třeba si to snad někteří z nich ani plně neuvědomovali.

České ochotnické divadlo má v tomto období, zvláště mimo Prahu, velký společenský význam. Počíná se projevovat na začátku minulého století. Jeho první podobou je „domácí divadlo“, dobová móda, provozovaná některými jedinci velmi horlivě. Taková představení byla ještě neveřejná, hrálo se pro malý okruh nejbližších známých v měšťanských

domech. Úroveň těchto představení byla pochopitelně různá podle podmínek. Na venkově se však toto divadlo brzo formovalo na kulturní podniky širšího dosahu, s cílem podpůrným a výchovou k národnímu uvědomování. Leckde byly ještě navázány zpřetrhané svazky se starou divadelní tradicí. Postupně však sílí obrozenecký rys, hlavně zásluhou mladých, pozdějších význačných národních pracovníků. Divadlo se začíná hrát veřejně. Vedoucími činiteli tu jsou národně uvědomělí příslušníci maloburžoazie a studenti. Z českých autorů a upravitelů se hrál hlavně Klicpera a Štěpánek.

V období 1830—1850 vytvářeli už ochotníci ze svého divadla kulturní střediska se širším společenským dosahem. V té době to byl vedle knihy a novin silný sociálně politický činitel. Divadlo se stávalo hlasatelem nových politických idejí. Publikem jsou drobní lidé.

Není ani třeba podotýkat, že i toto divadlo bylo středem neustálé pozornosti cenzury. Kdežto na venkově se dalo hovořit o blahověli, v Praze šlo leckdy i o perzekuci. Poněvadž však probouzející se národní život politickou tribunu potřebuje, vytváří se pevnější a vzdornější organizace. Tvoří se divadelní družiny, budují se stálá jeviště, staví se první, zpravidla víceúčelové budovy. V dramaturgii převládl Klicpera, lidovější Štěpánek a v nejrozmanitějších úpravách Kotzebue. A postupně Tyl. Hodně to záviselo na dramaturgii českého souboru ve Stavovském divadle. Objevují se už i místní autoři, s velkými aspiracemi. Mezi herci se vyskytují jedinci, kteří brzy přesahují lokální podmínky. Příznačné pro divadlo této doby je satira na osobní či místní zaostalost a naopak propaguje se nová ideologie a posiluje národní uvědomění v reálnější podobě. Začíná se hrát také divadlo pro děti a také opera (zvláště Škroupův Dráteník). Pokud nebylo možno technicky hrát celovečerní představení, pořádaly se divadelní besedy, cosi jako dobové estrády, s pořadem malých forem. Hodně se pěstovaly deklamovánky. Ty bylo možno organizovat i na vesnicích.

Z rozsáhlých poznámek, odkazů a vyobrazení je vidět, že materiálu k sepsání dějin ochotnického divadla u nás (včetně prvních větších prací) je už hodně a je jen zapotřebí práci na důstojném díle začít odborně organizovat.

Dějiny divadla národa se nepíší každých deset let. Jde o pracné svedení jemných nití národní kultury do jednoho celku. U nás je to dílo pionýrské, které nemá co do časového rozsahu i hloubky žádného předchůdce. Teď si jen přejme, aby následovaly dílčí práce, které by doplňovaly a rozváděly toto záslužné základní dílo. Máme na mysli např. studie o publiku té které doby, o jevištní řeči, o scénografii, o divadelním projevu v nejširším slova smyslu, o naší divadelnosti a jiné.

KAREL KRATOCHVÍL

a léta běží, vážení...

Zdena Gratzová,
Jindra Mach
a Jaroslav Malík

všichni tři se letos dožívají sedmdesátilet.

Všichni tři se zasloužili o divadlo na Valašsku. Všichni tři by mohli vyprávět o své padesátileté službě českému divadlu a pro ně platí i básnickovo vyznání: Ta naše láska k divadlu! Cit velký, stálý, čistý...

Stačí zalistovat v památníku meziříčských divadelníků a osvěžit paměť, kolik se za těch 50 let ve Valašském Meziříčí sešlo divadel. Před padesátiletými lety, v roce 1920, se hrálo na třech scénách. Za rok uvedli jen na jedné scéně Meziříčtí 10 až 12 premiér. Zdena Gratzová hrála tehdy ještě pod dívčím jménem Weingartová a jejím prvním divadlem byla veselohra Josefa Skružného Románek na horách. Na scéně se seznámila se svým manželem, nadšeným ochotníkem Jindrou Gratzem, který před deseti lety šel do důchodu jako administrativní ředitel Beskydského divadla, u jehož kolébky stál s ostatními ochotníky.

Zdeno, prosím tě, máš někde poznaménáno, v kolika hrách jsi hrála?

Zdena Gratzová



Podívá se na mne překvapeně: „Proč? To se musí taky evidovat? Ne, ne, já jsem hrála a hrála.“ Desítky, stovky rolí jí prošlo hlavou, desítky stovky amatérů viděla při jejich debutu. Byla z těch, kteří dovedli bystře poradit, odhadnout míru možností a talentu. Viděl jsem ji v její poslední hře: Stromy umírají vstaje. Hrál jsem s ní v Čapkově Matce, sledoval jsem její práci režijní, její náročnost na jazykovou a hlasovou čistotu, kterou vždy úzkostlivě sledovala a vyžadovala.

Za války byla také v koncentráku, její syn byl popraven, její muž v ilegality.

„Divadlo je jako život. Tvrdá a těžká práce. Ale čím je těžší, tím ho člověk má raději. Zklamání, radost, čekání na úspěch, poezie, smích, jen žádné žňukání, bolestivost. Dnes sleduji práci herce v rozhlase, v televizi, ochotníky, hlavně ty mladé, mám stále velice ráda a když mne potřebují, přijdu mezi ně a režuruju, shodím se se sebe všední starostí a zdá se mi, že jsem zase mladá.“

Jaroslav Malík je pro Valašsko pojem. Valašský ochotník, divadelník tělem a duší od roku 1917, režisér a



Jindra Mach

dramaturg, zakladatel Beskydského divadla, přední člen činohry, režisér profesionální oblastní scény, po r. 1948 předseda ZV BD v Novém Jičíně, po zrušení BD v roce 1963 správce divadla, v roce 1969 umělecký šéf Stálé amatérské scény v Rožnově p. R. A letos v jubilejním roce opět režie: Evžen Oněgin. Stovky a tisíce večerů na divadelních prknech. Uzavřel koloběh plodného života. Vyšel do divadelního života jako ochotník, potom profesionál a nakonec se vrátil opět k amatérům: „Po kom jsem ty herecké buňky zdědil — nevím, praděd a dědeček byli řezníci, otec řezbář, ale jako desetiletý špunt jsem viděl první ochotnické divadlo a byl jsem chycen. V roce 1917 první role, v r. 1923 první režie...“

Jindra Mach je nestárnoucí enfant terrible. Kdo ho viděl v jeho poslední roli Štětivce v operetě Na tý louce zelený, nikdy mu neuvěří jeho sedmdesátku.

„Já mám prostě divadlo rád, rád rozdávám zábavu. Hrozně rád se produciuju před dětmi, ty mají porozumění pro vtipy a gagy. Musím jim předvést kouzelníka, žongléra a gumového Pepíčka. Nebo když jezdíme po valašských dědinách a ustarané tetky se smějí, až jim drdůlky poskakují. Jenom na mně nechtějte žádné tragické pocity života. To jsem nikdy neznal...“

A léta běží, vážení. Tři sedmdesátníci z Valašska vám vzkazují:

Molièrův Lakomec se hrál ve Valašském Meziříčí v roce 1867. Za divadelní historii na Valašsku se nemůžeme stydět. A my, co jsme byli kdysi mladí, bychom rádi viděli víc mladých na dnešní ochotnické scéně.

ALOIS KŘESADLO

ŠEDESÁTINY BRONISLAVA KŘANOVSKÉHO



Dne 2. února se dožil šedesátí let inspektor kultury národního výboru v Ostravě Bronislav Křanovský. Od svého dětství byl zaníceným ochotníkem. Začínal v Olomouci a tam se také seznámil s vynikajícím profesionálním režisérem Oldřichem Stiborem, jehož jméno nese dnešní olomoucké divadlo. U něho absolvoval dvouleté studium, jakousi divadelní školu pro amatéry, a pracoval s ním v řadě inscenací až do svého odchodu ke kočovným společnostem. V roce 1936 je angažován do Státního divadla v Ostravě, kde působil jako napověda, inspicient i jako režisér po dobu dvaceti let. V letech 1956–1960 byl členem Těšínského divadla, kde pracoval jako režisér a herec.

Bronislav Křanovský za své profesionální činnosti nikdy nezapomínal na ochotníky. Byl jejich dobrým přítelem, rádcem, instruktorem i režisérem. Když se v roce 1960 stává vedoucím oddělení LUT v Krajském domě osvěty v Ostravě a po zrušení vedoucím oddělení v Městském domě osvěty, to už pomáhá naplno ochotnickému hnutí. Pořádá pro ně různá školení, semináře, instruktáže, přednášky apod. Od té doby vychoval řadu amatérských pracovníků, herců i režisérů a snažil se o zvyšování umělecké úrovně souborů. V Ostravě úzce spolupracuje se soubory klubových zařízení, jako ku příkladu ZK Hlubina, Petr Cingr, Důl Šverma, Hrušovské chemické závody, Bytostav, Pozemní stavby, VŽKG, NHKG a s řadou dalších.

Po léta je členem krajské rady ZUC a od roku 1968 je členem ústředního výboru Svazu českých divadelních ochotníků, místopředsedou krajské divadelní sekce. Řadu let působil jako člen okresních, krajských, národních a celostátních porot. Je zcela pochopitelné, že za svou dlouholetou, neúnavnou a bohatou činnost byl i mnohokrát vyznamenán různými kulturními institucemi. V roce 1954 získává stříbrný odznak Státního divadla v Ostravě Za zásluhy, v roce 1955 stříbrný

odznak Vzorový pracovník ministerstva kultury, v roce 1964 čestný odznak ČSM za vzornou spolupráci a v roce 1965 získává pamětní medaili osvobození Ostravy a ČSSR, čestná uznání ÚDLUT, Krnova, Hrušova, krajské rady ZUC a krajského osvětového střediska. V r. 1969 je to opět čestný stříbrný odznak ÚV

Svazu umění a kultury ROH za dlouholetou a obětavou činnost.

I když opožděně, přejeme jubilantovi hodně zdraví, elánu i životní pohody a další úspěchy při práci pro ochotnické divadlo i při budování Svazu českých divadelních ochotníků.

CYRIL BLÁHA

průhledy

2 + 1

Kladivadlo jako profesionální soubor, to už je celkem samozřejmé pro většinu divadelních zájemců. Přesto však tvorbu tohoto divadla, zejména pak bližší seznámení s osobností Pavla Fialy, uměleckého šéfa, režiséra a především autora Kladivadla, zná pražské publikum jen útržkovitě. Bylo proto dobře, že v době, kdy Činoherní klub hostoval v Londýně, přijeli Kladivadláci na celý týden. Hráli dvě hry Saganové (o nichž tento list již psal) a pak uvedli své dvě novinky; *Skoro jako by detektivka* a s absurdním názvem *Dejte mrtvé na zelenou* měla premiéru nedávno, kdežto nová hra *Tři* měla premiéru až v Praze. O obou hrách i celém zájezdu referoval už denní tisk. Chtěl bych tady říci jen tolik: Pokud jde o soubor — vypráví, sehrává se a přestože má jednoho *vynikajícího* tvůrce, jímž je komik Josef Dvořák, představili se nám v Paze velmi dobře i další, např. Uršula Kluková, Sofia Kalioglou a opět Antonín Pokorný, který se nám líbil již v monologu *Pstruzi pod kamenem*. Zvláště dámy tohoto tělesa jakoby našly samy sebe, schopnost charakterizace, stručné, ale výrazné kresby, nikoli šmoudrchání, ale jevištní řeč, slyšitelná a charakterizační. Pavel Fiala byl silnější a větší, řečeno metaforicky, než herecká úroveň tělesa, nyní, i když se soubor proměňuje jen nepatrně (nový člen Václav Helšus), je patrná přítomnost Jiřího Císlera coby režiséra.

Pokud jde o režii — Fiala jako režisér má vždy nevýhodu, že je dvojedinou osobností. Je obtížné kriticky korigovat vlastní text; jestliže se mu tu i tam nepodaří napsat jevištní situaci, těžko pro ni nachází jevištní prostředky. Jeho režie hry *Tři* byla vtipná a nápaditá, můžeme říci, že právě tady, co znělo místy literárně, inscenoval Fiala živě a čistě divadelně.

Jiří Císlar byl herec, patrně vždycky s ambicemi vyslovit se úhrnněji než jen svou rolí. V Kladivadle zkouší sebe, možnosti prostoru, prstoklad vlastní tvůrčí dovednosti. Proti dvěma aktovkám či hrám Saganové je detektivka *Dejte mrtvé na zelenou* téměř milovým krokem v profesi, o níž je řeč. Pravda, co muselo být u Saganové jemné a tušené, jen lehce podmanivě napovídáné hudbou, může být tady rozehrané, silně podtržené moderní hudbou beatového i swingového stylu. O to měl Císlar práci lehčí, neboť Fialova *skoro jako by detektivka*, první díl většího cyklu o detektivu Svenovi, umožňuje všechno — parodii, klauniádu, grotesku, hru na němý film, je to prostě vynikající večer nápadů, spojených lehkým příběhem, jenž v závěru dostává pointu vážnější a hlubší. Nebudu psát, o čem ta hra je, jednak by to bylo obtížné, jednak o to teď nejde. Prostě byl to od Jiřího Císlara pořádný krok k svrchovanosti divadelní režie. Hru zřetelně oživil a chceme-li to tak říci, byl kongenitální textu.

Pokud jde o Pavla Fialu — jako autora. Zvykli jsme si, že je mezi námi a ačkoli žije se svým malým souborem mimo Prahu a Praha o něm moc neví (škoda, že televize o něm a tomto divadle neví!), stal se už autorským pojmem. Má svůj

styl, který stále proměňuje, aby včera nalezené nahradil jiným. V každé hře je vtipný a ještě nikdy jsem se na jeho textech hrách nenudil. Je chytrý a moudrý, ví o světě mnoho a dívá se na věci jako plebejec, jako jeden z galérie tohoto zašmocrchaného současná, nikoli jako řečník nebo pedagog. Tleskají mu mladí a jistě by si rádi jeho hry přečetli i knižně. Sledují-li jeho dramatickou křivku, obdivují se jeho optimismu a nezníčitelné víře v lidský charakter, který útloucně střeží proti blbosti a hlupství. Soudím, že je dramatik sui generis, svého druhu, nikoli rodem. Rodem je spisovatel. Píše spíš texty o věcech, lidech a příbězích, o svých fantaziích, než dramatické situace. Divadlo je mu prostředkem, nikoli snad *jedinou* možnou sdělitelností. Třeba mu teď křivdím, má výborný dialog, píše lehce a dobře, ale všimněte si, jádrem jeho her není *d r a m a t i c k á* stavba, ale stavba, která se může hrát na divadle, stejně jako ji můžete vyprávět epikou. Přemýšlím o tom, možná že je to prostě druh a styl autorského divadla, třeba vůbec nemám pravdu a Fialové veliké lásce k divadlu ubližují. (On ví, že ho mám natolik rád, že mu tímhle soudem neubližují, ale spíš hledám principy jeho mnohovrstevnaté divadelní podoby.)

A na závěr bych snad měl říci ještě alespoň stručně o obou hrách: Tři je smutná klauniáda o zkrachované partě klaunů, jimž zůstaly plány a sny, nic víc. Tvůrce je identifikuje s herci, Uršulu hraje Uršula Kluková, Josefa Josef Dvořák a Sofii Sofie Kaloglou. Identifikace není jistě náhodná, tím víc totiž tušíme, že vlasně vůbec nejde o cirkus a tři klauny, že jde o cirkus a o tři klauny v nás každém. Princip *hry*, opakující se znovu u Fialy, tentokrát kraloval. Ve hře Dejte mrtvé na zelenou je nejzajímavější postava detektiva Svena, který vlastně také *hraje*, hraje s vrahy a proti nim, oni všichni si vlastně *hrají* kdesi na Zapadákově, na opuštěném nádražíčku, odkud nemůže nikdo odjet, protože byly ukradeny místenky a projíždějící vlaky jsou jen místenkové. Ovšem nerad bych se pouštěl do epického výkladu fabule lehce spředeného příběhu, jednak proto, že je rovněž založen na protikladech hry a skutečnosti a také proto, že je to vlastně parodie, nejen ve stylu Limonádového Joa, tedy parodie na žánr, ale také na ducha celé této literatury. Dokonce — jak se mi zdá — parodie hry Dejte mrtvé na zelenou na hru Dejte mrtvé na zelenou. Je to Fialova patrně nejkomplikovanější scénická kreace, vydařená. Nebude to mít Kladivadlo lehké, protože chce dát divákům nejen chytrost svých myšlenek a soudů, ale také zábavu, nejen podněty k myšlení, ale i smích. Tohle všechno dělají v ústeckém souboru na úrovni, která mnohonásobně přesahuje jejich faktickou divadelní zkušenost.

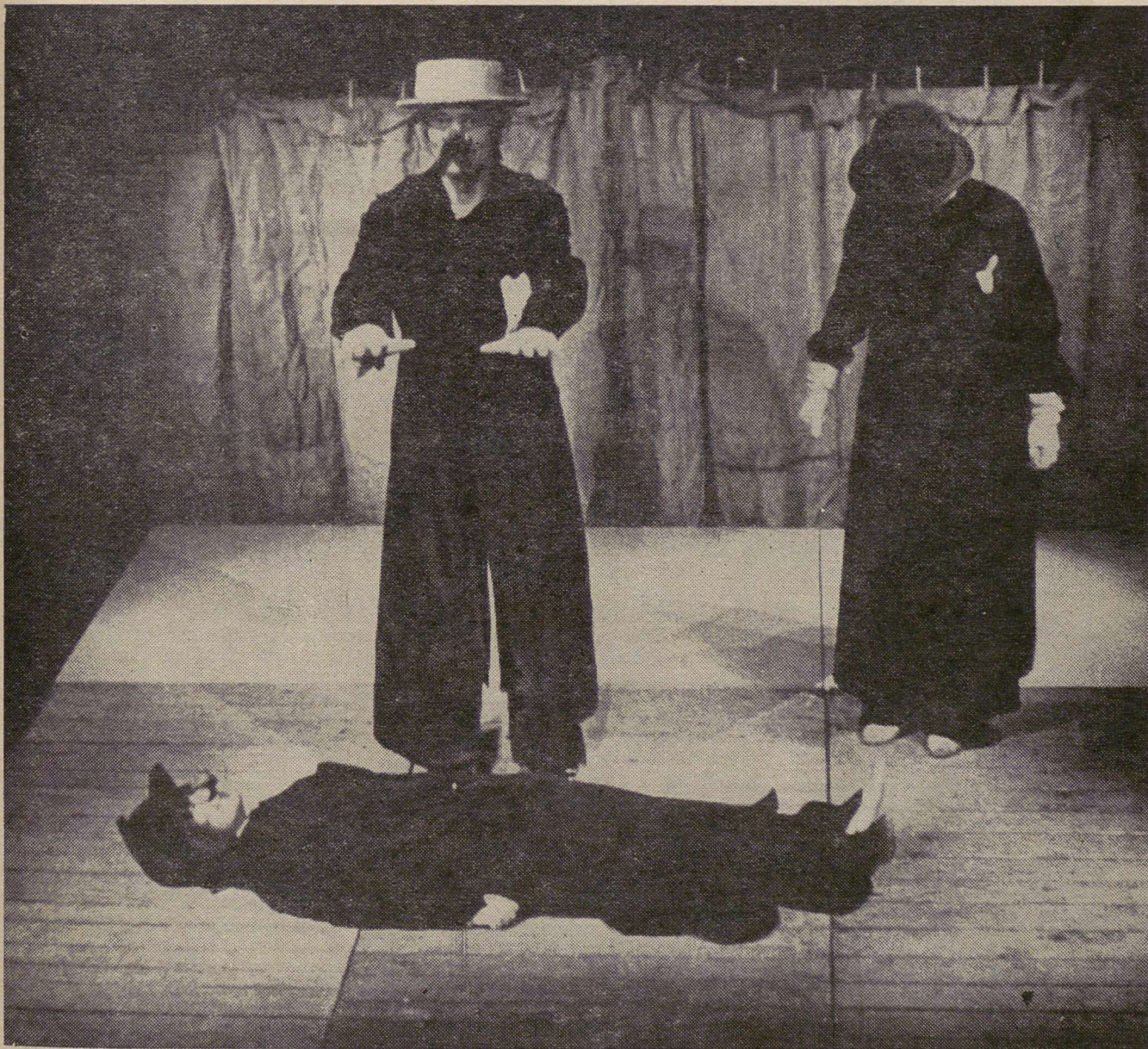
V Malostranské besedě, kam chodíváme na seance o Járovi (da) Cimrmanovi, hrají nyní nadšenci, sjednocení pod názvem divadla *N a f o r b í n ě*. Má se tím patrně naznačit, že divadlo nic jiného než tu malou jevištní plošku, která ani není jevištěm, ale forbínou, tedy předjevištěm, nemá. Že je chudičké na divadelní prostor, nikoli na chuť dělat dobrou zábavu; podaří-li se, i něco víc. Osobností vůdčí je zřejmě režisér Zdeněk Pošíval, nyní i autor přepisu staříčké hříčky, uváděné pod titulem *Zabraňte neřestem, pánové aneb Masér v dámské lázni*. V tuto chvíli jsem neviděl dvě ze tří jejich předchozích inscenací (J. Bednář a E. A. Longen), nemohu proto o sympatickém souboru říci víc, než že tíhne k lidové zábavě, vkusné pobavené intelektuálního i neintelektuálního publika. Místy to byl večer křečovitý a zdoluhavě rádobyvtipný (úvod hry a spojovací texty Petra Růžičky, rovněž pianisty a autora nikterak nápadité muziky), což platí myslím zejména o začátku a některých zpěvankách, zdoluhavě opakovaných až do úmorna. Snad to bylo jen nešťastné ánré, neboť potom se hra rozproudila a příběh zajiskřil dobře sestavenými jevištními situacemi. Když k tomu přidáme výkony pánů Karla Augusty a právě jubilujícího padesátníka Josefa Haukvice, odcházet člověk dobře naladěný. Soubor je sestaven většinou z hostů, z herců různých divadel,



Ales-Fuchs

Sochůrkovy snímky z inscenace Kladivadla TŘI

což určitě Zd. Pošívalovi svazuje ruce, stejně jsem však měl dobrý dojem: jsme národ bezpočtu vtipných a talentovaných kumštýřů, který je patrně schopen vydat kdykoli svědectví o svém nezmarném humoru. Divadlo Na forbíně toho důkazem určitě je. Neraď bych o jeho počinech dělal nějaké větší soudy na základě jedné inscenace. Jsou vtipní, nepodbízejí se hloupstvy, dávají příležitost talentovaným hercům — musím připomenout i výborného faráře Jiřího Líru —, takže po prvním zhlédnutí si suma sumárum říkám: fajn, dobře že jsou. Podarilo-li se jim vyřešit jistě mnoho problémů organizačních, mají ve svém žánru obrovský prostor působnosti. V tomto unaveném čase na ně budou jistě rádi chodit i ti, kteří nad tímto druhem divadla jinak ohrnují nosánek... Tak ať se vám vede, na tom plácku!





KARLOVARSKÉ DIVADELNÍ VELIKONOCE

Ve dnech 28. 3. až 1. 4. byl v karlovarském Divadle Vítězslava Nezvala uskutečněn první ročník ochotnického festivalu. Záštitu nad ním převzaly Okresní a Městský národní výbor Karlovy Vary, Československé státní lázně, lázeňská sanatoria Imperial a Divadlo V. Nezvala. Překrásné prostředí, výborná organizace, velkorysá finanční podpora pořadatelů, velmi dobrá návštěva všech představení (diváky byli většinou lázeňští hosté ze všech koutů republiky) – to všechno si zaslouží vysoké ocenění. Vyslovujeme víru, že Karlovarské divadelní velikonoce se stanou pravidelnou akcí a svými specifickými možnostmi obohatí o potřebný nový tón síť českých festivalů, které jsou důkazy životnosti ochotnického divadla. V následujících řádcích stručně citujeme z hodnocení festivalové poroty.

DAVID A DOMINIKA

Amatérské studio při olomouckém Divadle O. Stibora uvedlo nový muzikál Pavla Dostála a jeho spolupracovníků. Autoři sami napsali do programu charakteristiku „bláznivý muzikál – muzikálová crazy komedie, v níž jde o to, aby se diváci od plic zasmáli a aby se herci vyřádili...“ Porota s touto charakteristikou souhlasí a dodává, že komedie obohacuje ochotnický repertoár o velmi záslužný pokus, že znamená hledání v ochotnické tvorbě na poli crazy komedie s patrnými rysy parodie na kýč, na „trpaslíky“ v různých literárních oblastech a jevištních žánrech. Inscenace je svěží, podnětná, úsměvná, diváka strhuje radostí a hravostí interpretů.

Ke škodě je skutečnost, že obě poloviny inscenace jsou v jiných, poněkud nesusoudných polohách, při čemž první polovina byla na karlovarském jevišti očividně lepší, živější a celistvější. Porota se domnívá, že příčinou toho je jednak nevyrovnanost hudební složky, která jakoby v první části uplatnila vše a na druhou neměla sil, jednak samotný text (motivy nakousnuté v první polovině se v druhé dokončují velmi složitou, místy nepřehlednou a chaotickou fabulí, které by prospělo zestručnění), konečně pak nedůsledné rozvíjení parodických motivů v daném žánru. Zdá se, že inscenátoři si jsou tohoto stavu vědomi a snaží se druhou část „vylepšit“ několika lacinějšími estrádními prvky.

Inscenace už prošla od své olomoucké premiéry patrným vývojem a asi teprve hledá svůj definitivní tvar. I tak však karlovarské provedení bylo celkově zdařilé, cenné plody přinesla vzácná profesionální pomoc v obdivuhodné choreografii sboru mladých chovaneck, v kostýmním vybavení inscenace i nápadité režii.

Komedie stojí a padá s několika známými hereckými talenty různého typu a s divčím sborem. Sbor uvítá divák vždy s úsměvným povděkem. Herecké výkony hlavních postav jsou místy nesusoudné. Jejich společným nebezpečím je přehrávání. V popředí zájmu diváků stojí Richard Pogoda (David) svým bezuzdným komediálním talentem, ale též jako nadaný klavírista, zpěvák a nadějný skladatel. I jeho partner Pavel Dostál udržel roli Dominiky v přiměřených hereckých proporcích. Zvláště oba titulní

výkony nakonec potvrzují to, k čemu se Studio samo v programu hlásí, že jim je tato komedie šitá na míru, že jim jde o to hrát divadlo pro sebe a plně se v něm vyžít – přitom však je poctivě odvést a připravit tím pro diváky úsměvnou a odlehčující podívanou.

LUCERNA

Již samotnou volbou titulu se tvůrci inscenace, soubor ZK OP Škoda Plzeň, přihlásili k nejtradičnější linii amatérského divadelnictví. Jiráskova hra s sebou přináší ustálený výklad jednotlivých situací i postav, a proto z nebezpečí zveřejnění schématu ji může vyvést pouze osobitá režijní práce, která dá představení čitelnou koncepci a přesný tvar. Právě tento faktor však porota při plzeňském představení postrádala nejvíce. Inscenaci chybí pocit a vědomí celku, režisér zálibně ulpívá na některých vďečných detailech, které neúnosně a neorganicky rozvádí (scéna vítání kněžny, lesní zjevení aj.). Rovněž práce s hudbou a světly je výsledkem pouhé snahy o dílčí estetizaci a nikoli funkční složkou celku (navíc se zde projevují slabiny v čistě technickém zvládnutí zvolených prostředků).

Práce s hercem je nedostatky režijního plánu pochopitelně postižena nejvíce. Jednoduché aranžmá, oslabené navíc některými nelogičnostmi, odhalí a zdůrazní mnohý nedostatek hereckého projevu. Vlastnímu režijnímu zpracování jednotlivých výkonů chybí cílevědomost, která by z tohoto kolektivu herců s poměrně vyrovnanými a na ochotnické možnosti většinou mimořádnými dispozicemi dokázala vytvořit vyrovnanou galerii postav. Z hereckých kreací se jako nejucelenější jeví Klásková Věry Rybákové a Vrchní Štěpána Maroviče. Vedle těchto zkušených a ucelených výkonů je třeba se zmínit o Maxu Vlasákově a Bedřichu Hulešovi, kteří naplňují své role Kláška a Brahy především využitím přirozených typových dispozic. U části členů souboru se projevují vady dikce a artiklace (Dvořan, Kněžna, Zajíček) a nedostatky v pohybovém zvládnutí role (Hanička). Výtvarné řešení inscenace trpí nedokonalým výběrem jednotlivých částí dekorace i nepřesnostmi v rekvizitách a kostýmních doplncích.

Porota se domnívá, že je v silách tohoto souboru více, že je díky poměrně vyzrálému hereckému kolektivu schopen přinést příště představení sevěně a rytmicky zpracované, tedy zbažené základních chyb této inscenace.

VESELÉ PANICKÝ WINDSORSKÉ

Nymburský soubor Hálek ZK Dopravy a spojů se pokusil dokázat, že Shakespeareovy komedie se nemusí vymykat ochotnickým možnostem. Je nepochybné, že výborný text dává velké příležitosti režisérovi i hercům, je ovšem třeba umět z nich těžit.



Nymburk: Veselé paničky windsorské

Představení mělo podle úsudku poroty řadu základních nedostatků. Na závadu byly především technické brzdy, zvláště nekoordinovaná práce se světlem, opo-
nou a hudebním doprovodem. V kostýmování některých herců, v jejich masce, ale i v akci a celém hereckém projevu byla zřejmá vnějškovost. Představitelé většiny menších rolí byli velmi slabí, zdá se, že jejich funkce ve hře nebyla doceněna nebo že nebylo v souboru dost sil k lepšímu obsazení. Představitelé hlavních postav prokazují značnou divadelní zkušenost, např. sám Falstaff Jana Paulů, bohužel dosti jednotvárný. Mimořádně zajímavé a hodné ocenění jsou postavy panny Čiperné (Madla Kubáčková) a dvojtíhodného pátera Veleby (Stanislav Holík). Návrh scény i jeho realizace jsou silnou stránkou představení.

Porota nepochybuje, že toto představení může plnit doma svoji kulturně osvětovou funkci, ale protože zná soubor z jiných inscenací, nemůže se nad karlovarským výsledkem zbavit určitého zklamání.

BROUČCI

Divadelní studio D3 při ZO ROH OOD Karlovy Vary uvedlo Flíčkovu dramatizaci Karafiátových Broučků. Režisér šťastně obsadil většinu rolí a podařilo se mu lehce překlenout některá úskalí dramatizace. Představení má kouzlo životní filosofie, obsažené v Karafiátově díle, a jeho poezii. Organicky dobře je zapojena hudba, autor scény dosáhl velmi jednoduchými prostředky značné působivosti. Přirozené a prosté herecké projevy mají potřebný kontakt s dětským divákem, cenný je zvláště klukovsky živý projev Miroslava Dubského v roli Broučka. V zájmu výraznějšího vývoje této postavy doporučuje porota přesnější odlišení dvou typů dívčích postav (Verunka – Beruška). Celkový dojem: příkladná práce pro dětského diváka.

DON JUAN

Divadelní soubor J. V. Sládek, SKP Zbiroh, uvedl hru G. Figueireda Don Juan. Interpretační náročnost zvolené hry spočívá především v tom, co je její největší autorskou hodnotou – v jiskrném dialogu, v němž se mísí básnické obrazy svérázné metaforiky s efektními bonmoty. Komédie si tedy žádá hereckou suverenitu a jistotu ve vedení konverzačního souboje. Miroslav Chytka a František Doubek tyto požadavky do značné míry splňují. Jejich Don Juan a Leporello na několika místech realizují autorův záměr téměř beze zbytku. U Chytkova Juana oceňuje porota kultivovaný hlasový projev, u Doubkova Leporella rutinovanou komediální jistotu. Komtur J. Hrdličky ukazuje na poněkud odlišný způsob práce. Jistá rétoričnost koresponduje sice s úlohou vznešeného granda a oživlé sochy, avšak na druhé straně oslabuje kontrast vnějšího dramatického impulsu, jehož nositelem je právě komtur. Rovněž u Isabely vystupuje problém odlišnosti hereckého stylu, zatímco postava Dony Anny je v základě narušena technicky nezvládnutým hlasem a pohybem představitelky.

Právě při vědomí nevyrovnaností v herecké práci souboru je třeba ocenit úsilí režiséra Františka Frýdy, který dokázal představení koncipovat do přesného tvaru, rytmicky zvládnutého v celku i detailech jednotlivých situací. Pozornosti si zasluhuje i decentnost a vkus, který se zračí ve všech složkách inscenace (výtvarné, hudební, technické) a zvláště v řešení těch míst dialogu, která snadno svedou k vulgarizaci.

KAPKA MEDU

Pro své druhé představení si domácí soubor vybral lyrickou komedii S. Delaneyové Kapku medu. Porota pokládá tuto náročnou volbu za správnou a oceňuje hluboký humanismus textu a neschematický pohled autorky na obyčejné hrdiny komedie. Celkový dojem z představení byl velmi dobrý. Mělo scénu na profesionální úrovni, technicky bylo bezpečně zvládnuto. Režiséru Miloši Hon-



sovi se podařilo zejména postihnout zvláštní atmosféru hry. Ve své koncepci klade důraz na její lyrčnost, podcenil však poněkud význam čistě komediálních míst. Hlavně v důsledku toho pak druhá část trpí rozvleklostí. Souvisí to ovšem i s tím, že málo zkušená představitelka Pepi, jejíž talent je nesporný, se nedokáže vyrovnat s herecky vysoce náročnými partiemi vývoje postavy. I pro další dvě mladé role našel soubor velmi vhodné představitele, porota ocenila zvláště výkon M. Dubského v nesnadné roli homosexuála. Herecky v inscenaci dominoval technicky vyzrálý výkon Marie Honsové v roli Heleny.

NA ZÁVĚR

Hlavní cenu Karlovarských divadelních velikonoc si odvezl soubor ZK Chemické závody Ostrava-Hrušov za známou inscenaci Smočkových aktovek Bludiště a zvláště za Podivné odpoledne Dr. Zvonka Burkeho. Hodnoty tohoto představení byly v našem časopisu nejednou popsány, v Karlových Varech zachovány a v druhé aktovce dokonce rozvinuty (zřejmý vliv studia pro Monako, kde Hrušovští, jak známo, čestně uspěli). Program festivalu byl ještě velmi vhodně doplněn nejlepšími recitátorkami z okresu a mimo soutěž souborem J. Jílka z Nejdku, který uvedl Jílkovu pohádku Kašpárek, Honza a zakletá princezna – velmi působné a dětmi vděčně přijímané představení.

Porota dále udělila tyto ceny:

Zvláštní cenu poroty karlovarskému studiu za inscenaci Broučků – Cenu za režii Františku Frýdovi ze Zbiroha –

Cenu za výpravu Bohumilu Honsovi z Karlových Var –

Ceny za nejlepší herecké výkony Miroslavu Chytkovi (Zbiroh) a Marii Honsové (Karlovy Vary) –

Ceny za nejlepší herecké výkony představitelů do 25 let Blance Rozehnalové a Richardu Pogodovi (oba Olomouc) –

a řadu zvláštních uznání.



ZKP Uherský Brod uvádí Šubrtovu hru Šejkův jed

tivní „řešení“ (komisař je vlastně zběhlým bláznem a zavražděný je pouze „společensky unaven“) je sice netradiční, ale více než nepravděpodobné vzhledem k rozporu, který vzniká mezi komediální fikcí (odhalení komisaře) a poněkud realisticky se tvářící první částí hry. Přitom je ovšem v textu několik vtipných i dramatických pasáží.

Jestliže se i přes některé nedostatky textu diváci vcelku baví a jsou napjatí, je to nutno přičíst zkušené režii Tomáše Miličky i dobrým hereckým výkonům. Lépe a vyrovnaněji vycházejí ženské role: A. Kolísková sekretářku Irenu jen nepatrně stylizuje, má působné gesto i jistý hlasový projev; dramatická pasáž, kdy odhaluje „pokryteckou masku snobské společnosti, je nejlepším místem inscenace. Příjemně překvapila poprvé hrající E. Rochová (alternuje s L. Kolkovou) v roli Zuzany, dcery údajně zavražděného spisovatele Vichra. Je mile, až uličnický drzá, ale přitom se neumí přetvařovat; její chování ostře kontrastuje s afektovaností „umělecké“ smetanky. M. Nevřková odehrává úspěšně na malém

V UHERSKÉM BRODĚ HRAJÍ ŠEJKA

Divadelní soubor Závodního klubu pracujících v Uherském Brodě, který loni oslavil deset let obnovení činnosti, patří po celou dobu své existence mezi špičková amatérská divadla uherskohradištského okresu.

Brodský soubor po celou dobu své činnosti sleduje několik základních momentů: snaží se objevovat po diváka texty i autory spíše méně známé, nezapomíná na žánrovou pestrost — vážnější hry se střídají s oddechovými, a přitom důsledně vychází z možností ochotnického divadla s přihlédnutím k typu diváka, pro kterého hraje, neboť často zajíždí i do obcí mimo okres, třeba i na Slovensko. Tato fakta tedy určují dramaturgii.

Pro letošní sezónu byla vybrána komedie s detektivní zápletkou od nepříliš známého autora Vlastimila Šubrta: „Komisař odchází aneb Šejkův jed.“ Jedná se o nenáročnou konverzační polodetektivku (nebo snad pseudodetektivku), kterou autor poněkud nadneseně označil atributem „Crazy“. Kompozice hry je nevyvážená — příliš dlouhá expozice; prostředí snobské umělecké smetanky svádí ke schematizování a k moralizování. Detek-

ti ploše složitý psychický stav Zuzčiny matky.

Z mužských rolí zvládl nejlépe svou postavu — komisaře Harta — B. Křivda. Má cit pro komickou zkratku, dovede pracovat s náznakem. Snad jen jeho „vlastní odhalení“ mohlo mít poněkud pozvolnější průběh, i když na druhé straně je třeba konstatovat, že od jeho objevení se na scéně podvědomě cítíme, že něco není v pořádku. Divák však mohl být ještě dále napínán, ale to už je spíše záležitost režisérova. Malíře Sochu hraje klidně a rozvážně A. Coufalík, Antonína Mouchu alias „Tonyho Bíbra“, partnera Zuzky, s důrazem na klukovské rysy jeho povahy, představuje F. Janků. U L. Váni (režisér Morgenstern) trochu vadí názvuky dialektu v řeči i poněkud stereotypní intonace. V podání J. Zálesáka (básník Borecký) je patrna vyšší míra stylizace, což není na škodu — bylo by však třeba pečlivěji vyslovovat i zvýšit dynamiku promluvy. Zvýší se tím ještě více účinnost vtipných replik, které má v textu. Autorem funkční, efektní, ale přitom jednoduché scény je režisér Tomáš Milička.

MIROSLAV POTYKA

SEDMDESÁTKA JINDRY ŠEVČÍKA

Psal se rok 1941, válečná litice svírala celou Evropu a my hráli Kvapilovu Princeznu Pampelišku. V Pampelišce jsme viděli naši svobodu, proradní starší města — to byla tehdejší vládnoucí chátka, Máma dobrý duch čes-

kého národa... I když se Honza snažil marně zachránit tu éterickou bytost, bylo nám u těch pěkných veršů dobře, asi jako když za velké vichřice najdeš v lese koutek, kde nefouká a kam není slyšet burácení nečasů.

Vedl nás tehdy v Náměšti nad Oslovou velký milenec divadla Jindra Ševčík. Pod jeho vedením jsme utvořili Divadlo mladých (DeMe). Byla to parta mladých lidí a Jindra byl naším tátou. Nacisté zatkli jeho ženu, nakonec zahynula jako desetitisíce „neárijců“ — a on se utíkal k divadlu z bolesti, aby mezi námi ožil.

Vzpomínám na tři jeho velké inscenace, Pampelišku, Nezbedného bakaláře a Čekanky. Všechny byly dělány s vpravdě ochotnickým nadšením. Kulisy se malovaly na dvoře Jindrových školy, v sokolovně se stavěla scéna za dohledu nacistických přísluhovačů. Naše představení, to byly manifestace. Lidé nám rozuměli a všichni jsme byli přesvědčení o skonu nacistické zrůdy.

Jindra začal dělat ochotnické divadlo před padesáti lety v České Rybné u Žamberka, odkoen ochotnickou podnikavostí z rodné Poličky. Do Náměště přišel na počátku války a po osmačtyřicátém odešel do pohraničí ve funkci okresního osvětového inspektora. Ale srdcem se často vracel do „svého“ kraje bolesti, naděje i radosti, na Náměštsko.

Po osvobození se naše divadlo rozpadlo, řada herců se rozešla do všech koutů republiky. Ale všichni na ty doby rádi vzpomínáme a Jindra Ševčík zůstává stále jeho ústředním aktérem.

Nyní odpočívá ve svém domku na stráni nad Dyjí ve Znojmě. Odpočívá? To není pravda. Píše o divadle, fotografuje, publikuje v mnoha časopisech. Zůstal tomu sedmdesátiletému jubilantovi mladistvě nadšený zájem o českou kulturu a ochotnické divadlo v ní.

JIRÍ PAPIRNIK



NEVÁŽNĚ VÁŽNÁ OSLOVA

Vždycky mi vrtalo hlavou, proč se musí významnější jubilea oslavovat se vši vážností a důstojností. Je to snad pravidlo? Pripusťme, že je. Ale jako každé pravidlo, dá se i tohle docela dobře porušit. Dokazuje to soubor žižkovské MALÉ SCĚNY, který si ke „kulatému“ třicátému výročí divadla vybral komedii. Po létech se tedy objevuje na divadelních prknech Pirandello a nutno přiznat, že člověku je s ním dobře. Ještě dnes působí Ital Luigi Pirandello se svou reformní metodou myšlení a humorem kupodivu nově.

Jeho veselohra ČLOVĚK, ZVÍŘE A CTNOST, kterou uvedli na Žižkově v překladu Zdeňka Digrina a v režii Míly Bobka, je výsměchem čítankové počestnosti, přetvářce a pokrytectví. Ještě dřív než se ve hře stačí vytvořit první uzlinky děje, vyslovuje profesor Paolino slovo hypokritos — pokrytec. To slovo Pirandello jako zkušený mistr kompozice dramatu dává na začátek jako předznamenání celého konfliktu hry. Za okamžik po tom, co se Paolino svých žáků ptá, co to slovo znamená, a kdy horlí proti tomu, že Hypokritos značí stejně tak herce jako pokrytce, ohlásí se profesorovi důležitá návštěva. Děj od té chvíle rychlým tempem zamíří ke krizi. Přišla totiž paní Perellová sdělit panu profesorovi, že pocítuje příznaky,

jejichž původcem absolutně nemůže být její manžel, námořní kapitán, vracející se právě z dlouhé plavby po moři. Původcem je samozřejmě profesor Paolino. Jak uhájit čest, jak zabránit skandálu? Z vášnivého přívržence pravdy a odpůrce pokrytectví se najednou stává naivní, zbabělý, bezmocný pokrytec otřesného formátu.

Je samozřejmé, že rozhodující váha hry spočívá na představiteli postavy profesora Paolina. Stanislav Tesař v té roli uplatňuje všechny prostředky komiky od jemné ironie až k překypujícímu, vpravdě „italskému“ temperamentu a výřečnosti (kde však jde někdy až přes hranici srozumitelnosti slova). Vrcholů dosahuje ve výborné souhře dialogů zejména s Pavlem Horou, který hraje doktora Puleja, s Gabrielou Wernhartovou, která představuje paní Perellovou, ale i v rozhovoru s kapitánem Perellou (J. Houba) či svými žáky (V. Kodat a J. Matička). Gabriela Wernhartová v obtížné a málomluvné roli prokazuje míru umělecké odpovědnosti, s níž kontroluje svůj herecký temperament a s úspěchem odolává svodům komické nadsázky.

Všichni účinkující pochopili požadavek živé bezprostřednosti komediálního stylu, takže oslava je tedy vlastně přece jen důstojná, i když ne-

vážná. A je potěšující, že se tak stalo v žánru veseloherním, který klade vysoké nároky na secvičenost textu i aranžmá.

JITKA ŠVARCOVA

Snímky VILÉM SOCHŮREK



Malá scéna Žižkov uvádí Pirandellovu komedii Člověk, zvíře a ctnost. Foto Sochůrek



VÝSLEDKY XIII. DIVADELNÍHO FESTIVALU V NAPAJEDLÍCH

Na XIII. divadelním festivalu ochotnických souborů v Napajedlích, který se konal ve dnech 4.—11. dubna 1970, byly uděleny ceny těmto souborům a jednotlivcům:

Putovní pohár MěstNV Napajedla získává a vítězem XIII. divadelního festivalu se stává **Divadélko Za branou SZK Vyškov** za inscenaci hry **Henryho Fieldinga Překrutná tragédie o životě a smrti Palečka Velikého**. — Porota oceňuje především náročnou, cílevědomou a vynalézavou dramaturgii, úspěšně realizovanou boj o vlastní tvář souboru jak v režijní, tak v herecké práci. Dále oceňuje dokonalé skloubení všech scénických složek, včetně autorského hudebního přínosu.

Druhá cena se uděluje **Studiu amatérského divadla při DOS Olomouc** za inscenaci muzikálu **Pavla Dostála David a Dominika**. — Soubor předvedl svěží, spontánní a nadšené představení z vlastní autorské, textové i hudební dílny, blízké rytmu moderní hudby. S úspěchem zvládl náročnost tohoto žánru.

Třetí cenu získává soubor **ZK Slavia—Fatra Napajedla** za inscenaci hry **F. F. Samberka Rodinná vojna**. — Porota oceňuje osobitou dramaturgii, odvahy souboru zvládnout náročný text frašky a čistotu stylizace jak v herecké, tak i ve scénografické práci.

Z Divadelních aktualit, vydávaných okresním osvětovým domem v Mělníku, se dovídáme o premiérách souborů na okrese. Několik zajímavých titulů: *Nestroy*, *Talisman* (Nové divadlo Mělník), *Kin-Cary*, *Velká zlá myš* (Havran Veltrusky), *Nezval*, *Manon* (Scéna Kralupy n. Vlt.), *Zelenka*, *Věčně tvůj* (DS Mladých Vysoká Libeň), *Bor*, *Zuzana Vojtřová* (Scéna Kralupy n. Vlt.) aj.

Osvětová beseda v Libhošti a Okresní rada ZÚC uspořádaly od 18. do 25. dubna v Kulturním domě v Libhošti X. jubilejní okresní divadelní přehlídku pod patronátem MNV a všech složek Národní fronty v Libhošti a podniků okresu Nový Jičín. Na programu byl Goldoniho *Sluha dvou pánů* (OB Libhošť), *Stroupežnického Zvíkovský rarášek a Klicperova Potopa světa* (ZK Kotouč Štramberk), *Šubrtova Vražda z neschopnosti* (OB Bílovec), *Žákovci Studáci a kantoři* (JZD Lubina), *Vaňkové Princezna a šašek* (ZK Tatra Studénka), *Zeyerův Radáz a Mahulena* (SDS Nový Jičín) a *Merleho Vláda žen* (DAR Frenštát p. R.).

Krajské osvětové středisko, Krajské sdružení amatérského divadla, Okres-

ní osvětový dům a OV Sdružení Mělník, Osvětová beseda a DS Havran Veltrusky uspořádaly pod záštitou odboru školství a kultury ONV Mělník v kulturním domě ve Veltrusích krajskou přehlídku představení pro děti a mládež. Od 5. dubna do 3. května zde vystoupily *Scéna Kralupy n. Vlt.* (M. Stránský, Kašpárek a loupežníci), *Kolár Mladá Boleslav* (K. M. Walló, *Chytrá princezna*), *Nové divadlo Mělník* (F. Čech, *Kašpárkův boj s čerty*), *ZDŠ Borotice* (M. Marková, *Zlatá nit*), *Sokol Nový Knín* (J. Hanzálková, *Zapomenutá studánka*), *Vydra Byšice* (M. Stránský, Kašpárek a Šmidra v černém hradu), *Áčko Kladno-Dubí* (K. Voglová, *Pasáček vepřů*), *Krajský poetický kabaret Praha* (pásmo *Píseň o rodné zemi*) a *Scéna Slaný* (A. Radok, *Podivné příhody pana Pimpfána*).

PRAHA

Jedno z pozoruhodných soutěžních představení v Praze nastudoval a začátkem dubna předvedl známý vysočanský soubor GONG. Vybral si tentokrát detektivku, tedy další z řady detektivních komedií v Praze v posledních letech. Vybral si však dobře — Agathu Christií a její „Svědectví obhajoby“. Představení v režii Ivana Jandla mělo u obecenstva úspěch,

Čtvrtou cenu získává soubor **SZK Technoplast Chropyně** za inscenaci hry **Miloše Lišky Ševce a čert**. — Soubor šťastně využil svých schopností uvedením hry blízké lidovým tradicím a dosáhl žánrové čistoty spojením folklóru s vlastní hrou.

Diplomy a čestná uznání získávají soubory **ZK Svit Gottwaldov** za inscenaci hry **Patricka Hamiltona Plynové lampy**, **Divadlo Hanácké obce ZK Železáren Prostějov** (Noel Coward, *Duchové na zemi*) a **Divadlo Hrušov** (Molière, *Chudák manžel*).

Dále porota rozhodla udělit tyto individuální ceny:

za nejlepší amatérskou režii festivalu

Sv. Chytilovi (Vyškov)

za nejlepší ženský herecký výkon

Vlastě Kubičkové (Divadlo Hanácké obce)

za nejlepší mužský herecký výkon

Bedřichu Soleckému (Napajedla)

za nejlepší výtvarné řešení scény

Bohumilu Májičkovi (Napajedla)

V populární napajedelské divácké anketě zvítězil **Olomouc**, druhý **Vyškov**, třetí **Chropyně**, čtvrtá **Napajedla**, pátý **Gottwaldov**. — V příštím čísle přineseme recenze představení a snímky.

především pro nečekané vyvrcholení děje a rozuzlení zápletky. Herci si udrželi svůj charakter i při překvapivých situacích — a to bylo na tomto nastudování cenné. Soubor však měl ještě víc pracovat na úpravě předlohy, jednak proto, aby hru oprostil od prvků typicky anglických, které náš divák nechápe, a také proto, aby představení, zejména v první polovině, dostalo větší spád.

VM

Pražská soutěž o nejlepší inscenaci her pro děti a mládež, vypsaná Ústředním kulturním domem dopravy a spoji, soustředila šest inscenací. Zvítězil Soubor mladých z Prahy 9 s Dostálovými Výtečníky, jako druhý byl oceněn soubor DOPRAPO za Weigovu Pohádku paní Duhy.

Pražská organizace SČDO uspořádala svoji první akci pro vzdělávání ochotníků — jednodenní scénografický kurs, vedený předsedou scénografické sekce ÚV SČDO, karlovarským výtvarníkem Milošem Honsou. Hodnotného a zajímavého kursu se zúčastnili zástupci souborů Máj, Bozděch, Zavadilka, DOPRAPO a Tesla. V podobných školeních chce pražská organizace pokračovat.

Tetauer, Frank

ÚSMĚVY A KORDY

(1942)

Veseloherňí romance ze starých časů o třech dějstvích. 7 m, 6 ž. Scény: před hospodou, na zahradě, v sadě panského domu. Děje se za časů krále Holce, kdy byla za groš ovce.

Dva mladí šlechtici, Petr Kos ze Zásady a Jiří z Humenného, jedou přát k narozeninám paní Kateřině Ostrovské, Petrově tetě. Cestou předjíždějí Marii a Magdalenu, dcery pana Tadeáše Vydry z Holovous, a jsou tak okouzleni jejich krásou a půvabem, že se vůbec nemohou shodnout, o kterou by se měl který z nich ucházet. Když se však v hospodě u cesty sejdou s jejich otcem, panem Tadeášem, a snaží se horlivě získat jeho přízeň, pokazí všechno horkokrevný Petr, který se s panem Tadeášem dostane do hádky a málem i do souboje. Obě děvčata šla rovněž navštívit paní Kateřinu. U ní se tedy setkají se svými obdivovateli. Děvčatům se mládeni také líbí, ale ani ona to nemá snadné: o Marii se uchází neduživý sudí Ignát Můra a Magdalena chce jít dokonce do kláštera. Jenomže oba chlapci se neohlíží na nic. Pustí se do námluv s takovým temperamentem, že Marie i Magdalena se v té záplavě dvornosti nedokážou už ani zorientovat a nevědí ani ony, kdo chce vlastně koho. A tak se stane, že obě nakonec podléhají kouzlu prudekého a výmluvného Petra a obě se do něho zamilují. Marie, když pak pozná, že Petr se uchází jen o Magdalenu, chce nyní sama vstoupit do kláštera, zatímco její sestra nechce už o řeholi ani slyšet. Navíc se do zápletky zamotá ještě magister Ignát Můra, jenž požádá Marii o ruku, a odmítnut, zkouší štěstí postupně ještě

tě u Magdaleny a nakonec i u tetě Kateřiny. Jenže všude nadarmo. Spor sester o Petra má rozřešit pan Tadeáš. Jenže ten se na mladého pána stále ještě hněvá pro ranní mrzutost v hospodě. Ale svatby nakonec přece jen budou. Než zapadne slunce nad tímto ztřeštěným dnem, jsou ohlášeny čtyři najednou. Když se vysvětlí, kdo chce koho, když pan Tadeáš Petrovi odpustí jeho unáhlenost, podá Marie ruku Jiřímu a Petr si bere Magdalenu, pan Tadeáš se ožení s tetou Kateřinou a sluha obou mládenců Filip uloví služebnou obou slečen Bětku.

Úsměvná komedie renesančního typu je postavena na rychlém spádu zkušeně napsaného, konverzačně vytříbeného dialogu. Je poměrně málo hrána, ačkoliv by mohla být vděčným podkladem zábavného a veselého představení. A to jak ve své původní podobě, tak v přepracování z r. 1956, kdy se pod názvem Ztřeštěné námluvy žánrově proměnila ve hru se zpěvy s hudbou Vladimíra Brázdy.

Frank Tetauer (1903–1954), dlouholetý dramaturg Městských divadel pražských, divadelní teoretik (Drama i jeho svět), překladatel (Chesterton, Shaw, O'Neill) a dramatik. Jeho konverzační komedie i historické hry (Veřejný nepřítel, Zpovědník, Zápas draků) vynikají dokonalou technickou stavbou a perfektním dialogem.

[175]

Thomas, Brandon

CHARLEYOVA TETA

(Charley's Aunt, 1892)

Fraška o třech dějstvích. Přeložil Zdeněk Vančura. 7 m, 5 ž. Výprava: byt studenta v koleji v Oxfordu, zahrada před ním, salón záměrného občana. Doba: konec 19. st.

Studenti Jack a Charley se chtějí blíže seznámit s dvěma děvčaty a

Lesní panna, ale proto, že nebylo již jiného vyhnutí. Ne za pec, do klidu, ale do boje se vrací Švanda, neboť lesklou vidinu mnoha tisíců za muziku zaplatil málem ztrátou sebe sama, toho, proč se do světa vlastně vydal: aby si mohl vzít svou z nejmilejších. A svádí ten zápas o lásku a o sebe, o svůj charakter, až do konce. Nutnost to je, která hrdinu vrací na rodný břeh, aby ho učinila zkušenějším a aby začal s holýma rukama a od podlahy znova. **fl**

Josef Kajetán Tyl (1808 až 1856), spisovatel, dramatik, překladatel a upravovatel her, herec a dramaturg, spoluzakladatel českého národního a lidového divadla. Jeho stále svěží dramatický odkaz je správně předmětem neutuchajícího zájmu našich profesionálních i amatérských divadelníků.

[165]

Tyl, Josef Kajetán

TVRDOHLAVÁ ŽENA A ZAMILOVANÝ ŠKOLNÍ MLÁDENEC

(1849)

Národní báchorka ve třech jednáních. 17 m, 4 ž, m. k. Výprava: skalnaté údolí, světnice ve mlýně, před mlýnem, úpravný pokoj, světnice ve mlýně, před mlýnem, les, venkovská šenkovna. Děje se v polovině 19. st.

Mlynářka Jahelková brání lásce školního mládence Pěnkavy ke své uceři Tereze. Nenávidí mužské pokolení, protože její muž ji opustil. Zlatoslav, jinak zvaný Rybrcou, kníže krkonošských duchů, se právě v ten čas rozhodl opustit hory a podívat se do lidského údolí. Bědujícímu Pěnkavovi, který patří mezi stoupence revoluce, neboť vyznává její divy, a lidmi, kteří bičující ruku olizují, pohrdá, se Zlatoslav rozhodne pomoci. Pěnkava je totiž

ve své lásce strašpytel, bojí se Jahelkové a neodhodlá se kvůli vlastnímu štěstí rozvázat jazyk. Pěnkava se po Zlatohlavově pobídce ke všemu odhodlá, ale sklidí u Jahelkové nesouhlas. Zatvrzelost mlynářčina srdce se Zlatohlav rozhodne obměkčit i za cenu toho, že jí způsobí velkou bolest. A když nepomůže domlouvání děvečky Madlenky a pacholka Kuby, Zlatohlav rozpoutá živly, které zničí veškeren mlynářčin majetek. Při zachraňování hořícího mlýna se vyznamená Pěnkava, který vynese z hořícího stavení Terešku. Ale ani nyní nechce Jahelková své dítě Pěnkavovi, který byl pro demokratické smýšlení zbaven místa, dát. Jde tedy Pěnkava s mlynářkou a Terezkou vandrorem jako kramář. Zlatohlav všechny vandrovníky svede do hospody, kde nyní „vládne“ Madlenka s Kubou. A když se zde po letech usmíří Jahelková se svým mužem, zkouše vystavená Pěnkavova láska najde naplnění. Tvrdohlavá žena se hrála poprvé v březnu 1849, kdy již byly všechny požadavky revolučního roku 1848 okrájeny. Je to vpravdě politická Tylůva báchorka, v níž je mnoho dialogů a hlavně kupletů (zvláště Madlenčina píseň o svobodě), které promlouvají k tehdejší mračné chvíli, jež se stahovala nad českou zemí. Je to však přesto hra humorná, vtipná a laskavá, která od interpretů vyžaduje především vřelé citové zaujetí. **fl**

[166]

Tyl, Josef Kajetán

JIŘIKOVO VIDĚNÍ

(1849)

Národní báchorka o pěti obrazech se zpěvy a tanci. 12 m, 5 ž, k. Výprava: Širá krajina s Bláníkem, skalnatý vnitřek Blánika, zahrada, vojenský tábor, před továrnou, ná-

ves. Děje se v první polovině 19. století.

Čeledín Jiřík si stěžuje na své bídné živobytí. Může se přetřhnout a nic za to nemá. Kačenka, která mu přináší oběd, zjišťuje, že se Jiříkovi nechce pracovat a z toho všeho je ta jeho mrzutost. Jiřík si myslí na něco vyššího — už nechce být chudým čeledínem. Kačenka se obává, že takhle Jiřík rozzlobí jejího otce a ten že mu ji pak nedá za ženu. S Jiříkem se nepohodně, protože ten stále vede svou: konstituci si představuje tak, že člověk se nebudě muset o nic starat a bude jenom pít a jíst.

Sotva Jiřík poobědvá, usne a zdá se mu, že se ocitl mezi blanickými rytíři. Jeden z nich, Severin, dostane za úkol provázet Jiříka světem a otevřít mu oči. Pro začátek ho oslní pytle ovsu, který se mění ve zlato. Jiřík poté projde těžkými zkouškami. Dostane se do panské společnosti, která ho uznává potud, pokud má peníze. Když je vyčerpá, zatknou ho a odvedou k vojsku. Severin ho následuje a slibuje si, že vojenský kabát Jiříka přivede k rozumu. Ale ani ve vojenském kabátě se Jiřík nemění; pro nebdalost ve službě mu hrozí přísný trest. Ten může vykoupit jen statečností v bitvě. Přesto není Jiříkova snového putování konec. Musí ještě jednou stát jako fabrikant tvář v tvář zhoubě. A teprve po procitnutí přichází na to, co dělat a jak žít. Rychle spěchá za Kačenkou, aby jí to sdělil. Jsou obžinky. Kalusová se snaží namluvit Kačence svého přihlouplého syna Honzu. Jiřík se vrací do vsi s napravenou hlavou včas. Bude-li pilný jako dříve, dostane Kačenku za ženu. Neboť nic nemít a ještě lelky chytat, to není k životu.

Báchorka Jiříkovo vidění se hrála poprvé v srpnu 1849, tedy již v období, kdy revoluční snahy českého lidu byly podškrbceny. Nej-

silnějším ozvukem revolučního roku 1848 jsou ve hře kuplety, kterým je třeba věnovat pečlivou pozornost, aby splynuly při inscenaci organicky s dějem. **fl**

[167]

Tyl, Josef Kajetán

LESNÍ PANNA

(1850)

Žertovná báchorka ve čtyřech odděleních se zpěvy a tanci. 10 m, 6 ž, 3 d., k. Výprava: náves s hospodou a kovárnou, háj, les, zahradní besídka, v americkém lese, náves. Děje se v polovině 19. st.

Hospodský Barnabáš a učitel Isidor Slovičko jsou doma nespokojeni se svým živobytím i osudem a rozhodnou se odjet do Ameriky. Barnabášova manželka Voršila, ženská od huby, varuje včas před tím, že nikde nelitají pečení vrabci do klína, když se jen leluje. Přesto i ona, tři jejich děti a židovský kramář Šimon se vydají na dalekou a neznámou cestu do Ameriky. Nad jejich poutí bdí Jasana, lesní panna, která slíbila Terezce, učitelově milé, že jí přivede milence zpátky. Tereška odevzdá Jasaně tři své vlasy, neboť bez nich by se lesní panna nemohla stát člověkem.

V romantické lesní krajině se zříceninou jsou cestovatelé přepadeni cikány. V přepadení, v němž jde všem o život, se Isidor významně chce zachránit ostatní a nabízí svůj krk. Tak mohou pokračovat všichni společně v cestě, neboť Dora (Jasana) zajatce propustí. Jinak je tomu už mezi americkými kvakery, kde je Isidor vychovatelem. Za to, že se k Davisonovu synu nechová vlídně, je peskován jeho rodiči a vyhrožuje se mu, že při opakování takového či podobného činu ho propustí. Učitel Slovičko, zatímco mu služebná Betinka (Jasana) **130**

který odchází hledat zapomenutí na cizí bojiště, i Vítovým, jenž zůstává v životě sám, bez mrtvých přátel i bez Anežky, již skrytě horoucně miloval.

I další Tylovo historické drama umozňuje stále ještě nové a časově živé výklady. Promyšlená práce vyspělého a početného souboru by to mohla dokázat. **e**

[173]

Terentius, Publius Afer

FORMIO

(Phormio, 159 př. n. l.)

Komedie o 5 scénách. Přeložil Vladimír Šrámek. 11 m, 2 ž. Scéna: ulice. Doba: antický Řím. Verš.

Starci Démifo a Chremés jsou na cestách. Než se navrátí, chtěl by Chremův syn Fédria získat peníze, aby si mohl vykoupit krásnou piškyni Pamfilu, a Démifův syn Antifo se chce zase narychlo a tajně oženit s děvčetem Fánium. Oběma zamilovaným chlapcům pomáhají otrok Geta a chytrý chudáš Formio. Snadněji se zdaří Antifův sňatek, neboť stačilo využít zákona o tom, že osiřelého děvčete — a Fánium zřejmě sirotkem je — se musí ujmout nejbližší z příbuzenstva. Formio před soudem jednoduše dosvědčil smyšlené příbuzenství obou milenců a ruka byla v rukávě. Když se oba starci vrátili z cest, chtěli tento nežádoucí sňatek zrušit. Nejenom že nevěsta byla zcela chudá, ale Chremés tajně doufal, že Antifo se stane ženichem jeho zatím nezvěstné nemanželské dcery. Tatíčkové se tedy zlostí necítí a synové jim nesmějí na oči. Zvláště zoufalý je Fédria, jemuž kuplíř nechce už dále čekat na peníze a Pamfilu chce přenechat jinému zájemci. Zase musí pomoci Geta a Formio. Ten se nabídne, že **135** Démifa zbaví nežádoucí snachy a

že za věno, které mu Démifo vyplatí, je ochoten Fánia se ujmout a oženit se s ní. Oba starci neochotně vykloupí peníze, které Formio přenechá Fédriovi na výkupné za Pamfilu. Pak se ale Chremés nahodile setká s chůvou Sófrónou a dozví se, že Fánium je jeho vlastní, tak dlouho hledaná dcera a že vlastní sňatek splnil starcovo dávné přání. Teď je však nutné odradit Formia od služby, k níž ho přemluvili, a získat zpět peníze, které mu jako věno předem vyplatili. Formio peníze už pochopitelně nemá a vyhrožuje, že bude-li je nadále vymáhat, že rozzlobí po městě Chremovo nemanželské otcovství. Starci jsou zmateni, bojují mezi lakotou a ostudou, ale Formio jedná nezadržitelně. Prozradí Chremovo tajemství jeho ženě a jejího hněvu okamžitě využije k souhlasu s tím, aby si její syn Antifo mohl vykoupit Pamfilu u kuplíře. V této situaci nezbývá ani starému Chremovi než souhlasit a tak vše šťastně končí. Výborná komedie s vyhraněnými charaktery postav i s důmyslnou zápletkou byla původní předlohou Moliérova Scapina. Její nový překlad je dobrým podnětem pro nekonvenční dramaturgii vyspělých souborů.

Publius Terentius Afer (194–159 př. n. l.) je druhým významným autorem římských komedií. Jeho přednosti jsou duchaplné zápletky a výborně vypracované charakterové typy, postihující často s jemnou ironií ovzduší soudobé římské společnosti. Ze šesti zachovaných komedií jsou v dobrých překladech k dispozici ještě Klešťenec a Dívka z Andru.

Tam. Kostnici. Tam je však pro své učení odsouzen k smrti a přes ochranný průvodní list císařův a zoufalé protesty svých českých ochránců je veden na hranici. Předtím jej ve vězení navštěvuje ještě Štěpán Pálec, lituje své zra- dy, prosí Husa za odpuštění a vy- zývá jej, aby odvolal a tak se za- chránil. I Husův průvodce, pan z Chlumu, žádá odvolání. Hus je však odhodlán setrvat na své pravdě a podstoupit pro ni smrt. Tradiční hra českého klasického repertoáru je stále přitažlivá ide- jemi, které do ní vložil její autor nezávisle na historickém mate- riálu. Souborům, které by ji chtě- li studovat, doporučujeme k po- zornosti i její verzi, upravenou Jindřichem Honzlem v roce 1945. Je rovněž vydána tiskem. **e**

[172]

Tyl, Josef Kajetán

KRVAVÝ SOUD aneb KUTNOHORSTÍ HAVÍŘI

[1847]

Činohra v pěti jednáních. 18 m, 5 ž, kompars. Scény: havířská chatrč, mincmistrova komnata, prostranství před mincovnou, světnice, tábor na vrchu Špimberku, zahrada. Hra se děje r. 1493 za krále Vladislava Pol- ského.

Mezi havíři je nespokojenost pro stále se zhoršující sociální pomě- ry. Mladý Vít burcuje k revoltě a snaží se pro ni získat i Opatu, starého havířského dozorce. Je- ho opatrnictví a váhavost si Vít vysvětluje tím, že Opat se bojí, aby jeho dcera Anežka nepřišla o přízeň mincmistrova syna Hyn- ka. Opatu se toto podezření do- tkne natolik, že Anežce zakáže schůzky s Hynkem a tomu řekne otevřeně, proč jeho otec je ha- víři tak nenáviděn. Hynek je od- hodlán promluvit s otcem o bídě havířů, ale všechna jeho naléhá-

ní jsou mincmistrem hrubě odmí- tána. Mezitím havíři, znovu zkrá- cení na mzdách, táhnou pobouře- ně k mincovně. Vyděšený minc- mistr posílá pro vojenskou po- moc k poděbradskému hejtmanu. Ne všichni havíři jsou však od- hodláni v odporu setrvat. I Opat to považuje za unáhlenost. Když jim však Hynek nabídne slyšení u mincmistra, rozhodne se Opat vést havířskou delegaci k jedná- ní. Poselstvo se však nevrátilo a Anežka sama se rozhoduje jít za mincmistrem. Ale ani její prosby, ani nové domluvy Hynkovy ne- dokáží mincmistra obměkčit. Hy- nek proto zadržené poselstvo propouští z vlastní vůle. Minc- mistr zato nechává Anežku vést městem ozbrojenými pochopy. Havíři před mincovnou ji sice osvobodí z potupného průvodu, ale trpělivost všech je už touto událostí překonána. Rozhodnou se hromadně opustit Kutnou Ho- ru a usadit se na vrchu Kaňku. Tam jsou nakonec obklíčeni a blokováni vojskem. Písař Rekord- dat naslibuje poděbradskému hejtmanu vysoké odměny, dostane- li alespoň deset havířů pod katovu sekeru. Plán se zdaří, vy- hladovělí havíři příjmovu nabídku volného návratu domů a dobro- volně vydávají deset mužů jako rukojmí. Z nich se jedinému Ví- tovi podaří uniknout smrti. Do- stane se do Prahy a u krále vy- prosí milost. Ta však přichází pozdě. Všichni ostatní jsou po- praveni. Leč sám mincmistr ne- unesl důsledky svých činů. V ho- rečných vidinách se mu zjevil mrtvý Opat a strachem šílený vi- ník umírá, opuštěn zoufalým sy- nem a vysmíván cynickým Re- kordatem. Ten však spravedlivé- mu trestu také neujde. Je zatčen královským hejtmanem, který sli- buje nápravu všech příkoří. Ví- tězství je však draze zapláceno nejen životy devíti havířů, ale i štěstím Anežčiným, která od- chází do kláštera, Hynkovým,

134

radí, aby mlčel, se proti pesková- ní vzbouřil. „Já utek z lůna staro- věkého otročení do svobodné Ameriky, jen abych mohl dělat, co srdce ráčí, — a zatím zde udě- lali ze mne tatranku!“ — stěžu- je si a rád by už práskl do bot, neboť k tvrdé práci není pro svou „chatrnou konstituci“ uzpůsoben. Betinka ho utvrzuje v tom, aby se vrátil domů.

Jiný osud potkal hospodského Barnabáše. Usídlil se mezi osad- níky v amerikánském lese, kde jeho rodině hrozí stále nebezpe- čí. Ovšem ani Barnabáš nenavylk tvrdé práci, takže ničeho nedo- sáhl. I on tedy touží po návratu domů. A když přepadnou osadu Indiáni, je rozhodnuto: Chatrné představy toulavých snůlků se rozplynuly a je možný jen návrat k teplému kanafasu a ke sklenici piva od čepu. Ačkoli se o Tere- zku doma uchází Kapoun, Tereзка věří, že se její milovaný vrátí. A protože Isidor ve zkouškách ob- stál, milenci se dostanou za sebe. Lesní panna splnila slovo.

Tyl psal v roce 1850, kdy se Če- chové hromadně vystěhovali z utlačené země, vědomý zeit- stůck. Aby mohl své blouznivce vrátit domů, neobdařil je nijakým zvláštním nadáním pro tvrdý ži- vot v neznámých podmínkách, které ostatně vylíčil bez bližších znalostí. Narychlo sepsaná hra měla diváky uvědomovat o jedi- ném: Že je především nutné pra- covat doma, být se dělo cokoli! Proto také hra končí písní Kde domov můj? — tedy otázkou nad osudem domova, i jeho oslavou.

fi

[168]

Tyl, Josef Kajetán

FIDLOVAČKA ANEB ŽÁDNÝ HNĚV A ŽÁDNÁ RVAČKA

[1834]

Národní hra se zpěvy a tanci o třech jednáních. 14 m, 8 ž, hoši, děvčata, muzikanti, lid. Výprava: pražská uli- ce, pokoj u Mastílkové, obora, Nu- selské údolí. Doba děje: Praha, po- lovina 18. století.

Mlynářský krajanek Jeník, syn pražského ševce Kroutila, a Li- dunka, neteř máselnice Mastílko- vé, se milují. Kroutil lásce nepře- je, protože Mastílková zapomíná na svůj český původ, ta zase brá- ní Lidunce, protože se stydí za vlastenectví Kroutilovo a pošilhá- vá po německých měšťácích. Přá- telé Jeníka včetně dohazovače Ko- zelky, ale i hospodář Mastílkové Ondřej slibují milencům pomoc. Mastílková u sebe shromažďuje podivnou společnost nejružněj- ších poněmčelých příživníků, kte- ři využívají její hlouposti a snahy předstírat něco víc, než ve sku- tečnosti je. Mezi nimi je i jakýsi Dudek, pražský švihák, který se vydává za barona a právě tohoto hochštaplera si Mastílková vybra- la jako nápadníka pro Lidunku. Dudek je však sukníčkař, na všech stranách zadlužený a po- plete hlavu i stárnoucí Markétce, hospodyně u Mastílkové. Do této společnosti přivede Kozelka Jení- ka, aby se ucházel o ruku Lidun- ky. Je Mastílkovou s posměchem odmítnut. Zatím žid vymáhá po Dudkovi dluhy a protože hrozí skandálem, Dudek slibuje Markét- ce sňatek, aby získal její peníze a náramek a zbavil se věřitele. Situace je komplikována tím, že Ondřej, který dávno miluje Mar- kětku, se všechno od žida dozví. Všichni zúčastnění se scházejí na slavnosti zvané Fidlovačka. Tam

131

se také všechno vyřeší. Nepravý baron Dudek je s ostudou odhalen a drábem odveden k soudu, Ondřej dostane Markétku. I srdce máselnice Mastílkové se obměkčí a smíří se s Kroutilem, když všechno dokonale zorganizoval dohazovač Kozelka. Jeník a Lidunka už nemají ve své lásce překážek; Fidlavačka dodělala, nesváry též přestaly, kéž místo záští, hněvu, časy míru nastaly.

Píseň slepého houslisty Mareše v této hře, s nápěvem od Františka Škroupa, se brzy stala národní hymnou. Fidlavačku není třeba nijak podrobněji doporučovat, je stálou součástí ochotnického repertoáru, jak pro své vlastenectví, tak pro vtipně napsaný příběh a v neposlední řadě i pro Škroupovu hudbu. **Ko**

[169]

Tyl, Josef Kajetán

PANÍ MARJÁNKA, MATKA PLUKU

[1845]

Činohra o čtyřech dějstvích. 13 m, 2 ž, kompars. Výprava: náměstí, světnice, před zámek, na zámku, vrátina. Doba děje: první polovina osmnáctého století. Hudba: J. N. Škroup.

Do venkovského městečka přitáhl regiment vojska. S ním i markytánka Marjánka se synem Vojtěchem. Marjánka se v městečku narodila jako dcera zdejšího kantora. Odešla však z domu, když se dozvěděla, že zeman Zápolský zastřelil svého syna, protože s ním Marjánka měla známost a čekala s ním dítě. Nyní se tedy po letech vrací, aniž kdo co tuší. Pro toto své tajemství odmítá Marjánka lásku strážmistra Sekáčka. V městečku se schází se svým starým otcem, který ji však nepoznává a dále zjišťuje, že mladý zeman tehdy nezemřel, že byl jen

zraněn a že žije samotářsky na svém zámku. Sekáček, který se konečně celé Marjánčino tajemství dozvěděl, ji přesvědčuje, aby šla na zámek a uplatnila u mladého zemana svá i synova práva. Mezi tím se stačil horkokrevný Vojtěch zamilovat do Lidušky, dcery hospodského, a dostat se do sporu se zemanem, na kterého v hádce tasí a zraní ho. Je zajat a čeká ho přísný trest. Marjánka jde na zámek, mladý zeman ji nepoznává a proto Marjánka předstírá, že je přítelkyní Vojtěchovy matky. Předkládá důkazy, že Vojtěch je synem zemana. Šťastný zeman jde zaříditi synovo propuštění a Marjánka se vrací k Sekáčkovi a žádá ho, aby s ní uzavřel sňatek, když mu vysvětluje, že zapřela své mateřství pro budoucnost synovu. To však čestný strážmistr nechce připustit a při setkání zemana se synem odhaluje, že Marjánka je Vojtěchovou matkou a že to zapřela jen proto, že ji zeman nepoznal. I starý Marjánčin otec nabývá ztracenou paměť a poznává svou dceru. Paní Marjánka, matka pluku je oblíbená hra ochotnických souborů. Často je hrána v úpravě Františka Rachlíka se zpěvy a tanci; hudbu pro tuto úpravu složil Václav Trojan. **Ko**

[170]

Tyl, Josef Kajetán

PALIČOVA DCERA

[1846]

Činohra o pěti jednáních. 15 m, 5 ž, 2 děti. Výprava: před hřbitovem, světnice, pokoj, kuchyň, jiný pokoj. Doba děje: první polovina 18. století.

Potulnému šumaři Valentovi zemřela žena. Zůstaly tři dcery, z nichž dvě malé byly odkázány na zemřelou matku. Valenta propadl alkoholu a zaplácí zlé svědo-

mí z mládí, kdy zkazil život své sestře a v cizině se dokonce pokusil zabít jejího milého. Jeho domek je celý zadlužený a Valenta naléhá na nejstarší dceru Rozárku, aby šla sloužit, případně se provdala za bohatého, ale zhýralého koňáře Podlesného. Podlesný totiž hrozí Valentovi, že mu prodá dům.

Rozárka to odmítá otci i Podlesnému, odmítá však i lásku Toníkovu, protože Toníkova matka je proti sňatku a má vyhlédnutou pro syna bohatou nevěstu. Rozárka i s dvěma sestrami odchází podle přání zemřelé matky ke své tetě do Prahy. Ta se děti ujme přesto, že se s Valentou vůbec nestýká. Mezi tím však Valenta podpálí dům, uteče do Prahy, kde vydírá Rozárku. V téže době se s pražskou tetou, plátenicí Šestákovou, shledává její někdejší milý Pavel Kolínský, který se vrátil z Ameriky domů. Jeho syn Prokop vyslechne vydírání Valentovo, slibuje však Rozárce mlčení. Situace se komplikuje, když Rozárka je zatčena pro podezření ze zhářství. Bere otcovu vinu na sebe, tu však vystoupí Prokop a zachraňuje ji. Konečně i starý Valenta, který se setká nenadále s Kolínským, o němž si myslí, že v Hamburku utonul, se přiznává. Toník si odvádí Rozárku domů, ale tam se celé městečko spolu s jeho matkou postaví proti paličově dcerci. Šestáková a Kolínský se zavazují zaplatit škodu způsobenou požárem a Kolínský nabízí Rozárce i Toníkovi odchod do Ameriky, když nesmyslné předsudky brání oběma milujícím doma klidně žít.

Pražská děvečka a venkovský tovaryš aneb Paličova dcera je společenské drama s výrazně napsanými charaktery. Patří do kmenového repertoáru všech ochotnických souborů. **Ko**

[171]

Tyl, Josef Kajetán

JAN HUS

[1848]

Dramatická báseň v pěti odděleních. 20 m, 4 ž, kompars. Scény: před Betlémskou kaplí, Husova komnata, královská komnata, veliký sál v Kostnici, vězení, za branou města Kostnice. Doba: gotika. Próza i verš.

Čechy jsou rozpolcené náboženskými rozpory. Mistr Štěpán Páleč z toho obviňuje Jana Husa, jehož kázání prý ohrožují autoritu církve a rozvracejí jednotu země. Žádá jej, aby ustoupil a odevzdal arcibiskupovi základ svého učení, knihy Viklefovy. Hus Pálečovi vytýká, že pro kariéru opustil jejich kdysi společnou cestu. Je však ochoten spisy předložit, neboť věří, že soud nad nimi bude spravedlivý. Když se však dozví, že arcibiskup knihy spálil, je rozhodnout ve svém boji setrvat. Páleč si pak stěžuje králi a žádá jej o zákrok. Václav je rozhořčen, že je stále vtahován do vnitrocírkevních sporů, nicméně na královčinu přímluvu slibuje Husovi ochranu a nedoporučuje mu nebezpečnou cestu do Říma na papežský dvůr. Neklid v Praze se stupňuje a vrcholí při prodeji odpustků na Starém Městě. Král nabádá k mírnosti i arcibiskupa, ale když přijede papežský legát a král ostře varuje, nezbývá, než požádat Husa, aby na čas opustil Prahu. Na venkově je Hus nespokojen a vyčítá si, že tak snadno opustil Betlémskou kapli a nechal své dílo nedokončené. Neutěšuje jej ani to, že i na venkově je obklopen stále vzrůstajícím množstvím stoupenců. V Praze se královna, Jan Žižka i někteří čeští páni přimlouvají u krále, aby Husa povolal zpět. Hus však přes varování přátel je rozhodnut nejdříve předložit svůj spor koncilu

MARTÍNEK 5

A. S. GRIBOJEDOV — část 2.

Ironické vidění aristokratického světa přinesla však až Krylovova komedie na samém počátku 19. století. Dějová fabule komedie „Trumf“ (1800) je nenáročná: německý princ Trumf zapudí cara Vakulu, uchvátí jeho říši a vymáhá sňatek s princeznou Podšipou. Dvůr si dlouho láme hlavu, jak odstranit dřívějšího nápadníka a nakonec se obrátí s prosbou o radu k cikánci. Ta zneškodní princovu armádu omamnými prostředky — a nic nebrání šťastnému konci... V prostiřkém ději zašifroval autor soudobé představy: postava německého prince reagovala na životní pocity národa, který viděl v Kateřině II. cizáckou princeznu a nepovažoval ji za domácí vládkyni. Ideálem prince Trumfa zůstávalo prusácké drezírování, neustálé povely a rozkazy, jimž nebylo možné odporovat. Každé odlišné stanovisko vyvolávalo záchvaty hněvné hysterie...

Přestože v dobovém repertoáru dvorních scén převládala krajně bezduchá komedie, vybudovaná na rutinováním situacích a stereotypních postavách, putujících z díla do díla, sílila v předstávách demokratických literárních kruhů (blízkých děkabristickým myšlenkám) naděje na vznik společensky závažné komediografické tvorby. Nástup komedie, založené na aktuálním konfliktu zásadní povahy bez většího ohledu na krajně nepřipravené dobové okolnosti, takže každé dílo, inspirované svobodným ovzduším děkabristu, muselo se dostat do rozporu s tmářským mikulášovským režimem, který je chtěl umlčet.

Přímá spojitost mezi Gribojedovovým vrcholným dílem, komedií „Hoře z rozumu“, a myšlenkami děkabristických spolků je dostatečně prokázána. Bezesporu tvoří nedílnou součást pohnutých životních osudů autora díla, i když nenašla tak drastický výraz jako v případě A. S. Puškina.

Alexandr Sergejevič Gribojedov koncipoval „Hoře z rozumu“ (1824) v přímé polemice s bezideovou komediografií. Ve středu jeho pozornosti stál mladý, vzdělaný aristokrat, na první pohled jakoby zastánce osvícenských mravních ideálů, temperamentní kritik všeho zpátečnického a staromilského. Gribojedov chtěl chránit právo rozumu, jistě nikoliv náhodou se jedna z prvních verzí nazývala „Běda rozumu“ a dokazovala, nakolik citová a společenská tragédie Čackého souvisela s tím, že se nechtěl zřeknout práva lidské osobnosti kriticky pohlízet na své okolí. Dávné téma sporu jedince, obhajujícího nezbytný postup společenského vývoje a netrpělivě očekávajícího odchod všeho zkorumpovaného, konfliktu nadané lidské bytosti s nepochopením, zlobou a záští — dostalo zde nové rysy.

Gribojedov důvěrně znal prostředí moskevské vyšší společnosti, aristokratických domů s nádhernými plesy, hostinami a rafinovanými zábavami, kde zářila ženská krása, lesk uniform a řádů, střídala se koketérie a flirt se snahou domoci se postavení, úsilím pomoci vlastní kariéře vtípem, úsluhou i pomluvou. Ovládal prostředí nekonečných radovánek, kde aristokracie nejen prokazovala majetnost a společenské postavení, ale ráda se vydováděla, vesele se pobavila, vzrušila hazardní hrou v karty... Takový byl život moskevské šlechty, která se na podzim sjížděla do Moskvy a Petrohradu, aby zde přečkala nepřízeň počasí v kruhu příjemných zábav.

Společenský záměr díla, mnohotvárnost postav, ostré rozhranění konfliktu si vynutilo jiné podání syžetu, kdy se Gribojedov ukázal jako nadaný pokračovatel Molièrův a Beaumarchaisův. Syžet rozvíjí v několika motivických

okruzích výmysl o pomatenosti, šílenství Čackého; pomluva vychází z několika míst, nabývá na síle a šíří se jako epidemie. Na první pohled nevinná smyšlenka, vyslovená dvěma postavami bez jména, přeroste v něco na způsob spiknutí, aby pomohla zneškodnit nebezpečného člověka. Tedy motiv, který měl své místo v životních osudech A. S. Gribojedova, o němž se šířily analogické pověsti, a zřejmě ohlas zážitků děkabristického filosofa a revolucionáře P. Čadačeva, dohnaného takto k zoufalým činům a zbaveného společenského postavení.

Životní zkušenosti gribojedovovské generace nepřipouštěly výklad podobných motivů v duchu galantní poezie jako součást rafinované hry. Komické postavení Čackého nevyplývá ze snahy poučovat a přesvědčovat, hlásat nové filosofické principy, ale je určeno tímto výmyslem. Sám Čackij napomáhá šířit tuto smyšlenku, podporuje ji nevědomky vlastním chováním, zjištěnou citovou tragédií, ale i snahou dostat se za pomoci přetvářky na kořen mnohým událostem. Takto formulované poslání komedie vynutilo si odlišné výrazové prostředky — využívalo monotónní alexandrinský verš, který vystřídala rytmická pružnost jambu.

Lexikální fond originálního znění komedie vycházel ze staromoskevské výslovnosti, vybroušené společenskou konverzací a bezduchými rozhovory na konvenční témata. Rozbor rytmické stránky „Hoře z rozumu“ dokumentuje vzájemné prolínání romantismu a klasicismu; alexandrinský jamb se objevuje v monologických pasážích, cesura po šesté slabice dodala verši na monolitnost a výtečně vyhovovala nekonečným tirádám Famusova, ale i monologům Čackého, v nichž objasňoval názory na starou Moskvu. S alexandrinským veršem se střídá čtyřstopý jamb, oblíbený v sentimentální poezii. Pomáhá vyjádřit nejen citový stav postavy, ale přibližuje dialog k hovorovým intonacím a zrychluje spád. Proto zaznívá v dialogích Čackého se Sofií, v rozhovorech mezi Sofií a Molčalinem. Zvláštní výběr slov dává dokonce možnost tří metrických intonací namísto obvyklých čtyř, takže uvádí dialog stručnými pasážemi nebo jej převádí do úsečné polohy...

Volnějším jambickým veršem se Gribojedov přihlásil k představám o dynamičtější tvaru dramatického díla. Zjevná symetričnost alexandrinu vyhovovala patetickému přednesu klasicistického divadla, Gribojedov využíval předností přesahu, posunu intonačního vrcholu a fonetického souzvuku, protože chtěl přiblížit verš hovorovému dialogu, aniž by ovšem ustoupil z pozic náročné básnické komedie. Proto využil předností sruženého rýmu, aby podtrhoval závažnost myšlenek, vyslovených v konečných fázích monologů (nejednou zde plnil funkci kalamburu a dával myšlenkám tvárnost přesně formulované, vtipné sentence). Rytmická různorodost, bohužel jen nepatrně zachycená v existujících českých překladech, umocňovala emocionální zabarvení dialogu, stěžejní myšlenku mohla provázet protichůdná představa.

Zmíněné umělecké prostředky sloužily původnímu cíli: vytvářely bohatě odstíněné panorama famusovské Moskvy, kde se zchudlá rodina knížat Tugouchovských honila za ženichy a nad plesovým veselím se vznášel přízrak hraběnky Chruminové, symbol minulých dob. Míhala se tu knížátka, která se jen náhodou nestala ministry,





i účastníci Repetilova módního spolku, koketujícího s liberálními myšlenkami. A v tomto prostředí kralovala postava majestátného Famusova, bohatého šlechtice, statkáře, který s vybranou elegancí vítal hosty, aby vzápětí s neomalenou hrubostí vyhrožoval služebnictvu. Famusovův rod dávno opustil venkovské statky a našel uplatnění v úřednické kariéře. Jeho životní stanoviska se vzácně shodovala s tupým konzervatismem plukovníka Skalozuba, odchovaného prušáckou drezurou a neschopného samostatné úvahy. Despotická nevolnická Moskva strhuje však do svých vírů čestnou Sofii, která nedovede odložit brýle sentimentálních románů a v duchu těchto představ zapudí Čackého. Nadaného a horoucího Čackého, patřícího k aristokratickému mládí, jež se nejednou pokusilo o reformu života. Již v mládí se mu protivila staromilská Moskva, během vojenské služby nesnášel ponižování a výchovu k bezmyšlenkovitému plnění sebenesmyslnějších rozkazů. Nenalezl své místo ani ve státní službě, a tak se začal zabývat literaturou, překládal a psal, vydal se do zahraničí, kde hledal svobodomyšlnější atmosféru. Po návratu do Moskvy dolehly však na něho mnohem tíživěji dřívější nedostatky, ovzduší morálního rozkladu, živěné kariérismem a korupcí. V ostrém střetnutí rozdílných a vzájemně neslučitelných názorů proklamuje Čackij absolutní odpovědnost každého občana, který musí mít zájem o další osudy země a nemůže se ohlížet na starodávne zvyklosti, pohodlné návyky a dobovou konvenci. Čackého svobodomyšlná povaha nemohla mlčenlivě přihlížet a uznat životní koncepci sebejistých Famusovův,

podlízavých a bezcharakterních Molčalinů i naduteckých Skalozubů. Čackého kritický pohled na neduhy aristokratického prostředí mířil však dále a fakticky obhajoval filosofická stanoviska děkabristů.

Z těchto důvodů carská cenzura bránila vydání textu komedie i jeho scénické interpretaci. Šířil se v nesčetných opisech, četl se v salónech, úryvky se objevovaly při nejrůznějších zábavách, plesech i benefičních představeních. Uvedení díla v roce 1831 (26. 1. v Alexandrinském divadle, 27. 11. v Malém divadle) neskončil však zápas o celistvou podobu díla, z něhož nadále odpadaly výjevy příliš kriticky zaměřené a připomínající dobovou atmosféru před porážkou děkabristických kruhů. Do cesty opravdovému poznání díla se stavěla i divadelní rutina, pojetí komedie jako běžné osvěcenské zápletky, příběhu temperamentního jinocha, nespokojeného z blíže neuvedených a stěží pochopitelných důvodů s dosavadním způsobem života starší generace, a zjevně přehánějího kritické výbuchy. „Hoře z rozumu“ se dočkalo opravdového pochopení až ve čtyřicátých letech díky proměně v hereckém stylu. Nástup kritického realismu v gogolovském repertoáru, požadavky Puškinových „Malých tragédií“, umělecky náročné překlady Shakespearových komedií vynutily si odlišné herecké podání komickeho typu. Teprve tehdy mohl být pochopen dosah „Hoře z rozumu“ v širším filosofickém kontextu a komedie se oprostila vlivu škodlivé rutiny divadelní praxe.

Podnes existují však různé možnosti výkladu díla, které nadále předpokládá perfektní znalost dobového, ovzduší aristokratické Moskvy. Rýsuje se možnost historicky věrného, koloritního obrazu, vděčného pro obecenstvo vždy výtvarným rámcem, bohatstvím kostýmů i nápaditostí režijních postupů. Pojetí, které předpokládá citlivou redakci textu, založenou na filologické analýze a nezasaňující do struktury celého díla, především pak do pojetí postav a kompoziční výstavby. V takovémto podání musí se režisér vyrovnat s jistou stereotypností dějové situace, která působí dnes přec jen poněkud násilně. Musí zápasit s nepřírozeností monologického útvaru a s množstvím tradičních prostředků klasicistické komedie. Režisérovi úsilí napomáhá barvitost odstínů v typologii postav, mnohost typů s jejich bohatě odlišným společenským zázemím. Z těchto pozic vyšla legendární inscenace Moskevského uměleckého divadla, režie V. I. Němiroviče-Dančenka (1914), plně spoléhající na herecké nadání K. S. Stanislavského v roli Famusova, M. N. Germanovové v úloze Sofie, V. I. Kačalova jako Čackého, L. M. Leonidova v roli Skalozuba atd. (Pokračování)

JSOU NÁM ČTYŘI LÉTA

Sešli jsme se v únoru 1966. Takže jsme čtyři léta starší. Kde jsme se sešli a proč? No, to je tak:

Zruč nad Sázavou je velice pěkné, čisté a moderní město, obklopené trávníky, stromy a lesy. Sázava sice není moc čistá řeka, ale zato je malebná a nad ní se tyčí skály, na kterých se v létě tak hezky sedí. Slunce hřeje, les voní a Zruč je celá pod vámi jako na dlaní.

Tak to je jedna stránka věci. A ta druhá? Ta je již poněkud problematictější. Továrna na dětskou obuv a v ní hodně mladých lidí, převážně rodou ženského. Nablízku pak není žádný jiný průmysl, takže možnost životního partnera je tady velice malá. Když se dívka vdá, odchází jinam. Což samozřejmě znamená velkou a pravidelnou výměnu děvčat.

A teď po tomto nezbytném úvodu pochopíte, že zdánlivě nebyly před-

poklady něco začínat. Přesto se však sešlo 20 lidí, aby založili Klub mladých, který chtěl vzít na svá bedra zábavu zase pro mladé lidi. A i přes prorokování brzkého zániku existuje dodnes. Ale to už předbímám. Tak hezky popořádku.

Sešlo se tedy 20 lidí — vlastně dívek a pouze jeden odvážný muž a začali jsme s poezií. Naším debutem byl večer Miroslava Floriána, na kterém byl přítomen autor. Pak další, drobnější pořady současných básníků. Po zvolna jsme se začali pouštět do delších a složitějších večerů. Po představení černošské poezie „Z Tvě číše Ameriko“, nastala v souboru výměna lidí. Některá děvčata odešla, jiná přišla a dokonce se objevili dva chlapi. A začínalo se znovu. Stále bylo plno chuti do práce. „Začátečníci“ se porvali s technikou řeči a mohlo se jít dál. Přes „Krásnou tvář lásky mé“ ze



2

Shakespearových Sonetů a „Zpěvů sladké Francie“ jsme se ocitli u Vozněnského „Antisvětů“. Toto představení se dá hodnotit jako jedno z nejlepších, kdy recitátoři odvedli velice čistou a precizní práci.

Teď se musíme zastavit u diváků. Ze začátku, kdy byl Klub brán jako něco nového, přišlo mnoho zvědavců, ale postupně se diváci „prošťovali“ a věrní zůstali pouze ti, co měli poezii rádi, nebo ti, co jí přišli na chuť. Potýkali jsme se stále s problémem, že velká část mladých lidí, pro které jsme večery dělali (pravidelně každý druhý čtvrtek), chodila jen na „srandu“, jak sami říkali, ale na úroveň představení tolik neball. Samozřejmě, že tedy na představení „Antisvětů“ bylo takřka prázdné. A potom jsme s tímto pořadem byli pozváni do Kutné Hory, kde byl nejen plný sál, ale i úspěch. Mrzelo nás, že toho nemůžeme docílit doma. Ovšem z poctivé práce na levnou podívanou jsme sklouznout nechtěli. Začali jsme tedy s kabaretem. Bylo to pro nás něco nového a tak jsme se znovu museli překousávat přes začátky. A pak už tu byl kabaret „Pro každého něco“ a „Kotrmelec“.

Jednoho dne se v Klubu objevil belgický básník Charles Moisse. Povídal se, recitovalo česko-francouzsky, předváděla pantomima. Jak se recituje česko-francouzsky? No, to pan Moisse zarecitoval J. Seiferta (kterého přeložil do francouzštiny) francouzsky a my pak tutéž báseň recitovali česky. Avšak tím návštěva p. Moisse nekončila. Poněvadž je tento básník předsedou belgicko-českého přátelství, projevil přání pozvat soubor.

Teď nastala teprve ta pravá dřina. Sháněli jsme materiály, slepovali dohromady scénář, dělali jsme kroky, mám na mysli taneční, cvičili zpěv a zvolna se klubal pořad „Hry lidu čes-

kého“, pásmo starých zvyků a lidových her. Ze při této práci členové klubu ztráceli kila, není snad třeba dodávat. Ale to nejhorší nás teprve čekalo. Po půl roce tvrdé práce se soubor vyměnil — tentokrát odešla převážná část členů. Museli jsme získávat nové lidi a zkoušet, jak kdo má vážný zájem, aby vydržel tvrdou práci a kázeň. Stále se tedy členové měnili, ti, kteří zůstali, byli otráveni opa-

kujícími se zkouškami, a bývalá pohoda byla ta tam. Bez mála rok trvala tato situace, než se vše ustálilo a mohla se začít zařizovat představení.

A tím jsem se dostala k dnešním dnům. Tady bych ještě chtěla říci, že bez pomoci a shovívavosti závodního klubu Sázavan a vedení podniku by bylo velice těžké, ne-li nemožné mnohé věci překonat a slavit čtyřleté výročí...

• EVERGREENY •

KAPITOLA DRUHÁ O POŽADAVCÍCH NA MODERNÍHO REŽISÉRA

Chci a mluvit budu o režiséru, poněvadž skoro žádný výkon při reprodukci dramatické nelze si bez něho mysliti.

Jest mnoho povolaných, ale málo vyvolených. Jest mnoho režisérů, ale málo režisérů dobrých, vpravdě dobrých, nejméně ideálních. To o režisérech povolaných. Jest ale mnoho i nepovolaných. O těch mluvit raději ale nechci. Snad ku konci neb příležitostně si na ně posvím.

Mějmež na paměti, že režisér jest prvním a jediným vykonavatelem dramatického spisovatele, kterýž jest jeho duší, kterémuž spisovatel podává pln naděje své dílo, na němž závisí často vítěz-

ství i pád kusu u publika divadelního.

Režisér proto musí být bezpodmínečně muž hluboké vnitřní inteligence.

Režisér nesmí býti uhlazeností pln a povrchní.

Režisér musí být muž, jenž dovede myslet.

Režisér musí umět kus promyslet a probádat jako neprozkoumanou pevninu.

Režisér musí býti jako hodinář: sestaviti, sestrojiti kolečka k sobě tak, aby hodiny dobře šly.

Režisér jest architektem na rozdíl od spisovatele, který jest projektantem díla. Herci jsou sloupy, základy stavby, okrasou i materiálem.

Dobrý režisér zná přírodu, lidstvo i jeho život.

Režisér má býti pevný, ne viklavý, vrtkavý, sporům se vyhýbat i

spory vzniklé ze žárlivosti a řevnivosti umělecké dovést urovnávati a se všemi v dobré přátelské shodě žíti.

Mluví se a píše, že režisér má znáti teorii dramatického umění, vývoj, historii, kulturní dějiny, etiku, estetiku, filosofii, výtvarné umění a literaturu světovou a jiné a jiné, řekl bych: ne, to vše znáti nemusí.

Režisér však musí znát především zákony divadelní. Zákony v divadle vnitř i navenek působící. Jsa povšechně vzdělán, musí mít od přírody nadání svou duší. Svými city hledati cestu. Tak jako umělec vůbec, tak i režisér k tomu musí býti zrozen. Režisérem musí býti muž hlubokého, prozíravého talentu, muž všestranně

vzdělaný, myslící a naskrz inteligentní. Musí mít ducha, jako by sám spisovatel, ale spisovatelem býti nemusí zcela žádným.

Ku konci této kapitoly maličký případ z praxe.

Jeden z věstších ochotnických spolků měl hráti hru domácího mladšího autora, známého v onom spolku. Aby hra lepšího měla úspěchu, nabídl se autor převzít režii. Nikdo proti tomu nic nenamítal a každý s radostí nabídku páně autorovu přijal. Ani starý, zkušený a dobrý režisér nežárlil, byl přítelem spisovatele a sliboval si sám režii autorovou přímo dobrého úspěchu.

Ale jen jeden večer měl pan autor režii! Znaven byl on, znaven i účinkující. Marné bylo vy-

světlování, marné ukazování tak či onak to neb ono má se státi, bezvýznamné bylo předřikávání té či oné řeči. Ničeho nesvedl. Ba, často docílil opaku. Rozčillením hoře, žádal režiséra za převzetí režie. A starý režisér pousmál se, stiskl autoru dobrácky ruku, vzal otěže do rukou a — kus byl sehrán s největším úspěchem. Šťastně příběhl autor k režiséru, a podáváje mu obě ruce, děkoval a pravil blaženě se usmívaje: To bych byl ten svůj kus zoral, kdybych měl režii, že bych jej snad nebyl ani sám poznal...

(Z učebnice *Vojty Táborského*
Základy režie
a dramatické reprodukce z r. 1902
vybral Pavel Dostál.)

PEKING PROTI STANISLAVSKÉMU

Litgazeta otiskla nedávno článek pod titulem *Stanislavskij a jeho pekingští kritici*. Je věnován rozboru útoků, které proti K. S. Stanislavskému uveřejnily listy KUANGMINŽIPAO a HONQUI. Autoři Litgazety V. Prokofjev a G. Kristi ukazují, že pekingský dogmatismus politického mao-divadla není vůbec schopen pochopit individuálnost umělecké tvorby, činští kritici Stanislavského se tím dostávají na pozici schematismu a anti-realismu, píše Litgazeta. A dodává: „Metoda tohoto umělce, vyžadující od herce hluboké poznání pravdy života, je zcela protichůdná současné linii kulturní politiky v Číně, kde je umělec úplně zbavený tvořivé individuality... Jestliže tyto kritici odmítají a zavrhuji umění jako formu poznání, znemožňují tím subjektivní počátek každé tvorby, bez něhož je umění nemožné. Pro tyto kritiky je žel jakýkoli projev umělcovy tvůrčí osobnosti jen výrazem buržoazního individualismu...“ Není proto divu, že z tří tisíc divadelních scén zůstalo nyní méně než deset. „Můžeme tedy ještě mluvit o nějaké kulturní revoluci?“ ptají se autoři Litgazety.

OPĚT DIVADELNÍ KRIZE?

Tentokrát se o ní mluví a píše zejména v Jugoslávii. V bělehradské Borbě se objevil článek L. Filipoviče, nazvaný *Jedna z cest, jak dostat divadlo z krize*. Autor článku vidí krizi v tom, že společnost ztratila o divadlo zájem, přestala na ně vynakládat patřičné subvence, takové, aby mohlo divadlo bez újmy existovat. Proč? Na to je mnoho odpovědí. Autor se však více než těmito odpověďmi zabývá konstruktivními návrhy „jak z toho?“ Článek vyvolal diskusi. D. Mihailovič vystoupil s poněkud fantastickým návrhem, jak divadlu pomoci. Píše, že 90% všech výdajů existujících

67 jugoslávských divadel kryje stát. Těch deset procent si musí divadlo vydělat. Kdyby dal každý občan, který vydělá měsíčně více než 500 dinárů, 1% na divadlo (tj. 5 dinárů), bylo by divadlo zachráněné, mělo by po starostech a mohlo by hrát i zadarmo. Přestalo by být luxusní záležitostí, již se nyní stává. Určitým shrnutím diskuse byl pak článek D. Rodiče, který mimo jiné píše, že některé recepty, které jeho kolegové nabízeli, mu připomínají anekdotu o pobožné ženě a faráři. Ta ženička měla spoustu slepic, ale umíraly jí. Šla se poradit k faráři, ale slepice umíraly dál. Šla tedy znovu k faráři, ale nic se nezlepšilo. Přestala tedy k němu chodit, protože už jí všechny slepice zahynuly. Jednou potkala faráře a ten se jí ptal, proč už k němu nechodí. Řekla mu, že už žádné slepice nemá. Škoda, bědoval farář a já mám ještě tolik dobrých receptů...

ART BUCHWALD JAKO DRAMATIK

Osobnost známého pokrokového amerického žurnalisty a komentátora je i u nás dobře známá. Jeho fejetony a ostře kriticko-ironické glosy přetiskují naše listy jako literaturu faktu. Buchwaldovo výborné pero se tentokrát pokusilo o snad nejtěžší literární žánr — o drama. Hra měla premiéru na Broadwayi a jmenuje se *Ovce na startovní ploše*. Samozřejmě, že je to satira na americkou politiku a hloupost vůbec. Odehrává se v jednom fiktivním liliputánském království (jmenuje se NONOMURA), kdesi v Himalajích. Pokojný život království zvrátí hloupý americký novinář, který ve všem tuší nebezpečí komunismu, většinou mnohem větší nebezpečí, než jaké se vůbec ukáže. Tento „jestřáb“ je vymodelován podle jednoho Buchwaldova kolegy (Stewart Alsop), jenž prý nejprve uvažoval o žalobě na Buchwalda, ale pak si uvědomil, že by hru jen zpopu-

larizoval, takže se spokojil bojkotem premiéry a všech, kteří na ní byli. A věru, jak píše americké noviny, přitomno bylo velmi mnoho známých amerických prominentů, mimo jiné také J. Kennedyová. Pokud jde o kvality hry, stačí snad citovat titulček článku z International Herald Tribune „Buchwaldova skvostná prvotina“.

■ Italský režisér Rossellini, jemuž se říká „otec italského filmového neorealismu“, se v poslední době věnoval především práci v televizi, nyní však odjel do Francie, kde uvede novinku A. Capa LES GUSS. Tvůrce filmů Řím, otevřené město se prý chce věnovat divadlu víc než předtím. Nebyl by sám, z italských filmových režisérů je známa např. vynikající pověst Viscontiho jako operního tvůrce...

■ Dramatik a filmový scenárista John Osborne se rozhodl, že to zkusí také jako herec. Vystoupil nyní v novém filmu režiséra (a známého herce) M. Schella *První láska*, natočeném podle Turgenjeva. Osbornovi to však nestačí, prý požádal o roli Oliviera, chce si to vyzkoušet i na jevišti londýnského ND...

■ V chorvatském ND v Záhřebu měla premiéru nová hra M. Matkoviče *Generál* a jeho blázen. Během premiéry, jak píše bělehradský tisk, došlo k výtržnostem, o jejichž příčinách tisk blíže nic neříká. Osm původců tohoto incidentu bylo pokutováno a sankcionováno 50–60 dny vězení...

■ Režisér Sidney Lumet natočil nový film, který měl nedávno premiéru ve Francii, je to filmový přepis Čechovova Racka. Roli herečky Arkadinové prý hraje výborně Simone Signoretová...

INSPIRACE

PŘEDMĚTY — DOKONČENÍ

b) Mnohem barvitěji, svěžeji a s větší fantazií vyprávějí děti tehdy, mohou-li hovořit o předmětu, jako by byl živý. Obdaří jej lidskými vlastnostmi a starostmi a hovoří o jeho osudu často s velkým pochopením. Necháme je tedy vyprávět také příběhy o personifikovaných předmětech, nebo říci jejich krátkou charakteristiku. (Byl to strašně líný střevíc. Nejraději by jenom spal a když nespál, tak nepřetržitě zíval. Stěžoval si, že má revma a záduchu, ale nebyla to pravda. Prostě se mu už nechtělo pracovat — takový líný byl...)

c) Také mohou děti hovořit za vybraný předmět v první osobě. A to buď každý sám, nebo mohou uskutečnit rozhovor několika předmětů mezi sebou. (Mohou při tom svůj předmět držet v ruce.) Buď jsou to staré předměty někde u vetešníka (jak bohaté osudy už prožily!), nebo nezkušené, nové předměty ve výkladní skříni, dárky pod vánočním stromkem, předměty ve školní aktovce, odložené svršky v divadelní šatně apod. Tak jsme například uskutečnili rozhovor několika odložených střevíců: „Já prosím, nejsem jen nějaký obyčejný střevíc. Jen si sáhněte, z jaké jsem jemné kůže. Viděl jsem Paříž a Řím a nesmíte si myslet, že mne snad odložili. Samozřejmě se se mnou počítá pro nějakou slavnostní příležitost.“ „No, jak myslíte, pane, ale já jsem ráda, že jsem v důchodě. Teď si nemůžu stěžovat, ale když jsem byla mladá, nepřejte si, abych vám to vypravovala. Já jsem totiž obyčejná pracovní bota a neměla jsem v životě žádný med a tak jsem byla ráda, když jsem popraskala, že mne dali do důchodu.“ — Dále ještě hovořil taneční střevíček, dětská botička a vojenská holínka. Také se velmi podařil rozhovor mezi ramínkem na šaty (které se chlubilo tím, jaký je to báječný pocit mít na ramenou norkový kožíšek nebo večerní toaletu, ale nakonec smutně přiznalo, že nebylo nikdy dál, než v tmavé skříni a že nic neví o světě), mezi muší, která vzpomínala na moře a rušila ostatní tím, že v ní neustále hučely vlny, mezi nůžkami, které byly poněkud „tupé“ a mezi rezavým klíčem, který už nikdy nenajde zámek, který by mohl odemknout a přece by ještě chtěl být užitečný.

3. Děti mají báječnou fantazii a nemají-li při ruce vhodnou hračku, dovedou si hrát s kouskem dřívka, jako by to bylo autíčko, a kapesník uvázaný na uzel nahradí panenku. Této dětské fantazie využijeme při dalším druhu improvizací s předměty. Dáme sice dětem určitý předmět, ale budeme chtít, aby s ním zacházely tak, jako by to byl předmět jiný. Aby ho použily v přeneseném smyslu. Příložík se změní v kytaru, housle, chodící panenku, raketu atd. A opět budeme námět různě obměňovat.

a) Zvolíme předmět, který mohou mít všechny děti současně (hůlka, tužka). První dítě začne s předmětem improvizovat (tužka je kapesní nůž), ostatní děti se dívají a když pochopí, o jaký předmět se jedná, přidají se k improvizaci. Až všichni zacházejí s tužkou jako s kapesním nožem, opět jiné dítě provede změnu — tužka se změní v teploměr. A opět se ostatní děti přidávají.

b) Máme-li jen jeden předmět, mohou si ho děti po-

sílat jako štafetu. A to tak, že prvnímu dítěti určíme, o jaký předmět se jedná. To chvíli improvizuje, pak si samo vymyslí změnu a dalšímu podává předmět tak, aby pochopil, co je mu podáváno. Ten zase vytvoří malou etudu a podává opět jiný předmět dále. Tak musí každý jednak respektovat, co mu bylo určeno předcházejícím (vyjádřit zadané téma), jednak vymyslet něco nového pro dalšího v řadě.

c) Jindy vytvoříme několik skupin (asi po pěti členech) a dáme všem skupinám několik stejných předmětů. Například: podnos, sklenici, ubrus, klobouk, hřebec. Ovšem podnos nesmí být podnosem, ubrus ubrusem. Dáme dětem čas na rozmyšlenou a na to, aby se mohly ve skupinách domluvit na námětu. Jednotlivé skupiny pak odehrají své příběhy s rekvizitami. Klobouk je u jedné skupiny například polévková mísa, u jiné bábovka, ubrus se změní v létající koberec, v přepychovou toaletu, ve studánku, podnos se změní v tenisovou raketu, kytaru, vzácný obraz, zrcadlo, třídní knihu apod. Domluvíme se předem, zda bude improvizace jen pohybová, nebo mohou-li děti použít i slova.

4. Pro starší členy souboru je také velmi přitažlivá improvizace s látkami. Tentokrát nám nepůjde o kostýmní improvizaci, kdy děti ze starého závěsu, ubrusu, záclony si vytvoří kostýmy určitých postav a pak si vymyslí příběh, který improvizovaně odehrají. O této možnosti jsme psali dosti podrobně v osmém čísle loňského ročníku. Máme-li však už dostatek látek (může to být i levný materiál z bazaru), můžeme jich použít i jinak.

a) Rozložíme látky ve středu místnosti a vytvoříme skupiny. Pak dáme každé skupině jiné téma. Např. smutek, radost, zmatek... Členové jednotlivých skupin si chodí střídavě po jednom vybírat z látek tu, která podle nich odpovídá tématu, a to barvou i materiálem. Když mají všichni členové všech skupin vybranou látku, jdou skupiny postupně vytvořit do středu místnosti plastiku za pomoci látek tak, aby vyjádřily námět. Nejde o jednotlivé postavy, ale o vyznění celé skupiny. O postižení pocitu smutku, radosti, chaozu, touhy, vzdoru.

b) Obměníme minulé téma jen tím, že místo slovního zadání zahrajeme výrazný hudební motiv (smuteční pochod, veselou polku, pathetickou skladbu) a necháme děti vybrat látky podle hudebního motivu.

c) Někdy určíme v každé skupině sochaře, který sám naaranžuje celou skupinu.

d) Jindy nezadáme dětem námět nahlas, ale každá skupina si vytáhne lístek, takže ostatní nevědí, jaké má téma. Snaží se to však odhadnout podle výběru látek a vyznění improvizace.

e) Můžeme vytvořit dvojice s odlišným námětem (touha—beznaděj, smutek—zoufalství, radost—naděje). Ostatní mají uhadnout, co který člen dvojice vyjadřuje. Časem můžeme určovat i jen velmi jemné rozdíly, i při improvizacích s látkami můžete vymýšlet další a další obměny.

U starších dětí budeme chtít, aby si zvykly hodnotit navzájem svou práci. Po ukončení určité improvizace řekne každý, co se mu líbilo a co ne a proč. Děti se naučí přijímat kritiku, vyjádřit svůj názor, hodnotit výkon svých kamarádů.

Někdy však vznikne taková atmosféra, že by jakékoliv hodnocení působilo rušivě. Bývá to obyčejně při improvizacích s hudbou. Pak jednoduše od hodnocení upustíme a využijeme vzniklé atmosféry třeba k četbě veršů.

N Á P A D N Í K

(Určeno dětem, které si umějí vymýšlet)

Milí mladí přátelé,

školní rok končí a před vámi jsou dva měsíce svobodného života. Rozjedete se k babičkám a tetičkám a na rekreaci s rodiči, ale mnozí také do dětských táborů. Na takovém táboře se dá prožít tolik dobrodružného, že budete mít celý rok na co vzpomínat. Táboráky, koupání, procházky lesem, a to nejen ve dne, ale i v noci, kdy je nutno jít po špičkách a potichu, protože takový noční les je plný tajemství.

Ale najdete zde i čas na čtení veršů a povídek a na hledání vhodné hry, kterou byste si chtěli zahrát po prázdninách. Nebo si můžete najít kratší pohádky a scénky a nacvičit si je samostatně přímo v táboře. Třeba zrovna tu pohádku O šišlavé princezně, kterou jsme pro vás vytiskli v druhém čísle Amatérské scény.

O jednom takovém letním táboře nám napsal náš dětský dopisovatel Libor Škoda ze Žďáru n. Sázavou. Je členem dramaticko-recitačního kroužku Okresního domu dětí a mládeže. Vedoucí souboru, učitelka Marie Kneslová, připravila dětem za odměnu za celoroční práci putovní tábor po jižní Moravě. Libor ve svém dopise píše:

„Ještě týž den, kdy jsme dostali vysvědčení, jsme v poledne vyjeli ze Žďáru do Podhradí u Znojma, kde byl cíl naší cesty – stanový tábor. Dojeli jsme večer, ubytovali jsme se, abychom hned druhý den mohli začít s prohlídkou okolí. Vystoupili jsme na zříceninu hradu Frenštejna, odkud je krásný rozhled do kraje. I v dalších dnech jsme podnikali různé výlety. Byli jsme na Vranově nad Dyjí, lodí po Vranovské přehradě jsme jeli na hrad Bítov. Byli jsme také ve Znojmě, kde jsme si prohlédli město a jeli jsme i do Přímětic, abychom viděli první hromosvod, sestavený Prokopem Divišem, navštívili jsme i jeho muzeum a prohlédli si vinný sklep. Vždycky večer jsme se vraceli do Podhradí...





Večer jsme hrávali různé hry, pořádali soutěže — například o nejlepší IMPROVIZACI, kdy byly vždy čtyři skupiny za dveřmi a jedna skupina předváděla nějakou improvizaci. Střídali jsme se, aby pořád nebyla stejná skupina jako první. Náměty improvizací byly různé, například: Jak jsme byli na Kubě, pozorování mladé učitelky na schůzce, sáňkování, koulování, stavění sněhuláka a mnoho dalších. Vítězná skupina dostala bonbóny. Protože jsme zvítězili všichni, dostali jsme všichni bonbóny . . .“

Vidíte, co všechno se dá vidět a zažít za pouhý týden. A co teprve, kdybyste se s kroužkem vypravili na čtrnáct dnů, nebo dokonce na celé tři týdny!

Ať už tedy pojedete v létě k příbuzným, s rodiči, nebo na tábor, nebudete mít školní starosti, učení a úlohy a budete moci psát. A my věříme, že každý z vás napíše pro náš „Nápadník“ nějakou tu pohádku, detektivku, nebo další jednání k naší „Strašidlí školičce“. Na podzim bychom rádi celou soutěž uzavřeli a pozvali nejvtipnější autory na malou tvůrčí konferenci. Čekají na vás také pěkné knihy. Pokud bude svítit slunce, jen jděte ven na čerstvý vzduch. Však ono bude taky někdy pršet a potom můžete psát na známou adresu: Nápadník AS, Dům dětí a mládeže, Brno, Lidická 50.

Tak hodně sluníčka a taky trochu deště, abyste měli čas na psaní!



NEJMLADŠÍ NEJSTARŠÍM

Bylo již mnoho napsáno o tom, co dává divadelní výchova dětem, ale málo o tom, co mohou děti v divadelním kroužku dávat druhým. Především jistě poutavější a přístupnější kulturní přínos pro své kamarády — je-li hodnotný — než stejný program od dospělých představitelů.

My naše pořady rozšiřujeme o pořady pro důchodce ve spolupráci se sborem pro občanské záležitosti, který hradí finanční náklad. Naším posledním dárkem, který připravily osmileté děti dramaticko-recitačního kroužku ODDM ve Žďáře nad Sázavou, bylo vystoupení k novému roku.

Je až dojemné pozorovat rozradostněné tváře dědeků a babiček. V každém věku potěší hezké slovo, malá pozornost; v tomto věku několikanásobně. A tak naši nejmilejší diváci čekají v sále i dvě hodiny před začátkem představení. Někteří přijdou i do zákulisí, aby dětem vyprávěli o svém mládí. I mezi nimi je mnoho starých divadelních ochotníků, kteří si dodnes pamatují citáty monologů ze svých rolí a rádi s nimi naše děti seznamují.

Náš program měl tři části:

1. Říkadla — zdramatizované pásmo veršů J. Kainara, ve kterém si děti zahrály na piráty, na indiány, na vlak, na hodiny aj.
2. Zahrajem si na pohádky — pásmo lidových pohádek z Mateřídoušky.
3. Obrazy z Babičky — 7 kratičkových výstupů, ve kterých každé slovo vyřčené babičkou má pro nás stále svou sílu a velký emocionální dopad.

Celý program byl doplněn hudbou, která zvyšovala radost a veselost všech. Trio tří kamarádů-studentů Roberta Trčky, Jana Schmidta a Františka Holemáře svými lidovkami a áriemi z klasických operet vrátilo ve vzpomínkách naše milé diváky do dob mládí.

S pocity krásného odpoledne stráveného ve společnosti těch, kterým máme za mnoho děkovat, s pocity pohody, přátelství i dobra, ve které každý člověk věří, — není možno jinak, než končit citátem z Babičky: „Milujte i vy českou zemi nade všechno, pracujte pro ni jako hodné děti a proroctví, jehož se bojíte, se nevyplní!“



M O Z A I K A

Náš dětský divadelní soubor při ZDŠ v Dolní Rožince (okr. Žďár n. Sázavou) uvedl během sedmi let svého trvání řadu inscenací. Některými, např. „Kapitánem Johnem Pipplefoxem“, „Cinovým vojákem“ a „Mluvicím prstenem“ se zúčastnil Dětského divadelního Máje Vysočiny. Od mnohých souborů na školách se snad liší tím, že samotné představení není jediným cílem,



ZDŠ Dolní Rožinka uvádí Lichého Cinového vojáčka

nýbrž pouze vyvrcholením dlouhodobé činnosti. Zvolená hra slouží k uplatnění a rozvíjení dětské hravosti, aktivity, fantazie i talentu. Proto členové každý podle svých schopností a zájmu se podílí na uskutečňování inscenace již od začátku. Pomoc ze strany dospělých je minimální. Někteří členové připravují technickou stránku (obsluha magnetofonu, výroba rekvizit, kostýmů, nápověda), jiní se podílejí na choreografické složce a ti nejzdatnější získávají role.

Výběr vhodné hry, která by nejlépe odpovídala záměrům režie i technickým a materiálním potřebám, je tedy dost svízelný. Mnohé dostupné texty jsou buď příliš náročné, známé, málo vtipné nebo málo dramatické, takže hrozí nebezpečí, že mládež nenadchnou, ani tvořivě nepodpoří. Protože zájem o divadlo zvláště u malých dětí na naší škole je velký, musíme text vhodně upravovat. Průběh práce na inscenaci by se dal přirovnat k mozaice, kdy každý člen podle možnosti přináší kamének, který zazáří v závěru představení. Pochopitelně, že

pojetí hry udává režisér, ale přihlíží k nápadům jedinců a po případě mění i svůj záměr.

Kostýmy vyrábíme také sami, a to z několika důvodů. Ušetříme za drahé půjčovné a nenecháme si ujít příležitost zkoušet přímo v kostýmu, protože dítě s ním „sroste“ a pohybuje se pak v něm zcela přirozeně. Kostýmy řešíme jednoduše a spíš v náznaku. Král je oblečen ve svetru, na krku má řetěz s víčkem od plechovky, papírovou korunu na hlavě a v ruce vařečku, cukrový špalek nebo opravdové jablko. Princezna Zubejda si zas přehodí prostěradlo a z ručníku si uváže turban. A jak pracuje dětská fantazie např. v kostýmech pirátů nebo loupežníků! Je nám vždy líto hrajících dětí pohybujících se v málo padnoucích kostýmech z půjčovny a v naturalisticky vyrobených pracovních kulisách.

Naše hry hrajeme převážně na prázdné scéně doplněné nutným nábytkem (křeslo) nebo rekvizitou — často zavěšenou (deštníky, sítě, erby). Tak vzniká prostor, kde se může dítě plně pohybově uplatnit.

Neustálá proměnlivost souboru nám stěžuje práci. Někteří členové nejednou po dvou inscenacích opouštějí školu — tedy i soubor a jejich mladší nástupci je nemohou vždy plně nahradit. Proto letos převážně pracujeme s dětmi sedmi až desetiletými, abychom si tak vytvořili základnu pro další léta.

Veškeré potíže mladých divadelníků jsou zapomenuty pro kamarádství a chvíle opojení, na které ještě po letech rádi vzpomínají. A to je vlastně ta nejkratší odpověď, proč dětské divadlo hrajeme. DAGMAR KOŠÍKOVÁ

XIX-XXXIX

▶▶▶ JH ◀◀◀



Vpravo nahoře náchodská inscenace Tvrdohlavé ženy (27. JH), vlevo dole Mučednictví Petra Oheye (Skřivani Brno na 26. JH), vpravo dole Starosta (PKO České Budějovice, 28. JH)



DĚJINY POVÁLEČNÝCH JIRÁSKOVÝCH HRONOVŮ Z PTAČÍ PERSPEKTIVY

XXXVII

Palmu vítězství si v roce 1967 odnesl soubor z Ostravy-Hrušova za osobitou inscenaci Smočkova Bludiště (ve středu jejich zájmu nebyla poddanská filosofie Vrátného, jako v soudobé inscenaci Cínoherního klubu, nýbrž intelektuální odpor Muže proti ní) a za komediální Podivné odpoledne dr. Zvonka Burkeho. Druhá byla brněnská inscenace Goldoniho Treperend, třetí bratislavský Medvěd — v nejlepším smyslu slova lidové představení s akcentem na Čechovovu komediální situaci. Jako na celé řadě předešlých, i na tomto Hronovu vystoupily zahraniční soubory, z nichž se do dějin Jiráskova Hronova zapsal londýnský kolektiv The Youth Theatre Workshop s muzikálem P. Chilvera Devět skandálních příběhů loupežníka Dicka Turpina svou hravostí, radostným výsledkem cílevědomě pěstované fantazie, schopností improvizace i řemeslné zdatností mladých interpretů. Rada návštěvníků se zlobila na porotu pro „převahu absurdních her“ celkem neopodstatněně, ve skutečnosti šlo o výsledek soutěže, tedy o ukázkou soudobého repertoáru nejvyšších soudobých souborů; šlo ovšem také o výrazný projev diferenciacce divácké vyspělosti a vkusu. Celková úroveň představení tohoto Hronova byla jednou z nejvyšších

Sachsovy Masopustní hry. Bratislavská inscenace 29. JH



poválečných let. Tento ročník dále prokázal stoupající vlnu zájmu mladých lidí o ochotnické divadlo a potvrdil, že soutěžní princip se zpravidla dostává do protikladu s pedagogickými záměry, jež pořadatelé Hronova tradičně také sledují.

XXXVIII

Na hronovské konferenci delegátů z většiny českých a moravských okresů byl založen Svaz českých divadelních ochotníků a zvolen jeho prozatímní výbor. Právě v roce stého výročí vzniku první české ochotnické organizace dočkali se tedy ochotníci prvního významného kroku k uskutečnění cílů, za něž léta bojovali: samostatné organizace, respektující ovšem státní řízení kultury i dosavadní zřizovatelské vztahy. Pokud jde o představení, datem Hronova se stala olomoucká inscenace Dostálova muzikálu Výtečníci (spojení mladého elánu s řemeslně zdatnou prací profesionálního režiséra a choreografa umožnilo na základě vhodného textu výrazně divadelní sdělení generačních pocitů, recese, melancholie, sympatií i antipatií mladých). Další představení už nedosáhla vynikající úrovně minulého ročníku. Nejlepší byli Čechovovy aktovky Bankovní jubileum a Na hlavní silnici v provedení brněnských Skřivanů. Na tomto Hronově poprvé vystoupil sovětský soubor, Lidové divadlo Novobyzkov, jehož snaživá představení (Gogol, Ženitba; Janovskij, Zuřivost) byla publikem velmi srdečně přijata i oceněna (na tomto Hronově byla totiž zavedena hlasovací anketa diváků).

XXXIX

Na loňském jiráskově Hronově byl zvolen první řádný ústřední výbor Svazu českých divadelních ochotníků, který byl krátce předtím úředně registrován; byl rovněž ustaven přípravný výbor Kruhu přátel Jiráskova Hronova. Představení dosáhla jen průměrné úrovně, ale byl velmi pestrý a hodnotný repertoár. Nejmarkantnějším znakem byla dosud nebyvalá jednota hlediště i jeviště, prooty a pléna, českých i slovenských účastníků Hronova — v pohledu na současné společenské poslání amatérského divadla. Nejúspěšnějším představením byl Mrožkův Dům na hranici v adaptaci a provedení vyškovského Divadélka Za branou.

黃 吳 謝

Končím poznámky, jejichž cílem bylo dát dnešním i zítřejším účastníkům Hronova základní informaci o poválečném vývoji tohoto jedinečného festivalu. V žádném případě nemohou být ničím více než subjektivními poznámkami. Byl bych rád, kdyby se staly pobídkou a připomínkou. Pobídkou odbornému kolektivu k zahájení práce na dějinách Jiráskových Hronovů. A připomínkou, že za deset let, na padesátém Jiráskově Hronovu, by takové dílo mělo spatřit světlo světa. Věřím, že by si je náš Hronov a naše ochotnické divadlo zaslouhovaly.

J I Ř Í B E N E Š

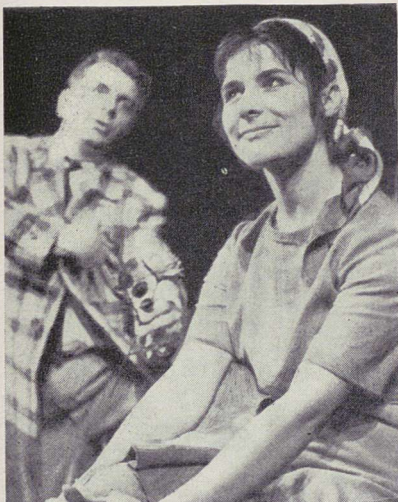
Na titulu Sochůrkův záběr z žižkovské inscenace Pirandellovy komedie
Člověk, zvíře a ctnost

Amatérská scéna, ročník VII (Ochotnické divadlo, ročník XVI), číslo 6, červen 1970. Vydává ministerstvo kultury v nakladatelství Orbis, n. p., Praha 2, Vinohradská 46. — Redakce Amatérské scény: Jiří Beneš (vedoucí redaktor), Pavel Bošek. — Grafická úprava: Nina Roháčová. — Technická redakce: Jana Zubičková. — Adresa redakce: Praha 2, Vinohradská 47a 2, telefon č. 22 10 57. — Tiskne Státní tiskárna, 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 4 Kčs. — Vychází jednou měsíčně. — Toto číslo mělo redakční uzávěrku v dubnu 1970.

© Nakladatelství Orbis, n. p., Praha 1970.

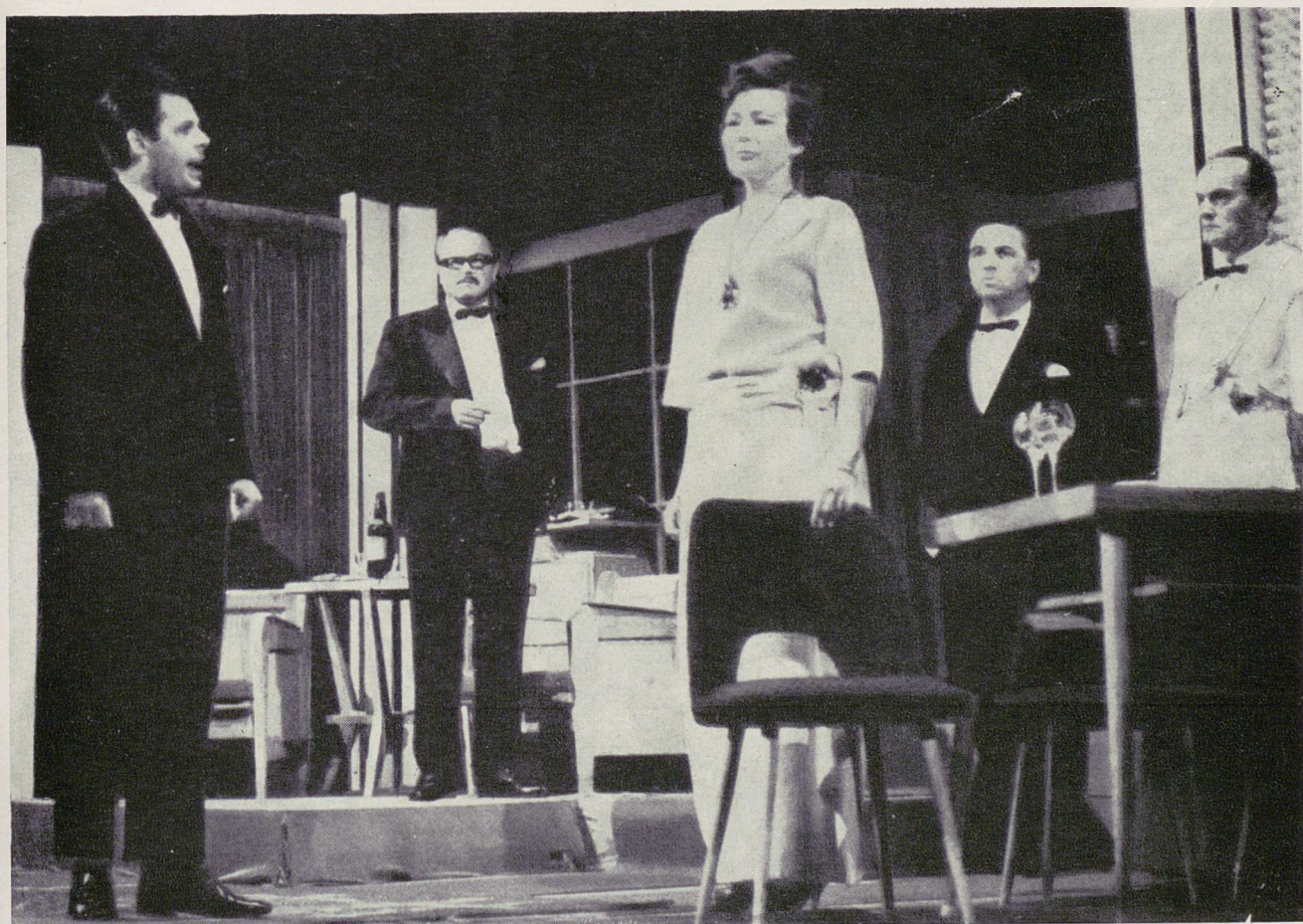
XIX-XXXIX

»»» JH «««



Vlevo nahoře Sóló na flétnu (Púchov), vpravo nahoře Jedničky má papoušek (Tyl Přerov), dole Marie Octobre (Tyl Jablonec n. N.).

Mineovy snímky z 36. Jiráskova Hronova





M. Glázrová a M. Málková v Budského inscenaci Tylova Kravého soudu v pražském Národním divadle. Foto Sochůrek